

T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
HEYKEL ANASANAT DALI

SANAT YAPITINDA
ARMAĞAN KAVRAMI

Sanatta Yeterlik Eser Metni

BURAK BEDENLİER

İstanbul
2018

T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
HEYKEL ANASANAT DALI

SANAT YAPITINDA
ARMAĞAN KAVRAMI

Sanatta Yeterlik Eser Metni

BURAK BEDENLİER

Tez Danışmanı: Prof. ŞEYMA ÜSTÜNER UZUNÖZ

İstanbul
2018

ÖNSÖZ	i
ÖZET	ii
SUMMARY	iii
Resim Listesi	iv
1. GİRİŞ	1
2. SANAT YAPITINDA ARMAĞAN KAVRAMI	2
2.1 Armağan Ekonomisi (Armağanın Ruhu)	3
2.2 Ontolojik Olarak Armağan Kavramının Sanat Yapıtındaki Yeri	6
2.3 Armağan Yapıt Kavramı Çerçevesinde Üretim Yapan Sanatçılar	9
2.4 Armağan Yapıtlar Üretme Nedenleri	14
2.5 Armağan Bağlamında Üretilen Yapıtların Arkeolojisi	17
3. ARMAĞAN YAPITIN SÜRDÜRÜLEBİLİRLİĞİ	38
3.1 Kapitalist Sistemde Armağan Sisteminin Varlığı	39
3.2 Armağan Yapıtın Umudu ya da Sanat Yapıtının Çoğulluğu	39
4. ARMAĞAN YAPIT ESER METNİ BAĞLAMINDA GERÇEKLEŞTİRİLECEK SERGİNİN İÇERİĞİ	40
5. SONUÇ	47



T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü

SANATTA YETERLİK TEZ ESER METNİ ONAYI

ÖĞRENCİNİN

Adı ve Soyadı : BURAK BEDENLİER

Anasanat Dalı : HEYKEL

Tezin Adı : SANAT YAPITINDA ARMAĞAN KAVRAMI

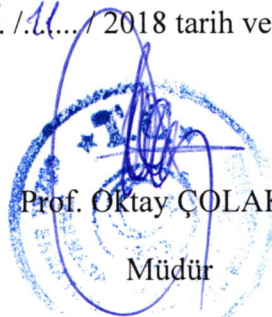
31.10.2018 tarihinde yapılan Tez Eser Metni/Sergi/Proje Savunma sınavında savunulan Tez Eser Metni; kapsam, nitelik ve şekil yönünden başarılı bulunmuş ve Sanatta Yeterlik tez Eser Metni olarak **KABUL** edilmiştir.

Öğr.no: ASD/Adı ve soyadı:	Asil/yedek/jüri	Jüri Üyelerinin Adı ve Soyadı	Jüri Üyelerinin ASD ve Kurumu:	İmza
730711001/HEYKEL BURAK BEDENLİER	ASİL	Prof.ŞEYMA ÜSTÜNER UZUNÖZ	HEYKEL (MÜGSF)	
	ASİL	Dr.Öğr.Üyesi EMRE ZEYTİNOĞLU	TEMEL SANAT EĞİTİMİ (MSGSÜ GSF.)	
	ASİL	Dr.Öğr.Üyesi ÜMİT ÖZTÜRK	HEYKEL (MÜGSF)	
	ASİL	Dr.Öğr.Üyesi ELİF ÇELEBİ	RESİM (MÜGSF)	
	ASİL	Dr.Öğr.Üyesi BAŞAK ŞİRAY	GÖRÜNTÜ SANATLARI (MAÜGSF)	
	YEDEK	Prof. Z.RÜÇHAN ŞAHİNOĞLU	RESİM (MÜGSF)	
	YEDEK	Prof.NESLİHAN PALA	HEYKEL (MSGSÜ GSF.)	
	YEDEK	Doç.BÜLENT ÇINAR	HEYKEL (MSGSÜ GSF.)	

Adı geçen öğrenci 31.10.2018 tarihindeki mezuniyeti yukardaki bilgileri ve jüri kararı ile Enstitü yönetim Kurulu'nun 26.11.2018 tarih ve 2018/xviii-9 sayılı kararı ile onaylanmıştır.

Prof. Oktay ÇOLAK

Müdür



ÖNSÖZ

Armağan sanat yapıtına bir açıklık getirmesi hem de bu kavram bağlamında üretilenlere ışık tutması açısından bu eser metnini oluşturmak amaçlanmıştır.

Burada katkılarını ve değerli zamanlarını ayıran kişilerin isimlerini anmadan edemeyiz. Başta tez danışmanım sayın Prof. Şeyma Üstüner Uzunöz, değerli ağabeyim Yrd. Doç. Ümit Öztürk, sevgili Yrd. Doç. Emre Zeytinoğlu ve sevgili Doç. Ahu Antmen başta olmak üzere, armağanları ile güç ve üretme arzusu vermiş tüm defterlerin sahiplerine, tüm armağan yapıtların oluşmasına katkı sağlayanlara, biricik eşim Svenja ve sevgili oğlum Teoman'a, beni bugünlere getiren sevgili annem Suna ve babam Osman Bedenlier'e binlerce kez teşekkür ederim.

Saygılarımla

Burak Bedenlier

ÖZET

Bu eser metni armağan kavramı bağlamındaki sanat yapıtının bir ifadesi olmakla birlikte, on yıllık süre içinde sanatçı tarafından üretilmiş armağan yapıtlar üzerinden bunun belgelenmesi çabasıdır. Bunu yaparken izlenen yol: Armağan kavramının ortaya çıkışındaki arkaik örneklere, sanat yapıtının varlığı üzerine, varolagelmiş armağan yapıtlara ve üretilen yapıtlar ile bu kavramların iç içeliğine bir bakıştan meydana gelmektedir.

İki ana başlık altında toplanan bu metinde, armağan kavramına, sanat yapıtı olarak armağanın varoluşuna, bu bağlamda üretilmiş örnek yapıtlara yer verilmiş ardından neden armağan yapıtlar üretildiği sorusu ile bu bağlamda üretilmiş eserlere odaklanılmıştır.

Diğer ana başlık altında ise armağan yapıtın kapitalizm düzeninde var olabilme ve sürdürülebilme olasılıkları değerlendirilmiştir. Son olarak sergilenecek eserlere dair belirlenimler ve değerlendirmelere yer verilmiştir.

ANAHTAR KELİMELEER: Armağan Yapıt — Armağan Ekonomisi — Potlaç — Armağanın Ruhu — Hau — Marcel Mauss — Martin Heidegger — Félix González-Torres — Karşılıksızlık — Çoğaltılmış

SUMMARY

This text is both a statement on the artwork in the context of the gift concept as well as an attempt to document the works realized by the artist over a period of ten years.

In this course, reference is made to the archaic societies in which the gift concept first appeared, then the existence of the gift concept in existing art works is demonstrated, and then selected artworks that have been created in the idea of the gift concept until now are analyzed in these contexts.

In the first chapter, the existence of the artwork as a gift is described and illustrated by exemplary works produced in this context; the question as to why the artist produces an artwork as a gift is addressed. Furthermore, an archeology of the works of the artist in this context is described.

In the second chapter, the gift concept is discussed in the context of capitalism and it is attempted to find a way in which a gift economy can be implemented.

The text closes with an identification and evaluation of the artworks that are exhibited in the context of this academic work.

KEYWORDS: Gift Artworks — Gift Economy — Potlatch — Spirit of Gift — Hau — Marcel Mauss — Martin Heidegger — Félix González-Torres — Unreturned — Multiplied

Resim Listesi

Resim 1: F. G. Torres 1991 Untitled (Portrait of Ross in L.A.).....	11
Resim 2: J. Tylicki 2008 Give if you can, take if you have to	12
Resim 3: R. Tiravanija 1992 Untitled (Free).....	13
Resim 4: Sarkis 1995 Pilav ve Tartışma Yeri.....	13
Resim 5: M. Landy 2001 Break Down.....	14
Resim 6-7: B. Bedenlier 2002 Pvc Kaplı 500 Heykel Eskizi ve Mdf Kuleler	18
Resim 8: B. Bedenlier 2005 1000 Hırsız	19
Resim 9: B. Bedenlier 2009 1000 Hırsız 2. Edisyon	20
Resim 10: B. Bedenlier 2005 İsimli 1000 Eskiz Kitap	21
Resim 11: B. Bedenlier 2005 Kasa Galeri Sergisinden Kalan 200 Adet Kitapçık.....	22
Resim 12: B. Bedenlier 2006 Pvc Kaplı Fotoğraflar	23
Resim 13: B. Bedenlier 2007 İsimli Uçaklar	24
Resim 14: B. Bedenlier 2007 İsimli (1000 Pelit)	25
Resim 15: B. Bedenlier 2008 İsimli (Arılar).....	26
Resim 16: B. Bedenlier 2008 İsimli (Burak)	27
Resim 17: B. Bedenlier 2009 İsimli (1000 Turna).....	28
Resim 18: Sevinç Aktepe tarafından gönderilen Gönüllü Koleksiyoner formu	29
Resim 19: Sevinç Aktepe tarafından e-mail ile gönderilen saklama mekanı	30
Resim 20: B. Bedenlier 2009 İsimli (Uzanmak)	31
Resim 21: B. Bedenlier 2010 İsimli (Sabun yığını).....	32
Resim 22: B. Bedenlier 2010 Yaşam Alanı	33
Resim 23: B. Bedenlier 2010 Yaşam Alanı Port İzmir Sergisinden Detay.....	34
Resim 24: B. Bedenlier 2011 Yıldızlar ve Aylar.....	35
Resim 25: B. Bedenlier 2011 İsimli Küpler.....	36
Resim 26: B. Bedenlier 2011 İsimli Tekinsiz Oyunlar	37
Resim 27: B. Bedenlier 2011 İsimli Tekinsiz Oyunlar Detay.....	37
Resim 28: B. Bedenlier 2018 Defter 1 Detay.....	41
Resim 29: B. Bedenlier 2018 Defter 2 Detay.....	41
Resim 30: B. Bedenlier 2018 Defter 3 Detay.....	41
Resim 31: B. Bedenlier 2018 Defter 4 Detay.....	41
Resim 32: B. Bedenlier 2018 Defter 5 Detay.....	42
Resim 33: B. Bedenlier 2018 Defter 6 Detay.....	42
Resim 34: B. Bedenlier 2018 Defter 7 Detay.....	42
Resim 35: B. Bedenlier 2018 Defter 8 Detay.....	42
Resim 36: B. Bedenlier 2018 Defter 9 Detay.....	43
Resim 37: B. Bedenlier 2018 Defter 10 Detay	43
Resim 38: B. Bedenlier 2018 Defter 11 Detay	43
Resim 39: B. Bedenlier 2018 Defter 12 Detay	44
Resim 40: B. Bedenlier 2018 Defter 13 Detay	44
Resim 41: B. Bedenlier 2018 Defter 14 Detay	45
Resim 42: B. Bedenlier 2018 Sergi-Performans	46
Resim 43: B. Bedenlier 2018 Sergi-Performans	46

1. GİRİŞ

Bu eser metnin çıkış noktasını oluşturan armağan kavramına bağlı üretilen yapıtların şimdiye kadar tamamlanmamış ya da eksik kalan yanı, birden fazla parçadan ya da çoğaltmadan oluşan ve dağıtılan parçaların, izinin tam olarak sürülemediği olmasıdır. Bu önerme böyle bir kazının gerekli olup olmadığı sorusunu da beraberinde getirir. Çünkü genel anlamda sanat yapıtlarının açtıkları yolları ya da izleri takip etmek onları başka bir yere çekmekle eş anlamlı olacaktır.

Bu bağlamda ArtCenter İstanbul sanatçı programına davetli katılım süreci (2009-2011) içinde yapılan, ilk 'Mind Models' sergisinde 'Uzanmak' adlı yapıtta uygulanan metotta izleyicilerden yapıt ile ilgili formu doldurmaları istenmiş ve sergi sonrasında atölyeyi ziyaret eden kişilere, yapıtın bir parçasının karşılıksız armağan edilmesi planlanmıştır. Belki bu anlamda 'Uzanmak' adlı yapıt armağan yapıtlar üzerine geri dönüş alınan ilk örnek olmuştur.

Ortaya konulmaya çalışılan diğer bir önemli nokta ise armağan edilen yapıtın ontolojik sorunudur. Sanat yapıtı armağan olarak varlığını sürdürebilir mi? Zira bir sanat yapıtı maddi bir değer üzerinden satılsa bile o değeri aşan bir değer olarak armağan kavramını içerir mi?

Metin, üretilmiş diğer armağan sanat yapıtlarından seçilmiş örnekler ile sanatçı tarafından üretilen armağan yapıtların arkeolojisi ve yukarıda bahsedilen varlıksal problemi ile bu etkinliğin ve üretim biçiminin sürdürülebilirliği üzerine kuru olacaktır.

Eser metnin oluşmasına vesile olan, üretilen ve üzerinde çalışılan yapıtların incelenmesi olacağı için takip eden sayfalar boyunca armağan kavramı çerçevesindeki pasajlar ile bu yapıtlar üzerine çözümlenmeler yer alacaktır.

Araştırmanın birkaç zorluğundan ilki teorik ve bilimsel bir ayağı olmasına rağmen, sanatçı tarafından üretilenlere objektif bir bakış açısı ile durumu ortaya koymanın oldukça zor olmasıdır. İddia edebilir ki felsefede hatta matematik ve fen bilimlerinde o alanların araç ve gözlemleri ile bile tarif edilemeyen durumlar ortaya çıkar. Kısaca ifade etmeye çalışılmak istenen sanat yapıtlarının bilinmeyenleri her sa-

Sanat yapıtının üretiminin farklı olgularla beslenmesinden kaynaklanıyor oluşudur. Sanatçıların eğilimleri ile görsel, zihinsel bilgi dağarcıkları sanat yapıtının oluşumundaki süreci karmaşık hale getirmektedir. Sanatçının armağan yapıt üretme nedenleri sosyal toplumsal ve felsefi olgular eşliğinde ve tabi ki öncel sanat yapıtları ile mümkün olduğunca tarafsız ortaya konulmaya çalışılacaktır.

İkinci zorluk ise bir olgunun dışarıdan gözlenmesinin, sadece o olguyu değiştirmek ile kalmayıp, çoğu zaman onu yok etmesidir. Ne zaman armağan yapıtların kökeni keşfedilmeye ve ortaya çıkarılmaya çalışılırsa çalışılın anlam uzaklaşacaktır. Bu insanlığın kökenlerinin arandığı arkaik uygarlıkların yaşantısına bakıldığında anlaşılır. Bu topluluklarda ortak olan tek şey yaşamın ve ölümün, dinin, edebiyatın, sanatın, ritüelin iç içe geçmiş yapısıdır. Bu yapı söküldüğünde yaşamın döngüsü kırılmakta ve herşey anlamsız hale gelebilmektedir.

Son olarak bir eser metni olmasının gerekliliği bağlamında gerçekleştirilecek serginin yapısı üzerinde durulacaktır. Neden böyle bir sergi yapıldığının anlamı ortaya konulmaya çalışılacaktır.

2. SANAT YAPITINDA ARMAĞAN KAVRAMI

Armağan kavramı insanlığın dünyaya ilk fırlatılışından bu yana var olmuş, sanat yapıtı ile de çoğu zaman üstü örtük bir şekilde türlü kereler bir araya gelmiştir. Fakat bu çalışmada: bir şekilde sanatçı tarafından üretilen yapıtların anlamları bir kez daha yazılı olarak inşaa edilmeye çalışıldığı sırada, yeniden yapılanmaktadırlar.

İki kavramın yanyana gelmesi türlü metaforlar oluşturmaktadır. Bu olumlu yanı ile zenginleşme olabilecek iken, olumsuz yanı ile de günümüze ait malların dağıtım ve paylaşımı formunda, imkansızlaşması ya da değersizleşmesi anlamına gelmektedir. Sanat yapıtı kökeninde ticari bir unsur değilken, onun pazardaki spekülatif mal değeri: onun kökeninde olan düşüncelerin ve insan varlığının yapısına uygun hale gelmiş bedenini olumsuzlamaya, bozmaya başlayacaktır. İnsanlığı varlığın kökenine doğru çeken, zaman ve mekanı her doğrultuda aşabilen bir kapsül görevi üstlenecekken, malların evreni insanı o kapsülden tekmeleyerek dışarıya atmaktadır.

Sanatçı tarafından üretilmiş yapıtlar bağlamında sunulacak olan örneklerin armağan kavramı ile ilişkileri incelenecektir. Sanat pazarının armağan formundaki sanat yapıtlarına mesafeli oluşu ya da bu bağlamdaki yapıtların sübvansiyeye ya da ekstra korumaya ihtiyaç duyduğu gibi olumsuz durumlarda bile armağan sanat yapıtının nasıl var olabileceği tartışılacaktır.

Günümüzde evrenin büyüklüğü ölçülemese bile, simülasyonlar aracılığı ile büyüklüğü tahmin edilebilmektedir. Bu büyüklük içindeki insan varlığının evrenindeki, milyonlarca olasılığı ve bu olasılıklar içinde de bir umut ışığı olarak armağan yapıtların var olabileceği savunulacaktır. Armağan sanat yapıtı ne muhalif, ne de tahküm kuran olmak yerine; bir kendinde var oluş olarak, iki yönlü birbirini içeren kavramlar olarak, tek bir ölümlü beden olarak varolacaktır.

2.1 Armağan Ekonomisi (Armağanın Ruhu)

Kapitalist sistemin grift düzeninin, tüm varlıkların ekonomisi içine yerleştiğini, artık tüm çabalara rağmen bu ekonominin dışına çıkılamayacağı kabul edilebilir. Bu grift düzenin mikro boşlukları arasında, hiçbir tüzel kişinin kullanımına özel olmayan bir varlıklar aleminde bulunduğu armağanlar yapıtlar üzerinden gösterilmeye çalışılacaktır. Bunu yaparken de mümkün olduğunca katılımcı ve sorgulayıcı bir sistem ile teorik ve pratik paydası eşit bir şekilde ortaya konulmasına çalışılacaktır.

Mauss'un¹ aktardığı gibi arkaik toplumlardaki mübadele ve hediye biçimlerinin karmaşıklığı, bu toplumlarda dini, hukuki ve ahlaki kurumların bağdaşık yapısından kaynaklanır. Mauss bunu "toplam' sosyal olgu"² olarak tanımlar. Burada güncel sanat tanımı için toplam sosyal olgu önermesinde bulunulacaktır. Zira günümüz sanatı teknoloji, bilim ve kültür gibi sosyal olgular ile çevrilidir, bazen sanatı bu olgulardan ayrı düşünmek mümkün değildir.

Mauss'un 'Bağış Üzerine Bir Deneme'³ adlı makalesinde ilgi çekici en önemli nokta ise arkaik toplumlarda hediye vermeyi zorunlu hale getiren unsurun belirlen-

¹ Marcel Mauss, **Sosyoloji ve Antropoloji: Bağış (Hediye) Üzerine Bir Deneme Arkaik Toplumlarda Mübadele Biçimi ve Nedenleri**, Çev. Doğan Ö., Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2006, s.206.

² Mauss, s.206.

³ Mauss a.g.e.

mesidir ki buna toplumları zorunlu kılan şey (Maori dilinde Toanga) hediyeinin ruhu-Hau'su kavramıdır.

Bunu verilen hediyelerin gerekçelerinden tutun, verme ritüellerine hatta hediyelerin sıfatlarına dek sınıflandırmak mümkün. Her nesne ya da eşya bir ruha sahiptir. Ve ona sahip olmaktan kaçınmak gerekir. Bunu elden çıkarmamak sonunda bir lanet ile yüzleşmek riskini taşır.

"Alınan, değiş-tokuş edilen hediye kişiye zorunlu tutan şey, alınan şeyin devinimsiz ve atıl olmamasıdır. Verilen kişi tarafından bırakıldığında bile hala o kişiye aittir. Kişi bu şey sayesinde kullanıcı üzerinde etki sahibi olur, tıpkı mülk sahibi olarak birşey aracılığı ile hırsız üzerinde etki sahibi olması gibi"⁴

Marcel Proust'un 'Kayıp Zamanın İzinde' adlı romanından bir alıntıya yer vermek istenirse üretilen armağan yapıtların da bir ruha sahip oldukları ve artık üretmeye devam edilmese de varlıklarını sürdürdükleri sürece ruhun bir parçasını yaşatacaklarına ve bunu aktaracaklarına dair bir umut beslenmesidir:

"Kaybettiğimiz kişilerin ruhlarının, daha ilkel bir varlığın, bir hayvanın, bitkinin veya cansız nesnenin içinde tutsak olduğu yolundaki Kelt inancını çok makul bulurum; bu ruhları gerçekten kaybetmişizdir, ta ki, birçokları için hiç yaşanmayan bir gün, ruhun hapsediği ağacın yanından geçinceye, ruhu barındıran nesneyi tesadüfen ele geçinceye kadar. O zaman ruh irkilip ürperir, bizi çağırır ve onu tanıdığımız anda büyü bozulur. Bizim tarafımızdan kurtarılan ruh ölümü yener ve bizimle birlikte yaşamaya başlar tekrar.

Geçmişimiz için de aynı şey geçerlidir. Geçmiş hatırlama gayretimiz nafile, zihnimizin bütün çabaları boşunadır. Geçmiş zihninin hakimiyet alanının, kavrayış gücünün dışında bir yerde, hiç ihtimal vermediğimiz bir nesnenin (bu nesnenin bize yaşatacağı duygunun) içinde gizlidir. Bu nesneye ölmeden önce rastlayıp rastlamamız ise tesadüfe bağlıdır"⁵

⁴ Hertz günah ve Kefaret (akt. Mauss, s.220).

⁵ Marcel Proust, **Swann'ların Tarafı**, Çev. Roza Hakmen, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2010, s.49.

En eski uygarlıklarda hatta armağan kültünü takip ettiğimiz topluluklarda bile sahip olma, toplumsal hiyerarşiden gelen reislik, şamanlık, büyücülük gibi statülerden kaynaklanan haklar ve buna bağlı mülkiyet hakkı, armağanın imkansızlığını beraberinde getirmektedir. Yani armağanın zorluğu karşılıksızlığından kaynaklanmaktadır, bunu Potlaç* kavramı ile tüm zenginliklerin yok edilmesi ile karşılayan tezleri de olumsuzlayan şey ise potlaç ta bir karşı potlaç hakkının doğuruyor olmasıdır.

Nedir tam olarak armağanın ruhu? Marcel Mauss bu soruyu farklı bir şekilde sormaktadır: Bu topluluklardaki armağan kültüründe insanları zorunlu olarak vermeye iten şey nedir?⁶ Yine kendisi sorduğu sorunun cevabını da içeren bir belirlenimde bulunur. İncelediği topluluklarda iç içe geçmiş kurumların ve ilişkilerin tanımını yaparken bu duruma toplam sosyal olgu der.

İster armağanın kökenindeki kutsallık olsun, ister zenginliklerin harcanması yolu ile elde edilen mevki ya da üstünlük, bu topluluklarda dikkati çeken potlacın bir döngü halinde devam etmesi ve karmaşık ilişkiler ağı ile topluluğun organik yapısından ayrı bir mekanizma olmamasıdır.

Neden bu arkaik topluluklar bu kadar ilgi çekici bulunmaktadır? Bunun yanıtı: Üretilen armağan sanat yapıtların durduğu noktayı ya da kaynaklandığı gerçeği bulmak arzusu denilebilir. Piyasa olgusu ortada yok iken dünya nesneleşmemişken, kişisel çıkar herşeyin önüne geçmemişken faydacı bir dünyanın temelleri atılmadan önce sanatın armağana daha yakın olduğu, büyük sosyal bir gerçeklik ile sarıldığı düşünüldüğü için ilgiye değer görülmektedir.

Herşeyden önce armağan vermek, armağanı almak ve alınanın karşılığında vermek denklemi üzerine kurulu bir sistem mevcuttur. Burada zorunluluk kavramının bir an için unutulması önerilecektir. Hatta sanatın dışından bir örnek verilmek istenirse, çoğunlukla tanıdıklara ya da aileden insanlara armağan verilir. Burada kişiyi vermeye iten şey dostlardan veya ailelerden alınan maddi ya da manevi bir uyarandır, bu ise insanı daha cömert ve vermeye açık hale getirmektedir. Bunu içeriden gelen

* 'Kuzey Pasifik kıyılarındaki Kızılderililerin düzenlediği geleneksel büyük ziyafet şeklindeki, eğlence' Lewis Hyde, **Armağan: Sanatsal Yaratıcılık Dünyayı Nasıl Değiştirir?**, Çev. Ayhan E., İstanbul: Metis Yayınları, 2008, s.35.

⁶ Mauss, s.218.

bir baskı ya da zorlama olarak tanımlamakta sorun olmayacaktır. Burada diğer önemli nokta ise alınan şeyin içinde taşınan uyarının, karşıdaki ile bağı güçlendiren, o kişinin benliğinden birşey taşınmasıdır. İşte burada yine arkaik uygarlıklardaki armağanın ruhu kavramı (Toanga'nın Hau'su) ile karşılaşılmaktadır. Aslında armağan aracılığı ile ortaya çıkan bu şey 'iyi düşüncesi' kavramıdır. Bu düşünce kaynaklandığı yere yani kaynaklandığı kişiye dönmek istemektedir. Doğaya bu kadar yabancılaşmamış iken, insanlık elbette bu döngüyü daha iyi gözlemleyebiliyordu ya da doğru bir ifade ile özümsemişti.

Burada armağanın olumsuz yönü olan imkansızlığı, karşıdakini yükümlülük altına alma arzusu, çıkar ya da kar etme amacı ile kullanılması gibi anlamları üzerinde fazla durulmayacaktır. Bunun nedeni onu ortaya koyarken piyasa ekonomisinin çıkar gözetken, ötekileştiren; karşıdakini yok etmeye yönelik sisteminin karşısında bir sistem olarak görmediği içindir. Aslında bunu yapan yani armağanı ötekileştiren aslen kapitalizmdir. Artık armağan arkaik toplumlarda olduğu gibi daha küçük sosyal ağlara yani aile ve dostlar arasında armağan olarak en saf halini koruyacak bir forma sahiptir. Kapitalizm ise onun sosyal ağlardaki başarısını manipüle etmektedir. Onu alınırsatılır bir form ya da daha açık bir söyleyişle kapitalist ekonominin bir alt kolu gibi ortaya koyar. Bataille da armağanın aldığı formun şiddet (mal varlığının yok edilmesi, köle kurbanı ya da kabile şefinin ölümü ile sonuçlanan seramoniler) ve harcamaya ilkesine dönüşmesi⁷ ya da Derrida'da imkansızlaşması armağan sisteminin bir ilksel ekonomi olarak görülmesinden kaynaklanır⁸. O sadece içinde tüm kurumların bulunduğu, sosyal bir topluluğu birbirine bağlayan sistemdir. İkincil bir amaç olarak ise armağanın günümüzde aldığı formları ortaya koymak yerine onun üretilen armağan yapıtlarda nasıl bir form bulduğunun dile getirilmesidir. Bu yüzden de sanat alanında armağanın var olup olmadığına bakmanın doğru bir yaklaşım olacağı düşünülmektedir.

2.2 Ontolojik Olarak Armağan Kavramının Sanat Yapıtındaki Yeri

⁷ Georges Bataille, **Lanetli Pay**, Çev. Yakupoğlu M., Ankara: Mor Yayınları, 1999

⁸ Jaques Derrida, **Given Time: I. Counterfeit Money**, Çev. Kamuf P., Chicago and London: University of Chicago Press, 1992

Bu bölümde Martin Heidegger'in metninden faydalanılacaktır. 'Sanat Eserinin Kökeninde'⁹ Heidegger bir sanat yapıtının onu üreten sanatçı ile içiçe geçen yapısından bahseder ve bu ikisinin varlığının kökeninde ise sanatın (nesne-sanatçı ve eser kavramlarının birbirine içrek olmasından kurulu) bulunduğu bir sistem kurar. Burada armağan kavramının sanat yapıtının kökeninde olup olmadığının yanı sıra bunun bir ilksel veri olup olmadığının araştırması yapılacaktır.

Heidegger bu durumu tıpkı arkaik kültürlerdeki armağan sistemi döngüsü gibi bir döngü mekanizması üzerinden anlatmaya çalışır. Herşeyden önce sanat eserinin nesnel yönüne dikkat çeker. Ardından da bunun yapılmış bir nesne oluşuna, sonrasında da yapı taşı gibi kabul ettiği nesneselliğin üzerine sanatın temsil ve simgeselliğini koyar. En başından da nesne nedir? Sorusuna döner ve kendinde nesne kavramını dile getirir. 'Sanat eseri içerisinde başka olanın yattığı nesnedir'¹⁰. Böylece onu salt nesnelere dünyasından ya da günlük hayatımızdaki kullanım nesnelere ayırt eder.

Nesnenin varlığını tanımlarken nesneyi duygular sayesinde duyusallığın duyularında alımlanabilir olarak tanımlar¹¹. Sanatçı için de bir nesne mümkün olduğunca yalın olmalıdır armağan kavramını taşıyabilecek yalınlığa sahip olsun ve başka anlam sapmalarına uğramasın. Heidegger nesne kavramı etrafında düşünürken nesnenin malzemesi ve biçimi ile araçsal oluşundan, sanat yapıtının ise insan emeğinin bir ürünü olarak bu araca benzerliğinden bahseder. Fakat sanat eserinin varlığını kendi başına oluşmuş ve hiçbir şeye zorlanmayan salt nesneye benzetir. İlerki bölümlerde eser metnini oluşturan yapıtlar çerçevesinde bahsedilecek olan, armağan edilen nesnenin formel yapısı ve malzemenin, strüktürün seçimlerine uygunluğunu tartışırken bu çıkarımların göz önünde bulundurulması gerekebilir. Yine belirtmekte fayda olabilir söz konusu armağan yapıtlardaki nesnenin araçsallığını armağanın dışlandığı faydacı bir sisteme indirgemek doğru olmayacaktır.

Belki burada nesnenin varoluşu olarak kendini açması, nesnenin kendinde bir varlık olarak armağan olmasını da beraberinde getirir. Yani varlıksal olarak sanat

⁹ Martin Heidegger, **Sanat Eserinin Kökeni**, Çev. Tepebaşı F., Ankara: De ki Basım Yayım, 2011

¹⁰ Heidegger, s.16.

¹¹ Heidegger, s.19.

yapıtının özünde bulunur. 'Sanat eseri, var-olanın varlığını kendince açar. Bu açılma, yani dışa çıkma yani var-olanın hakikati eserde gerçekleşir.¹²

Heidegger nesneden esere doğru giden yolların nesnel olanı kavramak yerine eserin eser varlığına giden yolu tıkadığını söyler bu yüzden de eserin (burada yararlandığımız kaynakta yapıt kelimesinin Arapça karşılığı eser olarak kullanılmaktadır). Kökenini nesnelilikte armaktan vazgeçer.¹³

Bunun yerine eseri dünya ve yeryüzü kavramlarında açıklamaya çalışır. Hakikati açıklık olarak kavramaya çalışır ki bu üst kavramlardan sanat yapıtının hakikatini kurmayı dener. '...Bu açıklığın ne olduğunu önceden tam olarak söyleyelim. Nesnelere, insanlardır, hediyelerdir, kurbanlardır, hayvan ve bitkilerdir, araç ve eserlerdir. Var-olan varlıkta durur. ...'¹⁴

Bir şekilde söylenebilir ki hakikat, yapıtın varlığında açığa çıkar, görünür olur. Yapıtın başarısı ya da hakikati ise kendi varlığı üzerinden bizi bu açıklığa getirmesidir.

Armağanın varlığını tekrar incelediğimizde varoluş sadece sanat yapıtının varlığı problemi değildir. Tabi burada incelenen varoluşsal felsefenin bir sorunu gibi görünebilir ama bunların bir şekilde birbirlerini içerdiklerine ve kesiştiklerine inanılmaktadır. Sanat yapıtında armağan kavramı elbette temelinde bir var-olma olarak, kendilik olarak felsefenin alanına uzanmaktadır. Burada bu iç içe geçişler ve varlıklar eser metindeki yapıtlar vasıtasıyla ortaya konulmaya çalışılacaktır. Örneğin Heidegger: 'Sanat yapıtı ticaretin alanına girdiği an artık nesnedir'¹⁵ der. Bu sanatın günümüzde içine düştüğü bir durumdur. Burada sanatın meta olması onun armağan olup olmadığından öncel bir sorun olarak yer alır. Yapıtın korunmaya (belli ortamlarda müze galeri gibi) ihtiyaç duyusu ile armağanın açık bir sisteme yakın oluşu (elden ele geçmesi ve dolaşımında olması) hakkında birçok çelişki ortaya çıkıyor. Bu korunma ihtiyacı onun malların evreninde tüm değerlerini sayısal hale geliyor olmasından kaynaklanmaktadır. Diğer yandan da armağan olarak yapıt bir açıklığa, ona herkesin eri-

¹² Heidegger, s.32.

¹³ Heidegger, s.32.

¹⁴ Heidegger, s.47.

¹⁵ Heidegger, s.91.

şebileceği bir uzama ihtiyaç duyuyor. Bu durumun birkaç farklı metod ile örneklenen yapıtlar üzerinden aşılması denenmiştir ve daha sonra bu yapıtlar anlatılırken ifade edilecektir.

Şöyle özetlenirse: Armağan çeşitli formlar alabilen bir kavramdır ve sanat da öyledir. Armağan yapıt ise bu iki kavramın zaten pek çok kereler kesiştiği, ortaklaşa paydalar içerdiği bir noktada bulunmaktadır. Bu iki kavramın bileşimi olan eser metinde üretilmiş olan yapıtlar sadece armağan olarak dağıtılmasından, verilmesinden öte armağan kavramını taşıyabilecek en uygun formu almak üzere tasarlanmışlardır. Açıkça ifade edebilir ki armağan yapıtların varoluşsal bir problemden daha çok sürdürülebilirliği-bununda var oluşsal bir problem olduğu iddia edilebilir-tartışılabilir. Bu tartışma armağan yapıtlar üreten sanatçılar ve işleri üzerinden açıklanmaya çalışılacaktır.

2.3 Armağan Yapıt Kavramı Çerçevesinde Üretim Yapan Sanatçılar

Armağan yapıt üreten sanatçıların sayısı oldukça azdır. Sanat tarihinin çalışma alanına girmiş olanlardan bahsedilecek olursa örnek verilmesi gereken birkaç sanatçı arasında: Félix González-Torres, Michael Landy, Jacek Tylicki, Rikrit Tiravanija ve Sarkis'in isimlerini saymak mümkündür. Böyle bir listenin eksikleri olacaktır ama anlatıya uygun özellikleri (karşılıksız verme, çoğaltma vs.) ve içerikleri dolayısı ile böyle bir seçkiye gidilmiştir. Bu sanatçılardan ürettikleri, armağan yapıt kavramına en yakın olanı artık hayatta olmayan Küba asıllı Félix González-Torres'dir. Bu eser metnin konusu olan yapıtlara birçok açıdan esin olmuş sanatçının armağan ettiği, kendi ağırlığı ya da aids hastalığından kaybettiği sevgilisi Ross'un ağırlığına denk gelen meyankökü şekeri yığınlarından oluşan çalışmasıdır. Basılı fotoğraf ya da metinden oluşan eserleri sonsuz yığınlar olarak tasarlanmıştır. Sosyal medyanın en işlek uygulamalarından biri olan instagram da yayınlanan bir fotoğrafı çeşitli etiketlerle yaftalanabilir. İşte sanat tarihinin etiketleri Torres'in yapıtlarını eşcinsel, minimal, politik gibi çerçeveler içine almaktadır. Aslında burada irdelenmesi gereken onun yapıtlarının estetik kaygılar içermeyen katmanlı yapısı ile direnme ve armağan olarak varoluşlarıdır. Torres'in yapıtları günümüzde de etkilerini korumaktadır. 2011 yılında düzenlenen 12. İstanbul Bienali'nin teması da ona bir saygı duruşu şeklinde sa-

natçının yapıtlarını temel almaktadır. İlerki bölümlerde eser metindeki örnek armağan yapıtlar ile aralarındaki yakın ve uzak yanlarına bakılmaya çalışılacaktır.

Torres'in önemli yapıtları herşeyden önce sevgilisi Ross'un aids hastalığına bağlı trajik ölümü ve (kendisi de 1996 yılında 38 yaşında AIDS sonucu yaşamını yitirmiştir) onun yasını tutan ve kendisinde aynı hastalıktan muzdarip bir insanın yaşama tutunma arzusunu içinde taşır. Yani ölüm, yas ve viral bir şekilde vücudunu sarmış hastalığın etkisi Torres'i karşılıksız verilen, ama yapıtlarının halk tarafından paylaşılmadığında hiçbir değeri olmadığı, kendisinin bu yığınlardan aldığı bir parça ile halkı bu sorumluluğu paylaşmaya davet ettiğini belirtmek gerekmektedir. Her ne açıdan bakılırsa bakılsın provakativ ya da paylaşımcı, ölüme direnen ya da yaslı aşık olarak değerlendirilse de armağan işleri günümüz sanatının önemli yapı taşlarından birini oluşturmaktadır. Onun bilinen en önemli işlerinden isimsiz (Portrait of Ross in L.A.) ismini anmak burada faydalı olur (2015 yılında Christie's müzayedesinde 7.3 milyon dolara satılmıştır.) Sanatın meta oluşuna karşı olan tüm sanat hareketlerinde sanat piyasasının meta evreni tarafından yutulduğu bir dünyada, Torres'in şeker yığınlarından parçaların hala karşılıksız olarak insanların ceplerine, midelerine giriyor oluşu onun viral bir şekilde sisteme sızıp onu araç gibi kullanarak hala armağanları ile yaşamının bir yolunu bulduğunu kanıtlamaktadır.

Burada eser metne konu olan armağan yapıtlar ile Torres'in eserleri karşılaştırıldığında aradaki fark çok belirgindir. Yapıtların sonsuz yığınlar yerine, bir şekilde hazır nesnelere ya da teknik çoğaltmaların kullanılmasına rağmen çoğunlukla zaman ve emek harcanarak tek tek üretilmiş olmaları ile kavramsal ya da formel olarak yapıtların oldukça ayrı noktalardan hareket ediyor oluşlarından bahsedilebilir. Örnek yapıtların 'isimsiz' oluşları parantez içinde betimleyici adlarının olması ya da enstalasyon formatındaki belli minimal dizilimlerdeki benzerlik açısından Torres'in işleri ile doğrudan bağlantılar kurulabilir.



Resim 1: F. G. Torres 1991 Untitled (Portrait of Ross in L.A.)

Kaynak: <http://artist.christies.com/Felix-Gonzalez-Torres--24421.aspx> [24 Eylül 2018]

Burada Torres'in dışında verilecek örneklerin çoğu doğrudan bir objeyi armağan etmekten öte bir platform ya da sosyal ilişkiler bağı öneren ya da potlaç seremonisini çağrıştıran yapıtlar olacaktır. Armağan kavramından nüveler taşıyan yapıtlar elbette oldukça fazladır. Mesela performans sanatçılarının birçoğu kendi bedenlerini izleyicinin müdahalesine açtıkları performanslarında bedenlerini bir biçimde armağan olarak konumlandırırlar. Sadece dikkat edilmesi gereken nokta bu sanatçıların asıl vurgulamak istediklerinin doğrudan armağan yapıt kavramını öncelmemeleridir.

Polonyalı Jacek Tylicki (1953) birbirinden farklı kavramlarda yapıtlar veren bir sanatçıdır. Burada onun 'Give if you can, take if you have to' (Mümkünse başısla, mecbursan al) adlı taş yontu yapıtını örnek olarak gösterebiliriz. Hindistan'ın Arambol ormanında bulunan bu yapıt doğrudan armağan olmaktan öte alan ile veren arasında bir köprü işlevi görmektedir. Küçük bir sunak görünümündeki bu yontu Buda'nın sadaka tasına çağrışım yapan ve elbette ki mekan olarak Hindistan'da bulunan bu yapıt Budizm ile derin bağlarını hissettirmektedir. Sanatçı bu yapıtı ile batı uygarlığının etik ve politik yanına eleştirel bir bakışın yanısıra metalaşma karşıtı bir tavrı da sergilemektedir.



Resim 2: J. Tylicki 2008 Give if you can, take if you have to
Kaynak: <http://www.tylicki.com> [24 Eylül 2018]

Arjantin’de doğan Tayland kökenli Rikrit Tiravanija’nın (1961) yapıtlarının önemli bir bölümü de ziyaretçilerine sosyal bir paylaşım alanı yaratan bir dizi performansı içermektedir. Erken 90 lı yıllarda New York’taki Paula Allen Galeride gerçekleştirdiği yemek pişirme günlerine ki burada geleneksel bir Tay yemeği olan Vog tavada kızarmış makarna pişirilerek izleyiciler davet edilmiştir. Ziyaretçiler karşılıksız olarak sunulan yemeği yerken bir sosyal paylaşım ortamında birbirleri ile etkileşime girerler. Yine burada belirtmek gerekir ki Sarkis’in 1995 yılında 4. İstanbul Bienalin’de sergilediği ‘Pilav ve Tartışma Yeri’ adlı eseri ile benzer nitelikler taşımaktadır. Tabi bazı farklılıkları yanında ortak paydaları karşılıksız bir tabak pilav ve katılanların bir arada bulunup etkileşime girecekleri bir mekan yaratma ya da mekanı bu amaç etrafında kurma arzusudur.



Resim 3: R. Tiravanija 1992 Untitled (Free) 303 Galeri N.York
Kaynak: <http://www.303gallery.com/gallery-exhibitions/rirkrit-tiravanija2?view=slider#2>
[24 Eylül 2018]



Resim 4: Sarkis 1995 Pilav ve Tartışma Yeri 4. İstanbul Bienali Antrepo
Kaynak: <http://cemcetinok.tumblr.com> [24 Eylül 2018]

Tiravanija daha sonra da çeşitli müze ve galerilerde bu performanslarını tekrar eder. Onun da çalışmalarını isimsiz olarak adlandırdığı ve parantez içinde 'Bedava' gibi betimleyici isimler verdiği görülmektedir.

Yemek ritüeli Potlaç seremonilerinde görüldüğü gibi dinsel ayinlerde ya da bayramlarda da her zaman önemli bir yere sahiptir. Armağan formunda yemeğin kullanımı, örneklenen üç sanatçının yapıtlarında da önemli bir yere sahiptir.

Armağan kavramını incelerken arkaik topluluklarda potlaç seremonilerindeki tüm varlığın yok edilmesine hatta kabile reislerinden birinin ölümü ile sonuçlanmasına varan uç örneklerden bahsedilmiştir. İngiliz sanatçı Michael Landy'nin de bu nedenle örnekler arasına katılması gerekmektedir. Onun en tanınmış işi 'Break Down' da kendine ait 7227 parça kişisel eşyayı bir işleme bandına yerleştirip 12 asistan ile birlikte hepsini parçalara ayırıp imha edişinde benzerlik bulunmaktadır. Burada Landy servetini yok ederken metaların kişiye verdiği ağırlıktan kurtuluşuna, ruhsal bir arınmaya ulaşmak gibi birçok anlamı barındıran bu yapıt armağan kavramının somut yanından öte soyut varlığına işaret eder. Sanatçı burada birşeyi doğrudan armağan etmese de vermenin de bir armağan formu-biçimi olduğunu içselleştirmiş olan arkaik armağan topluluklarına bakışı bir kez daha gerekli kılmıştır.



Resim 5: M. Landy 2001 Break Down Oxford

Kaynak: <https://imageobjecttext.com/2012/04/15/gathering-listing-and-smashing/#more-1581>
[24 Eylül 2018]

2.4 Armağan Yapıtlar Üretim Nedenleri

Eser metnindeki yapıtlara bakış açısı belki biraz yadsıyıcı olacaktır. Tasarlanırken değil fakat sonrasında etkileşime girmesi umulan formlarda dağıtılan her bir parçanın, karşısındakini etkilemeye çalışması anlamındadır. Bu durum yapıp ortaya konduktan sonra etkilerinin sanatçı ile iletişiminin kopması yüzünden son buluyor oluşlarından kaynaklanmaktadır. Bundan sonra armağan yapıt için bir sonraki form,

düşünce önem kazanmaktadır ve bu düşünce farklı bir şekilde yeniden ortaya konulmaya çalışılarak yeni bir süreç başlamaktadır.

Yapıtların üretim süreci üzerinde düşünülecek olursa diğer önemli bir soru ise armağan yapıtların sergilendikten ya da dolaşıma çıktıktan sonra izleyici ile nasıl etkileşime girdiği sorusudur. Bu durum armağan yapıtların kime, ne şekilde ulaştıklarının bilinmiyor olmasından da kaynaklanmaktadır. Eski kültürlerin ritüellerindeki kadar küçük ve kapalı topluluklar olmayan günümüz toplumunda özel bir dağıtma metodu izlenmediği durumda onları kimin; nasıl, hangi yollardan aldığı bilinmemektedir. Bu durumda sanatçının elinden çıktıktan sonra yapıtlar üzerine bilimsel ya da yapıcı bir geri bildirim alınamamaktadır.

Armağan sanat yapıtı düşüncesinin ilk olarak nasıl ortaya çıktığı düşünüldüğünde, bunun çocukluğa dek uzanan izleri görülmektedir. Üretilenlerin sevilen kişilere armağan edilmesi, daha sonraları yüksek lisans eğitimi sürecinde bilinç altında yatan saf halin bir davranış şekline dönüştüğü düşünülmektedir.

Neden armağan yapıtlar üretildiğine dair bir soru ile başlayan bu bölümde verilmeye çalışılan cevaplar yeterince aydınlatıcı olmayabilir. Çünkü önceki bölümlerde ortaya konulmaya çalışılan iki kavramın yani sanat ile armağan'ın belirsizliği oranında ve günümüz kapitalist mallar evreninde görünmez olmaları sebebiyledir. İçerisinde bu iki kavramı bulunduran yapıtlar bir şekilde kaybolmaya mahkumdurlar. Sürekli bir enerji ve kaynak gerektiren (karşılıksızlık ilkesi göz önünde bulundurulduğunda) bu üretim metodu sadece doğru bir yönelime girerse, bu üretim metodu bir sözleşme ile garanti altına alınacak olursa üretim devam edebilmektedir. Bu karmaşık ve kapalı ifade neden bu tip yapıtlar üretildiği sorusunu karşılamasa da bu tezin oluşumu sırasında yapılan toplantılarda konuşulduğu gibi aslında sanat yapıtı bir yanı ile tamamen bu sistemin (bu sistem kapitalist mallar evreni olarak adlandırılabilir) dışında kalamadığı ya da gelişmediği içindir.

Bu yapıtların üretilme nedeni belki sadece bireysel yaşantının ışığında bir anlama kavuşmaktadır. Bunlar özünde ya da tercih edilen perspektifte armağan iken sergilenmeleri (meşrulaştırılmaları) ve sanat eleştirisine veya sanat tarihi incelemelerine konu olmaları ile sanat yapıtı alanında bulunmakta ve burada ki birincil anlam-

ları da sanat yapıtı olarak belirlemektedir. Üretilen armağan yapıtların değerleri bir an için konu dışında tutularak ortaya ilk çıkış sebepleri düşünüldüğünde, armağan yapıtların denemelerinin üniversite ortamında ve yüksek lisans eğitimi sırasında reel yaşamın zorlu pazar baskısı ve eleştirel bakıştan uzak bir ortamda gerçekleştirilmiş olduğu görülmektedir.

Bahsi geçen bu yapıtların oluşturulması ve sergilenmesi bu korunaklı ortamın varlığı sayesinde, aksi takdirde bağımsız bir sanatçının armağan yapıtlar üreterek varlığını sürdürmesi oldukça zor olurdu. Burada bu tip bir üretim metoduna ve kişisel tasarrufa götüren böyle olanaklı bir ortamın varlığını belirtmek gerekmektedir. Onun dışında bu denemelerin olduğu sırada hem malzeme temininde hem de işlenmesinde hiç karşılık beklemeden yardım eden dostların varlığının etkisi de önem taşımaktadır.

Şu durumda neden bu yapıtların üretildiği cevabı tam netleşmese de, oluşmaları için ortamın uygunluğu tasvir edilebilmiştir.

Peki ne tür yapıtlar armağan edilmek isteniyordu, kime armağan etmek ve neden? İlk önce tanıdıklara, değer verilen insanlara, bu daha sonraları hiç tanış olmayan ve hatta yüzlerinin görülmediği üçüncü şahıslara dönüşmüştür. Armağan yapıtlar her defasında birkaç temel düşünce etrafında kurgulanmışlardır. Bu armağan yapıtlar mümkün olduğunca çok parçadan (tekrardan-kopyadan) oluşmalıydı ve kolay taşınmalıydı. Bu anlamda minimal ve modüler yapılar ile ilgilenildi, hatta çokça anonim denilebilecek formlar bir parçası mümkünse bütün ile aynı etkiyi yaratacak şekilde tasarlanmalıydı. Değer verilen insanlardan, tanımadıklara kadar, ulaştıkları yolda armağan kavramı bazı sınırlamalar ve düşünceleri de beraberinde getirmiştir. Bölümün girişinde, bu ritüelin oluşmasına dair ipuçlarını ararken kişisel geçmişe bakıldığı gibi antik uygarlıklarda ne eserlerin sanat, ne inancın din diye tanımlanmadığı hatta güncel toplumsal organizasyonların kurulmadığı halleri göz önüne alınmıştır.

İlk bölümlerde armağan kültüründen bahsederken bir armağanın, değiş-tokuş edilen bir nesnenin, alınan tüm zenginliğin geri verilmesi harcanması gibi armağan

yapıtlar çevresinde yapılan tüm edimlerin devamlılığını sağlayacak maddi ve manevi dönüşümler armağan yapıtlar üretmeye devam etmeyi sağlamışlardır.

Her adımda çok küçük eklemeler ile (formel olarak birbirlerine benzeseler de) devam eden bu yapıtları sürdürmek için gerekli güdüler hep oluşmuştur. Bu küçük farklılıklardan ve eklemelerden önümüzdeki bölümde bahsedilecektir. Ama herşeyden öte tekrar edilmesi gereken bunların sonsuz yığınlar olarak tasarlanmadıkları ve armağan kavramının negatif yanlarının bir çoğunu içermedikleri olacaktır.

Bu durum örneklenecek armağan yapıtların kazısı yapılırken yeniden ifade edilmeye çalışılacaktır.

2.5 Armağan Bağlamında Üretilen Yapıtların Arkeolojisi

Bu başlık altında on yıllık süreç içinde sanatçı tarafından üretilmiş, armağan yapıtların, kavramsal altyapıları ve görselleri kısaca ortaya konulmaya çalışılacaktır.

Armağan yapıtların ilk örneği; 2002 yılında yüksek lisans eğitimi sırasında özgün ifade aracı arayış süreci sırasında ortaya çıkmıştır. Burada sergilenen yapıt katılımcı ile doğrudan paylaşılan küçük bir cd ye kayıt edilmiş 3-4 dakikalık bir film den oluşuyordu. Bu yapıtta armağan olma durumu ikincil konumda idi ve izleyici ile dolaysız bir iletişim kurmak onun özel alanında, onun ile yalnız kalmak gibi ilksel bir fikre sahipti. Daha sonra gerçekleştirilen armağan yapıtlarda taşınılabılır olma, anonim olma gibi özelliklerin de öncülü olmuştur.

Ardından pvc kaplanmış beşyüz heykel eskizi ve mdf bloklardan oluşan kuleler gelir. Birbiri ardı sıra gelen her armağan yapıtta küçük bir değişiklik ya da yenilik eklenir hale gelmiştir. Ama çoğunda 'insanlar karşılığında para vermedikleri şeylere değer de vermezler' eleştiri ve yorumları ile karşılaşmış hatta kimi katılan da bir yükümlülüğten kurtulmak istercesine para teklif etmiş ya da yapıtların bir kenarına para iliştiirmiştir.

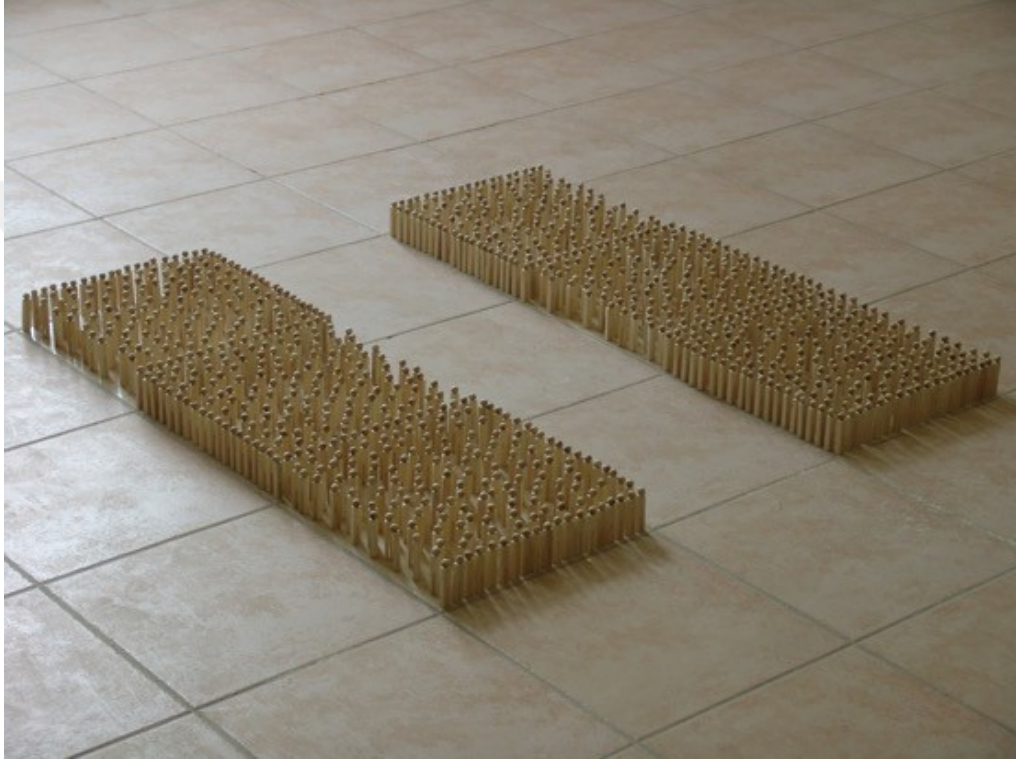


Resim 6-7: B. Bedenlier 2002 Pvc Kaplı 500 Heykel Eskizi ve Mdf Kuleler M.Ü.G.S.F. Heykel Bölümü Galerisi İstanbul

Karşılıksız verilmesinden sonra armağan yapıtlarda aşılması gereken bir diğer önemli nokta "sanat yapıtının" dokunulmaz haresinin kırılması ihtiyacı idi. Çoğaltılmış yapıtlardan alabilirsiniz diye yazılı bir bildirim özellikle olmuyor, sergi boyunca sözlü olarak duyuruluyordu. Bazen de mdf kulelerde olduğu gibi provakatif öğeler kullanılıyordu. 2001 yılında New York'taki İkiz Kulelere yapılan terörist saldırının basın ve medya aracılığı ile tüm dünyadaki etkisinin bütün bu organları kullananlar olarak insanlara bu olayda sorumluluk yüklendiğine inanılıyor ve bir parçayı alan izleyicinin kuleleri sökerken bu sorgulamayı kendi özel yaşamlarında yapmaları arzu ediliyordu. Şimdi geriye sadece bir kaç parçası kalan bu yapıtın sergiden sonra kalan parçaları üniversite çalışan temizlik işçilerinden birinin kışın yakacak ihtiyacında kullanıldığı bilinmektedir. Tüm malzemenin temini ve kesimi bir dost ve üniversitenin eski mezunlarında olan Sedat Abayoğlu tarafından üstlenilmiştir. Armağan yapıtlar bir taraftan kendileri armağan olarak tasarlanmışken diğer yandan tüm süreç armağan mübadelelerinden oluşan bir örgüye dönüşmüştür.

Adı ile izleyenleri kışkırtan '1000 Hırsız' isimli yapıt minimal ahşap figürlerden oluşuyordu. Yine parantez açarak belirtmekte fayda görülmektedir ki: ya yanlış

anlaşıldığından ya da sorumluluk almaktan kaçındıkları için izleyiciler, yapıtları kendilerine göre düzenlemeye, bazılarını boyamaya veya bir metal para ile değiş-tokuş etmeye kadar birçok farklı reaksiyon göstermiştir. Sadece '1000 Hırsız' 1. Mardin bienali ön sergisinde yeniden üretilmiş "tek" armağan yapıt olmuştur. İlk yerleştirmede eski bir çin ideogramı şablon alınmıştı (fu) ve bu ideogram adaleti simgelemektedir.



Resim 8: B. Bedenlier 2005 1000 Hırsız M.Ü.G.S.F. Heykel Bölümü Galerisi İstanbul



Resim 9: B. Bedenlier 2009 1000 Hırsız 2. Edisyon 1. Mardin Bienali ön açılış sergisi Mardin

2005 yılında İstanbul Kasa galeriden grup sergisi için davet alınmıştır. Burada da yıllardır üzerinde çalışılan eskiz defterlerinde çizilmiş olan desenlerden bir seçki yapılarak matbaa yöntemleri ile mini kitapçık olarak tasarlanmış bin adet çoğaltılarak bir masa üzerinde yığın halinde yerleştirilmiş ve katılımcı-izleyicinin karşısına çıkarılmıştır. Daha önce belirtildiği gibi bu yapıt bir armağanlar silsilesine dönüşmüştür. Kasa galeri uygulanacak projenin bir kısmına sponsor olmuştur, basım için gereken artı miktar için ise bankadan kredi alınmıştır. Bu miktarı karşılamak için gereken diğer kısmı bankadan kredi olarak alınmıştır. İşi anlatmak ve devamında üzerinde çalışmak için matbaanın sahibi Lokman Şahin ile görüşmelere gidilmiş işin son aşamasında ise basılan mini kitapçık için Lokman bey borcun olmadığını söyleyip iyi dileklerde bulunmuştur. O yapıt için kredi ile çekilen para ise bir fotoğraf makinesi almak için kullanılmış ve bu makineden de yıllarca armağan yapıtlar üretmek için faydalanılmıştır.



Resim 10: B. Bedenlier 2005 İsimsiz 1000 Eskiz Kitap Kasa Galeri İstanbul

Bin adetlik, yığınlardan oluşan armağan yapıtlardan arta kalanlar, çoğu zaman kişisel yollar ile armağan edilmiş ya da dağıtılmıştır. Örneğin Kasa galeriden arta kalan yaklaşık 400 adet kitapçığın 200 adedini o dönemde sanat yapıtlarına ya da sergilere de ev sahipliği yapan Robinson kitap evi karşılıksız dağıtılmak üzere kasanın yanında sergilemeyi kabul etmiş ve kitapçıklar kısa sürede kendilerine sahip bulmuşlardır. Bazen bir kaçını yol kenarındaki bir duvarın kenarına, metro istasyonunda broşürlerin konduğu bir kutuya, kitap satan bir satıcının tezgahına ya da bir sergi açılışında sergi defterinin bulunduğu masaya bırakılarak sanatçı tarafından dağıtımı yapılmıştır.



Resim 11: B. Bedenlier 2005 Kasa Galerideki Sergiden Arta Kalan Numaralandırılmış 200 Adet Kitapçık Robinson Crusoe Kitapevi İstanbul

Kullanılan üretim metodları bir işten diğerine farklılık gösterirken bazen de pvc ile kaplamak gibi, daha önce kullanılan bir metod daha sonraki yapıta taşınmıştır. Armağan yapıt kavramı korunurken yapıta ikinci bir kavram daha ekleniyor ya da farklı bir dağıtım metodu benimseniyordu. 2006 yılında okuldan bir arkadaşın tezi için Marmara Üniversitesi Acıbadem kampüsünde çekilen fotoğrafların bir kısmının test baskıları pvc kaplanarak Heykel Bölümü galerisindeki sergide armağan edilmiştir. Karşılıksız bir yardım sürecinden hareket eden bu yapıt galerideki yönlendirmeler ile çalışılan masaya kadar taşınıyor ve bu yolu takip eden katılımcı-izleyici istediği bir fotoğrafı alabiliyordu. Burada kullanılan fotoğraflar sayılı idi. Bazı çoğaltmalar az sayıda üretiliyordu bunu etkileyen neden ise üretim olanakları ve sergileme takvimlerinin kısalığı oluyordu.



Resim 12: B. Bedenlier 2006 Pvc Kaplı Fotoğraflar M.Ü.G.S.F. Heykel Bölümü Galerisi İstanbul

2007 yılında, içi bir miktar su dolu, pleksiglas küp içinde 1945'te Hiroşima ve Nagasaki'ye atom bombası atan uçağın mum modelden çoğaltmaları armağan edilmiştir. Bir taraftan savaş makinesi (yok edici) tasviri olması diğer yandan burada kullanılan malzemenin mum oluşu, boyutunun küçük oluşu, kırılabilirliği ve yok olmaya mahkum haliyle bir tezat oluşturuyordu. Bu yapıtlar sayesinde armağan yapıtların birden fazla kavramı üzerlerinde taşıyabildiklerinin farkına varılmıştır. Burada sanatçı insanları armağan etmeye yönlendiren ya da en azından bunu düşündürdüğüne dair bir çabanın içerisinde bulunuyordu. Ama alttan alta sosyo-kültürel bir konu incelenirken ya da eleştirel yaklaşımda yapıt üretilirken egosal tatmin ya da kanıtlama çabasına da girişiliyor olabilirdi. Bu tıpkı antik bir topluluktaki kabile reisinin karşısındakinde bir tahakküm oluşturan güç gösterisi gibi de düşünülebilir.



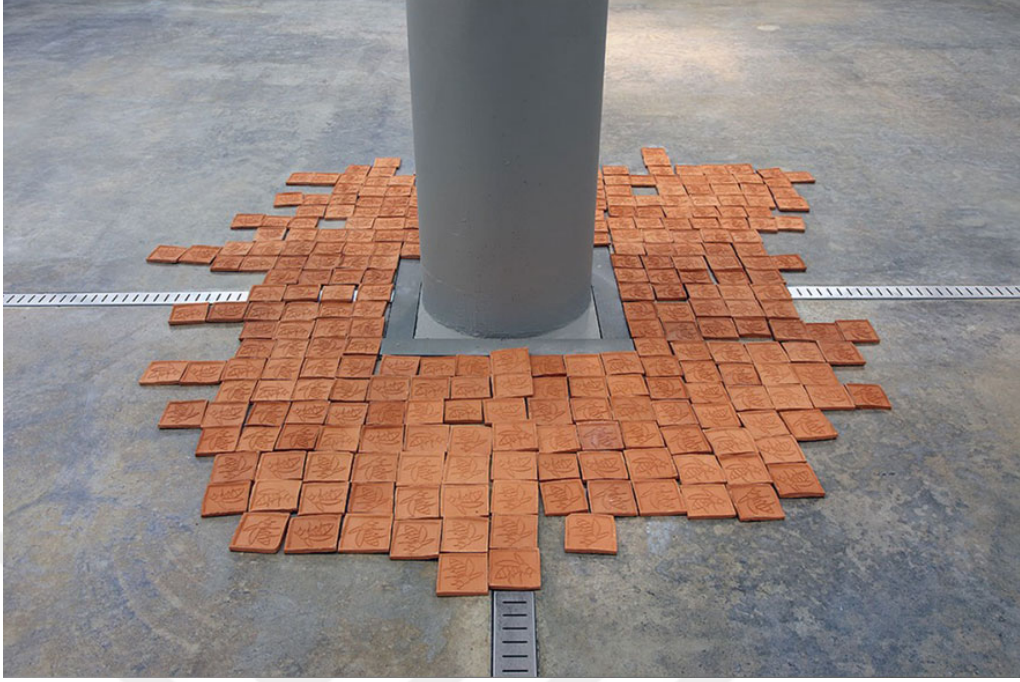
Resim 13: B. Bedenlier 2007 İsimless Uçaklar M.Ü.G.S.F. Heykel Bölümü Galerisi İstanbul

2007 yılında Ankara’da katılan bir workshop ve devamındaki sergi de ilk kez sanatçı tarafından pişmiş kil tabletler kullanılmıştır. Bu sergide, üzerinde bir meşe palamudu motifi olan kare kesitli küçük tabletlerin üretilmesinden önce, planlanan şey tohumluk meşe palamutları ve ekim tarifinden oluşan küçük bir paketin armağan edilmesiydi. Böylece doğrudan bir tohum paketi alan kişiye toplumsal sorumluluğu hatırlatan bir görev yüklenebilecekti. Fakat sergi takvimi ile tohum mevsiminin örtüşmemesi gibi doğal engeller sonrasında pişmiş kil tabletler ile sembolik bir üretime yönelinmiştir. Ama üretim için workshop alanını — burası bir seramik atölyesi idi — doğrudan kullanan ve diğer katılımcıların da ortak yardımlarını alan tek yapıt olmuştur. Sergi Ankara merkez tren garında gerçekleşmiştir. Sergi için seçilen gar içindeki küçük büfe ve gar binasının sergi mekanı olarak organize olamayışı ile böyle bir kamu alanında ve binlerce kültürel ve coğrafi ayrılık gösteren insanların bir arada olduğu bir mekanda izleyiciler tarafından anlaşılmasız hale gelmiştir.



Resim 14: B. Bedenlier 2007 İsimlessiz (1000 Pelit) Ankara Merkez Tren Garı Ankara

2008 yılında Bayburt'taki Baksı müzesi için üretilen bir diğere armağan yapıtı ise üzerinde arı motifi basılmış kil tabletlerden oluşuyordu. Müzeyi ve yöreyi görmek için yapılan gezide sanatçının gözlemlediği: arıcılık yapan bir bölge olmasına rağmen artık arıların sayısının çok azaldığı ve çevre ekolojisinin olumsuz yöndeki değişikliğidir. Doğal kaynaklar tükenir ya da kullanılamaz hale gelirken kapitalizmin ürünleri en ücra köşelere kadar uzanabiliyordu. Kil tabletler elbette ne doğal kaynakların tükenmesine bir çare ne de alternatif üretmemektedir ama bir farkındalık yaratma etkisini içlerinde barındırmaktadır. Bu yapıtı üretilirken, malzeme ve çalışma mekanı gibi imkanlar müze tarafından karşılıksız olarak sağlanmıştır. Her yeni armağan yapıtın oluşum sürecinde, tüm yardımlar ve katkıların desteği bu noktada önemli hale gelmiştir.



Resim 15: B. Bedenlier 2008 İsimless (Arılar) Baksı Müzesi Bayburt
Kaynak: <http://baksi.org/tr/sergiler> [25 Eylül 2018]

Siemens Sanat'ta gerçekleştirilen bir grup sergisinde de armağan yapıtlarda ilk kez çıkartmalar kullanılmıştır. Burada Burak figürünün ilüstre edilmiş yedi farklı versiyonu yapılarak izleyicinin alabileceği yüzlerce çıkartma sergilenmiştir. Daha önce deneyimlenmiş olduğu gibi bu sergide de izleyicilerin bir kısmı doğaçlama olarak çerçevelenmiş, ortada bulunan resmin üzerine diğer çıkartmaları yapıştırmışlardır. Bu durumda hiçbir müdahalede bulunulmamış, kişilerin bu tür müdahaleleri pozitif bir eleştiri olarak kabul edilmiştir. Armağan yapıtlar ile izleyenlerin bir bağ kurması onunla iletişime geçip içselleştirmeleri tam da istenilen bir durum olmuştur.



Resim 16: B. Bedenlier 2008 İsimli (Burak) Siemens Sanat Galerisi İstanbul

2009 yılında yine bir inisiyatif kuruluş olan Kargart'ta origami kağıtlarından katlanmış bin adet turna kuşu sergi mekanında armağan edilmeyi beklemiştir. Burada çocukken öğrenilmiş olan origami sanatının klasik figürlerinden biri olan turna kuşu seçilmiştir. 2. Dünya savaşını sonlandıran atom bombası felaketinden kurtulmuş ama kansere yakalanmış Sadako Sasaki'nin eski bir Japon inancına göre bin adet turnayı katlarsa dileğinin gerçek olacağı (sağlığına kavuşacağı) inancı ile katlamaya başladığı ama ömrünün yetmediği bir gerçekten yola çıkılmıştır. Sanatçı bin turnanın tekrar katlanmasıyla, insanlara bir bilinci bu inanış üzerinden aktarmaya, izleyenlere kendi içlerine bakmaya davet etmektedir. Bin adet üretilmiş diğer armağan yapıtların ana fikri bu turnalardan referans almaktadır. Binlik her yığının başka dileği çağrıştırmaları anlamına umulmuştur. Bu sergiden artan kağıt turnaların bir kısmı dünyanın çeşitli yerlerinden bağışlanmış olan turnalarla birlikte şeffaf kutular içerisinde sergilenmek üzere Hiroşima kentindeki Barış Müzesi'ne gönderilmiştir.



Resim 17: B. Bedenlier 2009 İsimsiz (1000 Turna) KargArt Galeri İstanbul

Daha sonra günümüzde varlığını sürdüremeyen başka bir oluşum olan Art-Center sanatçı davet programının davetli sanatçılarından biri olarak, yıllık sergilerin ilkinde 'Uzanmak' isimli armağan yapıt sergilenmiştir. Yine soyut bir figür, cebe girecek kadar küçük bir boyutta, '1000 Hırsız'daki gibi cinsiyetsizleştirilmiş plastik bir form ile ifade edilirken armağan yapıtlarda ilk kez bronz malzeme kullanılmıştır. Yine bu sergide farklı bir dağıtım modeli denenmiştir. Sergiye gelen izleyicilere dağıtılan formların doldurulup bu formun e-posta ile geri gönderilmesi ve ardından Beyoğlundaki küçük atölyede elden teslim alınması karşılığında gelecek her izleyiciye karşılıksız bir kopyasının verilmesi taahüt edilmiştir. Birçok armağan yapıtın sergilenmesinde olduğu gibi burada da az sayıda izleyici bu küçük ilanı fark edebilmiş ve yanıt verebilmiştir. Bu sergide hedeflenen izleyici sanatçı iletişiminin gerçekleşmesinde önemli yeri olan ve koşulları yerine getirmiş olanlar arasından Sevinç Aktepe isimli izleyiciden bahsedilecektir.

Gönüllü Koleksiyoner Formu

Bu yapıt aşağıda belirtilen e-mail adresine bu formu ileten ve gerekli prosedürü takip eden ilk 189 kişiye karşılıksız olarak verilecektir. 250 adet çoğaltılmış bu formu doldurup gönderen ilk 189 kişi bu yapıta sahip olmakla şu şartlarında kabul etmiş sayılır.

- Koleksiyoner olarak yapıtın altında isminin sergilenmesine,
- Serginin bittiği tarihten sonra 3 hafta içinde Beyoğlu Ayhan Işık sokaktaki Art Center binasında bildirilecek gün ve saatlerde stüdyomu ziyaret ederek yapıtlarını alacaklarını,
- Alacakları yapıtı nerede sergileyeceklerini gösterir fotoğrafı formu ile birlikte internet üzerinden yollayacaklarını,
- Bu koşullardan birine uymayan durumlarda eseri alamayacaklarını kabul ve beyan ederler.

E-posta adresi: gonullukoleksiyoner@gmail.com

Sanatseverim
Koleksiyonerim

Adı: SEVİNÇ
Soyadı: AKTEPE
E-posta adresi: sevinc.aktepe@colpal.com
Tarih ve imza: 08.02.2010 *Sevinç*

32

Resim 18: Sevinç Aktepe tarafından e-mail ile gönderilen Gönüllü Koleksiyoner formu

From: burak bedenlier <gonullukoleksiyoner@gmail.com>

Date: 10.03.2010 22:32

Subject:

Re:

sayın sanatsever sevinç hanım lütfen formda belirtilen, nereye koymak istediğinizi gösterir fotoğrafı da bu adrese gönderin iyi günler dilerim

'Ben, sevgili Burak diye (yasımdan dolayı) hitap etmek istedim. Eserinizi, ailemiz için çok önemli bir yeri olan anı dolabımıza koymak istiyoruz. Bilgilerinize
Sevinc Aktepe



Resim 19: Sevinç Aktepe tarafından e-mail ile gönderilen saklama mekanı

From: burak bedenlier <gonullukoleksiyoner@gmail.com>
Date: 08.02.2010 21:32

Subject: Re:

Sevinç hanım bir olasılık sergi uzatılabilir, uzatılmaz ise 27 şubatta sergi sonra eriyor. 3-5-6-10-12-13-17-19-20 mart 2010 tarihlerinden uygun olan bir gün yapıtı almaya ayhan ışık sokak no: 20 beyoğluna bekliyorum katıldığınız için teşekkür ederim.

sergi 13 mart cumartesi son buluyor sergi bitiminden sonra 17-20-24-27-31 mart ve 3 nisan günlerinden uygun bir gün stüdyoya bekliyorum. katıldığınız için teşekkürler

Sevgili Burak,

Bilgilendirme için çok teşekkür ederim.

Ayrıca, serginizin uzamasının, eserlerinizin daha çok kişilerce paylaşılıp , sizler gibi yetenekli gençlerin tanınabilmesine katkısının olduğunu düşünüyorum Umarım, başka yerlerde de sergilenme şansınız olsun.

Sevinc Aktepe

Sevinç Aktepe, yukarıda alıntılanmış ve sanatçı ile arasında geçen yazışmalardan sonra Ayhan Işık sokakta bulunan ArtCenter İstanbul binasına yanında bir kız çocuğu ile beraber gelmiştir. Yazarak tam ifade edilemeyecek bir heyecan ve duygu yoğunluğu içinde; gözleri dolarak şu an hayatta olmayan kardeşinden bahsederek bronz figürü sergileyeceği ve değer verdikleri eşyaları sakladıkları miras dolabının kardeşine ait olduğunu söylemiştir. 'Ailemiz yaşadıkça adınız bizimle yaşayacak' dedikten sonra da ayrılmışlardır.

Bu olay mümkün olduğunca sade bir şekilde aktarılmaya çalışılmıştır. Burada psikolojik bir değerlendirmeden öte işaret edilmesi gereken şey daha çok armağanın alınması, karşılık olarak duyulan yoğun bir tatmin ve ödül hissidir. Armağan edilen yapıtlar ile verilen şeylerin ruhlarının, alan kişileri vermeye iten zorunlu bir ritüel durumuna sokması arzu edilmiştir.



Resim 20: B. Bedenlier 2009 İsimlessiz (Uzanmak) Borusan Müzik Evi İstanbul

Yukarıda aktarıldığı gibi her üretimde küçük değişiklikler ya da yenilikler getirilmeye çalışılmıştır. Yinelenen ise sadece saf bir armağan fikrine ulaşma isteği olmuştur. Armağan yapıtların sergilendikleri süre içinde hiç bir zaman tüm kopyaların alınması beklenmemiştir. Serginin içeriği ve takvimine göre çoğaltmanın miktarı değişiklikler göstermiştir. En çok izlenen sergilerde bile gerçekten izlediği yapıtı biraz anlama çabasında olanlara yönelmeye çalışmak istenmiştir.

ArtCenter da misafir sanatçı olarak geçirilen süre içerisinde 1. Mardin Bienali'ne de başka bir armağan yapıt ile katılmıştır. Baksı müzesindeki yapıt üretilmeden önce Bayburt'u görme fırsatı bulunduğu gibi Mardin'i de ön açılış sergisi vesilesi ile ziyaret etme imkanı bulunabilmiştir. Böylece mekana ve oraya ait verilere ulaşabilmek ideal armağan formunu üretmek için faydalı olmuştur. Orada da gözlenen ve akılda kalıcı olanlar ise sefalet içindeki insanlar ve sefa süren bir avuç varlıklı insandır. Sergi için ayrılan bütçeden yapıtın üretim bedelinin orada kalması ve yerelin devamlılığı yanında bu bienal etkinliğinin de devamlılığını sağlayabilecek organik bağların geliştirilmesine yardımcı olması arzulanmıştır. Ama sanatçının tüm beklentilerine uygun koşulların oluşmamasına karşın sanatçı bu üretim modelinde ısrar etmiştir. Bu sergide izleyici ile buluşan yerel bir üreticinin ürettiği sabun yığını izleyenler tarafından bir parçasının alınıp götürülmelerini beklemişlerdi. Armağan yapıtların sergilenmelerinden sonra yapılan özeleştirilerde başarısızlık olarak adlandırılacak unsurların üçüncü şahısların devreye girmesiyle ortaya çıktığı gözlemlenmiştir. Açmak gerekirse en ideal armağan formu kişiden kişiye ya da karşı tarafa karşılıksızca verilmesidir. Bu da sergi sürecine dahil olan kurum, küratör ya da sponsorlar tarafından bir şekilde kesintiye uğramakta ve armağan yapıtları felsefesinden oldukça uzaklaştırmaktadır.



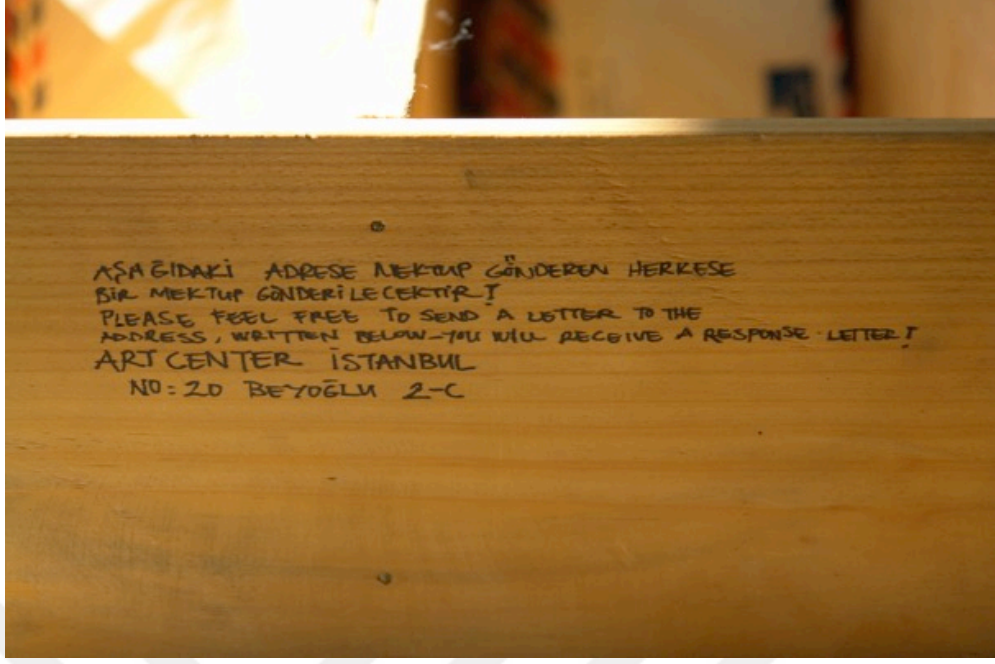
Resim 21: B.Bedenlier 2010 İsimsiz (Sabun yığını) Kasımiye Medresesi 1. Mardin Bienali Mardin
Kaynak: <http://www.mardinbienali.org/bienal-1-arsiv> [25 Eylül 2018]

Bir başka uluslararası bienal ise periferi de kalmış Port-İzmir uluslararası sanat bienalidir. Bu sergi için yapılan enstalasyon tam olarak armağan yapıt gibi kurgu-

lanmamıştır. Armağan yapıtlardan kaynaklanan geri bildirim alma ihtiyacının belirtisi olarak ise mekanda bulunan tütün deposu logolu zarflardan bir miktarı bir kutunun içine konulmuştur. Bu zarflar ile belirtilen adrese mektup gönderilmesi, karşılığında bir mektup ile yanıtlanacağına dair bir not yazılmıştır. Sergi süresince ya da sonrasında maalesef hiçbir posta alınmamıştır. Genelde büyük ölçekli, periferi sergileri ancak az sayıda profesyonel izleyici tarafından izlenmektedir. Özellikle İstanbul gibi büyük şehirler dışında Türkiye’de sanat sergilerinin haberleri dahi tam anlamıyla yapılmamaktadır. Bu gibi olumsuz durumlarda sergileme izleyiciden ve anlaşılabilirlikten yoksun kalmaktadır. Yapıtların devamlılığı açısından sanatçıya geri bildirim ve eleştirel yaklaşımların gerekli olduğunu ortaya koymaktadır.



Resim 22: B. Bedenlier 2010 Yaşam Alanı Port-İzmir 1. Uluslararası İzmir Bienali Austro-Türk Tütün Deposu İzmir



Resim 23: B. Bedenlier 2010 Yaşam Alanı Port İzmir Sergisinden Detay

2011 yılı Şubat ayında ArtCenter da davetli olunan ikinci sergideki armağan yapıtın kavramsal çerçevesi; bayrak, ulus, aitlik gibi temalara eleştirel bir bakış açısı ile yaklaşmak idi. Bu yapıt ile çeşitli form ve renklerde ülke bayraklarında ve Türk bayrağında kullanılan yıldız ve ay formu sanki pencerenin pervazındaki yerlerinden dökülüp duvarın dibinde bir yığın oluşturmuşlar gibi sergilenmekteydi. Yıldız ve ay kalıcı bir malzeme ile kurgulanmış, bayraklarda kullanılan aksine matematiksel bir düzen ve sırada bayrak formundan ayrıştırılmış bir yapıydılar. 'Yıldızlar ve Aylar' isimli bu yapıtta bayrak kavramını ve kutsallığını ifade edeceği düşünülerek paslanmaz çelik malzeme kullanılmıştır. Boş ve dolu parçalardan oluşan bu yapıtın gövdesi sabit kalırken içinden çıkan birimler izleyiciye armağan edilmiştir. Borusan şirketlerinden biri malzeme ve üretim için sponsor olmuştur. Bunun karşılığında sergi sonunda yapıtın gövde kısmı kendilerine armağan edilmiştir. Ayrıca izleyicilere armağan edilen tüm parçalar (yaklaşık 3000 adet) tek tek tesfiye edilip temizlenmiştir.



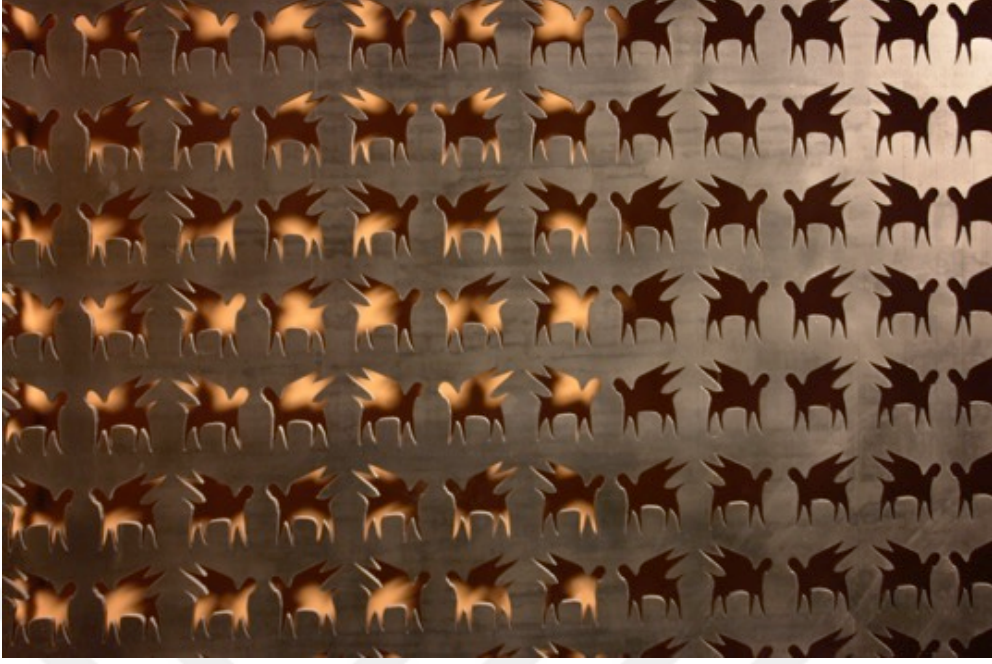
Resim 24: B. Bedenlier 2011 Yıldızlar ve Aylar ArtCenter Durumun Sorgulanması Borusan Müzik Evi İstanbul (Fotoğraf Hadiye Cangökçe)

2011 yılında Elgiz müzesi'nin 10. kuruluş yılı nedeniyle düzenlenen bir karma sergide ön çalışması oldukça uzun süren, başka bir armağan yapıt üretilmiştir. Yine form olarak geometrik bir yapı olan piramit ve malzeme olarak pişmiş toprak kullanılmış, küp formundaki birimlerin üzerinde ise 10. yıla göndermede bulunan, Sümer on rakamı basılmıştır. Bu yapıt şimdiye kadar üretilen armağan çoğaltmalar içinde en çok birime sahip olanıdır ve sergilenmeden sonra da en çok arta kalan da bu yapıt olmuştur. Daha öncede belirtildiği gibi bazı kısıtlayıcı unsurlar armağan yapıtların anlaşılabilirliğini ve görünürlüğü doğrudan etkileyebilmektedir. Bu da izleyicinin erişmesi ve yapıtla karşılaşmasına ve sonrasında da sanatçıya geri bildirimlerin dönmesine dolayısıyla armağan döngüsünün kırılmasına neden olmaktadır.



Resim 25: B. Bedenlier 2011 İsimli Küpler Elgiz 10 Elgiz Müzesi İstanbul

2011 yılında PG Artgaleri’de katılan bir başka karma sergide metal malzeme den dekupe edilmiş önceki armağan yapıtlarda da öne çıkan burak piktogramı tekrar kullanılmıştır. Kavramsal teması serginin küratörü tarafından belirlenmiş ‘Tekinsiz Oyun’ adlı sergide kullanılan mekan tarihsel bir yapı olan ama günümüzde ticari amaçlar için kullanılarak işlevsizleştirilmiş Eminönü’deki Tahtakale hamamıydı. Bu sergide mekana ait mimari bir unsur olan niş seçilmiş ve içerisine dekupe edilmiş olan metal plaka yerleştirilmiştir. Metal plaka sabit kalırken içinden çıkarılmış küçük parçalar kah saklanarak, kah gelişi güzel tüm mekanın içine yayılmış ve bir parçasının karşılıksızca izleyiciler tarafından alınmasına imkan tanınmıştır.



Resim 26: B. Bedenlier 2011 İsimsiz Tekinsiz Oyunlar Tahta Kale Hamamı İstanbul



Resim 27: B. Bedenlier 2011 İsimsiz Tekinsiz Oyunlar Detay

3. ARMAĞAN YAPITIN SÜRDÜRÜLEBİLİRLİĞİ

Üretilen armağan yapıtların kalıcı olma kabiliyetini muhafaza etmek anlamında sürdürülebilirliği, tamamen sanatçının üretimine ve yaptığı sözleşmelere bağlı olarak var olabileceği için burada bir açmaz ile karşılaşmaktadır. Aslında Félix González-Torres'in koleksiyona girmiş yapıtlarından sonsuz yığınların tekrar tekrar üretilmesinin sözleşme ile devamlılığı garanti altına alınmış gibi görünmektedir. Daha önce de belirtildiği gibi üretilen armağan yapıtlarda bir son bulma, azalma, dağılma şeklindeki tasarım metodu onları alan kişilerde verme güdüsünü teşvik etmeyi arzulamaktadır. Armağan yapıtlar sanatçı tarafından izinin sürülemez bir forma bürünmektedir. Bu form, yapıtın bir parçasını alan kişiyi, başka bir kişiye armağan vermeye iten güdü olarak tanımlanabilir. Bir diğer nokta ise sanatçının bunu ne şekilde ve ne kadar sürdürmekte kararlı olduğu düşüncesidir. Armağan yapıtların üretimlerinin sınırlı tutulduğu ve son yedi yıldır, armağan yapıt üretilmediği göz önünde tutulacak olursa armağan yapıtların bir yol ayrımında olduğu bundan sonra da sadece sınırlı sayıda bu kavrama bağlı yapıtlar üretileceği öngörülebilir. Bu durumda bir koleksiyoner ya da kurum tarafından yeniden üretimi garanti altına alınmamış her armağan yapıt sonludur. Bu metin de de ortaya konulmaya çalışılan asıl mesele bir devamlılıktan öte, günümüz mallar evreninde metalaşmadan var olma sorunudur. Bu da sergilenmiş, kataloglanmış ve üzerine yazılıp çizilmiş olan armağan yapıtlar için tekrar kanıtlamayı gerektirmeyecek bir durumdur. Bilakis tek tek bir yerlerde varlığını sürdüren her parça bunun kanıtıdır. Sürdürülebilirlik bağlamında insan yapısı şeylerin ve kapitalizmin üretim bandının şeyleri kırılığandır. Gerçek olan sadece doğanın sürdürülebilir olan yapısıdır. Doğa kendi kendine bir işleyiş halindedir. Gerektiğinde doğa döngü onları vahşi denilebilecek şekilde yok eder. İnsanın yarattığı en nadide şeyler ise bir gün unutuşun karanlığı tarafından yutulacaktır. Bu nihilist bir yaklaşımdan öte ölüm kadar açık ve öngörülebilir bir kavramdır. Tasarlanan biçimiyle armağan yapıtlar kendi içinde azalıp yok olmaya meğillidir ama varlığını sürdüren her parça ise bu büyük unutuşa kadar yaşayacağını garantisidir.

3.1 Kapitalist Sistemde Armağan Sisteminin Varlığı

Kapitalin yazarı Karl Marx bizzat kendisi sermayenin büyümesine bağlı olan bu ekonominin (kapitalizm) bir gün kendi kendini yok edeceğini, son bulacağını öngörmüştür.¹⁶ Bu durumda bir alternatif ya da muhalif olarak konumlandırılmayacağı şekilde armağan ekonomisi ise ilksel toplumlarda ortaya çıkmasına ve artık bu anlamda var olamayacağı algısını hissettirse de çoğu zaman üstü örtük sosyal kabuller ile varlığını sürdürmektedir.

Ahmet İnel 'Armağanın Günümüz Ekonomisindeki Yeri' başlıklı makalesinde¹⁷ belirttiği gibi armağan sistemi toplumsal ilişkinin bitip tükenmeden yeniden üretimini sağlar ve bu da toplumsal ilişkiyi kurmanın zorunlu nedenidir. Diğer yandan bu zorunluluk meta ilişkisinde yoktur ve pazar ekonomisi toplumunun kendini yeniden üretme sürecine, meta değişim modeli tek başına bir açıklık getiremez (başka bir deyişle armağan ilişkisi bu toplumun kendini tekrar üretim modelinde başat yeri alır). Meta ilişkisi armağan ilişkisinden beslenir ama armağanı reddeder. Bu makaleye konu olan ve Fransa'da yapılan bir araştırmaya göre ise armağan sisteminin parasal değer olarak gayri safi yurtiçi hasılanın dörtte üçü gibi bir büyüklüğe sahip olduğudur.

Diğer iki önemli kaynak ta Lewis Hyde'in 'Armağan'ı¹⁸ ile Jacques T. Godbout ve Alain Caille'nin 'Armağan Dünyası'¹⁹ adlı eserleridir ki burada armağan sisteminin güncel durumu geniş bir perspektifte ele alınmaktadır.

3.2 Armağan Yapıtın Umudu ya da Sanat Yapıtının Çoğulluğu

Armağan yapıtları üreten ilk ve son sanatçı olunmayacağı için bu formda eserlerin farklı sanatçılar tarafından da devam edeceği savlanabilir. Aslında farklı formlarda devam eden armağan ritüellerinin bunun devamlılığında bir garantör rolünü üstleneceğini söylemek daha doğru olacaktır. Sonsuzluk, ölümsüzlük gibi kavramlar insanlığın kısa yaşam formunda varlığın motivasyonu ya da yeniden üretilmesi

¹⁶ Karl Marx, Kapital. **Ekonomi Politğin Eleştirisi**, Çev., Selik, M. Satılğan N., Yordam Kitap, 2011

¹⁷ Ahmet İnel, **Armağanın Günümüz Ekonomisindeki Yeri**, Toplum Ve Bilim Dergisi Sayı: 68, İletişim Yayınları, 1995, s.109.

¹⁸ Lewis Hyde, **Armağan: Sanatsal Yaratıcılık Dünyayı Nasıl Değiştirir?**, Çev. Ayhan E., İstanbul: Metis Yayınları, 2008

¹⁹ Jaques T. Godbout – Alain Caille, **Armağan Dünyası**, Çev. Hattatoğlu D., İstanbul: İletişim Yayınları, 2003

yönünde bir işlev görüyorlar. Burada sanatçı aldığı armağanları yapıtları ile gerçek sahiplerine geri vermeye çalışmaktadır ve bunun bir döngü, antik bir miras gibi sürdürdüğüne inanmaktadır. Sonuçta sanat eserleri özünde insanlığa armağan edilen şeylerdir. Bazen dilin anlatım gücünü aşan hatta manevi değeri insanlığın sınırlarını aşan armağanlar gibi.

4. ARMAĞAN YAPIT ESER METNİ BAĞLAMINDA GERÇEKLEŞTİRİLECEK SERGİNİN İÇERİĞİ

Sergi için düşünülen yapıtlar, yıllar içerisinde armağan olarak alınan defterlerin, onları hediye edenlere desen, eskiz, çizim ve notlar ile doldurulmuş halde geri verilmesi üzerine küçük bir armağan seremonisini içermektedir. Burada aslında hiç tanış olmayan kişiler devreye girmez (yani arkaik uygarlıklardaki gibi üçlü bir döngüden bahsetmek doğru olmaz) ancak sanatla uğraşan küçük bir topluluktan bahsedebilir. Burada armağan edilmiş defterlerin içerikleri, boyutları, yapım tarihleri değişiklik göstermekle birlikte yıllar boyu işlene gelinen defterlerdir ve tamamlanmış olanları sergiye dahil edilmiştir. Bu sergilemeden önce de farklı hiç tanış olunmayan kişilere sergide armağan edilenler gibi desen, eskiz ve notlar ile doldurulmuş defterler sanatçı tarafından armağan edilmiştir. Aradaki tek fark daha önce armağan edilen bu defterlerin karşılıksız yabancı kişiden bir armağan alınmadan verilmiş olmasıdır.

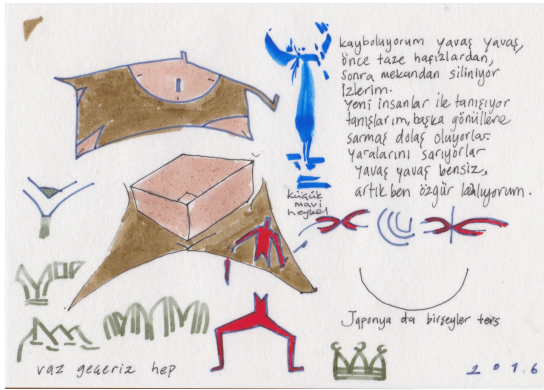
Bu sergiye dahil edilen defterleri armağan etmiş ve sergi-performans ile geri alan kişiler: Ahu Antmen, Sabine Hilck, Bihrat Mavitan, Alican Metin, Ümit Öztürk, Necmi Sönmez, İrem Tok ve Seda Yazkan'dır.

Defterlerin sahipleri aynı gün bir arada bulunamamış olsalar bile kendilerini temsilen bir başkası bu defteri almıştır. Bu defterler ile ne yapmak isteyecekleri kendi tasarruflarına bırakılmıştır. Hiçbir telif ya da karşılık beklemezsiniz istedikleri gibi kullanmak ve hatta başka birine armağan etmekte özgürdürler. Bu seremoni sade bir şekilde gerçekleşirken armağanın sanat eseri formunda var oluşuna bir kanıt olması beklenmektedir. Belki bunun dışında farklı anlamlar yüklemek doğru olmayacaktır. Arzu edilen bir bireyden dışa doğru genişleyen tıpkı suya düşen bir damlanın yarattığı halkalar gibi gittikçe büyüyen ve genişleyen bir halka şeklinde başka armağanlar doğuracaklarını umut etmek olacaktır.

Bu sergi-performans sırasında arzu eden armağan sahipleri onları katılan diğerk kişilere göstermek ya da kendilerine saklamak konusunda özgür bırakılmışlardır.

Bu eser metnin kabul edilip edilmemesi armağan sahiplerini hiçbir şekilde onları almak hakkından mahrum etmemiştir.

Sergi-performans sırasında armağan edilen ondört defterin her birinden sadece birer sayfanın orjinal boyutlarında renkli kopyası sergiye dahil edilmiştir. Performans sırasında çekilen kısa video youtube® adlı internet platformundan bir link²⁰ ile paylaşım açılmıştır. Sergiye dahil edilen kopyalar yine sergi-performansa katılan kişilere armağan edilmesiyle armağanlar katlanarak devam etmiştir.



Resim 28: B. Bedenlier 2018 Defter 1 Detay



Resim 29: B. Bedenlier 2018 Defter 2 Detay



Resim 30: B. Bedenlier 2018 Defter 3 Detay



Resim 31: B. Bedenlier 2018 Defter 4 Detay

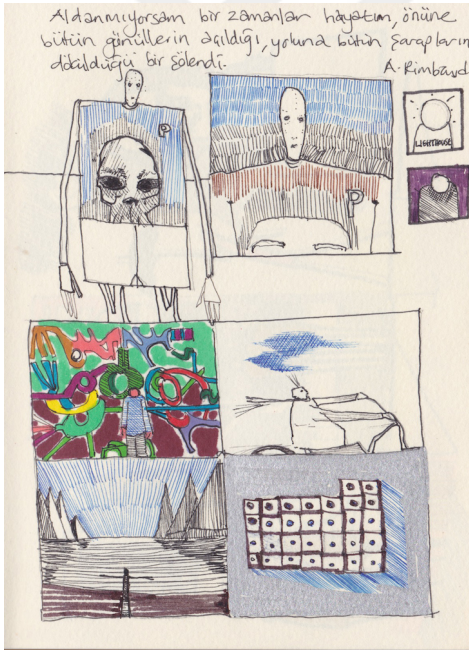
²⁰ <https://youtu.be/YKI7U6ObYRk>



Resim 32: B. Bedenlier 2018 Defter 5 Detay



Resim 33: B. Bedenlier 2018 Defter 6 Detay



Resim 34: B. Bedenlier 2018 Defter 7 Detay



Resim 35: B. Bedenlier 2018 Defter 8 Detay



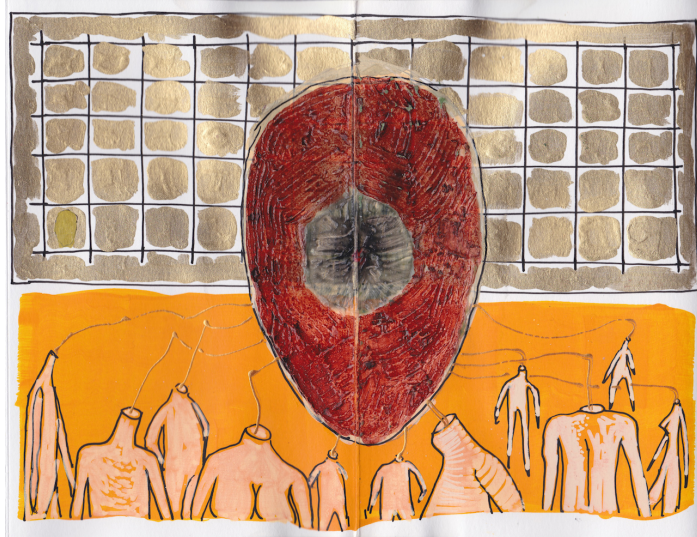
Resim 36: B. Bedenlier 2018 Defter 9 Detay



Resim 37: B. Bedenlier 2018 Defter 10 Detay



Resim 38: B. Bedenlier 2018 Defter 11 Detay



Resim 39: B. Bedenlier 2018 Defter 12 Deta



Resim 40: B. Bedenlier 2018 Defter 13 Deta



Resim 41: B. Bedenlier 2018 Defter 14 Detay

Sergi–performans sürecinde defterleri almaya gelen armağan sahiplerine dair kısa bir konuşmanın ardından sanatçı, defterleri armağan edip teşekkürlerini sunmuştur. Defterlerini almaya gelemeyen kişilerin temsilcilerine ise paketlenmiş halde verilen defterlerin yanında birer kısa mektup ile sanatçının teşekkürleri ve iyi dilekleri iletilmiştir.

Bu performans ile armağan edilen defterlerin armağan yapıt kavramına en uygun form olduklarını düşündüren öz, üzerlerinde yıllarca çalışmanın izleri ile onları armağan edenlere geri dönmelerinin olduğu düşünülmektedir. Tıpkı karşılıksızca verildikleri şekilde karşılık beklemeden sahiplerine geri dönmüşlerdir. Sanatçıya göre defterlerin armağan olarak verildikleri boş halleri sahiplerine geri armağan edildikleri dolu halleri kadar değerlidir. Tüm bu döngü armağan defter alanları paylaşma arzusu ile doldurması ve o kişilerde de yine dışa doğru bir armağan verme güdüsünün yeşermesi umudu armağan yapıtın alacağı en ideal formdur.



Resim 42: B. Bedenlier 2018 sergi-performans M.Ü.G.S.F. Heykel Bölümü Galerisi İstanbul (İpek Yeğinsu)



Resim 43: B. Bedenlier 2018 sergi-performans M.Ü.G.S.F. Heykel Bölümü Galerisi İstanbul (İpek Yeğinsu)

5. SONUÇ

E.F. Schumacher 'Küçük Güzeldir - Önceliği insana veren bir ekonomi anlayışı'²¹ adlı kitabında çağdaş insanın düştüğü iki hatadan bahseder. İlki insanın kendisini doğanın bir parçası olarak değil yazgısı onu egemenliğine almak ve yenmek olan bir dış güç olarak hissetmesi, bir diğer büyük yanlışın da üretim sorununun çözülmüş olduğuna inanmasıdır.

İnsan kendi yaratmamış fakat öylece hazır buluvermiş olduğu ve onsuz hiçbir şey yapılamayacak olan yenilenemez sermaye (doğanın sağladığı sermaye başta fosil yakıtlar, denizler, ormanlar, su kaynakları gibi) konusunda büyük bir hataya düşer ve hızla kaygı verici bir şekilde onu tüketmeye devam eder.

İşte yukarıdaki bu saptama eser metne konu olan yapıtların irdelediği armağan döngüsünün yerini, vermek, almak ve alınanın geri verilmesi arasındaki ince köprünün artık sürekli almak üzerine büküldüğü, hiç bir zaman tek başına insanlığa ait olmayan şeylerin onun bu doyumsuzluğu içinde eriyip gidişini açık bir şekilde ortaya koymaktadır.

Metinde örneklenen sınırlı sayıdaki armağan yapıt, aslında varlığımızın kökenini inkar eden ve sürekli sahip olmak ve zenginleşmek üzerine kurulu bir ekonomik düzene ve sermaye anlayışına taban taban zıt konumlanmaktadır. Dünyanın içinde bulunduğu sosyo-politik ve ekonomik durumda bu türden iyi niyetli tüm girişimler sonlu ya da sorunlu görünmektedir.

İnsanlık eğer içinde bulunduğu durumdan dolayı kendi yaklaşımında bir hata görmüyorsa, gelecekte yaşayacağı olumsuzlukları ve geleceğe bırakacağı mirası kötü bir şekilde kullandığını kabullenmek zorunda kalacaktır.

Burada yapılan çıkarımlar doğrudan armağan olarak bir sanat yapıtının konusu görülmeseler bile göz ardı edilmeyecek şekilde hangi toplumsal düzlemde olduklarına dair böyle bir arka plan tasvirine ihtiyaç duymaktadırlar. Nasıl ki armağan sistemini iktisadi ekonomik bir düzen olarak açıklayıp ortaya koymaya çalışan ekonomistler ya da sosyologlar var ise diğer yandan bunu sanatın perspektifinden değerlendiren sanatçılar da olacaktır.

²¹ E.F. Schumacher, **Küçük Güzeldir - Önceliği insana veren bir ekonomi anlayışı**, Çev. O.Çetin Deniztekin,Varlık Yayınları, İstanbul, 2010

Günümüz ekonomisinin içinde bulunduğu çıkmaz ve hızlı çöküşü sürecinde armağan sanat yapıtının sözü açıktır. Hiç tükenmeyecekmiş gibi almak ve bunu kendinde toplamaya çalışmak yerine vermek ve tüm gerçek zenginliğe kavuşmak asıldır. Bu sadece insanoğlunun oluşturduğu medeniyetin konusu değildir üzerinde yaşanan dünyanın ve doğanın kaynaklarının da bir zenginleşme aracı değil ihtiyaçlarımızı karşılayacak kadar tüketilmesi gerektiği anlayışdır.

Tıpkı doğanın kaynaklarını şartsızca insanlığa armağan ettiği gibi insanlıkta her koşulda aldığı armağanları geri vermeye zorunludur.



KAYNAKÇA

Kitaplar

- Akay A., Armağan, İstanbul: Bağlam Yayınları, 1999
- Antmen A. Kimlikli Bedenler, İstanbul: Sel Yayıncılık, 2013
- Antmen A., 20 Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar, İstanbul: Sel Yayıncılık, 2008
- Bataille G., Lanetli Pay, Çev. Yakupoğlu M. M., Ankara: Mor Yayınları, 1999
- Bataille G., Din Kuramı, Çev. Yakupoğlu M.M., İstanbul: Göçebe Yayınları, 1997
- Barthes R., Göstergeler İmparatorluğu, Çev. Yücel T., İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2008
- Baudrillard J., Simgesel Değiş-tokuş ve Ölüm, Çev. Adanır O., İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, 2002
- Baudrillard J., Tam Ekran (Sanatın Komplosu), Çev. Gülmez B., İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2001
- Bourriaud N., İlişkisel Estetik, Çev. Özen S., İstanbul: Bağlam Yayınları, 2005
- Bourriaud N., Postprodüksiyon, Çev. Saybaşı N., İstanbul: Bağlam Yayınları, 2004
- Derrida, J., Given Time: I. Counterfeit Money, Çev. Kamuf P., Chicago and London: University of Chicago Press, 1992
- Eco U., Açık Yapıt, Çev. Savaş P., İstanbul: Can Yayınları, 2001
- Foucault M., Özne ve İktidar Seçme Yazıları 2 (Başka Mekanlara Dair), Çev. Ergüden İ., İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2011
- Godbout J. - Caille A., Armağan Dünyası, Çev. Hattatoğlu D., İstanbul: İletişim Yayınları, 2003
- Heidegger M., Sanat Eserinin Kökeni, Çev. Tepebaşı F., Ankara: De ki Basım Yayım, 2011
- Hyde L., Armağan: Sanatsal Yaratıcılık Dünyayı Nasıl Değiştirir?, Çev. Ayhan E., İstanbul: Metis Yayınları, 2008
- Klee P., Modern Sanat Üzerine, Çev. Ögdül R., İstanbul: Altıkırkbeş Yayın, 1995
- Lenoir B., Sanat Yapıtı, Çev. Derman A., İstanbul Yapı Kredi Yayınları, 2003
- Marx K., Kapital. Ekonomi Politüğın Eleştirisi, Çev., Selik, M. Satılğan N., Yordam Kitap, 2011

Mauss M., Sosyoloji ve Antropoloji: Bağış (Hediye) Üzerine Bir Deneme Arkaik Toplumlarda Mübadele Biçimi ve Nedenleri, Çev. Doğan Ö., Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2006

Olivera N., Oxley N., Petry M. Yeni Milenyumda Enstalasyon Sanatı Duyular İmparatorluğu, Çev. Akınhay O., İstanbul: Akbank Sanat Yayınları, 2005

Ponty M. M., Göz ve Tin, Çev. Soysal A., İstanbul: Metis Yayınları, 2003

Ponty M. M., Algılanan Dünya, Çev. Aygün Ö., İstanbul: Metis Yayınları, 2014

Proust, M., Swann'ların Tarafı, Çev. Hakmen R., 10. Basım, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2010

Schumacher E.F., Küçük Güzeldir - Önceliği İnsana Veren Bir Ekonomi Anlayışı, Çev. Deniztekin O. Ç., İstanbul: Varlık Yayınları, 2010

Sontag S. Sanatçı: Örnek Bir Çilekeş (Satrün Yıldızı Altında), Haz. Salman Y., Sökmen M., İstanbul: Metis Yayınları, 1998

Dergiler

Benjamin W., Öykünme Yetisi Üzerine, Çev. Sayın Z., İstanbul: Defter Dergisi 34, 1998

Duve T., Ex Stiu, Çev. Atakay K., İstanbul: Sanat Dünyamız Sayı: 82, Yapı Kredi Yayınları, 2002

Gablik S., Kaygı Nesneleri: Kültürel Muhalefet Tarzları, Çev. Atakay K., İstanbul: Sanat Dünyamız Sayı: 75, Yapı Kredi Yayınları, 2000

İnsel A., Armağanın Günümüz Ekonomisindeki Yeri, Toplum Ve Bilim Dergisi Sayı: 68, İletişim Yayınları, 1995

Krauss R., Mekana Yayılan Heykel, Çev. Birkan T., İstanbul: Sanat Dünyamız Sayı: 82, Yapı Kredi Yayınları, 2002

Kwon M., Hediye Ekonomisi Bağlamında Sanat, Çev. Boren A., E-Skop Bülten E-dergi, 2015, <http://www.e-skop.com/skopdergi/hediye-ekonomisi-baglaminda-sanat/2604> [24 Eylül 2018]

Madra B., Kapitalizm krizi karşısındaki genel çaresizliğin ikonları, Birgün Gazetesi, 08.12.2011, <http://www.beralmadra.net/articles/birgun-gazetesi/kapitalizm-krizi-karsisindaki-genel-caresizligin-ikonlari/> [25 Eylül 2018]