



T.C.

DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
RESİM-İŞ ÖĞRETMENLİĞİ PROGRAMI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

GÜNCEL SANAT PRATİKLERİNDE GÖRSEL KÜLTÜR
ÇÖZÜMLEMELERİ VE KÜLTÜR SOSYOLOJİSİ AÇISINDAN
YORUMLANMASI

KÜBRA DÜZTEPE

İzmir
2025

DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
RESİM-İŞ ÖĞRETMENLİĞİ PROGRAMI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

GÜNCEL SANAT PRATİKLERİNDE GÖRSEL KÜLTÜR
ÇÖZÜMLEMELERİ VE KÜLTÜR SOSYOLOJİSİ AÇISINDAN
YORUMLANMASI

KÜBRA DÜZTEPE

TEZ DANIŞMANI

Prof. Dr. TUBA GÜLTEKİN

JÜRİ ÜYESİ

JÜRİ ÜYESİ

JÜRİ ÜYESİ

Prof. Dr. Tuba GÜLTEKİN Doç. Dr. Yurdagül KILIÇ Doç. Dr. Damla İŞBİLEN

İzmir

2025

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum ‘‘Güncel Sanat Pratiklerinde Görsel Kültür Çözümlemeleri Ve Kültür Sosyolojisi Açısından Yorumlanması’’ adlı çalışmanın içerdiği fikri izinsiz başka bir yerden almadığımı; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu olmak üzere tüm aşamalarında ve bölümlerinin yazımında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı, tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada kullanılan her türlü kaynağa eksiksiz atıf yaptığımı ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi, ayrıca bu çalışmanın Dokuz Eylül Üniversitesi tarafından kullanılan bilimsel intihal tespit programıyla tarandığımı ve *intihal içermediğini* beyan ederim. Herhangi bir zamanda aksinin ortaya çıkması durumunda her türlü yasal sonuca razı olduğumu bildiririm.

30/06/2025

Kübra DÜZTEPE

TEŞEKKÜR

Bu tez çalışmasının yürütülmesi ve tamamlanması sürecinde desteklerini esirgemeyen birçok değerli kişiye teşekkür etmek isterim.

Öncelikle, tez danışmanım Sayın Prof. Dr. Tuba Gültekin'e, araştırmanın her aşamasındaki yönlendirici akademik katkıları, yapıcı eleştirileri ve sabırlı desteği için en derin teşekkürlerimi sunarım. Kendilerinin bilimsel birikimi ve rehberliği, çalışmanın kuramsal ve metodolojik olarak derinleşmesine önemli ölçüde katkı sağlamıştır.

Tez kapsamında eserlerini analiz ettiğim sanatçılar Dilek Winchester, Mustafa Boğa ve Özden Demir'e, akademik çalışmaya katkı sunmalarına ve izniyle görsel malzeme kullanmama olanak tanımalarına teşekkür ederim.

Akademik yolculuğum boyunca beni her daim yüreklendiren, varlığıyla güç veren aileme sonsuz teşekkür ederim. Aynı zamanda zor zamanlarda yanımda olan, fikir alışverişinde bulunduğum ve motivasyonumu diri tutan tüm arkadaşlarıma gönülden teşekkür ederim.

Son olarak, bu çalışmanın düşünsel zeminini oluştururken beni sürekli sorgulamaya, üretmeye ve yazmaya teşvik eden sanat ve akademi dünyasına duyduğum saygıyı ifade etmek isterim. Bu tez, yalnızca bireysel bir akademik çabanın ürünü değil; aynı zamanda kolektif düşünce, destek ve ilgiyle gelişmiş bir araştırma sürecinin sonucudur.

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	vi
ABSTRACT.....	viii
BÖLÜM I.....	1
GİRİŞ	1
1.1. Problem Durumu.....	1
1.2. Amaç ve Önem.....	2
1.3. Sınırlılıklar	3
BÖLÜM II.....	8
KURAMSAL ÇERÇEVE / KAVRAMSAL ÇERÇEVE / İLGİLİ ARAŞTIRMALAR	8
2.1. Sanat, Güncellik ve Eleştirel Pratikler: Güncel Sanatın Tematik Yönelimleri	9
2.1.1. Sanat Kavramının Felsefi Temelleri ve Tarihsel Gelişimi.....	10
2.1.2. Disiplinlerarası İfade Biçimi Olarak Çağdaş Sanat: Kavramsal Yaklaşımlar ve Dijital Dönüşüm	16
2.1.3. Güncel Sanat Düşüncesi: Bireysel Yaratıcılıktan Küresel Farkındalığa..	18
2.1.4. Modern, Çağdaş, Postmodern ve Güncel Sanat: Türkiye ve Dünya Bağlamında Kavramsal ve Tarihsel Bir Değerlendirme	21
2.2. Görsel Kültür Çalışmalarına Disiplinlerarası Yaklaşımlar	22
2.2.1. Kültür Kavramının Sosyolojik ve Antropolojik Bağlamda Değerlendirilmesi.....	25
2.2.2. Görsel Kültür Kuramları Işığında Toplumsal Yapı ve Temsil.....	26
2.2.3. Sosyokültürel Yapıların Çözümlemesi: Dil, Sembol, Norm ve Ritüel Bağlamında Kültür Analizi	28
BÖLÜM III	31

YÖNTEM.....	31
3.1. Araştırmanın Modeli / Deseni.....	31
3.2. Evren / Örneklem	32
3.3. Veri Toplama Süreci ve Araçları	33
3.4. Verilerin Analizi.....	34
3.5. Araştırmanın Geçerliği ve Güvenirliği.....	35
3.6. Araştırmacının Rolü	36
BÖLÜM IV	38
BULGULAR.....	38
4.3. Güncel Sanatta Anlam ve Yorum: İmge, Bağlam ve Katılım Üzerine	38
4.3.1. Dilek Winchester (1974-).....	38
4.3.3. Özden Demir (1982-).....	60
BÖLÜM V	70
TARTIŞMA, SONUÇ VE ÖNERİLER.....	70
5.1. Tartışma.....	70
5.2. Sonuç ve Öneriler.....	71
5.2.1. Öneriler:	73
KAYNAKÇA.....	74

RESİM LİSTESİ

- Şekil 1:** Winchester, D. (2005). *Çay, Çekirdek, Çoluk Çocuk*. [Görsel, obje düzenlemesi]. Dilek Winchester Resmî Web Sitesi.....40
- Şekil 2:** Winchester, D. (2005). *Çay, Çekirdek, Çoluk Çocuk*. [Görsel, oyun sırasında obje yerleşimi]. Dilek Winchester Resmî Web Sitesi.....41
- Şekil 3:** Winchester, D. (2005). *Çay, Çekirdek, Çoluk Çocuk*. [Görsel, katılımcı oyun etkileşimi]. Dilek Winchester Resmî Web Sitesi.....42
- Şekil 4:** Winchester, D. (2006). *Likor ve Çikolata* [Görsel, sergi yerleştirme masa üstü kitaplar ve meyveler]. Dilek Winchester Resmî Web Sitesi.....43
- Şekil 5:** Winchester, D. (2006). *Likor ve Çikolata* [Görsel, sergiden meyve ve kahve fotoğrafı çerçeveli]. Dilek Winchester Resmî Web Sitesi.....44
- Şekil 6:** Winchester, D. (2006). *Likor ve Çikolata* [Görsel, masa üzeri kitap detay çekimi]. Dilek Winchester Resmî Web Sitesi.....45
- Şekil 7:** Winchester, D. (2006). *Likor ve Çikolata* [Görsel, sebze ve meyve düzenleme detay]. Dilek Winchester Resmî Web Sitesi.....46
- Şekil 8:** Boğa, M. (2017). *My Language is Insulting Me* (Dilim bana hakaret mi ediyor? Yani mesele bu mu?) [Çiçek çelengi, kurutulmuş bitkiler, kumaş, yazılı şerit, değişken boyutlar]. Süslü Diyaloglar serisi kapsamında.....49
- Şekil 9:** Boğa, M. (2017). *Me and Me and Me and Me. We Think So Much* (Ben ve ben ve ben ve ben. Biz çok düşünüyoruz) [Çiçek çelengi, kurutulmuş bitkiler, kumaş, yazılı şerit, değişken boyutlar]. Süslü Diyaloglar serisi kapsamında.....50
- Şekil 10:** Boğa, M. (2017). *Are You Still Talking? Because I Am Tired*(Hâlâ konuşuyor musun? Çünkü yorulдум.) [Çiçek çelengi, kurutulmuş bitkiler, kumaş, yazılı şerit, değişken boyutlar]. Süslü Diyaloglar serisi kapsamında.....51
- Şekil 11:** Boğa, M. (2017). *Boru* [Metal boru, kaide üzerinde yerleştirme, değişken boyutlar]. Yabancı Nesnelere serisi kapsamında.....52

Şekil 12: Boğa, M. (2017). <i>Battaniye</i> [Desenli battaniye, kaide üzerinde yerleştirme, değişken boyutlar]. Yabancı Nesnelere serisi kapsamında.....	53
Şekil 13: Boğa, M. (2017). <i>Beton Blok</i> [Beton blok, kaide üzerinde yerleştirme, değişken boyutlar]. Yabancı Nesnelere serisi kapsamında.....	54
Şekil 14: Boğa, M. (2017). <i>Elek</i> [Ahşap elek, kaide üzerinde yerleştirme, değişken boyutlar]. Yabancı Nesnelere serisi kapsamında.....	55
Şekil 15: Boğa, M. (2017). <i>Savaş Yادigarları – Tüfek Desenli Pembe Yorgan</i> [Tekstil üzerine kapitonel işleme, pamuk kumaş, el yapımı dikiş, değişken boyutlar]. The War Heirlooms serisi kapsamında.....	57
Şekil 16: Boğa, M. (2017). <i>Savaş Yادigarları – Silahlı Mavi Yorgan</i> [Tekstil üzerine kapitone işleme, pamuk kumaş, el yapımı dikiş, değişken boyutlar].....	58
Şekil 17: Demir, Ö. (2012). <i>Net17950</i> [Deneysel video, HD, renkli, 9’]. Videodan kare.....	61
Şekil 18: Demir, Ö. (2012). <i>Net17950</i> [Deneysel video, HD, renkli, 9’]. Videodan kare.....	62
Şekil 19: Demir, Ö. (2012). <i>Net17950</i> [Deneysel video, HD, renkli, 9’]. Videodan kare.....	62
Şekil 20: Demir, Ö. (2012). <i>Net17950</i> [Deneysel video, HD, renkli, 9’]. Videodan kare.....	63
Şekil 21: Demir, Ö. (2012). <i>Net17950</i> [Deneysel video, HD, renkli, 9’]. Videodan kare.....	64
Şekil 22: Demir, Ö. (2012). <i>Net17950</i> [Deneysel video, HD, renkli, 9’]. Videodan kare.....	65

ÖZET

GÜNCEL SANAT PRATİKLERİNDE GÖRSEL KÜLTÜR ÇÖZÜMLEMELERİ VE KÜLTÜR SOSYOLOJİSİ AÇISINDAN YORUMLANMASI

Bu tez, güncel sanat pratiklerini kültür sosyolojisi ve görsel kültür kuramı perspektifinden ele alarak, hafıza, kimlik ve kültür temsillerinin sanatsal üretim yoluyla nasıl yeniden inşa edildiğini incelemektedir. Toplumsal dönüşüm, bireysel deneyim ve kolektif bellek arasında kurulan ilişkiler, sanat aracılığıyla görünürlük kazanmaktadır. Bu bağlamda, güncel sanat yalnızca estetik bir ifade biçimi değil, aynı zamanda toplumsal sorgulamanın ve kültürel eleştirinin bir aracı olarak değerlendirilmiştir. Araştırma, “Güncel sanat pratiklerinde hafıza, kimlik ve kültür nasıl temsil edilmekte ve görsel kültür çözümlenmesi kültür sosyolojisi bağlamında nasıl yorumlanmaktadır?” temel problemine odaklanmakta ve beş alt problem doğrultusunda yapılandırılmıştır.

Birinci ve ikinci alt problem çerçevesinde, sanat yapıtlarının bireysel ve kolektif hafızayla kurduğu ilişkiler çözümlenmiştir. Bu bağlamda, seçilen sanatçıların çalışmalarında kimlik inşası, anı nesnelere, arşivleme stratejileri ve kişisel tarih anlatıları gibi öğelerin görsel olarak nasıl temsil edildiği analiz edilmiştir. Sanatçıların üretimlerinde kimlik ve hafıza arasındaki geçişkenlikler hem bireysel hem de toplumsal düzlemde değerlendirilmektedir.

Üçüncü ve dördüncü alt problem çerçevesinde geleneksel kültürel öğelerin çağdaş bağlamda yeniden işlenmesi, ritüellerin temsili ve kültürel belleğin aktarım biçimleri ele alınmıştır. Bu bölümde sanatçılar, kültürel kodları ve yerel anlatıları sanatsal dil aracılığıyla dönüştürmekte ve bu sayede kültürel çözümleme bağlamında yeni anlatı biçimleri üretmektedir.

Beşinci alt problem çerçevesinde ise sanatçıların eserleri toplumsal normlar, kentsel dönüşüm, göç, sınıf ayrışmaları gibi temalar üzerinden incelenmiştir. Görsel öğelerin kültürel ve sosyolojik bağlamdaki işlevleri, özellikle mekân, aidiyet, çatışma ve yabancılaşma kavramlarıyla ilişkilendirilerek değerlendirilmiştir.

Çalışma, nitel araştırma yöntemi kullanılarak yürütülmüş; veriler doküman incelemesi ve görsel çözümleme teknikleriyle analiz edilmiştir. Kuramsal çerçevede Stuart Hall, Pierre Bourdieu, Michel Foucault, Maurice Halbwachs ve Nicholas Mirzoeff gibi kuramcıların

alışmaları temel alınmıştır. Sanat sosyolojisi, görsel kültür ve kültürel çalışmaların kesişiminde şekillenen bu araştırma, disiplinlerarası bir bakış açısıyla güncel sanatın sadece bireysel anlatıları değil, aynı zamanda toplumsal yapıları ve ideolojik bağlımları da görünür kıldığını ortaya koymaktadır. Böylece sanat, hafıza ve kimliğin hem kişisel hem de toplumsal düzlemde yeniden üretildiği bir alan olarak değerlendirilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Güncel sanat, görsel kültür, kültür sosyolojisi, hafıza, kimlik, kültürel temsil, sanat sosyolojisi, kolektif bellek



ABSTRACT

VISUAL CULTURE ANALYSIS OF CONTEMPORARY ART PRACTICES AND SOCIOLOGY OF CULTURE PERSPECTIVE INTERPRETATION

This thesis examines contemporary art practices through the perspective of cultural sociology and visual culture theory, exploring how representations of memory, identity, and culture are reconstructed through artistic production. The relationships established between social transformation, individual experience, and collective memory gain visibility through art. In this context, contemporary art is evaluated not only as an aesthetic form of expression but also as a means of social inquiry and cultural critique. The research focuses on the main question: “How are memory, identity, and culture represented in contemporary art practices, and how can visual culture analyses be interpreted within the context of cultural sociology?”, and it is structured around five sub-questions.

Within the scope of the first and second sub-questions, the study analyzes how selected artworks relate to individual and collective memory. It examines how the elements such as identity construction, memory objects, archival strategies, and personal historical narratives are visually represented in the works of selected artists. The interplay between identity and memory in the artists’ productions is evaluated on both individual and social levels.

The third and fourth sub-questions focus on the reinterpretation of traditional cultural elements in contemporary contexts, the representation of rituals, and the modes of cultural memory transmission. In this section, artists transform cultural codes and local narratives through artistic language, thereby generating new narrative forms within the context of cultural analysis.

The fifth sub-question examines how the artworks address themes such as social norms, urban transformation, migration, and class stratification. The visual elements are evaluated in relation to their functions within cultural and sociological contexts, particularly in connection with concepts such as space, belonging, conflict, and alienation.

The study was conducted using a qualitative research method, and the data were analyzed through document analysis and visual analysis techniques. The theoretical framework is based on the works of theorists such as Stuart Hall, Pierre Bourdieu, Michel Foucault, Maurice Halbwachs, and Nicholas Mirzoeff. Situated at the intersection of art sociology, visual culture, and cultural studies, this research reveals that contemporary art not

only conveys individual narratives but also renders social structures and ideological contexts visible through an interdisciplinary lens. Thus, art is considered a space in which memory and identity are reproduced on both personal and collective levels.

Keywords: Contemporary art, visual culture, cultural sociology, memory, identity, cultural representation, sociology of art, collective memory



BÖLÜM I

GİRİŞ

1.1. Problem Durumu

Sanat, tarih boyunca bireylerin ve toplumların kendilerini ifade etmeleri, kimliklerini oluşturmaları ve dünyayı anlamlandırmaları için vazgeçilmez bir araç olmuştur. Her dönem, sanatın estetik ve kültürel boyutlarını kendi sosyo-politik bağlamlarıyla şekillendirmiştir. Özellikle güncel sanat, modernizmin getirdiği kuralları ve sınırları sorgulayan, bireysel ve toplumsal meseleleri estetik bir bağlamda ele alan bir sanat anlayışı olarak öne çıkmıştır. Ancak güncel sanatın, bireysel yaratıcılık ile toplumsal eleştiri arasındaki bu özgün dengeyi nasıl kurduğu ve sanat eserlerinin izleyici tarafından nasıl yorumlandığı konusunda alana katkı sağlaması açısından önemlidir.

Güncel sanat, yalnızca estetik bir üretim alanı değil, aynı zamanda toplumun yaşadığı dönüşümleri, krizleri ve çatışmaları eleştirel bir perspektifle yorumlayan bir söylem alanıdır. Sanatçılar, eserlerinde çevresel krizlerden toplumsal eşitsizliklere, göçten kimlik politikalarına kadar geniş bir yelpazede meseleleri ele almakta ve bu meseleleri, izleyiciyi düşünmeye teşvik eden bir şekilde sunmaktadır. Ancak bu sanat pratiklerinin toplumsal, kültürel ve bireysel düzeyde ne ölçüde etkili olduğu ve nasıl algılandığı sorusuna yanıt arayarak yorumları ortaya koymaktır.

Görsel kültürün ve teknolojik dönüşümlerin etkisiyle, güncel sanat, bireylerin sanatla olan ilişkisini yeniden tanımlamıştır. Dijitalleşme sayesinde sanat, yalnızca fiziksel mekanlarla sınırlı kalmayarak daha geniş kitlelere ulaşabilmiştir. Bu durum, sanatın izleyiciyi yalnızca bir gözlemci olmaktan çıkarıp, sürecin aktif bir parçası haline getirme potansiyelini artırmıştır. Ancak bu yeni deneyim biçimlerinin güncel sanat eserlerinin algılanışı ve yorumlanışı üzerindeki etkisi, derinlemesine bir inceleme gerektirmektedir. Bu kapsamda güncel sanatın, bireylerin yaşamındaki rolü ve toplum üzerindeki etkisini nasıl şekillendirildiği analiz edilmiştir.

Bu tez, sanatın toplumsal ve bireysel boyutlarını ele alarak güncel sanat pratiklerinin estetik, kültürel ve politik yönlerini derinlemesine incelemeyi amaçlamaktadır. Sanatın izleyici üzerindeki etkisi ve toplumsal eleştiri üretme gücü, güncel sanatın ele alacağı meseleler açısından kritik bir öneme sahiptir. Sanatın, birey ile toplum arasındaki ilişkiyi

yeniden tanımlayarak, günümüz dünyasındaki krizlere ve dönüşümlere nasıl bir katkı sunduğunu yorumlamak bu çalışmanın temel odak noktaları arasında yer almaktadır.

1.2. Amaç ve Önem

Bu çalışmanın amacı, güncel sanat pratiklerinde kültür sosyolojisi açısından görsel kültür çözümlenmeleri ile sosyoloji ve kültür ilişkilerinin örnekleme alınan sanatçıların eserleriyle bu ilişkileri temsil biçimleriyle nasıl ilişkilendirdiklerini ortaya koymaktır. Bu bağlamda sanat, insanların duygu ve düşüncelerini ifade ettiği, dünyayı anlamlandırmaya çalıştığı en güçlü araçlardan biridir. Ancak bugün sanat, yalnızca estetik bir üretim alanı değil, aynı zamanda toplumsal meseleleri ele alan ve dönüştüren bir araç olarak da karşımıza çıkmaktadır. Özellikle güncel sanat, bireysel yaratıcılığı toplumsal eleştiriyle birleştirerek, izleyiciyi düşünmeye, sorgulamaya ve çevresinde olup bitenlere farklı bir gözle bakmaya teşvik eder ve güncel sanatın bu dönüştürücü gücünü yorumlamayı analiz ederek tartışmayı amaçlamaktadır.

Bu çalışmanın temel hedefleri arasında, sanatın sadece estetik bir deneyim sunan bir araç olmadığını, aynı zamanda bireylerin yaşadığı toplumsal, kültürel ve politik meselelerle bağlantı kurmasını sağlayan güçlü bir iletişim aracı olduğunu göstermektir. Güncel sanat pratiklerinin, yaşadığımız dönemin krizlerini, sorunlarını ve dönüşümlerini nasıl yansıttığı ve bu eserlerin izleyiciler tarafından nasıl algılandığını, yorumlandığını ortaya koymaktır. Bireysel yaratıcılıkla toplumsal eleştiri arasındaki dengeyi kurarken, estetik, kültürel ve sosyolojik bağlamlarıyla sanatın işlevini yeniden tanımlamaktadır. Ancak güncel sanatın modern, çağdaş ve postmodern anlayışlarla ilişkisi, bu anlayışlardan nasıl ayrıştığı ya da onlarla nasıl bir etkileşim içinde olduğu yeterince derinlemesine incelenmemiştir. Bu durum, güncel sanatın, birey ve toplum üzerindeki etkilerini ve sanatın güncellik kavramıyla olan bağını anlamaya yönelik kapsamlı bir teorik çerçeve eksikliğini ortaya koymaktadır.

Bu çalışmanın önemi, sanat, sosyoloji ve kültür arasındaki etkileşimi eserler üzerinden etkileşimi görünür kılmaktır. Bu bağlamda, sanatın günümüz toplumundaki işlevini daha geniş alanda ele alarak sosyoloji ve kültür konularının sanat eserleri üzerindeki etkisini sanat aracılığıyla inceleme imkânı sağlamaktır. Güncel sanat, yalnızca bir estetik deneyim sunmakla kalmayıp, çevre sorunlarından kimlik politikalarına, toplumsal eşitsizliklerden dijitalleşmeye kadar pek çok farklı konuda eleştirel bir bakış açısı sunar. Bu çalışma, sanatın bu eleştirel yönünü inceleyerek, onun bireyler ve toplum üzerindeki etkisini derinlemesine değerlendirmeyi sağlamaktır.

Aynı zamanda bu tez, sanat eserlerinin yalnızca içeriklerini analiz etmekle kalmayıp, bu eserlerin üretim süreçlerine ve izleyicilerle kurduğu ilişkilere de odaklanarak sanatın izleyiciyi nasıl etkilediği, onların düşünce ve algı dünyalarını nasıl dönüştürdüğü gibi sorulara yanıt ararken, sanatın toplumsal bağlamdaki rolünü de daha kapsamlı bir şekilde ele almayı hedeflemektedir.

Sonuç olarak, bu tez, güncel sanatın birey ve toplum arasındaki bağı güçlendiren, toplumsal eleştiriyi mümkün kılan ve izleyiciyi düşünmeye teşvik eden bir alan sunduğunu göstermeyi amaçlamaktadır. Çalışmanın sanat tarihi, estetik teoriler ve güncel toplumsal meseleler üzerine yapılan tartışmalara ve disiplinler arası çalışmaları önemli bir katkı sağlaması beklenmektedir.

Problem Cümlesi / Alt Problem Cümleleri

Bu araştırmanın problem cümlesi Güncel Sanat Pratiklerinde Görsel Kültür Çözümlemeleri ve Kültür Sosyolojisi Açısından Yorumlanması nasıldır? şeklindedir.

Sanat, çağdaş sanat, çağdaş sanat pratikleri nasıl şekillenmiştir?

Kültür, kültür sosyolojisi, kültürel çözümleme nasıl ilişkilendirilmektedir?

Sosyal değişimler ve toplumu etkileyen olayların kültüre yansması nasıldır?

Güncel sanat pratiklerinde kültür sosyolojisinin yeri nasıldır ve nasıl yorumlanır?

Kültür ve sanat arasındaki bağlam sanatçılarda nasıl algılanmış, yorumlanmış ve aktarılmıştır?

1.3. Sınırlılıklar

Bu tez, güncel sanat pratiklerini kültür sosyolojisi ve görsel kültür kuramı çerçevesinde sanatçı seçimine ve eser seçimine ilişkin değerlendirmeyi yaparak sınırlandırılmıştır. Seçilen sanatçılar kültür ve sosyoloji temsiliyeti, göç, dil, kimlik, hafıza, kültürel kodlar, geleneksel motifler ile sınırlandırılmıştır. Sanatçı seçiminde aynı zamanda sanatçıların yaşadığı ülkelerin kültür ve sosyoloji temsiliyeti üzerinden yansımaları açısından coğrafi sınırlılık getirilmiştir. Sanatçıların eserlerine yönelik sınırlılıklar ise toplam eser sayısı üzerinden analiz yapılarak tez kapsamında genel değerlendirmenin yapılabilmesi açısından 12 eserle sınırlandırılmıştır. Kültür sosyolojisinin eserde görsel kültür teması ile çözümlenmesi kavramsal sınırlılığı ve aynı zamanda eserlerin üretildiği yıllar sanatçının kültür sosyolojisi üzerindeki tarihsel bağlamı ile güncel değerlendirilmesi açısından tarihsel aralık 2005-2017

(yapım yılı) ile sınırlandırılmıştır. Bu sınırlılıklar hem araştırma sürecinin yapısal çerçevesinden hem de araştırmacının erişim olanaklarından kaynaklanmaktadır.

İlk olarak araştırma, Türkiye’de güncel sanat alanında üretim yapan üç sanatçı –Dilek Winchester, Mustafa Boğa ve Özden Demir– ile sınırlandırılmıştır. Sanatçı seçimi, temsil ettikleri tematik çeşitlilik, kavramsal derinlik ve kültürel hafıza, kimlik ve toplumsal dönüşüm gibi kavramlarla kurdukları ilişki temelinde yapılmıştır. Ancak bu sınırlı örneklem, farklı güncel sanat üretimlerinin dışarıda bırakılması anlamına gelmektedir. Bu nedenle bulgular, seçilen örneklem bağlamında değerlendirilmeli; genellenebilirlik iddiası taşımamaktadır.

Araştırmanın tarihsel sınırlılığı açısından, analiz edilen sanat yapıtları 2000 sonrası dönemde üretilmiş çalışmalardan seçilmiştir. Bu tercih, güncel sanatın yakın tarihli üretimlerine odaklanma imkânı sağlarken, daha erken dönemlere ait üretimleri kapsam dışında bırakmıştır. Aynı şekilde, sanatçıların tüm üretimleri değil, yalnızca belirli yapıtları incelemeye dâhil edilmiştir. Bu durum, sanatçıların tüm sanatsal söylemlerini değil, seçilen eserler üzerinden araştırma ile ilişkili belirli tematik okumaları yansıtmakla sınırlıdır.

Mekansal sınırlılık, çalışmanın coğrafi kapsamını şekillendiren bir diğer faktördür. Araştırma, Türkiye bağlamı içindeki güncel sanat üretimlerine odaklanmaktadır.

Yöntemsel sınırlılıklar ise, nitel bir araştırma yöntemi olan içerik analizi (tematik kodlama) ile sınırlandırılmıştır. Kültürel çözümleme, tematik yorumlama ve görsel okuma teknikleriyle sanat yapıtları analiz edilmiştir. Sanatçıların eserleri için izin alınarak eser çözümlemeleri, sanatçı söyleşileri, metinler ve sergi katalogları gibi ikincil kaynaklar ile sınırlandırılmıştır.

Çalışmada yalnızca görsel analiz ve doküman incelemesi gibi ikincil kaynaklara dayalı yöntemler tercih edilmiştir. Araştırmacının saha çalışması yapamaması ve izleyici deneyimlerini doğrudan gözlemleyememesi; görsel anlatıların daha geniş sosyokültürel bağlamlarla ilişkilendirilmesini kısmen sınırlamıştır. Bu durum, çalışmanın verilerinin yalnızca sanatçı beyanları, kataloglar ve dijital belgelerle sınırlı kalmasına neden olmuştur. Bu durum, veri kaynaklarının çeşitliliğini sınırlamış olsa da, çoklu veri setlerine başvurarak (ör. sanatçı beyanları, kataloglar, dijital arşivler) veri üçgenlemesi sağlanmaya çalışılmıştır (Patton, 2014).

Sonuç olarak, bu tez, belirli bir kuramsal çerçevede ve sınırlı sayıda sanatçı üzerinden güncel sanat, kültür sosyolojisi ve görsel kültür ilişkisini irdelemeyi amaçlamaktadır. Bu sınırlılıklar, çalışmanın bağlamını ve geçerlilik alanını belirlemek için oluşturulmuştur.

Tanımlar

Güncel Sanat: Güncel sanat, yalnızca estetik üretimle sınırlı olmayan; toplumsal, politik ve kültürel meselelerle doğrudan ilişki kuran bir sanat biçimidir. 20. yüzyılın sonlarından itibaren etkisini artıran bu sanat anlayışı, sanatçının yaşadığı döneme ait güncel sorunları ele aldığı, izleyiciyle etkileşim kurduğu ve düşünsel katılımı teşvik ettiği bir alan yaratır. Güncel sanat üretimleri, çoğunlukla kavramsal temelli olup, yerleştirme, video, performans ve metin gibi farklı mecralarda şekillenebilir (Bourriaud, 2002). Bu tezde analiz edilen sanatçılar, güncel sanatın sunduğu eleştirel potansiyeli hafıza, kimlik ve kültür gibi temalarla ilişkilendirerek görünür kılmaktadır.

Görsel Kültür: Görsel kültür, bireylerin ve toplumların dünyayı görsel imgeler yoluyla algılama, anlamlandırma ve temsil etme biçimlerini inceleyen disiplinlerarası bir alandır. Sanat eserlerinden medyaya, dijital platformlardan gündelik nesnelere kadar geniş bir alanı kapsayan görsel kültür, bireylerin bakış biçimlerinin kültürel ve ideolojik yapı tarafından nasıl şekillendiğini araştırır (Mirzoeff, 1999). Bu bağlamda, görsel kültür yalnızca görsel üretimi değil, aynı zamanda görselliğin toplumsal işlevlerini de kapsamaktadır.

Kültür sosyolojisi: Kültür sosyolojisi, kültürel olguların toplumsal yapılarla olan ilişkisini inceleyen bir alt disiplindir. Sanat, medya, semboller, ritüeller ve kolektif kimlik gibi unsurların toplum içindeki anlamlarını, işlevlerini ve etkilerini analiz eder. Kültür sosyolojisi, kültürü yalnızca yüksek sanat ya da halk kültürü çerçevesinde değil, aynı zamanda gündelik yaşam pratiklerinin bütünsel bir yansıması olarak ele alır (Alexander, 2003). Bu tezde kültür sosyolojisi, sanat yapıtlarının sosyal bağlamda nasıl işlediğini değerlendirmek amacıyla kullanılmıştır.

Hafıza (Bellek): Hafıza ya da bellek, bireylerin ve toplulukların geçmişi hatırlama, anlamlandırma ve aktarma biçimlerini ifade eder. Kültürel hafıza kavramı ise geçmiş deneyimlerin yalnızca bireysel değil, toplumsal düzlemde de yapıldığını ve çeşitli görsel, sözlü ve mekansal araçlarla iletildiğini öne sürer (Assmann, 2001). Sanatsal üretim, bu bağlamda hem kişisel hafızanın hem de kolektif belleğin ifadesine imkân tanıyan bir alan sunmaktadır.

Kimlik: Kimlik, bireyin kendisini nasıl tanımladığı ve başkaları tarafından nasıl algılandığına dair sosyal, kültürel ve psikolojik unsurların bütünüdür. Toplumsal cinsiyet, etnisite, sınıf, inanç ve aidiyet gibi değişkenler kimlik oluşumunda rol oynar. Günümüzde kimlik kavramı, sabit bir özden çok, farklı bağlamlarda yeniden inşa edilen ve temsil edilen dinamik bir yapı olarak ele alınmaktadır (Hall, 1996). Bu tezde, sanat aracılığıyla kimliğin nasıl temsil edildiği ve yeniden üretildiği tartışılmıştır.

Temsil: Temsil, bir nesnenin, düşüncenin, kimliğin ya da toplumsal bir yapının, farklı araçlar ve biçimlerle yeniden sunulması ve anlamlandırılması sürecidir. Görsel kültür, sanat ve sosyoloji bağlamında temsil, özellikle imgelerin ideolojik, kültürel ve tarihsel anlamlarla yüklü olduğunu ifade eder. Stuart Hall (2006), temsili, kültürün merkezindeki anlam üretim süreci olarak tanımlar ve göstergeler aracılığıyla dünyayı kavrama biçimimizle yakından ilişkili olduğunu belirtir. Sanat eserleri, yalnızca estetik unsurları değil; toplumsal cinsiyet, etnisite, sınıf, kimlik ve iktidar ilişkileri gibi yapıları da temsil eder. Bu yönüyle temsil, sanatın sadece görüleni sunmakla kalmadığını, aynı zamanda toplumsal gerçeklikleri şekillendiren, yeniden üreten veya eleştiren bir araç olarak işlev gördüğünü ortaya koyar.

Sanat Sosyolojisi: Sanat sosyolojisi, sanatın üretim, dağıtım ve alımlanma süreçlerini toplumsal bağlam içinde inceleyen bir disiplindir. Sanatın yalnızca bireysel bir ifade biçimi değil, aynı zamanda ekonomik, politik ve kültürel yapılarla etkileşim içinde olduğu varsayımıyla hareket eder (Bourdieu, 1986; Hauser, 1999).

Disiplinlerarası Yaklaşım: Sanat, kültür ve toplum ilişkilerini anlamak için farklı disiplinlerin birlikte çalışmasını ifade eder. Disiplinlerarası yaklaşım, sanat tarihinden sosyolojiye, kültürel çalışmalardan felsefeye kadar pek çok alandan kavram, yöntem ve kuramı bir araya getirir. Bu sayede sanat yapıtları sadece estetik değil, aynı zamanda toplumsal, kültürel ve politik bağlamları içinde okunabilir. Özellikle güncel sanatın analizinde bu yaklaşım, sanatın çok boyutlu anlam üretimini kavramak açısından vazgeçilmezdir (Klein, 1990; Bishop, 2012).

Kolektif Bellek: Kolektif bellek, bir topluluğun geçmişe dair ortak deneyimlerini, anlatılarını ve simgelerini içeren, toplumsal olarak inşa edilmiş bir hafıza biçimidir. Bireysel hatıraların ötesinde, grup kimliğinin oluşumunda belirleyici bir rol oynayan kültürel ve sosyal hafıza yapılarını kapsar. Maurice Halbwachs'a (2019) göre, bireylerin geçmişi hatırlama biçimleri, sosyal çerçeveler tarafından şekillenir. Bu bağlamda bellek, bireyler arası etkileşimle oluşan, paylaşılarak sürdürülen kolektif bir yapıdır.

Güncel sanat, bu kolektif belleği görünür kılma ve sorgulama açısından etkili bir alan sunar. Özellikle travma, göç, kayıp, mekansal dönüşüm ve tarihsel kırılmalar gibi temalara odaklanan sanatçılar, kolektif belleğin estetik araçlarla nasıl yeniden üretildiğini araştırır. Sanat, toplumsal hatırlamanın görsel düzeyde nasıl kurgulandığını, hangi imgeler ve anlatılarla temsil edildiğini incelemek açısından kritik bir işlev üstlenir.



BÖLÜM II

KURAMSAL ÇERÇEVE / KAVRAMSAL ÇERÇEVE / İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

Bu bölümde, güncel sanat pratiklerinin görsel kültür çözümlemeleri ve kültür sosyolojisi bağlamında nasıl ele alınabileceği, kuramsal ve kavramsal bir temel üzerinden incelenmektedir. Araştırmanın teorik alt yapısını oluşturan yaklaşımlar ile literatürdeki güncel çalışmalar değerlendirilmiştir.

Güncel sanat, görsel kültür ve kültür sosyolojisi gibi çok katmanlı alanların kesişiminde konumlanan bu çalışmanın teorik planı, disiplinlerarası bir yaklaşımla ele alınmıştır. Bu çerçevede, görsel kültürün eleştirel analizine dayanan yaklaşımlar (örneğin, Mitchell, 2005; Mirzoeff, 1999), kültürel temsiller (Hall, 2006), kolektif hafıza (Halbwachs, 1992/2013), toplumsal alan kuramı (Bourdieu, 1993), ilişkisel estetik (Bourriaud, 2002), katılımcı sanat kuramları (Bishop, 2012) ve kültürel üretim süreçlerine dair sosyolojik yaklaşımlar (Zolberg, 1990; Becker, 1982) temel alınmıştır.

Araştırmanın kavramsal çerçevesi, güncel sanat, görsel kültür, kültür sosyolojisi, hafıza ve kimlik gibi temel kavramlar etrafında örülmüştür. Bu kavramlar tanımsal düzeyde ve aynı zamanda birbirleriyle olan ilişkileri üzerinden değerlendirilmiş ve sanat pratiklerine nasıl yansydıkları üzerine odaklanılmıştır. Özellikle çağdaş Türkiye sanatında, bireysel hafıza anlatılarının toplumsal bellekle ilişkisi, kentsel dönüşüm ve kimlik meseleleriyle kesiştiği noktalar kültürel analiz yöntemiyle yorumlanmıştır (Sturken & Cartwright, 2018; Saybaşı, 2018).

Hem ulusal hem de uluslararası literatürde yer alan çalışmalar incelenmiştir. Türkiye bağlamında Dilek Winchester, Mustafa Boğa ve Özden Demir gibi sanatçıların üretimleri, kültür sosyolojisi ve görsel kültür bağlamında çözümlemeler araştırmaya dâhil edilmiştir. Bu sanatçılar üzerinden yapılan analizler, görsel anlatı stratejileri, yer ve aidiyet gibi temalar çerçevesinde şekillenmiştir. Uluslararası literatürde ise Bishop (2012), Bourriaud (2002), Mirzoeff (1999) ve Smith (2009) gibi yazarların güncel sanat ve izleyici ilişkisi üzerine geliştirdiği yaklaşımlar, araştırmanın teorik zeminini oluşturmaktadır.

Buna bağlamda, kültürel analiz ve nitel araştırma yöntemleri üzerine yapılan güncel çalışmalar araştırmanın alt yapısı açısından katkı sağlamaktadır (Günbayı & Sorm, 2018; Ersoy, 2016).

2.1. Sanat, Güncellik ve Eleştirel Pratikler: Güncel Sanatın Tematik Yönelimleri

Sanat, bireylerin kendilerini ifade etme biçimlerinden biri olarak, kültürel, toplumsal ve bireysel kimliklerin yaratılmasında temel bir rol oynamaktadır. Bir toplumun değerler ağını, ahlaki yapısını, algılayış biçimini ve tarihsel dinamiğini yansıtmaya, sanatın salt estetik bir etkinlik olarak değerlendirilmesinden ziyade, onu toplumsal dönüşümleri yansıtan bir konumuna taşımaktadır.

Tarih boyunca sanat pratikleri, dönemin ruhunu belirleyen ‘güncellik’ kavramıyla şekillenmiş ve bu kavram aracılığıyla estetik eğilimler, sosyo-politik ilişkiler ve kültürel atmosfer hakkında önemli ipuçları sunmaktadır.

Güncellik, o dönemde yaşanan krizleri, toplumsal dönüşümleri ve normatif yapıyı açığa çıkaran çok boyutlu bir kavramdır. Bu bağlamda ‘Güncel Sanat’, özellikle 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren, modernizme yapılan eleştiriler üzerinden şekillenerek, sanatın geleneksel işlevlerini sorgulayan ve yeniden tanımlayan özgün bir ifade alanı yaratmaktadır. Güncel sanatın bu özelliği, estetik yönünün ötesine geçerek, toplumsal, politik ve kültürel perspektiflerde alternatif anlamlar üretmesine olanak sağlamaktadır.

Güncel sanat, yalnızca estetik bir üretim alanı değil, kitlesel eleştirinin, kültürel analizlerin ve bireysel ifade biçimlerinin birbiriyle bağlantılı olduğu bir alandır. Smith (2009), güncel sanatın temel niteliğinin, çağının meselelerine dair eleştirel bir bakış geliştirmek olduğunu ifade eder. Bu eleştirel yaklaşım, sanatçının bireysel bir yaratıcı olarak ve aynı zamanda toplumsal bir aktör olarak konumlandığı bir yapıyı da beraberinde getirir. Güncel sanat, toplumsal eşitsizliklerden çevresel sorunlara, kimlik politikalarından teknolojik dönüşümlere kadar geniş bir yelpazede meseleleri ele alarak, sanatın yalnızca bir ‘görsel’ alan olmadığını, aynı zamanda bir düşünce ve tartışma platformu olduğunu ortaya koymaktadır.

Görsel kültürün artan etkisiyle birlikte güncel sanat, bireylerin imgelerle kurduğu ilişkiyi dönüştürmektedir. Mirzoeff (2013), görsel kültürün, modern toplumlarda bireylerin dünyayı algılayış biçimlerini şekillendiren temel bir unsur olduğunu belirtir. Güncel sanat, bu görsel kültürün hem bir ürünü hem de eleştirisi olarak ortaya çıkmaktadır. Sanatçılar, imgelerin gücünü ve etkisini kullanarak izleyicileri düşünmeye, sorgulamaya ve eleştirmeye davet etmekte; dijitalleşmenin ve medya araçlarının etkisiyle bu imgeler, sanat eserlerini yalnızca galerilerle sınırlı bir alandan çıkararak, daha geniş ve erişilebilir bir kitleye ulaştırmaktadır.

Sanatın kavramsal ve tarihsel çerçevesi, güncel sanatın anlaşılmasında önemli bir konuma sahiptir. Güncel sanatın, modern, çağdaş ve postmodern sanat anlayışlarıyla olan ilişkisi, bu kavramların hem bir devamı hem de bir eleştirisi olarak yorumlanabilir. Modernizm, sanatı belirli estetik kurallar ve idealler çerçevesinde ele alırken, postmodernizm bu kuralları sorgulamış ve sanatın çoklu anlamlar taşıyan bir alan olarak yeniden tanımlanmasını sağlamaktadır. Güncel sanat ise bu iki yaklaşımı harmanlayarak, sanatın hem bireysel hem de toplumsal düzeyde yeni anlamlar üretmesi üzerine odaklanmaktadır.

Bu bağlamda güncel sanat, toplumsal ve kültürel dönüşümleri anlamak için bir araç sunar. Örneğin, insan hakları, göç, çevresel krizler ve toplumsal cinsiyet gibi konular, güncel sanatın sıkça ele aldığı temalar arasında yer alır. Sanatçılar, bu temaları işleyerek, izleyiciyi yalnızca bir gözlemci olmaktan çıkarıp, sürecin aktif bir parçası haline getirir. Bu durum, sanatın işlevinin yalnızca estetik bir deneyimden ibaret olmadığını, aynı zamanda bireyi dönüştüren ve toplumla ilişkisini yeniden kurmasını sağlayan bir araç olduğunu gösterir.

Sonuç olarak, güncel sanat, toplumsal meseleleri estetik bir dille ele alarak, bireysel ve toplumsal farkındalık yaratma işlevi üstlenir. Bu bağlamda modern, çağdaş ve postmodern sanat anlayışları ile kurduğu ilişki, güncel sanatın yalnızca bir sanatsal üretim alanı olmadığını, aynı zamanda kültürel ve düşünsel bir söylem oluşturduğunu ortaya koyar. Güncellik kavramı üzerinden sanatın dönüşen anlamlarını ve işlevlerini tartışmak, güncel sanatı anlamlandırmak için temel bir çerçeve sunmaktadır.

2.1.1. Sanat Kavramının Felsefi Temelleri ve Tarihsel Gelişimi

Sanat, insanlık tarihinin en eski ifade biçimlerinden biri olup, toplumsal yapılar, kültürel dinamikler ve bireysel yaratıcılık arasındaki karmaşık ilişkiyi temsil eder. İlk çağlardan itibaren sanat, insanın kendisini, doğayı ve toplumu anlama ve ifade etme çabasıyla şekillenmiştir. Bu süreçte sanat, yalnızca estetik bir olgu olarak değil, aynı zamanda etik, politik ve kültürel anlamlar taşıyan bir fenomen olarak değerlendirilmiştir. Sanatın bu çok boyutlu doğası, onu evrensel bir insan faaliyeti kılarak, farklı kültürlerde ve tarihsel dönemlerde çeşitli biçimler almasına olanak tanımıştır (Gombrich, 1992).

Sanat tarihinin akademik bir disiplin olarak ortaya çıkışı 19. yüzyıla dayansa da, sanatın anlamı ve işlevi üzerine düşünceler çok daha eskiye gider. Antik Yunan'da Platon ve Aristoteles gibi filozoflar sanatın doğasını tartışmış, Orta Çağ'da ise sanat daha çok dini anlatıları görselleştirme aracı olarak değerlendirilmiştir. Rönesans dönemiyle birlikte sanatın

bireysel yaratıcılık ve hümanizmle ilişkisi ön plana çıkarken, modern çağda sanatın anlamı ve amacı üzerine yeni tartışmalar ortaya çıkmıştır.

Sanatın tanımı tarih boyunca değişiklik göstermiştir. Eski Yunan felsefesinde, Aristoteles sanatın doğayı taklit eden bir faaliyet olduğunu belirtmiş, bu nedenle onun eğitici ve ahlaki bir işlevi bulunduğunu savunmuştur (Aristoteles, 1997). Aristoteles, sanatın doğayı taklit eden bir faaliyet olduğunu belirtirken, onun yalnızca estetik bir etkinlik değil, aynı zamanda eğitici ve ahlaki bir işleve sahip olduğunu vurgulamıştır. Bu düşünce, Aristoteles'in "mimesis" (taklit) kavramına dayalı sanat anlayışının temelini oluşturur. Ona göre, sanatçı doğayı taklit ederken, yalnızca görünen dünyayı değil, aynı zamanda insanın ruhsal ve duygusal gerçekliklerini de yansıtır. Bu nedenle, sanat bir yandan bireylerin estetik duygularını geliştirirken, diğer yandan onlara ahlaki dersler vererek toplumsal gelişime katkıda bulunur (Aristoteles, 1997).

Aristoteles, özellikle tragedyalar gibi dramatik sanatların izleyici üzerinde "katharsis" etkisi yarattığını savunur. Katharsis, bireyin korku ve merhamet gibi duygularını arındırması anlamına gelir. Bu bağlamda, sanatın işlevi yalnızca duygusal bir deneyim sunmak değil, aynı zamanda bireyin iç dünyasını ve ahlaki anlayışını geliştirmektir. Aristoteles'e göre, iyi bir sanat eseri izleyiciyi düşünmeye, duygularını dengelemeye ve erdemli bir yaşama yönlendirebilir (Aristoteles, 1997).

Aristoteles'in sanat anlayışı, Platon'un eleştirel yaklaşımından belirgin şekilde ayrılır. Platon, sanatın hakikatten uzak bir kopyalama olduğunu savunurken, Aristoteles sanatın hakikati daha derin bir şekilde anlamaya ve yansıtmaya yardımcı olduğunu öne sürer. Bu perspektif, sanatın toplumsal işlevlerini anlamak ve sanat eserlerini değerlendirmek için önemli bir bakış açısı sunar. Aristoteles, sanatın insan doğasını ve yaşamın karmaşıklığını anlamak için bir araç olduğunu düşünerek, onu felsefi bir bağlamda anlamlandırmaya çalışmıştır.

Modern dönemde Aristoteles'in sanat anlayışı, estetik teorilerin ve sanat felsefesi çalışmalarının temel taşlarından biri olmaya devam etmiştir. Onun sanatın eğitici ve ahlaki işlevine dair görüşleri hem klasik hem de çağdaş sanat anlayışlarının gelişiminde etkili olmuştur. Sanatın, bireyin kendini anlamasına ve toplumsal bağlamda yerini sorgulamasına katkıda bulunduğu düşüncesi, Aristoteles'in sanat teorilerinin günümüzde hâlâ geçerliliğini koruduğunu göstermektedir.

Platon ise sanatı hakikatten uzak bir kopyalama etkinliği olarak ele almış ve ideal devlet düzeninde sanatı sınırlamayı önermiştir (Platon, 2015). Platon, sanatın hakikatten uzak bir kopyalama etkinliği olduğunu ifade ederken, felsefi düşüncesini “idealar dünyası” ve “duyusal dünya” arasındaki ayrım üzerine kurmuştur. Ona göre, hakikatin saf ve değişmez formu idealar dünyasında bulunur; duyusal dünya ise bu gerçekliğin eksik ve kusurlu bir yansımasından ibarettir. Sanat eserleri ise, bu yansımanın bir kez daha kopyalanmasıyla oluşur ve böylece hakikatten bir kat daha uzaklaşır (Platon, 2015).

Platon’un bu yaklaşımı, sanatın bilgilendirme ve hakikati ortaya çıkarma işlevine yönelik eleştirilerini de içerir. Örneğin, bir ressamın bir yatak çizmesi, gerçek bir yatağın yalnızca yüzeysel bir görüntüsünü sunar. Bu çizim, insanı hakikate değil, yanıltıcı bir imgeye yönlendirir. Bu nedenle Platon, sanatın insan ruhunu manipüle etme potansiyeline sahip olduğunu savunmuş ve duygulara hitap ederek rasyonel düşünceyi zayıflattığını ileri sürmüştür (Platon, 2015).

Platon’un “ideal devlet” anlayışında sanat, toplumun ahlaki ve entelektüel gelişimine katkıda bulunmadığı sürece sınırlandırılması gereken bir etkinlik olarak değerlendirilir. Özellikle şairlerin, insanları duygusal olarak etkileyerek toplum düzenini tehdit edebileceğini düşünür. Bu nedenle Platon, sanatın yalnızca erdemi teşvik eden ve hakikate hizmet eden bir çerçevede var olması gerektiğini savunur. Onun bu görüşleri, sanatın ahlaki ve toplumsal işlevleri üzerine yapılan tartışmalarda uzun süre etkili olmuştur (Platon, 2015).

Ancak Platon’un sanat anlayışı, modern sanat teorilerinin ortaya koyduğu görüşlerle farklılık gösterir. Günümüzde sanat, yalnızca bir taklit süreci olarak değil, aynı zamanda yeni anlamlar ve gerçelikler inşa etme kapasitesine sahip bir yaratım süreci olarak değerlendirilir. Danto (1981), sanatın sadece bir kopyalama etkinliği olmadığını, aksine sanatçının bireysel yaratıcılığı ve düşünceleriyle yeni bir gerçelik inşa ettiğini savunur. Bu, Platon’un eleştirilerine bir yanıt niteliği taşır.

Rönesans döneminde sanat, insanın yaratıcı gücünü ve bireysel ifadesini merkeze alarak, önceki dönemlere kıyasla daha özgür ve estetik değerlere odaklanan bir yapıya kavuşmuştur. Orta Çağ boyunca sanat, büyük ölçüde dini temalarla sınırlı kalmışken, Rönesans’ta bu sınırlar aşılmış ve insanın, doğanın ve dünyevi yaşamın güzelliklerine vurgu yapılmıştır. Bu dönemdeki sanat eserleri, bireysel ifade ve yaratıcılığı ön plana çıkararak insan merkezli bir dünya görüşü (humanizm) etrafında şekillenmiştir (Panofsky, 1995).

Rönesans sanat anlayışında, insanın doğaya ve kendi varlığına dair anlayışını geliştiren bilimsel ve felsefi ilerlemelerin etkisi büyüktür. Perspektifin keşfi, anatominin detaylı incelenmesi ve ışık-gölge oyunlarının geliştirilmesi gibi teknik yenilikler, sanatçıların dünyayı daha gerçekçi bir şekilde tasvir etmelerine olanak tanımıştır. Bu teknik ilerlemeler, sanat eserlerini yalnızca estetik birer nesne olmaktan çıkararak, aynı zamanda bilginin ve bilimsel düşüncenin taşıyıcısı haline getirmiştir. Panofsky (1995), Rönesans sanatının, bireyin doğa ile olan ilişkisini ve evrendeki yerini sorgulama çabasıyla şekillendiğini ifade etmektedir.

Rönesans sanatının temel özelliklerinden biri de bireysellik vurgusudur. Sanatçılar artık yalnızca anonim zanaatkarlar olarak görülme yerine, özgün eserler üreten bireyler olarak tanınmaya başlamışlardır. Leonardo da Vinci, Michelangelo ve Raphael gibi sanatçılar hem sanatsal hem de entelektüel kimlikleriyle ön plana çıkarak Rönesans sanatının en önemli figürleri arasında yer almışlardır. Bu durum, sanatın toplumsal statüsünü de değiştirmiş ve sanatçılara daha büyük bir saygı ve özgürlük alanı sağlamıştır.

Ayrıca Rönesans, insan merkezli bir dünya görüşünün (hümanizm) sanata damga vurduğu bir dönemdir. Hümanizm, insanı evrenin merkezine koyan ve onun potansiyelini yücelten bir düşünce sistemidir. Bu anlayış, Rönesans sanat eserlerinde insan figürünün daha gerçekçi, duygusal ve idealize edilmiş bir şekilde tasvir edilmesine yol açmıştır. Panofsky (1995), bu dönemde sanatın, insan ruhunun ve bedensel varlığının karmaşıklığını anlamaya yönelik bir araç olarak görüldüğünü belirtir.

16. yüzyılda Avrupa’da sanatta büyük bir değişim yaratan Rönesans, akılcı kompozisyon anlayışı, perspektifin keşfi ve klasik ideallerin yeniden canlandırılmasıyla sanat tarihinin en önemli dönemlerinden biri olmuştur (Gombrich, 1996). Ancak, 17. yüzyılda sanat anlayışı önemli bir dönüşüm geçirerek, Rönesans’ın denge ve uyum ilkelerinden uzaklaşıp daha dramatik, duygusal ve hareketli bir estetik anlayışa yönelmiştir.

Bu bağlamda Barok, Rönesans’ın durağan ve idealize edilmiş yapısına karşıt olarak dinamik kompozisyonlar, çarpıcı ışık-gölge kullanımı ve güçlü anlatımıyla ön plana çıkmıştır (Hauser, 1999). 18. yüzyılda ise Barok’un ağır ve dramatik yapısına tepki olarak gelişen Rokoko, sanatın daha süslemeci, hafif ve zarif bir estetik anlayışa yönelmesini sağlamıştır (Bailey, 2012).

Barok sanatı, 16. yüzyılın sonlarında ortaya çıkan Karşı Reform Hareketi’nin etkisiyle şekillenmiştir. Katolik Kilisesi, Protestan Reformu’na karşı halkın inancını güçlendirmek ve

kilisenin otoritesini pekiştirmek için sanatın etkileyici ve dramatik bir anlatım dili kullanmasını teşvik etmiştir (Hauser, 1999). Bu nedenle Barok sanat, dini anlatıları duygusal ve çarpıcı bir şekilde sunarak izleyici üzerinde güçlü bir etki yaratmayı hedeflemiştir.

Bununla birlikte, Barok sanat yalnızca dini içeriklerle sınırlı kalmamış, Avrupa'daki mutlakiyetçi monarşilerin gücünü ve ihtişamını yansıtmak amacıyla da benimsenmiştir. Özellikle Fransa'da XIV. Louis döneminde Barok sanat, kraliyet iktidarının görkemini vurgulayan bir araç olarak kullanılmıştır (Blunt, 1982). Versay Sarayı, bu dönemin en önemli mimari yapılarından biri olarak, Barok üslubunun ihtişamlı ve gösterişli yönünü ortaya koymaktadır.

18. yüzyılın başlarında Barok sanatın ağır, dramatik ve dini ağırlıklı anlatımına karşı bir tepki olarak Rokoko sanatı gelişmiştir. Rokoko, özellikle Fransa'daki aristokrat çevrelerin estetik anlayışına hitap eden, daha hafif ve süslemeci bir üslup olarak yaygınlaşmıştır (Bailey, 2012).

Barok'un dini ve politik içerikli yapısına karşın, Rokoko sanatı daha çok aşk, doğa ve günlük yaşam sahnelerini konu almıştır. Bu dönemde sanat, saray kültürünün bir parçası olarak, daha zarif ve dekoratif bir estetik anlayışı geliştirmiştir. Fragonard, Boucher ve Watteau, Rokoko'nun en önemli temsilcileri arasında yer almaktadır (Clark, 1985).

19.yüzyılın başlarından itibaren sanat, toplumsal ve dini bağlamlardan kısmen ayrılarak özerk bir alan haline gelmiştir. Bu süreç, sanatın yalnızca estetik değerler ve içsel ilkelerle şekillenen bir etkinlik olarak görülmesine yol açmıştır. Larry Shiner, sanatın 1830'lu yıllardan itibaren "kendi içsel ancak genel ilkelerine göre" tanımlandığını ve böylece özerk bir alan oluşturduğunu vurgular (Shiner, 2004, s. 270). Bu dönüşüm, sanatın modern dönemde estetik deneyim yaratmayı merkezine alan bir faaliyet olarak ele alınmasına öncülük etmiştir. Ancak sanatın bu özerklik arayışı, toplumsal bağlamdan kopma riski taşıdığı gerekçesiyle eleştirilmiş, özellikle avangart hareketler tarafından sanatın yalnızca estetik bir alan olmadığı, aynı zamanda kültürel ve politik bir söylem üretme aracı olduğu savunulmuştur. Shiner'in bu tespiti, modern dönemde sanatın özgün ve bireysel bir ifade alanı olarak tanımlanmasına ışık tutmaktadır.

Sanat, insanlar arasındaki duygusal bağı kuran ve bu bağ üzerinden toplumu bir arada tutan en güçlü araçlardan biridir. Tolstoy, Sanat Nedir? adlı eserinde, sanatın amacını "insanların aynı duyguları paylaşarak birbirlerini anlamasını sağlamak" olarak tanımlar ve bu

özelliğiyle sanatın, bireyleri birbirine yaklaştıran evrensel bir iletişim biçimi olduğunu savunur (Tolstoy, 2019, s. 51). Bu bakış açısı, sanatın yalnızca estetik bir faaliyet olmadığını, aynı zamanda toplumsal bir sorumluluk taşıdığını da gösterir. Tolstoy'un bu yaklaşımı, 19. yüzyıldan itibaren sanatın özerk bir alan olarak tanımlandığını belirten Shiner'in görüşleriyle bir araya getirildiğinde, sanatın bireysel yaratıcılık ile toplumsal bağlar kurma arasındaki dengesini ortaya koyar. Sanat, hem bireyin kendisini ifade ettiği hem de toplumun ortak değerlerini yansıttığı dinamik bir alan olarak varlığını sürdürmektedir.

Modern dönemde sanat, "sanat için sanat" anlayışı ile kendi kendine yeterli bir alan olarak görülmeye başlanmıştır. Bu dönemde sanatın birincil amacı, estetik deneyim yaratmak olarak tanımlanmıştır. Clement Greenberg, modernist sanatın biçimsel unsurları ön plana çıkardığını ve sanatın kendi araçlarına odaklanarak kendisini diğer disiplinlerden ayırdığını ifade etmiştir (Greenberg, 1960). Ancak, modernizmin bu indirgemeci tavrı, sanatın toplumsal bağlamlardan kopmasına yönelik eleştirileri de beraberinde getirmiştir. Özellikle 20. yüzyılın ortalarından itibaren gelişen avangart hareketler, sanatın hem bireysel hem de toplumsal dönüşümlere katkıda bulunması gerektiğini savunarak modernizmin bu anlayışına karşı çıkmıştır.

Postmodernizm ve güncel sanat anlayışları, sanat kavramını daha geniş bir bağlama oturtmuş ve sanatın sadece bir estetik üretim alanı olmadığını, aynı zamanda kültürel, politik ve etik söylemleri dönüştüren bir araç olduğunu ortaya koymuştur. Bu bağlamda, Türk sanat eleştirmeni Nurullah Berk, sanatın toplumsal yaşamla olan ilişkisini vurgulayarak, sanatın yalnızca bir bireysel yaratım süreci olmadığını, aynı zamanda toplumsal dinamiklerin bir aynası olduğunu ifade etmiştir (Berk, 1973). Benzer şekilde, Sezer Tansuğ da sanatın tarihsel süreçlerdeki değişimlerini ele alarak, onun kültürel ve ideolojik boyutlarına dikkat çekmiştir (Tansuğ, 1986).

Sanatın tarihsel evrimi, onun toplumsal ve bireysel işlevlerini anlamak açısından kritik bir öneme sahiptir. Örneğin, Orta Çağ'da sanat, dinsel bir araç olarak işlev görmüş, kutsal olanı yüceltmek amacıyla yaratılmıştır. Bu dönemde sanatçılar, bireysel yaratıcılıklarını dini dogmalarla sınırlı tutmak zorunda kalmışlardır. Oysa Rönesans, sanatçıların bireysel ifadelerine daha fazla alan tanımış ve perspektif, anatomi gibi bilimsel gelişmelerle sanata yeni bir boyut kazandırmıştır (Clark, 1970).

Bugün sanat, görsel kültür ve teknolojik gelişmelerle birlikte daha geniş bir izleyici kitlesine ulaşmakta ve yeni ifade biçimleri geliştirmektedir. Video sanatından dijital sanata,

yerleştirme sanatından performansa kadar uzanan güncel sanat pratikleri, sanatın tanımını ve işlevlerini sürekli olarak yeniden değerlendirmeyi gerektirmektedir (Erzen, 2004). Böylece sanat, hem bireysel yaratıcılığın hem de toplumsal bağlamların estetikle birleştiği dinamik bir alan olarak varlığını sürdürmektedir.

Sanat kavramının bu çok boyutlu yapısı, güncel sanatın teorik temellerini anlamak açısından kritik bir öneme sahiptir. Sanat, tarih boyunca insanlık deneyimlerinin bir kaydı ve eleştirisi olarak varlık göstermiştir. Günümüzde ise sanat, hızla değişen kültürel ve teknolojik koşullar altında hem bireysel hem de toplumsal dönüşümlerin bir aynası olarak işlev görmektedir.

Sanat, tarih boyunca estetik, etik ve toplumsal işlevleriyle insan deneyiminin merkezinde yer almış, hem bireysel yaratıcılığı hem de toplumsal dönüşümleri şekillendiren bir güç olmuştur. Aristoteles'in sanatın doğayı taklit eden bir faaliyet olduğunu savunması (Aristoteles, 1997), Tolstoy'un sanatı insanları ortak duygularla birleştiren evrensel bir dil olarak tanımlaması (Tolstoy, 2019) ve Ernst Fischer'in sanatın insanın yabancılaşmasına karşı bir mücadele aracı olduğunu ifade etmesi (Fischer, 1999), sanatın çok yönlü doğasına ışık tutar. Günümüzde sanat, yalnızca estetik bir etkinlik değil, aynı zamanda kültürel, politik ve teknolojik söylemlerin bir yansıması olarak ele alınmaktadır. Bu bağlamda sanat, bireyin yaratıcılığını toplumsal gerçekliklerle buluşturarak, insanın dünyayı anlamlandırma çabasının ayrılmaz bir parçası olmaya devam etmektedir.

2.1.2. Disiplinlerarası İfade Biçimi Olarak Çağdaş Sanat: Kavramsal Yaklaşımlar ve Dijital Dönüşüm

Çağdaş sanat, 20. yüzyılın ortalarından itibaren hayatımıza giren ve bugün hala kendini yenileyen bir sanat anlayışıdır. Modernizmin estetik ve ideolojik sınırlarını sorgulayan bu anlayış, sanatı sadece estetik bir üretim alanı olmaktan çıkararak toplumsal, kültürel ve politik bir araç haline dönüştürmüştür. Terry Smith (2009), çağdaş sanatın yalnızca bir dönemsel ayrım olmadığını, aynı zamanda küresel bir bağlamda yeniden şekillenmeyi temsil ettiğini ifade eder. Bu anlayışta sanat, bireysel yaratıcılıkla toplumsal eleştiriyi birleştirir ve sanatçıyı yalnızca bir üretici değil, aynı zamanda toplumsal bir aktör olarak konumlandırır.

Arthur Danto (1981), çağdaş sanatı sıradan nesnelere sanatsal bir bağlam içine taşıyan bir dönem olarak tanımlar. Bu süreçte sanat, izleyiciyi yalnızca bir gözlemci olmaktan çıkararak aktif bir katılımcı haline getirir. Danto'ya göre çağdaş sanatın en önemli

özelliklerinden biri, izleyiciyi düşünmeye ve anlam yaratmaya davet etmesidir. Bu özellik, sanatçının bireysel deneyimiyle toplumsal sorunların eleştirel bir şekilde bir araya gelmesini sağlar.

Çağdaş sanatın temel özelliklerinden biri de disiplinler arası yapısıdır. Performans sanatı, yerleştirme sanatı, video sanatı ve dijital sanat gibi yenilikçi ifade biçimleri, sanatın sınırlarını genişletmiştir. Bu çeşitlilik, sanatçılara farklı alanlarda özgürce üretim yapma olanağı tanırken, izleyicilere de farklı deneyimler yaşama fırsatı sunar. Sarı (2018), çağdaş sanatın toplumsal sorunlara eleştirel bir gözle yaklaşarak, sanatın işlev ve değerinde köklü bir değişim yarattığını vurgular. Sanatçılar, çevre krizlerinden toplumsal eşitsizliklere kadar pek çok konuyu eserlerinde ele alarak sanatın işlevini genişletmiştir.

Ernst Fischer (1999), sanatın insanın kendisiyle ve toplumla bağ kurmasını sağlayan bir araç olduğunu ifade eder. Ona göre, sanat bireyin yabancılaşmasını önler ve insanın özüne ulaşmasına yardımcı olur. Bu bağlamda çağdaş sanat, toplumsal farkındalık yaratma ve eleştirel bir düşünme ortamı sağlama işlevi üstlenir. İnsan hakları, kimlik politikaları ve çevre sorunları gibi evrensel meseleler, çağdaş sanatın sıkça işlediği konular arasında yer alır. Fischer'in görüşleri, çağdaş sanatın toplumsal eleştiriyi estetik ifadeyi nasıl bir araya getirdiğini anlamak açısından önemlidir.

Türkiye'de çağdaş sanat, Cumhuriyet dönemiyle başlayan modernleşme sürecinin bir ürünü olarak ortaya çıkmıştır. Özellikle 1980'lerden itibaren Türk sanatçılar, eserlerinde toplumsal ve politik meseleleri ele almaya başlamış ve Batı'daki sanat hareketleriyle güçlü bir etkileşim kurmuştur. Çakar (2021), 1970'lerden itibaren düzenlenen "Yeni Eğilimler" sergilerinin, Türk çağdaş sanatının kavramsal yönlerinin başlangıcını temsil ettiğini belirtir. Bu sergiler, Türk sanatçılara hem yerel hem de küresel konuları eserlerine taşıma fırsatı sunmuştur. İstanbul Bienali gibi uluslararası etkinlikler ise Türk sanatçılarının küresel sanat dünyasında tanınmasını sağlamış, çağdaş sanatın yerel motiflerle evrensel temaları bir araya getirmesine olanak tanımıştır.

Türkiye'de çağdaş sanat, yerel kültürel unsurları çağdaş bir perspektifle birleştiren bir sanat anlayışı geliştirmiştir. Türk sanatçılar, geleneksel motifleri modern yaklaşımlarla harmanlayarak hem tarihsel hem de toplumsal bir anlatım sunmuşlardır. Bu durum, Türkiye'yi uluslararası sanat dünyasında farklı bir noktaya taşımıştır.

Dijital çağla birlikte çağdaş sanat, teknolojiyle daha entegre bir hale gelmiştir. Dijital sanat, sanatçıların yaratıcılıklarını farklı mecralarda sergilemelerine olanak tanırken, izleyiciyle daha doğrudan bir ilişki kurulmasını sağlamıştır. Eke ve Yücel Öz (2023), dijital sanatın izleyiciyi sürecin bir parçası haline getirdiğini ve sanatı daha erişilebilir bir hale dönüştürdüğünü ifade eder. Sanatçılar, dijital platformlar üzerinden eserlerini daha geniş kitlelere ulaştırarak sanatın demokratikleşmesine katkıda bulunmuştur. Bu durum, çağdaş sanatın yalnızca bireysel değil, toplumsal bir dönüşüm aracı olarak da işlev gördüğünü göstermektedir.

Çağdaş sanat, bireysel yaratıcılığı toplumsal eleştiriyle birleştiren dinamik bir alan olarak hem Türkiye’de hem de dünyada önemli bir yere sahiptir.

2.1.3. Güncel Sanat Düşüncesi: Bireysel Yaratıcılıktan Küresel Farkındalığa

Sanat, insanlık tarihinin başlangıcından bu yana, bireylerin duygularını ifade etme, toplumların kimliklerini yansıtırma ve dünyayı anlamlandırma aracı olmuştur. Ancak, sanatın işlevi zamanla estetik bir üretim alanı olmanın ötesine geçerek, toplumsal, kültürel ve politik meselelerin ele alındığı bir eleştiri ve farkındalık yaratma platformuna dönüşmüştür. Güncel sanat, bu bağlamda yalnızca bireysel yaratıcılığın bir ürünü olarak değil, aynı zamanda toplumsal eleştiriye ve dönüşüme katkıda bulunan bir alan olarak dikkat çeker. Sanatçıyı toplumsal bir aktör olarak konumlandıran bu yaklaşım, izleyiciyi de aktif bir katılımcı haline getirerek, çağın sorunlarına eleştirel bir perspektifle yaklaşmayı amaçlar. Güncel sanat düşüncesi, sanatın birey ve toplum arasındaki ilişkiyi yeniden tanımladığı dinamik bir süreci temsil eder.

Güncel sanat, modernizmin kesin estetik kurallarını sorgulayan ve toplumsal, bireysel ve kültürel meseleleri eleştirel bir bakış açısıyla ele alan bir anlayış olarak tanımlanabilir. Bu yaklaşım, sanatın yalnızca görsel bir üretimden ibaret olmadığını, aynı zamanda toplumsal sorunlara ışık tutan bir ifade biçimi olduğunu ortaya koyar. Güncel sanat eserleri, toplumsal eşitsizlikler, çevresel krizler, kimlik sorunları ve dijitalleşme gibi geniş bir konu yelpazesine odaklanır. Bulut (2018), güncel sanatın izleyiciyi yalnızca estetik bir deneyimle sınırlı bırakmayıp, aynı zamanda eleştirel düşünme süreçlerine dahil ettiğini belirtmektedir.

Sanatın tarihsel süreçteki rolü, içinde bulunduğu dönemin sosyo-kültürel bağlarıyla şekillenmiştir. Ancak güncel sanat, estetik perspektiflerin ötesine geçerek toplumsal krizlere ve kültürel dönüşümlere doğrudan müdahil olur. Kaya (2020), güncel sanat

eserlerinin iklim krizine ve çevresel sorunlara dair farkındalık yaratarak, toplumsal dönüşümlere katkıda bulunduğunu ifade eder. Sanatın bu eleştirel yönü, sanatçıyı toplumun dinamik bir parçası haline getirirken, izleyiciyle kurduğu bağı da yeniden tanımlar.

Dijitalleşmenin etkisiyle sanatın sunum biçimleri köklü bir şekilde değişmiştir. Güncel sanat artık yalnızca fiziksel sergi alanlarında değil, dijital platformlarda da kendine yer bulmaktadır. Bu durum, sanat eserlerini daha geniş bir kitleye ulaştırarak erişilebilirliğini artırmıştır. Eke ve Yücel Öz (2023), dijitalleşmenin sanatı demokratikleştirdiğini ve izleyiciyi pasif bir gözlemci olmaktan çıkararak aktif bir katılımcı haline getirdiğini ifade etmektedir. Güncel sanat, teknolojiyi yalnızca bir araç olarak kullanmakla kalmaz; aynı zamanda onun etkilerini eleştirel bir gözle inceler.

Dijitalleşmenin sanatı demokratikleştirdiği ve izleyiciyi pasif bir gözlemci olmaktan çıkararak aktif bir katılımcıya dönüştürdüğü görüşü, çağdaş sanatın dönüşüm süreçlerini anlamak açısından önemli bir yere sahiptir. Geleneksel sanat anlayışında, sanat eserleri çoğunlukla fiziksel sergi alanlarında sergilenir ve izleyiciler bu alanlara sınırlı erişim imkânına sahip birer gözlemci konumunda kalırdı. Ancak dijitalleşme, sanatın mekansal sınırlarını ortadan kaldırarak izleyicilere daha geniş bir erişim imkânı sunmuştur. Artık sanat eserleri, internet ve dijital platformlar aracılığıyla sergi salonlarının ötesine taşınmış ve küresel bir izleyici kitlesine ulaşır hale gelmiştir (Eke & Yücel Öz, 2023).

Bu durum, sanatı daha erişilebilir ve etkileşimli bir hale getirmiştir. Dijital platformlar, izleyicilerin sanat eserleriyle doğrudan etkileşim kurmalarına olanak tanır. Örneğin, dijital sanat eserleri, izleyicinin eserin bir parçası olmasını sağlayan interaktif özellikler içerebilir. Bu durum, izleyiciyi yalnızca bir gözlemci olmaktan çıkarıp, sanatın anlam üretme sürecine aktif bir katılımcı olarak dâhil eder. Bu bağlamda, dijitalleşme yalnızca sanatın daha geniş kitlelere ulaşmasını sağlamakla kalmaz, aynı zamanda izleyicinin sanatla olan bağı derinleştirerek daha anlamlı bir deneyim sunar.

Sanatın demokratikleşmesi, yalnızca erişilebilirlik açısından değil, aynı zamanda toplumsal işlevleri bakımından da önemlidir. Geleneksel olarak sanat, çoğunlukla belirli bir sosyal sınıfın erişimine açık bir alan olarak görülürdü. Ancak dijitalleşme, sanatın bu sınırlarını aşarak farklı toplumsal, ekonomik ve kültürel geçmişlere sahip bireyler için de erişilebilir hale gelmesini sağlamıştır. Bu durum, sanatın kültürel eşitsizlikleri azaltmada bir araç olarak kullanılabileceğini ortaya koyar. Özellikle sosyal medya platformları, bireylerin sanat eserleriyle ilgili tartışmalara katılmalarını, eserler hakkında yorum yapmalarını ve hatta

sanat üretimine katkıda bulunmalarını mümkün kılmıştır. Böylece, izleyiciler yalnızca sanat tüketicisi olmaktan çıkarak, sanatın yaratım sürecine de dâhil olmuşlardır (Stallabrass, 2020).

Sanatın kültürel ve sosyolojik boyutları, güncel sanatın temel taşlarından biridir. Kültür sosyolojisi bağlamında sanat, yalnızca estetik bir ifade aracı değil, aynı zamanda toplumların değerlerini, çatışmalarını ve dönüşümlerini yansıtan bir platformdur. Kalkan ve Altinkurt (2012), sanatın bu yönüyle bireylerin düşünme biçimlerini ve algılarını şekillendirdiğini vurgulamaktadır. Güncel sanat, toplumsal meseleleri ele alırken, bireyleri ve toplumu anlam üretme sürecine dahil eder.

Güncel sanat eserleri, bireylerin düşünme süreçlerini harekete geçirirken, aynı zamanda toplumdaki dönüşümleri anlamaya ve eleştirel bir bakış açısıyla yeniden değerlendirmeye davet eder. Stallabrass (2020), güncel sanatın birey üzerindeki etkilerini yalnızca estetik bir deneyimle sınırlı tutmadığını; aksine, bu sanatın bireylerde toplumsal farkındalık yaratma ve eleştirel düşünce geliştirme süreçlerini harekete geçirdiğini ifade eder. Güncel sanat, estetik haz sunmanın ötesinde, izleyiciyi toplumsal meselelere duyarlı hale getiren bir platform olarak işlev görür. Bu bağlamda, sanat eserleri, bireylerin çevresel sorunlar, insan hakları ve eşitsizlik gibi konuları sorgulamasına olanak tanıyan bir düşünce alanı sunar. Stallabrass'ın bu yaklaşımı, güncel sanatın yalnızca bir sanat formu değil, aynı zamanda bireyin düşünsel ve duygusal dönüşümünü destekleyen bir araç olduğunu ortaya koyar.

Sanatın bu çok katmanlı işlevi, izleyicinin pasif bir gözlemci olma konumundan çıkmasını ve sanat eserleriyle aktif bir etkileşim kurmasını sağlar. Özellikle dijitalleşme ve yeni medya araçlarının etkisiyle, güncel sanat eserleri bireylerin daha geniş bir bağlamda düşünmesine imkân tanır. Bu durum, yalnızca bireysel farkındalık yaratmakla kalmaz, aynı zamanda toplumsal eleştirinin yaygınlaşmasını da sağlar. Stallabrass (2020) bu süreci, sanatın bireyi duygusal ve düşünsel olarak etkileyerek onu toplumsal bir aktör haline dönüştürdüğü bir mekanizma olarak tanımlar.

Sonuç olarak, güncel sanat düşüncesi, bireylerin ve toplumların yaşadığı dönüşümlere ve krizlere dair eleştirel bir bakış açısı sunar. Güncel sanat, yalnızca bir estetik üretim alanı değil, aynı zamanda toplumsal farkındalık yaratmayı amaçlayan bir düşünce biçimidir. Birey ve toplum arasındaki ilişkileri yeniden tanımlayan bu yaklaşım, sanatın estetik boyutunu aşarak, toplumsal eleştiri ve değişim aracı olma işlevini üstlenir. Güncel sanatın bu yönü hem bireysel hem de kolektif düzeyde anlam üretme süreçlerine katkıda bulunur.

2.1.4. Modern, Çağdaş, Postmodern ve Güncel Sanat: Türkiye ve Dünya Bağlamında Kavramsal ve Tarihsel Bir Değerlendirme

Sanat, tarih boyunca insanların kendilerini ifade etme, anlam arayışı ve toplumsal gerçeklikleri yansıtmaya çabalarının bir parçası olmuştur. Ancak zamanla, sanatın anlamı, işlevi ve toplumsal rolü önemli değişimlerden geçmiştir. Modern, çağdaş, postmodern ve güncel sanat kavramları, bu değişimlerin izini sürmek ve sanatı farklı bağlamlarda anlamlandırmak için bize önemli ipuçları sunar. Bu kavramlar, sanatın estetik değerlerinin yanı sıra, toplumsal, bireysel ve kültürel dönüşümleri de ele alır.

Modernizm, 19. yüzyılın sonlarında ortaya çıkan bir hareket olarak, sanatı yenilik ve ilerleme fikriyle şekillendirmiştir. Sanat, bu dönemde bireysel yaratıcılığın ve estetik kuralların ön planda olduğu bir alan haline gelmiştir. Greenberg (1960), modernist sanatın kendi araçlarına odaklandığını ve diğer disiplinlerden ayrılan, kendine özgü bir estetik yapı oluşturduğunu ifade eder. Ancak bu yaklaşım, sanatın toplumsal bağlamlardan uzaklaşmasına yol açtığı gerekçesiyle eleştirilmiştir. Modernizm, sanatın bireysel deneyime dayalı bir estetik alan olmasını savunsa da bu sınırlı bakış açısı, sanatın toplumsal işlevini göz ardı etmiştir.

Bu eleştiriler, çağdaş sanat anlayışının doğuşunu hazırlamıştır. Çağdaş sanat, modernizmin estetik sınırlarını sorgulayan ve sanatı bireysel bir yaratım alanından çıkararak toplumsal ve kültürel bir ifade biçimine dönüştüren bir anlayış olarak öne çıkmıştır. Smith (2009), çağdaş sanatın küresel bir bağlamda sanatın yeniden tanımlanmasını temsil ettiğini belirtir. Çağdaş sanatçılar, geleneksel sanat disiplinlerinin ötesine geçerek, yerleştirme sanatı, video sanatı ve performans gibi yenilikçi ifade biçimlerini kullanmıştır. Bu durum, sanatın yalnızca bir estetik deneyimden ibaret olmadığını, aynı zamanda eleştirel düşüncenin ve toplumsal dönüşümün bir aracı haline geldiğini göstermektedir.

Postmodernizm, modernizmin evrensellik ve ilerleme iddialarına karşı çıkan bir hareket olarak, sanatın daha çok yönlü ve çoğulcu bir yapıya bürünmesini sağlamıştır. Lyotard (1984), postmodernizmi “büyük anlatıların sonu” olarak tanımlarken, sanatın sabit bir anlam sunmak yerine farklı perspektifleri ve bireysel deneyimleri ön plana çıkardığını vurgular. Bu yaklaşım, sanatın toplumsal, kültürel ve bireysel temalarla zenginleşmesine olanak sağlamıştır. Postmodern sanat, izleyiciyi anlam yaratma sürecinin bir parçası haline getirerek, sanatın demokratikleşmesine önemli bir katkıda bulunmuştur.

Bu süreçlerin bir devamı ve eleştirisi olarak ortaya çıkan güncel sanat, sanatı yalnızca bireysel bir ifade biçimi olarak görmekten öte, toplumsal sorunlara duyarlı bir düşünce alanı haline getirmiştir. Güncel sanat, çevresel krizler, toplumsal eşitsizlikler, kimlik politikaları ve insan hakları gibi evrensel meseleleri ele alarak izleyiciyi düşünmeye ve sorgulamaya davet eder. Bishop (2012), güncel sanatın katılımcı yapısının, izleyiciyi sanatın bir parçası haline getirdiğini ve toplumsal farkındalığın artırılmasında önemli bir rol oynadığını ifade eder. Bu yaklaşım, sanatı yalnızca izlenen bir nesne olmaktan çıkararak, bireylerin eleştirel düşünme süreçlerine katkıda bulunan bir platforma dönüştürmüştür.

Türkiye’de çağdaş ve güncel sanat, Cumhuriyet dönemiyle birlikte köklü bir dönüşüm geçirmiştir. San (1998), çağdaş sanatın Türkiye’de toplumsal değişimlerin bir yansıması olduğunu ve modernleşme çabalarıyla güçlü bir bağ kurduğunu vurgular. Özellikle 1980’lerden itibaren Türk sanatçılar, eserlerinde toplumsal ve politik meseleleri ele almış, yerel motiflerle evrensel konuları harmanlayan eserler üretmiştir. İstanbul Bienali gibi uluslararası etkinlikler, Türk sanatçıların küresel sanat sahnesinde tanınmasını sağlamış ve çağdaş sanatın Türkiye’deki etkisini artırmıştır.

Dijitalleşme ve teknoloji, güncel sanatın dönüşümünde kritik bir rol oynamıştır. Eke ve Yücel Öz (2023), dijitalleşmenin sanatı daha geniş kitlelere ulaştırarak erişilebilir hale getirdiğini ve izleyiciyi pasif bir gözlemci olmaktan çıkararak aktif bir katılımcıya dönüştürdüğünü belirtir. Dijital platformlar, sanatçıların eserlerini daha geniş bir izleyici kitlesine ulaştırmasına olanak sağlamış ve sanatın demokratikleşmesine katkıda bulunmuştur. Bu süreç, sanatı yalnızca estetik bir deneyimden ibaret bir alan olmaktan çıkararak, toplumsal dönüşümün önemli bir aktörü haline getirmiştir.

Sonuç olarak, modernizmden güncel sanata uzanan bu dönüşüm, sanatın işlevinin yalnızca estetik bir deneyim sunmak olmadığını, aynı zamanda bireysel yaratıcılıkla toplumsal eleştiriyi bir araya getiren bir alan olduğunu göstermektedir. Güncel sanat, birey ve toplum arasındaki ilişkiyi yeniden tanımlarken, sanatın estetik sınırlarını aşarak yeni anlamlar üretmesini sağlamaktadır. Bu süreçte sanat, geçmişin eleştirisi ve geleceğin inşası için hem bireysel hem de toplumsal bir araç olmaya devam etmektedir.

2.2. Görsel Kültür Çalışmalarına Disiplinlerarası Yaklaşımlar

Kültür, insan topluluklarının tarih boyunca oluşturduğu değerler, normlar, bilgi sistemleri ve estetik anlayışları içeren geniş bir kavramdır. Toplumların kimliklerini inşa etme,

aktarma ve dönüştürme süreçlerinde kültür belirleyici bir rol oynar. Kültürel unsurlar sadece gelenekler, diller, sanat eserleri ve ritüellerle değil, aynı zamanda görsellik aracılığıyla da şekillenir. Günümüzde bireylerin çevrelerini algılama ve anlamlandırma biçimleri büyük ölçüde görsel imgeler aracılığıyla gerçekleşmektedir (Mitchell, 2005).

Görsel kültür, görme ve görselleştirme süreçlerinin kültürel, toplumsal ve ideolojik bağlamlarını inceleyen bir alan olarak öne çıkar (Mirzoeff, 1999). Resimler, filmler, reklamlar, televizyon programları, dijital medya ve hatta gündelik hayattaki fiziksel mekânlar, bireylerin ve toplulukların dünyayı nasıl algıladığını şekillendirir. Görsel temsiller, yalnızca estetik bir deneyim sunmakla kalmaz; aynı zamanda toplumsal değerlerin, kimliklerin ve iktidar ilişkilerinin inşasında da etkili olur (Sturken & Cartwright, 2018).

Görsel kültür kavramı, görme biçimleri ile doğrudan ilişkilidir. John Berger (1972), ‘görme’nin yalnızca fiziksel bir algılama süreci olmadığını, toplumsal ve kültürel kodlarla şekillendiğini ifade eder. Aynı görsel imge, farklı kültürel bağlamlarda farklı anlamlar taşıyabilir. Örneğin, Batı sanatında sıklıkla dini imgelerle özdeşleştirilen ışık kullanımı, Doğu sanatında daha çok mistik bir atmosfer yaratma aracı olarak değerlendirilmiştir (Gombrich, 2006). Bu farklılıklar, görsel kültürün yalnızca sanatsal üretimle sınırlı olmadığını, aynı zamanda toplumsal dinamiklerle doğrudan ilişkili olduğunu gösterir.

Türkiye’de görsel kültür çalışmaları, özellikle son yıllarda akademik ilgi görmektedir. Bu bağlamda, Nuray Mamur’un (2012) ‘Görsel Kültürün Çağdaş Sanat Uygulamalarında Sorgulanması’ ve Gülden İrem Kazel’in (2017) ‘Görsel Kültür ile Sosyoloji Arasındaki İlişki’ başlıklı makaleleri, görsel kültürün sanat ve sosyoloji ile ilişkisini derinlemesine incelemektedir.

Nuray Mamur (2012), ‘Görsel Kültürün Çağdaş Sanat Uygulamalarında Sorgulanması’ başlıklı çalışmasında, görsel kültürün çağdaş sanat uygulamalarındaki yansımalarını ele alır. Mamur’a göre, 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren sanat, toplumsal, ekonomik ve teknolojik dönüşümler karşısında geleneksel çerçevelerini aşarak yeni görsel anlatım biçimlerini araştırmaya başlamıştır. Bu süreçte sanatçılar, kitle iletişim araçları, dijital teknolojiler ve görsel medya tarafından üretilen imgeleri eleştirel bir perspektiften ele almışlardır.

Mamur’un çalışması, çağdaş sanatın görsel kültür bağlamında nasıl yeniden şekillendiğini tartışırken, sanatın artık yalnızca bireysel bir ifade aracı değil, aynı zamanda

toplumsal eleştirinin bir formu olarak da işlev gördüğünü ortaya koymaktadır. Özellikle kapitalizm ve tüketim kültürü eleştirisini merkeze alan sanatçılar, görsel kültürün hegemonik yapılar tarafından nasıl yönlendirildiğini sorgulamaktadır. Bu bağlamda, Mamur'un makalesi, sanat ile görsel kültür arasındaki dinamik ilişkiyi analiz eden önemli bir akademik çalışma olarak değerlendirilebilir (Mamur, 2012).

Güliden İrem Kazel (2017), 'Görsel Kültür ile Sosyoloji Arasındaki İlişki' başlıklı çalışmasında, görsel kültür ile sosyoloji arasındaki bağlantıları ele alarak bu kavramın toplumsal yapı içindeki konumunu tartışmaktadır. Kazel'e göre, görsel kültür, geleneksel anlamda bir sanat tarihi veya estetik analiz çerçevesine sıkıştırılmayacak kadar geniş bir alanı kapsamaktadır. Medya, popüler kültür, dijital imgeler ve sosyal medya gibi araçlar, görsel kültürün toplumsal düzeni nasıl şekillendirdiğine dair önemli ipuçları sunmaktadır.

Kazel, görsel kültür çalışmaları ile sosyoloji arasındaki ilişkinin, özellikle kimlik inşası, toplumsal normların üretimi ve medya aracılığıyla bireylerin nasıl şekillendirildiği gibi konular üzerinden okunabileceğini ifade etmektedir. Örneğin, günümüz görsel kültürü, toplumsal cinsiyet rollerinin ve tüketim alışkanlıklarının nasıl kurgulandığını anlamak için önemli bir araştırma alanı sunmaktadır. Bu noktada, Kazel'in makalesi, görsel kültürün yalnızca sanat ve estetik bağlamında değil, aynı zamanda toplumsal dinamikler açısından da ele alınması gerektiğini vurgulamaktadır (Kazel, 2017).

Görsel kültür, bireylerin ve toplulukların kimliklerini, algılarını ve dünyayı anlamlandırma biçimlerini şekillendiren güçlü bir kültürel yapı olarak karşımıza çıkmaktadır. Sanat tarihi, medya çalışmaları, sosyoloji ve kültürel analiz gibi farklı disiplinler, görsel kültürün toplumsal ve bireysel yaşamdaki etkilerini incelemektedir. Nuray Mamur ve Güliden İrem Kazel'in çalışmaları, bu disiplinler arası yapının farklı yönlerini ortaya koyarak, sanat ve sosyoloji bağlamında görsel kültürün nasıl ele alınabileceğini göstermektedir.

Bu bağlamda, görsel kültürün analiz edilmesi, kültürel üretim ve tüketim biçimlerini, görsel temsillerin nasıl oluşturulduğunu ve bu temsillerin toplumsal algıyı nasıl şekillendirdiğini anlamak açısından kritik bir öneme sahiptir. Kültür analizi ve kültürel çözümleme yöntemleri, bu görsel üretimlerin nasıl işlediğini, nasıl anlam kazandığını ve toplumsal yapılarla nasıl etkileşime girdiğini ortaya koyan önemli araçlardır.

2.2.1. Kültür Kavramının Sosyolojik ve Antropolojik Bağlamda Değerlendirilmesi

Kültür, toplumların tarihsel süreç boyunca oluşturduğu, geliştirdiği ve kuşaktan kuşağa aktardığı değerler, normlar, bilgi sistemleri, sanat eserleri, inançlar ve yaşam biçimlerinden oluşan geniş bir yapıdır. Bu kavram, yalnızca bireysel deneyimleri değil, aynı zamanda toplumsal yapının bütüncül işleyişini de şekillendiren dinamik bir süreçtir (Geertz, 1973).

Kelime kökeni açısından, Batı dillerinde ‘culture’ terimi Latince ‘colere’ fiilinden türetilmiş olup, başlangıçta ‘toprağı işleme’ anlamına gelirken zamanla insanın zihinsel, sanatsal ve toplumsal gelişimini ifade eden bir kavrama dönüşmüştür (Williams, 1983). Türk Dil Kurumu ise kültürü, ‘toplumların tarihsel süreç içinde oluşturdukları tüm maddi ve manevi değerler ile bunları aktarmaya yönelik araçların bütünü’ olarak tanımlamaktadır (Türk Dil Kurumu, n.d.).

Antropoloji ve sosyoloji gibi disiplinlerde kültür, öğrenilmiş ve aktarılan toplumsal normlar, semboller ve pratikler bütünü olarak ele alınır. Kültür, toplum içinde doğrudan gözlemlenebilir bir yapı olmaktan öte, bireylerin algıları ve toplumsal etkileşimleri ile şekillenen dinamik bir sistemdir. Edward B. Tylor (1871), kültürü ‘bilgi, inanç, sanat, ahlak, hukuk ve bireylerin toplum içinde öğrendiği diğer yetenek ve alışkanlıkların bütünü’ olarak tanımlayarak, kültürün öğrenilmiş ve toplumsal birikim yoluyla aktarılan bir yapı olduğunu vurgulamıştır. Benzer şekilde, Geertz (1973), kültürü ‘insanların anlam üreten kolektif yapılar içinde var olmasını sağlayan bir sistem’ olarak ele almakta ve bireylerin toplumsal kimliklerini, kültürel normlar ve semboller aracılığıyla inşa ettiğini ileri sürmektedir.

Kültür, toplumla doğrudan ilişkilidir ve toplumun temel yapı taşıdır. Toplum, belli bir düzen içinde yaşayan insan grubunu ifade ederken, kültür, bu grubun yaşam tarzını ve değer sistemini belirler (Bourdieu, 1984). Toplumun var olduğu her yerde bir kültürden bahsedilebilir ve kültür, bireylerin toplumsal normları öğrenmesini ve içselleştirmesini sağlayarak toplumun bütünleşmesini mümkün kılar (Giddens, 2006). Bu bağlamda, kültür, bireyler arası etkileşimden doğan bir yapı olduğu kadar, toplumsal düzenin korunmasını da sağlayan önemli bir mekanizmadır (Aksar, 2019).

Kültürün önemli özelliklerinden biri onun öğrenilebilir olmasıdır. Kültür, biyolojik kalıtımla aktarılan bir yapı değildir; bireyler içinde yaşadıkları toplumun kültürel normlarını, değerlerini ve geleneklerini öğrenerek içselleştirirler (Berger, 1972). Bu süreç, dil ve iletişim

yoluyla gerçekleşir. Dil, kültürel aktarımın en önemli araçlarından biridir ve kültürel mirasın nesiller arasında korunmasını sağlar (Güvenç, 1994). Kültürel unsurlar, bireyler tarafından sosyalizasyon süreci içinde öğrenildiği gibi, bireylerin kültürel pratikleri de kültürün değişimine katkıda bulunur.

Kültür aynı zamanda tarihsel bir sürekliliğe sahiptir; geçmişten gelen değerler ve normlar, günümüzde de varlığını sürdürerek geleceğe aktarılır (Williams, 1983). Bu süreklilik, kültürün dinamik ve değişken yapısını da beraberinde getirir. Kültür, toplumsal, ekonomik ve teknolojik değişimlere uyum sağlayarak sürekli evrilir. Arjun Appadurai (1996), küreselleşmenin kültür üzerindeki etkisini vurgulayarak, kültürlerin artık durağan değil, sürekli değişen ve birbirleriyle etkileşim içinde olan yapılar olduğunu ifade etmektedir. Özellikle medya, dijitalleşme ve göç hareketleri, kültürel değişimin hızını artırmış ve kültürel melezleşme kavramını ön plana çıkarmıştır (Giddens, 2006).

Dil ve kültür arasındaki ilişki, kültürel kimliğin inşasında ve aktarımında belirleyici bir unsurdur. Dil, kültürel değerlerin ve toplumsal hafızanın en önemli taşıyıcısıdır. Kültürün kuşaktan kuşağa aktarılmasını sağlayan en önemli araçlardan biri olan dil, bireylerin toplumsal aidiyetlerini güçlendirmekte ve kolektif kimliğin oluşumuna katkıda bulunmaktadır (Güvenç, 1994). Bu bağlamda, dil ve kültür arasındaki etkileşim çift yönlü bir süreçtir; kültür dili şekillendirirken, dil de kültürel değişimi etkileyen bir unsur olarak işlev görmektedir (Alakuş, 2015).

Sonuç olarak, kültür, toplumların maddi ve manevi değerlerinin toplamıdır ve bu değerler bireylerin davranışlarını, düşüncelerini ve toplumsal kimliklerini şekillendirmektedir. Kültür, bireyler tarafından öğrenilir, dil ve diğer semboller aracılığıyla aktarılır ve toplumların sosyal yapılarının devamlılığını sağlar. Kültürün dinamik yapısı, onu toplumsal değişimlere ve küreselleşmenin getirdiği yeni etkileşim biçimlerine açık hale getirmektedir. Kültürel unsurlar, geçmişten günümüze süreklilik gösterse de aynı zamanda her dönemin kendine özgü değişimlerine uyum sağlayarak yeniden şekillenmektedir. Bu nedenle, kültür kavramının akademik bağlamda ele alınması, yalnızca tarihsel bir analiz değil, aynı zamanda toplumsal dönüşüm süreçlerinin anlaşılması açısından da kritik bir önem taşımaktadır.

2.2.2. Görsel Kültür Kuramları Işığında Toplumsal Yapı ve Temsil

Görsel kültür, bireylerin dünyayı algılama, anlamlandırma ve temsil etme biçimlerini görsellik üzerinden ele alan bir çalışma alanıdır. Kültür, toplumsal yapıların oluşumunda

belirleyici bir unsur olurken, görsel kültür, bu yapıların görsel imgeler, medya ve sanatsal üretimler aracılığıyla nasıl şekillendiğini analiz eder (Mirzoeff, 1999).

Görme edimi yalnızca biyolojik bir süreç olmaktan öte, tarihsel ve kültürel kodlarla belirlenen bir yapıdır (Berger, 1972). John Berger'e (1972) göre, görme eylemi konuşmadan önce gelir ve bireyler dili öğrenmeden önce bakmayı ve tanımayı öğrenirler. Bu yaklaşım, görsel imgelerin yalnızca sanatsal veya estetik nesnelere olarak değil, toplumsal ilişkiler ve güç dinamikleriyle iç içe geçmiş yapılar olarak değerlendirilmesi gerektiğini ortaya koymaktadır.

Görsel kültür, bireylerin dünyayı nasıl gördüğünü ve bu görme biçimlerinin toplumsal bağlam içinde nasıl şekillendiğini ele alır. Nicholas Mirzoeff (1999), görsel kültürü 'görme eyleminin toplumsal olarak nasıl düzenlendiğini ve anlamlandırıldığını inceleyen bir alan' olarak tanımlamaktadır. Berger'in sanat tarihine yönelik eleştirel yaklaşımı da bu çerçevede değerlendirilmektedir. Ona göre, Avrupa yağlı boya resim geleneği, dönemin toplumsal ve ekonomik yapılarıyla doğrudan ilişkilidir (Berger, 1972). Özellikle Rönesans sonrası sanatın, sahiplik, statü ve güç ilişkilerini yansıttığını savunarak, sanatın yalnızca estetik bir alan olmadığını, aynı zamanda ideolojik mesajlar taşıyan bir pratik olduğunu belirtmektedir (Gombrich, 2006). Bu bağlamda, görsel kültür yalnızca sanatsal üretimle sınırlı olmayıp, aynı zamanda toplumsal normlar, ideolojiler ve tarihsel bağlamlarla da şekillenir (Yılmaz, 2019).

Görsel kültür çalışmaları, yalnızca sanat eserleri üzerinden değil, aynı zamanda medya, reklamcılık ve dijital görselliğin yükselişi bağlamında da ele alınmaktadır (Mirzoeff, 1999). Özellikle medya, sanat, reklamcılık ve dijital teknolojiler, görsel kültürün merkezinde yer almaktadır (Sturken & Cartwright, 2018). 1990'ların başlarından itibaren akademik yayınlar, ders programları ve konferanslar, Amerika ve Avrupa'da görsel kültür kuramına artan ilgiyi göstermektedir (Kazel, 2017). Türkiye'de de görsel kültür çalışmaları özellikle sanat tarihi, medya çalışmaları ve sosyoloji alanlarında yaygınlaşmaktadır (Mete, 2020).

Görsel kültür çalışmaları, imgelerin nasıl üretildiğini, nasıl tüketildiğini ve hangi toplumsal işlevleri yerine getirdiğini incelemektedir (Barthes, 1977). Roland Barthes'ın göstergebilim çalışmaları, imgelerin yalnızca basit temsiller olmadığını, aksine belirli anlam katmanları içerdiğini ortaya koymuştur. Bir reklam görseli yalnızca bir ürünü tanıtmakla kalmaz, aynı zamanda belirli bir yaşam tarzını ve tüketim kültürünü de beraberinde sunar (Barthes, 1977). Bu bağlamda, görsel kültürün ideolojik işlevi, imgelerin nasıl üretildiği ve tüketildiği sorusuyla doğrudan ilişkilidir (Sturken & Cartwright, 2018).

Görsel kültürün gelişimi, sanat ve medya arasındaki ilişkiyi de dönüştürmüştür. Özellikle postmodern sanat ve medya teorileri, imgelerin gerçeklik ile kurduğu ilişkiyi sorgulamakta ve imgelerin artık bir 'simülasyon' dünyası içinde var olduğunu ileri sürmektedir (Baudrillard, 1981). Baudrillard'ın 'hipergerçeklik' kavramı, günümüz görsel kültürünün artık gerçekliği yansıtmak yerine, kendi gerçekliğini yaratan bir yapı haline geldiğini vurgulamaktadır. Bu görüş, görsel kültürün yalnızca bir temsil alanı olmadığı, aynı zamanda toplumsal algıları biçimlendiren ve yeniden üreten bir güç olduğu fikrini desteklemektedir (Baudrillard, 1981; Manovich, 2001).

Görsel okuryazarlık, bireylerin görsel imgeleri anlaması, eleştirmesi ve oluşturması yeteneğini ifade eder ve görsel kültürün en önemli bileşenlerinden biridir (Yılmaz, 2019). Berger'in medya ve görselliğe yönelik eleştirileri, günümüz görsel kültür anlayışıyla da örtüşmektedir. Ona göre, kitle iletişim araçları tarafından dolaşıma sokulan imgeler, bireylerin gerçeklik algısını belirlemekte ve çoğu zaman manipüle etmektedir (Berger, 1972). Bu görüş, günümüzde 'post-truth' fenomeni bağlamında yeniden ele alınmakta ve medya aracılığıyla yayılan imgelerin bireylerin algılarını nasıl yönlendirdiği üzerine yapılan tartışmaları desteklemektedir (Baudrillard, 1981).

Sonuç olarak, görsel kültür, bireylerin dünyayı algılama biçimlerini, toplumsal yapıların nasıl şekillendiğini ve imgelerin ideolojik işlevlerini anlamak açısından kritik bir alan olarak değerlendirilmelidir. Sanat tarihi, medya çalışmaları ve kültürel çalışmaların kesişiminde yer alan bu alan, görselliğin yalnızca estetik bir deneyimden ibaret olmadığını, aksine toplumsal ve politik anlamlarla yüklü olduğunu ortaya koymaktadır. Görsel kültür, tarihsel olarak sürekli dönüşen ve teknoloji ile birlikte evrilen bir yapı olduğu için, günümüz dijital dünyasında daha da merkezi bir rol oynamaktadır.

2.2.3. Sosyokültürel Yapıların Çözümlemesi: Dil, Sembol, Norm ve Ritüel Bağlamında Kültür Analizi

Kültür analizi, belirli bir topluluğun değerlerini, inançlarını, normlarını ve davranış kalıplarını inceleyerek, onların dünyayı nasıl algıladıklarını ve anlamlandırdıklarını ortaya koymayı amaçlayan bir yöntemdir. Bu yaklaşım, yalnızca bireysel düzeydeki anlam yapılarını değil, aynı zamanda toplumsal yapının bütünsel işleyişini anlamaya da imkân tanır. Kültürel unsurların bireyler ve topluluklar üzerindeki etkisini anlamaya yönelik bu analiz, farklı disiplinler -başta sosyoloji, antropoloji ve kültürel çalışmalar olmak üzere- tarafından çeşitli teknik ve yöntemlerle ele alınmaktadır. Kültürel unsurların detaylı bir şekilde incelenmesi,

toplumların yapısını, sosyal etkileşim biçimlerini ve kolektif davranış kalıplarını anlamada kritik bir öneme sahiptir (Günbayı & Sorm, 2018).

Kültürel unsurlar, toplumların ortak yaşamını düzenleyen temel bileşenlerdir ve kültür analizi sürecinde merkezi bir konumda yer alır. Bu bağlamda dil, kültürün en önemli taşıyıcılarından biri olarak kabul edilir. Dil aracılığıyla insanlar düşüncelerini ifade eder, bilgiyi aktarır ve toplumsal normları sürdürürler. Dilin yapısında yer alan metaforlar, anlatılar ve söylemler, bir toplumun dünya görüşünü ve sosyal yapılarını yansıtır (Gombrich, 2006). Değerler ve inanç sistemleri, bireylerin neyin doğru, adil ve önemli olduğuna dair geliştirdiği anlam sistemlerini oluşturur. Toplumsal yapı içinde bireyler, dini inançlar, ahlaki normlar ve etik değerler aracılığıyla yönlendirilirler (Bourdieu, 1984).

Sanat ve kültür ilişkisi bağlamında, dilin ve anlatının yalnızca gündelik yaşamda değil, sanatsal üretim süreçlerinde de belirleyici olduğu görülmektedir. Sanat eserlerinde kullanılan görsel ve sözel öğeler, kültürel kodlarla yüklüdür ve sanat bu kodları yeniden üretme ya da dönüştürme potansiyeline sahiptir. Bu anlamda kültür analizi, sanatı yalnızca estetik bir ifade biçimi olarak değil, aynı zamanda toplumsal anlam üretiminin bir parçası olarak ele alır.

Kültürel unsurlardan biri de semboller ve ritüellerdir. Semboller, bir toplumun ortak hafızasını ve kimliğini temsil eden görsel, sözel veya fiziksel göstergelerdir. Bayraklar, dini ikonlar, mimari yapılar veya ulusal marşlar gibi semboller, belirli değerleri ve kimlikleri taşıyan kültürel unsurlar olarak öne çıkar (Berger, 1972). Ritüeller ise toplumsal birlikteliği ve aidiyet hissini güçlendiren uygulamalardır. Doğum, evlilik ve ölüm ritüelleri gibi pratikler, toplumların değer sistemleri içinde önemli bir yer tutar (Ersoy, 2016). Sanat da bu sembolleri ya doğrudan kullanarak ya da onları yeniden yorumlayarak kültürel belleğe katkı sunar.

Kültür analizinde önemli bir diğer unsur ise sosyal normlar ve davranış kalıplarıdır. Her toplum, bireylerin nasıl hareket edeceğini belirleyen yazılı veya yazılı olmayan kurallar bütünü geliştirir. Bu normlar, bireyler arasındaki ilişkileri düzenleyerek toplumsal düzeni sağlamaya yardımcı olur. Sosyal normlar, bireylerin belirli durumlarda nasıl davranmaları gerektiğini belirler ve bu normlara uyum, toplumsal kabul açısından önemli bir faktördür (Bakan, Büyükbeşe & Bedestenci, 2004).

Sosyolojik perspektiften bakıldığında, bu normlar yalnızca bireysel davranışları değil, aynı zamanda kültürel üretimi ve sanatsal temsilleri de şekillendirir. Sanatçılar, toplumsal normlara uyum sağlayarak ya da bu normlara karşı çıkarak sanatsal üretim gerçekleştirir. Bu

nedenle kültür analizi, sanat sosyolojisi ile doğrudan ilişkilidir; çünkü kültürün nasıl üretildiği, nasıl yayıldığı ve nasıl dönüştüğü soruları, aynı zamanda sanatın toplumsal bağlamı ile de ilgilidir.

Sonuç olarak, kültür analizi; dil, semboller, değerler, inançlar, normlar ve ritüeller gibi kültürel unsurlar aracılığıyla toplumsal yapıların nasıl inşa edildiğini anlamayı hedefleyen disiplinler arası bir yaklaşımdır. Bu analiz yalnızca kültürel yapılara dair içgörüler sunmakla kalmaz, aynı zamanda sanatsal üretimlerin toplumsal bağlamlarını ve sosyolojik işlevlerini kavramak için de güçlü bir zemin oluşturur. Böylece kültür analizi, sanat-kültür-sosyoloji üçgeninde anlam üreten bir çözümleme aracı olarak hem sanatsal pratikleri hem de toplumsal ilişkileri kavramada önemli bir rol üstlenir.

BÖLÜM III

YÖNTEM

Bu bölümde araştırmanın yöntemi açıklanmakta; araştırma modeli, evren ve örneklem, veri toplama süreci, verilerin analizi, araştırmanın geçerliği ve güvenilirliği ile araştırmacının rolüne yer verilmektedir.

3.1. Araştırmanın Modeli / Deseni

Bu araştırmada nitel araştırma yöntemi oluşturulmuş ve görsel ve yazılı materyallerin incelenmesini amaçlayan nitel bir araştırma deseni olan doküman analizi kullanılmıştır. Doküman analizi, araştırmacıya doğal ve mevcut veriler üzerinden anlam üretme imkânı sağlayarak, kültürel ve sanatsal içeriklerin çözümlenmesinde derinlemesine yorum yapmayı mümkün kılar (Yıldırım & Şimşek, 2018, s. 187). Nitekim görsel ve yazılı içeriklerin çok katmanlı yapısı nedeniyle bu yöntemin tercih edilmesi, araştırmanın disiplinlerarası niteliğiyle de örtüşmektedir (Güven, 2019; Erdoğan, 2020).

Güncel sanat pratiklerinin görsel kültür çözümlenmeleri ve kültür sosyolojisi bağlamında değerlendirilmesi ve görsel analize dayalı bir yaklaşımı gerekli kıldığından, bu desen çalışması uygun bulunmuştur. Araştırma modeli, sanatçıların üretim süreçlerini ve eserlerini belge ve doküman analizi ile incelemeyi; bu veriler üzerinden tematik ve eleştirel çözümlenmeler yürütmeyi esas alır. Aynı zamanda çalışmada, sanatçılar ve eserlerinin görsel analiz yöntemiyle ele alınmıştır. Eserler, kompozisyon, teknik ve tema bağlamında incelenmiştir.

Görsel analiz, imgelerin biçimsel özelliklerini, bu imgelerin üretildiği sosyo-kültürel bağlamı ve taşıdığı ideolojik yapılarını da dikkate alan bütüncül bir çözümlenme yaklaşımıdır. Özellikle güncel sanat pratiklerinin, toplumsal dönüşüm, hafıza, kimlik ve kültürel aktarım gibi temaları içerdiği düşünüldüğünde, görsel çözümlenme yöntemi bu çalışmanın amaçları doğrultusunda uygun ve işlevsel bir yöntem olarak değerlendirilmiştir. Mirzoeff (2015), görsel kültürün yalnızca görünen imgelerle sınırlı olmadığını, bu imgelerin üretim, dolaşım ve alımlanma biçimleriyle birlikte ele alınması gerektiğini vurgulamaktadır. Rose (2016) görsel materyalin çoklu okuma düzeylerine sahip olduğunu ve bu nedenle analiz sürecinde temsil, kompozisyon ve teknolojik aracılık gibi faktörlerin göz önünde bulundurulmasının gerekliliğine dikkat çekmektedir. Günbayı ve Sorm (2018), görsel kültür çözümlenmesinin,

kültürel göstergeler aracılığıyla toplumsal yapıların anlaşılmasında önemli bir yöntem olduğunu belirtmektedir. Sanat pratiği gibi görsel, kültürel ve sosyolojik bağlamda katmanlı bir olgunun araştırılması açısından, bu yöntem bütünsel bir anlayış sağlamaktadır (Creswell, 2013).

3.2. Evren / Örneklem

Bu araştırmanın evrenini, kültür sosyoloji ve görsel kültür temalarının işlendiği sanatçı ve eserler oluşturmaktadır. Evrenin içerisinden nitel araştırma örnekleme türlerinden amaçlı örnekleme yöntemi kullanılmıştır. Eserlerin seçiminde sanatçıların araştırma başlığına uygun tema yaklaşımı, kullandığı teknikler ve dönemler dikkate alınmıştır. Araştırmanın nitel yapısı gereği, örnekleme belirlenirken çerçeve ile uyumlu, kültürel ve sosyolojik bağlamda derinlemesine analiz yapılabilecek güncel sanat üretimlerine odaklanılmıştır.

Güncel sanat alanında üretim yapan çok sayıda sanatçı arasından yalnızca belirli sanatçıların seçilmesi, araştırma sorularını derinlemesine yanıtlayabilecek nitelikte görsel ve kavramsal içeriğe sahip eserlerin belirlenmesi gerekliliğiyle ilgilidir. Bu çalışmada örneklem belirlenirken amaçlı örnekleme yöntemi tercih edilmiştir. Amaçlı örnekleme, araştırmanın amacına en uygun bilgi kaynaklarının seçilmesine olanak tanıyan ve nitel araştırmalarda sıkça başvurulan bir örnekleme türüdür (Yıldırım & Şimşek, 2018). Bu nedenle, çalışmanın tematik çerçevesiyle doğrudan ilişkili olan hafıza, kimlik, kültürel aktarım ve toplumsal dönüşüm kavramlarını görsel ve anlatı düzeyinde ele alan sanatçıların eserleri örnekleme dahil edilmiştir. Amaçlı örnekleme kullanımı sayesinde, sanat sosyolojisi ve görsel kültür kuramları bağlamında çözümlenmeye uygun, temsil gücü yüksek yapıtların analizi mümkün olmuştur. Bu yaklaşım, araştırmanın derinlik ve geçerliliğini artırmayı hedeflemiştir.

Çalışmada seçilen örnekler, kültür sosyolojisi bağlamında üretilmiş olan tematik eserler vermiş ve kültürel bellek, kimlik, mekân, temsil temaları ele alınarak görsel kültür temalarının işlenerek üretilen eserler ile değerlendirilmiştir. Bu seçilen örneklem grubu ve seçilen eserler, çalışmanın temel başlığını temsil etmesi nedeniyle araştırmanın amacına uygun belirlenmiştir. Bu örneklem, araştırmanın kuramsal ve kavramsal çerçevesiyle doğrudan ilişkilidir. Bu nedenle her bir sanatçı ve ilgili eserleri, araştırmanın temel amacını temsil etmesi nedeniyle çalışmaya dahil edilmiştir. Araştırmanın örnekleme, Türkiye’de güncel sanat alanında üretim yapan ve eserlerinde hafıza, kimlik, kültürel aktarım, göç, mekân, temsiliyet gibi temaları işleyen üç sanatçıdan oluşmaktadır: Dilek Winchester, Mustafa Boğa ve Özden Demir. Bu sanatçılar, farklı disiplinleri bir araya getiren üretim biçimleri, kamusal alan ve

bireysel hafıza ilişkisine dair ürettikleri işler ve eleştirel yaklaşımlarıyla, araştırmanın kuramsal ve kavramsal çerçevesiyle doğrudan örtüşmektedir. Her bir sanatçının seçilme nedeni, çalışmanın temel kavramları ile kurduğu ilişki ve eserlerinin kültürel çözümleme bağlamında anlamlı veriler sunma potansiyelidir.

3.3. Veri Toplama Süreci ve Araçları

Bu çalışmada veri toplama süreci nitel araştırma yöntemi çerçevesinde yürütülmüştür. Veri toplama aracı olarak seçilen üç sanatçı ve eseri, bu eserlere ilişkin görsel ve yazılı dokümanlar ile birlikte akademik yayınlar kullanılmıştır. Eserler, görsel analiz yöntemiyle incelenmiş, özellikle tema, motif ve kompozisyona odaklanarak değerlendirilmiştir. Veri toplama sürecinde sanatçılarla ilgili açık kaynaklar ile birlikte kişisel verilerin korunmasına özen gösterilmiş, sanatçılardan eser görsellerinin kullanılmasına yönelik gerekli izinler alınmış ve görsel kaynaklara künyeler aracılığıyla atıf yapılmıştır.

Sanat eserlerine ilişkin analiz süreci, görsel göstergelerin anlamlandırılması, tematik yapıların belirlenmesi ve bu yapıların sosyo-kültürel bağlamlarıyla ilişkilendirilmesi yoluyla gerçekleştirilmiştir. Bu kapsamda çalışmada veri toplama süreci üç temel aşamada gerçekleştirilmiştir. İlk aşamada, sanatçılar hakkında yazılmış metinler, sergi katalogları, röportajlar ve sanatçıların kişisel açıklamaları hem ulusal hem de uluslararası kaynaklardan faydalanılarak literatür taraması aracılığıyla sanatçının üretim pratiği incelenmiştir. İkinci aşamada, çalışmada analiz edilen eserlerin görsel ve kavramsal içerikleri incelenerek çalışmadaki tematik yapılar görsel analiz yöntemi ile çözümlenmiştir. Son olarak, elde edilen bulgular, görsel kültür ve kültür sosyolojisi kuramları çerçevesinde değerlendirilerek yorumlanmıştır.

Araştırmada kullanılan veri toplama araçları şunlardır:

Sanatçıların kişisel web siteleri ve dijital arşivleri (ör. Dilek Winchester'ın resmi web sitesi, Mustafa Boğa'nın portfolyo sitesi, Özden Demir'in açık erişimli video ve sergi metinleri),

Sergi katalogları, açık erişimli sanat eleştirileri, editoryal içerikler, röportajlar ve sanatçılara ait metinsel üretimler,

Sanatçıların üretimlerine dair bilgi ve belgeler; sanatçıların kişisel web siteleri, sergi katalogları, dijital arşivler, çevrim içi röportajlar, sanatçı metinleri ve açık erişimli dokümanlar,

Akademik yayınlar ve görsel kültür/sanat sosyolojisi literatüründe yer alan kuramsal metinler.

Veri toplama sürecinde etkileşimli yöntemler kullanılmamış, araştırmacı yalnızca açık erişimli ve etik ilkeler çerçevesinde temin edilen belgeler üzerinden analiz gerçekleştirmiştir. Dolayısıyla herhangi bir anket, görüşme ya da deneysel uygulama yapılmamıştır. Araştırmanın bu yönüyle belgesel nitelikte bir çalışma olduğu söylenebilir (Yıldırım & Şimşek, 2018).

Görsel analizlerde kullanılan çözümlene yöntemi, tematik analiz ve kültürel çözümlene tekniklerinin bir araya getirilmesiyle oluşturulmuştur. Analiz süreci, sanat eserlerinin içerdiği görsel göstergelerin çözümlene, kültürel kodların yorumlanması ve metinsel bağlamın değerlendirilmesini içermektedir. Bu süreçte, sanatçılarla yapılan yazışmalar aracılığıyla bazı eserlere ilişkin doğrudan bağlam bilgileri edinilmiş ve değerlendirmeye dâhil edilmiştir. Araştırmanın veri toplama sürecinde, araştırmacının temel soruları olan güncel sanatın hafıza, kimlik ve kültür temsillerine nasıl aracılık ettiği, görsel göstergeler aracılığıyla nasıl anlatılar kurduğu ve toplumsal bellekle nasıl etkileşim kurduğu gibi sorulara bütüncül bir yanıt üretilmesini sağlamıştır. Elde edilen bulgular, sonraki bölümde tartışılarak çalışmanın kuramsal çerçevesiyle ilişkilendirilmiştir.

Bu veri toplama süreci ve araştırmaları, sistematik analiz yapabilmeyi mümkün kılmış; araştırmanın kuramsal çerçevesi ile tutarlı, içerik odaklı ve eleştirel bir değerlendirme sürecini desteklemiştir.

3.4. Verilerin Analizi

Bu çalışmada, nitel araştırma yöntemlerinden betimsel analiz tekniği kullanılmıştır. Örnekleme alınan sanatçı ve eserleri kültür sosyoloji ve görsel kültür bağlamında tematik olarak analiz edilmiştir. İnceleme nesnesi olarak seçilen güncel sanat yapıtları; görsel kültür kuramı, kültür sosyolojisi ve sanat sosyolojisi perspektifleri doğrultusunda değerlendirilmiştir.

Verilerin analizinde temel olarak şu adımlar izlenmiştir:

Öncelikle her bir sanatçının üretimi bağlamında seçilen yapıtlar, içerik çözümlene tabi tutulmuş ve eserlerde öne çıkan görsel öğeler, semboller, malzeme kullanımları ve kavramsal çerçeveler belirlenmiştir.

Ulaşılan veriler açık kodlama yöntemiyle kategorilere ayrılmış; hafıza, kimlik, yer/mekân, kültürel aktarım ve temsiliyet gibi temalar etrafında tematik analiz gerçekleştirilmiştir.

Analiz sürecinde, Barthes'ın göstergebilimsel yaklaşımı (1977), Hall'un temsiliyet kuramı (2006), Halbwachs'ın kolektif bellek kuramı (2021), Bourdieu'nün kültürel alan ve habitus kavramları (2012), Mirzoeff'un görsel kültür yaklaşımları (2014) ve Sturken ile Cartwright'ın görsel analiz yöntemleri (2018) temel alınmıştır.

3.5. Araştırmanın Geçerliliği ve Güvenirliği

Bu araştırmada nitel veri toplama ve analiz süreçlerinin geçerlik ve güvenirlilik ilkelerine uygun yürütülmesi amacıyla çeşitli stratejiler benimsenmiştir. Araştırmanın geçerliliğini sağlamak, elde edilen bulguların güvenirliliğini artırmak ve sonuçların transfer edilebilirliği güçlendirilmiş kültür sosyolojisi çerçevesinde geçerlik ve güvenirlilik sağlanması üzerine bir yöntem izlenmiştir. Bu stratejilerin başında veri üçgenlemesi (data triangulation) yer almaktadır. Farklı veri kaynaklarının bir arada değerlendirilmesi, yalnızca yorumların doğruluğunu değil, aynı zamanda elde edilen bulguların tutarlılığını da güçlendirmiştir (Yıldırım & Şimşek, 2018). Çalışmanın amacı doğrultusunda geçerlik açısından güncel sanat pratiklerinde ortaya çıkan hafıza, kimlik ve kültürel temsiliyet yapılarının çözümlenmesi hedeflenmiştir. Bu amaçla sanatçılara ait eserler, metinler ve görsel materyaller kapsamlı bir incelemeye tabi tutulmuştur.

Veri üçgenlemesi yöntemi sayesinde, tek bir kaynağa dayalı öznel yorumların önüne geçilmiş; sanatçı görüşleri, sergi metinleri ve akademik literatür arasında kurulan karşılaştırmalı çözümlenmeler hem geçerliliği hem de güvenirliliği desteklemiştir. Nitel araştırmalarda geçerlik ve güvenirliliği artırmaya yönelik kullanılan bu yöntem, çalışmanın bilimsel niteliğini güçlendirmiştir (Büyüköztürk, Kılıç Çakmak, Akgün, Karadeniz & Demirel, 2018).

Geçerlik açısından tutarlı bir yorumlama yapılabilmesi için kullanılan görsel ve yazılı veriler birlikte değerlendirilmiş, sanatçı seçimi ve eser analizleri araştırma amacına uygun şekilde oluşturulmuştur. Aynı zamanda her sanatçının temsili eserleri, kendi üretim pratiği ve çalışmanın kuramsal çerçevesiyle ilişkilendirilerek değerlendirilmiştir. Elde edilen veriler doğrudan sanatçı kaynakları, sergi katalogları, web siteleri ve sanat eleştirisi yazınından türetilmiştir. Bu çoklu veri kaynakları, incelenen sanat üretimlerinin içerik ve bağlam açısından derinlemesine ve çok boyutlu analizini mümkün kılmıştır. Böylelikle, araştırma

sorularına verilen yanıtların olgusal temellere dayalı ve iç tutarlılığı yüksek olduğu görülmektedir (Creswell, 2014; Yıldırım & Şimşek, 2018).

Araştırmanın güvenilirliği ise çalışmanın sonuçlarının benzer bağlamlarda sanat sosyolojisi, görsel kültür kuramı ve kültürel bellek yaklaşımları gibi disiplinlerarası kuramsal temeller, farklı güncel sanat örneklerine uygulanabilecek evrensel nitelikte çerçevesinde yürütülmüştür. Çalışmada kullanılan yöntem ve analiz süreçleri ayrıntılı biçimde sunulmuş, kullanılan kuramsal yaklaşımlar, veri toplama yöntemleri ve analiz teknikleri okuyucunun başka bağlamlara uyarlayabileceği açıklıkta ve sistematikte aktarılmıştır.

Güvenirliliği desteklemek amacıyla farklı veri kaynaklarına (sanatçı söyleşileri, eser metinleri, dijital arşivler) başvurulmuş; tek bir veri türüne bağımlı kalınmadan çoklu veri setleri aracılığıyla analiz süreci zenginleştirilmiştir. Bu durum, araştırma bulgularının derinlikli ve çok boyutlu değerlendirilmesini mümkün kılmıştır.

3.6. Araştırmacının Rolü

Bu çalışmada araştırmacı, sürecin her aşamasında etkin bir rol üstlenmiştir. Araştırmanın kuramsal çerçevesinin oluşturulmasından sanatçı ve eser seçimlerine, veri toplama ve analiz süreçlerinin yapılandırılmasından yorumlamaya kadar tüm adımlar araştırmacının doğrudan katkısıyla gerçekleştirilmiştir. Çalışma, nitel bir araştırma olarak tasarlandığından, araştırmacının öznel deneyimi ve sanatsal/kültürel bilgi birikimi araştırmanın temel yapı taşlarından birini oluşturmuştur. Katılımcılara veya kurumlara dair her türlü bilgi, kişisel verilerin gizliliğine saygı gösterilerek ve etik kurallar çerçevesinde paylaşılmıştır. Araştırma kapsamında doğrudan insan katılımı içermediği için etik kurul onayı gerekmemekle birlikte, görsel materyal kullanımı ve doğrudan atıf yapılan alanlar için izin süreçlerine titizlikle uyulmuştur. Sanatçıların eserlerine ilişkin çözümlemelerde görsel veriler, sanatçı söyleşileri, sergi katalogları, açıklayıcı metinler ve dijital içerikler de değerlendirmeye dahil edilmiştir. Böylece hem sanatçının niyeti hem de izleyici açısından eserin çok katmanlı anlamı ortaya konulmaya çalışılmıştır. Araştırma süreci boyunca, etik kurallar gözetilmiştir. Görsel analizlerin yalnızca araştırmacının öznel yorumuna dayanmasının önüne geçmek amacıyla, ilgili literatür ışığında kuramsal bir arka plan sağlanmıştır.

Mustafa Boğa ve Dilek Winchester ile yapılan yazışmalar sonucunda, ilgili eserlerin kullanımı ve çözümlemesine dair gerekli açık izinler alınmıştır. Özden Demir'in açık kaynaklardan erişilebilen çalışmaları temel alınarak, etik ilkelere uygun bir biçimde

Çözümleme yapılmıştır. Özellikle seçilen sanatırlarla ilgili kaynakların yorumlanması ve görsel analiz süreçlerinde araştırmacının eleştirel bakış açısı, verilerin bütüncül biçimde yorumlanmasına katkı sunmuştur.

Bununla birlikte araştırmacı, olası öznellik etkilerini azaltmak adına çalışmanın her aşamasında kuramsal referanslara dayanmış; eser yorumlarını sanat sosyolojisi, görsel kültür kuramı ve kültürel bellek teorileri gibi yapılandırılmış teorik çerçevelerle temellendirmiştir. Sanatçılara ait metinler, söyleşiler, dijital arşivler ve eser görselleri çoklu kaynaklar olarak değerlendirilmış, böylece araştırmacının yorumlayıcı rolü veri çeşitliliği ile dengelenmiştir.



BÖLÜM IV

BULGULAR

4.3. Güncel Sanatta Anlam ve Yorum: İmge, Bağlam ve Katılım Üzerine

Güncel sanat, yalnızca estetik bir ifade biçimi olmanın ötesine geçerek, toplumsal, kültürel ve politik meselelerle doğrudan ilişki kuran bir alan haline gelmiştir. Bu bağlamda, güncel sanat yapıtlarının yorumlanması, geleneksel sanat eleştirisinin ötesine geçerek, yapıtın üretildiği bağlamı, sanatçının niyetini, izleyici ile kurduğu ilişkiyi ve taşıdığı toplumsal anlam katmanlarını çözümlenmeyi gerektirir. Güncel sanat yapıtı, yalnızca görünen bir yüzeyin ötesinde, çok katmanlı okumalara açık, eleştirel bir düşünme alanı sunar (Bourriaud, 2002).

Yorum süreci, yapıtın içerdiği imgeler, kullanılan malzeme, üretim teknikleri, yapıtın sergilendiği mekân ve sanatçının söylemi gibi unsurların birlikte değerlendirilmesini zorunlu kılar. Bu açıdan, güncel sanat yapıtı yalnızca sanatçının bireysel ifadesi değil, aynı zamanda kültürel, politik ve ekonomik bağlamların da bir yansıması olarak ele alınmalıdır. Sanatçı, eser aracılığıyla mevcut toplumsal yapıları sorgularken, izleyici de bu sorgulama sürecine aktif bir katılımcı olarak dahil edilir (Bishop, 2012).

Güncel sanat yapıtlarının yorumlanmasında, yalnızca estetik kategorilere bağlı kalmak yeterli değildir. Yapıtın kavramsal içeriği, tarihsel referansları, kültürel kodları ve çağdaş tartışmalarla kurduğu ilişkiler de analiz sürecine dâhil edilmelidir. Bu nedenle, güncel sanat yorumları, disiplinlerarası bir yaklaşım gerektirir. Sanat tarihi, kültürel çalışmalar, sosyoloji ve eleştirel teori gibi alanlar, güncel sanat yapıtlarının çok boyutlu çözümlenmesine katkı sunar (Smith, 2009).

Bu bölümde, güncel sanat yapıtlarının yorumlanmasına yönelik bir yaklaşım geliştirmek amacıyla, seçilen sanatçıların belirli projeleri incelenecektir. Her sanatçının üretimi, kendi özgül bağlamı içinde ele alınacak; yapıtın içeriği, kullanılan ifade biçimleri ve izleyici ile kurduğu ilişki temelinde analiz edilecektir. Böylelikle, güncel sanatın sunduğu eleştirel potansiyel ve kültürel dinamiklerle olan bağı daha net bir biçimde ortaya konacaktır.

4.3.1. Dilek Winchester (1974-)

Dilek Winchester (1974, İstanbul), sanat pratiğini dil, kültürel kimlik ve toplumsal hafıza kavramları etrafında inşa eden çağdaş sanatçılardan biridir. Marmara Üniversitesi Güzel

Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümü'nden mezun olduktan sonra, Sabancı Üniversitesi Görsel Sanatlar Programı'nda yüksek lisans eğitimini tamamlamıştır. Sanat üretiminde, dilin yalnızca bir iletişim aracı değil, kimlik, aidiyet ve kültürel yapıların belirleyicisi olduğu fikrini merkeze almıştır (SAHA Studio, 2022).

Winchester'ın çalışmaları, bireysel deneyimlerin kolektif hafızayla kesişimini araştırırken, dilin politik ve kültürel katmanlarını görünür kılar. Yazılı ve sözlü ifadeleri görsel materyale dönüştüren sanatçı, izleyiciyi estetik deneyim ile kültürel çözümleme arasında bir noktaya yerleştirir (Winchester, 2005). Bu yaklaşımı, güncel sanatın ilişkisel ve katılımcı doğasıyla örtüşür. Nicolas Bourriaud'nun (2002) tanımladığı ilişkisel estetik anlayışına paralel şekilde, Winchester izleyiciyi pasif bir gözlemciden aktif bir katılımcıya dönüştürür.

Dilek Winchester'ın sanatsal yaklaşımı, kültürel analiz tekniklerini güncel sanat bağlamına taşıması açısından özgün bir konuma sahiptir. Bu yaklaşımın ilk güçlü örneklerinden biri, 2005 yılında Arzu Soysal ile birlikte gerçekleştirdiği Tea, Sunflowerseeds, Kids, Et Al. projesidir. Proje, psikodrama tekniklerinden esinlenilerek tasarlanmış bir oyun aracılığıyla bireysel anlatıların kolektif hafızaya dönüşümünü belgelemeyi amaçlamıştır. Diyarbakır'ın Hançepek Mahallesi'nde ve İstanbul'un Kadıköy-Bostancı hattında yürütülen çalışmalarda, iki farklı sosyal ağ yapısının dinamikleri incelenmiştir (Winchester, 2005).



Şekil 2: Winchester, D. (2005). *Çay, Çekirdek, Çoluk Çocuk*. [Görsel, oyun sırasında obje yerleşimi]. Dilek Winchester Resmî Web Sitesi.

Projenin amacı, bireysel deneyimlerin, toplumsal normlar ve kültürel hafızalarla nasıl kesiştiğini ve bu kesişimin dil aracılığıyla nasıl yapılandırıldığını anlamaktır. Sanatçılar, ev ortamlarında gerçekleştirdikleri oyunlarla, katılımcıların deneyimlerini serbestçe ifade etmelerini sağlamışlardır. Bu süreç hem sanat üretiminin hem de kültürel araştırmanın bir aracı olarak işlev görmüştür (Mirzoeff, 1999). Bireysel anlatılar, yalnızca kişisel öyküler değil, aynı zamanda sosyal ağların ve kültürel normların da bir temsili olarak işlenmiştir.

Tea, Sunflowerseeds, Kids, Et Al. projesi, görsel kültür bağlamında da önemli bir örnek oluşturur. Oyun sırasında elde edilen görsel belgeler, sözlü anlatıların mekansal ve görsel bir temsiline dönüşmüştür. İzleyici, yalnızca hikâyeleri okumaz; aynı zamanda belgelenen görüntüler aracılığıyla sosyal ağın dinamiklerini ve gündelik yaşamın estetik kodlarını da deneyimler (Winchester, 2005). Bu durum, Winchester'ın görsel kültürü, bireysel ve kolektif hafıza arasında bir aracı olarak kullanma pratiğini açıkça ortaya koyar.



Şekil 3: Winchester, D. (2005). *Çay, Çekirdek, Çoluk Çocuk*. [Görsel, katılımcı oyun etkileşimi]. Dilek Winchester Resmî Web Sitesi.

Ayrıca, Tea, Sunflowerseeds, Kids, Et Al. projesi, sanat ve antropoloji arasındaki sınırları bulanıklaştıran bir örnek olarak da literatürde yer almıştır. Özkaracalar'ın (2020) çalışmasında da vurgulandığı gibi, Winchester'ın pratiği, sahaya dayalı nitel veri toplama tekniklerini estetik bir form içinde yeniden üretir. Sanatçı, oyun aracılığıyla hem veri üretmekte hem de katılımcılarla birlikte anlam inşa etmektedir.

Projenin belgelediği etkileşim sahneleri, ilişki estetik bağlamında değerlendirilmelidir. Burada sanatçı, katılımcılarla birlikte bir topluluk oluşturur ve bu topluluğun geçici anlatıları üzerinden sanat yapıtı üretir. Bourriaud'nun (2002) tanımında olduğu gibi, estetik deneyim, nesne merkezli değil, ilişki merkezli bir yapıya dönüşür. Tea, Sunflowerseeds, Kids, Et Al., sanatın toplumsal ilişkileri nasıl görünür kılabileceğinin etkili bir örneğidir.

Sanatçının Tea, Sunflowerseeds, Kids, Et Al. projesinin devamı niteliğinde geliştirilen Likör ve Çikolata (2006) projesi, kültürel yapıların bireysel deneyimler aracılığıyla nasıl görünür kılınabileceğini araştıran bir diğer önemli çalışmadır. Bu proje, İstanbul'daki sosyal

ağlara odaklanmış; sanatçılar bu kez halihazırda parçası oldukları bir sosyal çevre içinde çalışarak, sosyal ilişkiler, aidiyet yapıları ve kültürel hafızanın gündelik yaşam pratiklerindeki izlerini belgelemeye yönelmişlerdir (Winchester & Soysal, 2006).

Dilek Winchester ve Arzu Soysal'ın Likör ve Çikolata (2006) projesi, bireysel deneyimlerin kültürel ve toplumsal yapıların görünür hale gelmesinde nasıl işlev gördüğünü sorgulayan özgün bir çalışmadır.



Şekil 4: Winchester, D. (2006). *Likör ve Çikolata* [Görsel, sergi yerleştirmesi masa üstü kitaplar ve meyveler]. Dilek Winchester Resmî Web Sitesi.

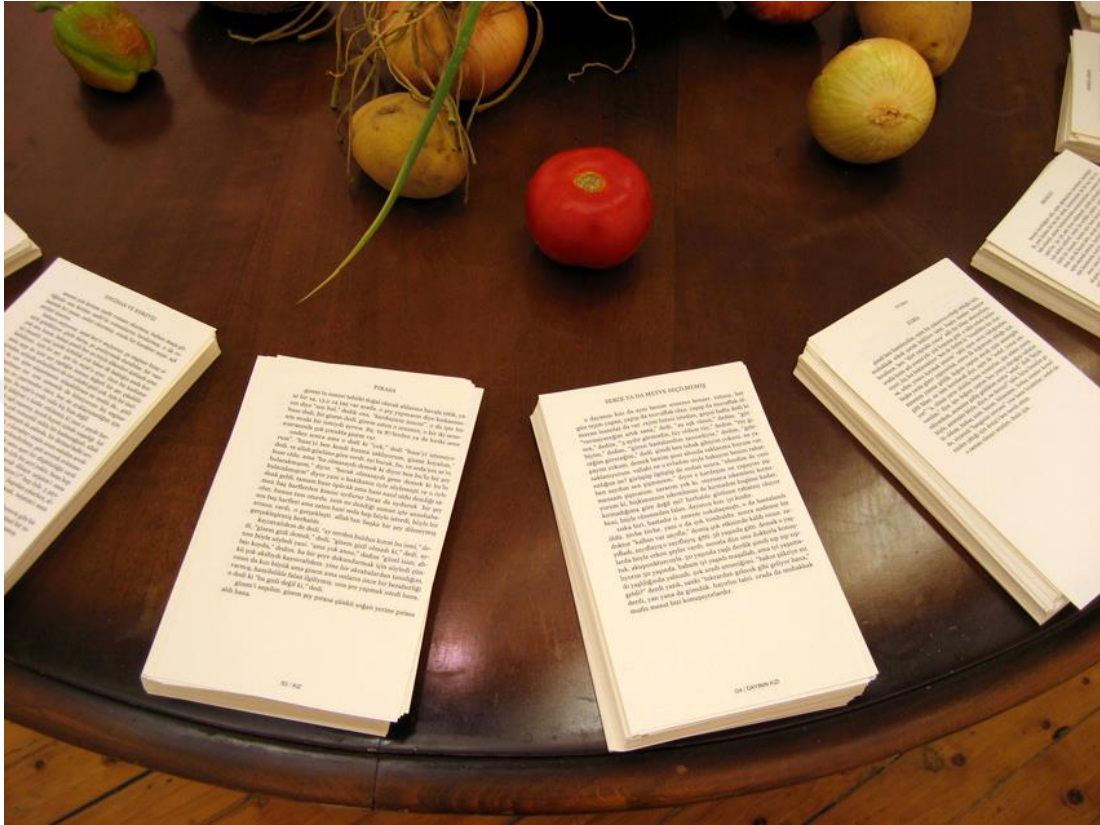
Sanatçılar, İstanbul'daki sosyal ağlarda, gündelik yaşam pratikleri üzerinden bireysel anlatılar toplayarak, kültürel normlar ve kimlik oluşum süreçlerine dair önemli ipuçları elde etmişlerdir. Bu anlatılar, belirli temalar etrafında yoğunlaşarak, kültür sosyolojisinin ve güncel sanatın kesişiminde zengin bir çözümleme alanı sunmaktadır.



Şekil 5: Winchester, D. (2006). *Likör ve Çikolata* [Görsel, sergiden meyve ve kahve fotoğrafı çerçevesi]. Dilek Winchester Resmî Web Sitesi.

Projede en yoğun biçimde öne çıkan temalardan biri, aile yapılarının ve aidiyet ilişkilerinin bireysel kimlik oluşumundaki belirleyici rolüdür. Katılımcılardan biri şöyle ifade etmektedir: 'Ben annemin gençliğinde giydiği gelinliği bulup evlenmeye karar verdim. Sanki o elbiseyi giyince, onun hayatına devam ediyordum gibi hissettim' (Winchester & Soysal, 2006, s. 23). Bu anlatı, bireysel kimliğin yalnızca kişisel bir inşa süreci olmadığını, kuşaklar arası aktarılan kültürel normlar ve ailevi beklentilerle örüldüğünü göstermektedir. Bourdieu'nun (1977) habitus kavramı bağlamında değerlendirildiğinde, bireyin pratikleri ve

tercihleri, içselleştirilen kültürel yapılar tarafından yönlendirilmektedir. Böylece Likör ve Çikolata, kültürel habitusun estetik bir yorumla nasıl belgelenebileceğini ortaya koyar.



Şekil 6: Winchester, D. (2006). *Likör ve Çikolata* [Görsel, masa üzeri kitap detay çekimi]. Dilek Winchester Resmî Web Sitesi.

Bir diğer belirgin tema, isim ve kimlik arasındaki güçlü bağdır. Proje kapsamında toplanan anlatılardan birinde, katılımcı, isminin hikâyesini şöyle dile getirir: ‘Adımı dedem koymuş. Annemin hiç hoşuna gitmemiş ama değiştirememişler. O yüzden küçüklüğümde beri kendimi hep başka biri gibi hissettim’ (Winchester & Soysal, 2006, s. 45). Bu anlatı, isimlendirme sürecinin bireyin kimlik algısında ne denli belirleyici olduğunu gösterir. İsim, burada yalnızca bir tanımlayıcı değil; aynı zamanda bireyin aile içindeki konumu, tarihsel aidiyeti ve sosyo-kültürel bağlamı ile ilişkili bir yük taşımaktadır. Sanatçılar, bu tür anlatılarla bireysel hafıza ve toplumsal yapı arasındaki girift ilişkiyi görünür kılarak, kimlik inşasının kültürel boyutuna dair güçlü bir çözümleme sunarlar.



Şekil 7: Winchester, D. (2006). *Likör ve Çikolata* [Görsel, sebze ve meyve düzenlemesi detay]. Dilek Winchester Resmî Web Sitesi.

Gündelik hayatın sosyal kodları da projenin önemli odaklarından biridir. Katılımcılardan biri, günlük yaşam rutinlerini aktarırken şunları söyler: ‘Sabahları komşuya uğramadan işe gitmemek ayıp sayılır bizim buralarda. Bir kahve içmeden sokağa çıkmak garip karşılanır’ (Winchester & Soysal, 2006, s. 58). Bu ifade, gündelik hayat pratiklerinin nasıl belirli sosyal beklentiler ve kültürel normlar tarafından şekillendirildiğini göstermektedir. Giddens’in (2006) vurguladığı gibi, bireylerin gündelik rutinleri, toplumsal yapıların yeniden üretildiği temel alanlardır. Winchester ve Soysal’ın yöntemi, bu rutinlerin estetik belgelenmesine ve sosyolojik çözümlemesine olanak sağlar.

Kolektif hafıza ve anlatı ilişkisi ise, projedeki tüm anlatıların arka planında sürekli hissedilir. Katılımcılardan birinin çocukluk anısını paylaşırken kullandığı ifade, bu ilişkiyi açıkça ortaya koyar: ‘Her bayram dedemin anlattığı eski hikâyeleri dinlerdik. Sanki o hikâyeler bizim gerçek geçmişimizmiş gibi büyüdük’ (Winchester & Soysal, 2006, s. 72). Maurice Halbwachs’ın kolektif hafıza kuramı çerçevesinde değerlendirildiğinde, bu anlatı bireysel belleğin toplumsal yapı tarafından nasıl şekillendirildiğini göstermektedir.

Winchester ve Soysal, bireysel hikâyeleri toplu bir hafızanın estetik belgeleri haline getirerek, bireysel ve kolektif hafıza arasındaki geçişliliği görünür kılmışlardır.

Likör ve Çikolata, görsel kültür bağlamında da incelendiğinde, yalnızca sözlü anlatılarla değil, aynı zamanda oyun sırasında belgelenen sahnelerle bireysel deneyimlerin estetik bir düzleme taşındığı bir üretim süreci olarak değerlendirilebilir. Katılımcıların oyun aracılığıyla kurdukları geçici topluluklar, Bourriaud'nun (2002) ilişkisel estetik kavramıyla açıklanabilecek bir estetik alan oluşturur. Sanatçılar, bu süreci belgelerken, bireysel deneyimlerin sosyal, kültürel ve politik katmanlarını da izleyiciye sunmuşlardır.

Sonuç olarak, Likör ve Çikolata, bireysel anlatılar üzerinden kültürel yapıları ve toplumsal normları çözümleyen, görsel kültür ve kültür sosyolojisi alanlarında derinlikli tartışmalara imkân tanıyan çok katmanlı bir sanat pratiği örneğidir. Proje, bireysel hafıza ile kolektif hafıza arasındaki sınırların nasıl geçirgen olduğunu, estetik bir zeminde belgeleyerek ve tartışmaya açarak, güncel sanat ve kültürel analiz açısından özgün bir model sunmaktadır.

Dilek Winchester'ın sanatsal üretimi, dil, kültürel kimlik ve kolektif hafıza kavramlarını merkezine alan özgün bir yaklaşım sergilemektedir. Sanatçının Tea, Sunflowerseeds, Kids, Et Al. ve Likör ve Çikolata projeleri, bireysel anlatıların kültürel çözümlemedeki işlevini görünür kılarak, güncel sanatın toplumsal yapıların analizi için bir araç olabileceğini ortaya koymaktadır. Psikodrama temelli oyunlar aracılığıyla geliştirilen bu projeler, gündelik yaşamın sosyal kodlarını, aile aidiyetlerini, kimlik oluşum süreçlerini ve kolektif hafıza dinamiklerini estetik bir deneyim çerçevesinde belgeler. Winchester, izleyici ile sanatçı arasındaki sınırları bulanıklaştırarak, bireysel deneyimlerin toplumsal bağlamdaki katmanlı yapılarını ilişkilendirir. Bu yaklaşım, sanatçının kültür sosyolojisi ile güncel sanat arasındaki üretken diyaloga yaptığı önemli katkıyı ve estetik bir dil aracılığıyla kültürel yapıları sorgulama yetkinliğini açık bir biçimde göstermektedir.

4.3.2. Mustafa Boğa (1982-)

Mustafa Boğa (1982, Adana), kültürel kimlik, aidiyet, hafıza ve gündelik yaşam ritüelleri üzerine odaklanan sanatsal pratiğiyle güncel sanat sahnesinde özgün bir konum elde etmiştir. Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümü'nden mezun olduktan sonra Londra'da sanat eğitimine devam eden Boğa, üretimlerinde bireysel deneyimlerin toplumsal yapılarla nasıl kesiştiğini sorgulayan bir yaklaşım geliştirmiştir (mustafaboga.com, 2023). Sanatçının çalışmalarında özellikle çocukluk anıları, aile ilişkileri, yerinden edilme deneyimleri ve kültürel aidiyet temaları belirgin bir şekilde öne çıkmaktadır. Sanatçı, uluslararası platformlarda da tanınmış ve Ashurst Emerging Artist Prize gibi prestijli ödüllere layık görülmüştür (İstanbul Bienali, 2018).

Boğa'nın 2019 yılında gerçekleştirdiği Süslü Diyaloglar adlı projesi, geleneksel düşün ve cenaze ritüellerine estetik ve kavramsal bir müdahale olarak değerlendirilebilir. Sanatçı, çelenkler üzerine geleneksel mesajlar yerine, ironik ve sorgulayıcı ifadeler yerleştirerek ("Hâlâ konuşuyor musun?", "Bu kadar mı yani?" gibi) bu nesnelere boş mekânlara bırakmış ve fotoğraflamıştır (OMM, 2020). Bu yerleştirme, kültürel normların dönüşümüne ve toplumsal ritüellerin içinin boşaltılmasına işaret etmektedir.



Şekil 8: Boğa, M. (2017). *My Language is Insulting Me* (Dilim bana hakaret mi ediyor? Yani mesele bu mu?) [Çiçek çelengi, kurutulmuş bitkiler, kumaş, yazılı şerit, değişken boyutlar]. Süslü Diyaloglar serisi kapsamında.

Mustafa Boğa'nın Süslü Diyaloglar serisi kapsamında ürettiği çalışmalardan biri, açık bir göl kenarında konumlandırılmış iki katmanlı çelenk yerleştirmesidir. Çelenklerin ortasında, "My language is insulting me" ifadesi yer almaktadır. Bu cümle, bireyin dil üzerinden maruz kaldığı kültürel baskıyı ve kimlik çatışmasını işaret eder. Göl kenarındaki doğal arka plan, kültürel kimliğin aidiyetle kurduğu ilişkiyi simgelerken, çelenğin steril, törensel formu bireysel hafızanın toplumsal baskılarla nasıl biçimlendiğini gösterir.

Nicholas Mirzoeff'un (1999) görsel kültür tanımında belirttiği gibi, imgeler yalnızca estetik deneyimler değil, aynı zamanda toplumsal düzenin görünür hale geldiği araçlardır. Boğa'nın çelenkleri de, yalnızca bireysel yalnızlığı değil, aynı zamanda toplumsal çözülmenin görsel tanıkları olarak konumlanır. John Berger'in (1972) vurguladığı üzere, görme eylemi yalnızca biyolojik bir süreç değil, tarihsel ve kültürel kodlarla şekillenen bir pratiktir. Boğa'nın yerleştirmeleri de izleyiciyi bu kodları sorgulamaya davet eder. Seçilen ifadeler, gündelik iletişimin yüzeyselleşmesi ve bireyler arası bağların zayıflaması gibi toplumsal dinamikleri ironik bir biçimde gözler önüne serer. Sanatçının çelenkleri ıssız mekânlarda sergilemesi, aidiyet, kayıp ve unutulma kavramlarını güçlü bir şekilde çağırıştırır (Boğa, 2020; Avantdart, 2024).

Seride yer alan bir diğerk çalışmada ise Boğa, bir saman yığını önünde parlak kırmızı bir çelenk yerleştirmiş ve çelenk şeridine “Me and me and me and me. We think so much” yazmıştır. Bu ifade, modern bireyin içine kapanışını, bireyselleşmenin getirdiği yalnızlığı ve toplumsal ilişkilerdeki çözülmeyi vurgular. Arka plandaki saman balyaları, doğallık ve kırsallıkla ilişkilendirilen bir yaşam pratiğini temsil ederken; yapay bir nesne olan çelenk, bu ortamda yabancı ve kırılğan bir müdahale olarak belirir.



Şekil 9: Boğa, M. (2017). *Me and Me and Me and Me. We Think So Much (Ben ve ben ve ben ve ben. Biz çok düşünmüyoruz)* [Çiçek çelenği, kurutulmuş bitkiler, kumaş, yazılı şerit, değişik boyutlar]. Süslü Diyaloglar serisi kapsamında.

Roland Barthes’ın (1977) göstergebilim çözümlemesiyle değerlendirildiğinde, bu sahne kültürel kodların çelişkili doğasına işaret eder: hem aidiyetin hem de bireysel kopuşun mekansal bir temsilidir. Sanatçının ironi ve melankoli arasında kurduğu bu görsel anlatım, toplumsal hafıza ile bireysel kimlik arasındaki gerilimleri poetik bir dille işler (Boğa, 2019; OMM, 2020).

Başka bir iş olan *Are You Still Talking? Because I Am Tired* (2017), yine çiçek çelenği, kurutulmuş bitkiler, kumaş ve yazılı şerit kullanılarak üretilmiştir (Boğa, 2017). Bu çalışmada kurumuş bir mısır tarlası içine konumlandırılmış bir çelenk görülmektedir.



Şekil 10: Boğa, M. (2017). *Are You Still Talking? Because I Am Tired* (Hâlâ konuşuyor musun? Çünkü yoruludum.) [Çiçek çelengi, kurutulmuş bitkiler, kumaş, yazılı şerit, değişken boyutlar]. Süslü Diyaloglar serisi kapsamında.

Çelenk şeridinde “Are you still talking? Because I am tired” ifadesi yazılıdır. Kurumuş mısır bitkileri, verimliliğin sona erdiği bir doğa döngüsünü simgelerken, çelenk üzerindeki sözler iletişim yorgunluğunu ve toplumsal ilişkilerde yaşanan tükenmeyi metaforlaştırır. Berger’in (1972) görme ve algı kuramı çerçevesinde, bu sahne yalnızca bir manzara temsili değil, aynı zamanda bireyin toplumsal yapılar karşısında hissettiği yorgunluğun görsel bir anlatımıdır. Mustafa Boğa, burada doğanın döngüsel tükenişini bireysel duygusal tükenişle özdeşleştirerek, görsel kültürde zamansallık ve hafıza ilişkilerini poetik bir biçimde ortaya koymaktadır. Sanatçının mekân seçimi ve dil kullanımı, kültürel kodlar ve bireysel psikolojinin nasıl iç içe geçtiğini derinlemesine sorgular (SEAS-UK, 2022).

2017 tarihli Yabancı Nesnelere çalışması ise, mekansal aidiyet ve kültürel kimlik kavramlarını gündelik objeler üzerinden sorgular. Boğa, Londra’da yaşarken ailesine ait gündelik nesnelere (çaydanlık, örtü, terlik gibi) fotoğraflamış ve bu nesnelere heykelsi bir düzlemde kaideler üzerine yerleştirerek sunmuştur (Boğa, 2017). Pierre Bourdieu’nun (1977) habitus kavramı çerçevesinde değerlendirildiğinde, bu nesnelere bireysel deneyimin kültürel yapılarla iç içe geçmiş doğasını simgeler.

Nesnelerin anıtsal bir sunumla estetikleştirilmesi, Roland Barthes'ın (1977) göstergebilim kuramı ışığında değerlendirildiğinde, gündelik nesnelerin taşıdığı kültürel anlamların yeniden üretildiği bir süreç olarak okunabilir. Boğa, burada bireysel hafızayı kamusal bir anlatıya dönüştürerek, izleyiciyi kişisel ve kolektif aidiyet kavramları üzerine düşünmeye davet eder.



Şekil 11: Boğa, M. (2017). *Boru* [Metal boru, kaide üzerinde yerleştirme, değişken boyutlar]. Yabancı Nesnelere serisi kapsamında.

Bu çalışmada Mustafa Boğa, sıradan bir metal boru parçasını galeri ortamına taşıyarak izleyiciyle karşı karşıya getirir. Boru, gündelik yaşamda göz ardı edilen işlevsel bir nesne iken,

sanat mekânında bir nesne-özne ilişkisini tetikleyen kültürel bir araca dönüşür. Pierre Bourdieu'nun (1977) habitus kavramı çerçevesinde değerlendirildiğinde, bu nesne bireyin mekânla ve nesnelere kurduğu tarihsel ve kültürel ilişkilerin bir temsilidir. İzleyici ve nesne arasındaki mesafe, gündelik olanın görünürlük kazanması ve yeniden anlamlandırılması sürecini başlatır. Sanatçı, estetik normların dışında kalan endüstriyel nesne aracılığıyla kültürel kodları ve gündelik algı kalıplarını sorgular.



Şekil 12: Boğa, M. (2017). *Battaniye* [Desenli battaniye, kaide üzerinde yerleştirme, değişken boyutlar]. Yabancı Nesnelere serisi kapsamında.

Bu işte Boğa, sıradan bir battaniyeyi beyaz bir kaide üzerine yerleştirerek sergiler. Yumuşak dokulu bu ev eşyası, kamusal alanda sunulduğunda hem koruma hem de aidiyet

duygusunun temsiline dönüşür. Roland Barthes'ın (1977) gösteregilim çözümlenmeleri doğrultusunda, battaniye hem sıcaklık ve koruma anlamlarını hem de ev içi aidiyet hissini işaret eden bir gösteregeye dönüşür. Battaniyenin rastlantısal ve düzensiz yerleştirilişi, bireysel hafıza ile kolektif hafıza arasındaki dağınık ilişkiye işaret eder. Böylece Boğa, ev içi nesnelere üzerinden kültürel bellek ve kimlik meselelerini görünür kılar.



Şekil 13: Boğa, M. (2017). *Beton Blok* [Beton blok, kaide üzerinde yerleştirme, değişken boyutlar]. Yabancı Nesnelere serisi kapsamında.

Burada sanatçı, yapı malzemesi olan sıradan bir beton bloğu estetik bir nesne gibi sunar. Beton blok, dayanıklılık, ağırlık ve işlevsellik çağrışımlarıyla izleyici karşısına çıkar. Ancak bu sert, ham nesnenin sanat mekânında sergilenmesi, modern toplumun endüstriyelmiş yaşam tarzına ve yapısal şiddete dair eleştirel bir okumayı mümkün kılar. Jean Baudrillard'ın (1981) simülasyon kuramı bağlamında, beton blok artık yalnızca bir inşaat malzemesi değil; modernitenin izlerini taşıyan kültürel bir simgeye dönüşür. İzleyici, bu sıradan nesne karşısında kendi gündelik hayatıyla ve kent kültürüyle yüzleşir.



Şekil 14: Boğa, M. (2017). *Elek* [Ahşap elek, kaide üzerinde yerleştirme, değişken boyutlar]. Yabancı Nesnelere serisi kapsamında.

Bu çalışmada bir elek, sanat mekânına taşınarak yeni bir bağlama oturtulur. Geleneksel olarak tahıl elemek için kullanılan bu nesne, kırsal yaşamın ve üretim kültürünün görsel bir temsili haline gelir. Nicholas Mirzoeff'un (1999) belirttiği gibi, görsel kültür çalışmaları yalnızca görsel imgeleri değil, gündelik nesnelere de anlam üretim süreçlerinin parçası olarak değerlendirir. Elek, bu bağlamda, toplumsal üretim süreçlerinin ve emeğin görünmez kılınmış hikâyelerini çağırır. Sanatçının bu nesneye uyguladığı yeniden bağlamsallaştırma, izleyiciye hem nostalji hem de kültürel dönüşüm duygusunu aynı anda yaşatır.

Yabancı Nesnelere, kültürel kodların ve ailevi bağların bireyin kimlik oluşumunda nasıl belirleyici olduğunu gösterirken, aynı zamanda modern yaşamın getirdiği yabancılaşmaya da işaret eder. OMM Shop'ta yayımlanan sergi açıklamasında da belirtildiği gibi, sanatçı bu çalışmada "nesnelere üzerinden kaybolan bir aidiyet duygusunu yeniden inşa etmeye çalışmaktadır" (OMM Shop, 2021).

Aynı yıl ürettiği The War Heirlooms (Savaş Hatıraları) çalışması ise, militarist ikonografi ile ev içi estetiğin buluştuğu bir karşıtlık zemininde şekillenir. Boğa, geleneksel yorgan motifleri üzerine işlediği tank, tüfek ve uçak imgeleriyle bireysel kimlik ve ulusal hafıza arasındaki gerilimleri görünür kılar (Boğa, 2017).



Şekil 15: Boğa, M. (2017). *Savaş Yadigarları – Tüfek Desenli Pembe Yorgan* [Tekstil üzerine kapitoneel işleme, pamuk kumaş, el yapımı dikiş, değişken boyutlar]. The War Heirlooms serisi kapsamında.

Mustafa Boğa'nın The War Heirlooms serisi kapsamında ürettiği bu iş, savaşın bireysel ve kolektif hafıza üzerindeki etkilerini gündelik hayat nesnelere üzerinden sorgular. Geleneksel pembe kapitone, çocukluk, koruma ve ev sıcaklığı çağrışımları yaparken, yüzeyine

işlenen tüfek desenleri, bu güvenli alanın şiddet ve travmayla nasıl iç içe geçtiğini vurgular. Mirzoeff'un (1999) belirttiği gibi, görsel kültür yalnızca estetik imgelerden değil, aynı zamanda güç ilişkilerini ve tarihsel travmaları yeniden üreten göstergelerden oluşur. Boğa'nın bu yerleştirmesi, bireyin ev içi konfor alanının dahi savaşın görünmeyen izlerinden bağımsız olamayacağını gösterir. Berger'in (1972) vurguladığı gibi, görme edimi tarihsel ve kültürel koşullarla şekillenir; bu bağlamda izleyici, ilk bakışta nostaljik bir ev nesnesi gördüğünü zannetse de alt metinde şiddetin ve bellek yaralarının izleriyle karşılaşır. Boğa'nın kullanımı, gündelik olanın içine sızan travmanın görsel bir arşivini sunar.

Yorgan metaforu hem fiziksel korunmayı hem de kültürel aidiyeti temsil ederken, militarist imgelerin narin bir kumaş üzerinde sunulması, Jean Baudrillard'ın (1981) simülasyon kuramı çerçevesinde gerçeklik ve temsil arasındaki sınırların nasıl bulanıklaştığını düşündürür.



Şekil 16: Boğa, M. (2017). *Savaş Yadigarları – Silahlı Mavi Yorgan* [Tekstil üzerine kapitone işleme, pamuk kumaş, el yapımı dikiş, değişken boyutlar]. The War Heirlooms serisi kapsamında.

Serideki bir diğer çalışma, mavi bir kapitone üzerine işlenen silah formlarını içerir. Burada kullanılan mavi ton, barış ve sükûnet çağrışımları yaparken, yüzeyde beliren silah motifleri bu çağrışımı altüst eder. Bu zıtlık hem bireysel hem toplumsal düzeyde yaşanan travmaların ne kadar görünmez ama kalıcı olduğunu göstermektedir.

Gombrich'in (2006) belirttiği gibi, imgeler yalnızca gördüğümüz şeyler değil, aynı zamanda taşıdıkları kültürel anlamlarla bize dünyayı nasıl yorumlamamız gerektiğini de öğretir. Boğa'nın mavi kapitone çalışması, savaşın yalnızca cephede değil, gündelik hayatın en mahrem alanlarında bile izler bıraktığını görselleştirir. Özellikle kumaş üzerine yapılan işçilik, hafızanın dikiş dikiş işlendiği metaforunu güçlendirir. Bu yaklaşım, kültürel travmanın bireysel deneyimlere nasıl sirayet ettiğini ve nesiller boyunca nasıl aktarıldığını da düşündürür (Hirsch, 2012).

Feminen el işçiliği ile maskülen militarist ikonografinin birleşimi, toplumsal cinsiyet normlarının kültürel yapı içerisindeki yerini sorgular. SEAS-UK (2022) platformunda yayımlanan bir yazıya göre, Boğa'nın bu eseri "şiddet ve koruma arasındaki kırılmalı ilişkiyi yumuşak yüzeyler üzerinde yeniden yorumlamaktadır". Böylece, sanatçının üretimi yalnızca estetik bir deneyim sunmakla kalmaz, aynı zamanda kültürel normlar, toplumsal cinsiyet rolleri ve kolektif hafıza gibi kavramlar üzerine eleştirel bir düşünme alanı açar.

Mustafa Boğa'nın eserleri, bireysel deneyimi kültürel ve toplumsal yapılarla kesiştiren özgün bir yaklaşım sergiler. Sanatçının üretiminde kullandığı malzemeler ve estetik tercihler, yalnızca biçimsel değil, aynı zamanda kavramsal bir derinliğe sahiptir. Süslü Diyaloglar'da ironik dil kullanımıyla toplumsal ritüellerin içini boşaltılması; Yabancı Nesnelere'de gündelik nesnelere aracılığıyla aidiyet ve kimlik kavramlarının sorgulanması; Savaş Hatıraları'nda militarist ikonografiyle bireysel korunma arasındaki gerilimin yumuşak bir yüzeyde sunulması, sanatçının güncel sanat pratiğini kültür sosyolojisi ve görsel kültür kuramları açısından son derece özgün bir konuma yerleştirir. Mustafa Boğa, bireysel hafızanın kolektif hafıza ile kesiştiği, kültürel kimliğin sürekli yeniden üretildiği ve toplumsal normların estetik bir sorgulama zeminine taşındığı bir alan yaratmaktadır.

4.3.3. Özden Demir (1982-)

Özden Demir, İstanbul doğumlu bir sanatçı ve mimardır. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Mimarlık Bölümü'nden mezun olmuş, ardından İstanbul Bilgi Üniversitesi'nde Mimarî Tasarım yüksek lisans programını tamamlamıştır. Eğitim hayatı boyunca disiplinler arası düşünme ve üretim biçimlerine yönelmiş; mimarlık, gazetecilik, video sanatı ve görsel kültür alanlarında üretim gerçekleştirmiştir. Bu çeşitlilik, sanat pratiğine hem kavramsal hem de biçimsel düzeyde derinlik kazandırmıştır (Proyector, t.y.; Demir, 2023a).

Sanatçının mimarlık kökeni, çalışmalarına mekânın sosyopolitik yapısını irdeleyen bir perspektif katarken; gazetecilik deneyimi, onu tanıklık, toplumsal hafıza ve görünmeyen anlatılar üzerine yoğunlaşan işler üretmeye yönlendirmiştir. Özellikle video sanatında geliştirdiği anlatılar, kişisel bellek ile kolektif tarih arasında geçişken ilişkiler kurar. Belgesel video, dijital kolaj ve deneysel kurgu gibi çeşitli mecralarda ürettiği işler, anlatının çok katmanlı doğasını ortaya koyar (Demir, 2023b).

Demir'in tematik ilgi alanları arasında mekansal hafıza, kentsel yıkım, kadının temsil biçimleri, ev içi yaşamın politik bağlamları ve kültürel süreksizlikler ön plana çıkmaktadır. Sanatçının kendisinin de belirttiği gibi, üretim süreci 'sınırlar arasında gezinme' fikrine dayanmakta; güncel sanatın imkânlarını belgesel anlatılarla buluşturarak hem estetik hem de politik anlamda müdahil işler ortaya koymaktadır (Demir, 2023c). Bu bağlamda Demir'in üretimleri, yalnızca görsel bir estetik sunmakla kalmaz; aynı zamanda izleyiciyi tarihsel, kültürel ve kişisel bağlamlar üzerine düşünmeye davet eden çok katmanlı anlatılar oluşturur.

Sanatçının ilk kısa filmi olan Net17950, 1. İstanbul Tasarım Bienali ve ZKM-Center for Art and Media Karlsruhe gibi prestijli platformlarda sergilenmiş; Akbank Kısa Film Festivali, Avustralya Uluslararası Deneysel Film Festivali, Adana Altın Koza Film Festivali ve Ankara Uluslararası Film Festivali gibi etkinliklerde ödüller kazanmıştır. Ayrıca 2018 yılında Adahan İstanbul / -1 Galeri'de açtığı MUHAFAZA başlıklı kişisel sergisinde, mekân ve hafıza ilişkisini odağına alan çalışmalar sunmuştur. Sanatçının "Dönem Ödevi" isimli bir şiir kitabı da bulunmaktadır (Proyector, t.y.).

Özden Demir'in Net17950 başlıklı video çalışması, 2012 yılında üretilmiş; belgesel video ile güncel sanat anlatısını bir araya getiren melez bir formda kurgulanmıştır. Yaklaşık 11 dakika uzunluğundaki bu video yerleştirme, sanatçının ilk kısa filmi olma özelliğini taşımaktadır. Yapıt, İstanbul Tasarım Bienali (2012), ZKM Karlsruhe (2014), Akbank Kısa Film Festivali (2013), Adana Altın Koza Film Festivali (2013), Ankara Uluslararası Film Festivali (2013) ve Avustralya Uluslararası Deneysel Film Festivali (2014) gibi önemli etkinliklerde gösterilmiş ve çeşitli ödüller almıştır (Demir, 2023a).



Şekil 17: Demir, Ö. (2012). *Net17950* [Deneysel video, HD, renkli, 9']. Videodan kare.

Net17950, adını İstanbul'daki bir yıkım kararının numaralandırılmış dosya kodundan alır. Bu yönüyle eser, kent mekânının bürokratik ve teknik kavranışını simgelerken, bu tür kararların arkasında kalan bireysel yaşamları görünür kılma amacı taşır. Videoda, İstanbul'un bir semtinde yer alan ve yıkılmak üzere olan bir konutun içinden parçalar, objeler, eşyalar ve tanıklıklar aracılığıyla bir hafıza inşası gerçekleştirilir. Bu yapı, zamanla mekansal kimliğini ve toplumsal belleğini kaybetmiş olan yerlerin nasıl bir anlatı düzleminde yeniden var edilebileceğini sorgular (Demir, 2023b).



Şekil 18: Demir, Ö. (2012). *Net17950* [Deneysel video, HD, renkli, 9’]. Videodan kare.

Sanatçının bu yapıttaki temel amacı, görünmeyen ve kayıt altına alınmayan hafıza biçimlerini görünür kılmaktır. Videoda, Ali isimli bir karakterin monoloğu eşliğinde izleyici, yıkılmış bir evin kalıntıları arasında dolanır. Ali, mekâna dair kişisel anılarını anlatırken, aslında çok sayıda bireyin paylaştığı kolektif bir belleğin sesine dönüşür. Mekân, yalnızca fiziksel bir yapı olmaktan çıkar; geçmişin, ilişkilerin, izlerin ve kimliklerin taşıyıcısı haline gelir (Güzel Sanatlar Dergisi, 2022)



Şekil 19: Demir, Ö. (2012). *Net17950* [Deneysel video, HD, renkli, 9']. Videodan kare.

Bu bağlamda *Net17950*, yalnızca bir kentsel dönüşüm eleştirisi değil; aynı zamanda hafıza, görünürlük ve kimlik politikaları üzerine düşünsel bir davet sunar. Video yerleştirme formundaki bu üretim, mekânla ilişki kurma biçimini dönüştürürken, geçmişin izlerini arşivleyen bir araç görevi görür. Görsel öğeler ile sözlü anlatımın harmanlandığı yapıtta, estetik deneyim ile sosyopolitik sorgulama dengeli bir biçimde harmanlanır (Demir, 2023c)



Şekil 20: Demir, Ö. (2012). *Net17950* [Deneysel video, HD, renkli, 9']. Videodan kare.

Özden Demir'in *Net17950* (2012) başlıklı deneysel videosu, İstanbul'daki kentsel dönüşüm sürecinin yarattığı fiziksel yıkımı ve bu yıkımın hafızayla ilişkisini çarpıcı bir biçimde görünür kılar. Film boyunca tanık olduğumuz boşaltılmış alanlar, yıkıntı haline getirilmiş yapılar ve hafızanın taşıyıcıları olan nesnelere, yalnızca bir mekânın değil, aynı zamanda bir yaşam

biçiminin, toplumsal belleğin ve duygulanımsal bir tarihin de silinmekte olduğuna işaret eder. Belgesel niteliği taşıyan kurgu içinde, geçmişe ait nesnelerin rastlantısal biçimde bulunması, kolektif belleğin arkeolojik bir kazı gibi yeniden inşasına olanak tanır.

Ali karakteri, kamusal belleğin bastırılmış anlatılarını taşıyan simgesel bir figür olarak yapılandırılır. Yıkıntıların arasında dolaşan, nesnelere toplayan ve yeniden bir araya getiren bu karakter, modern şehirleşmenin geride bıraktığı ‘atıkları’ sadece fiziksel değil, duygusal olarak da sahiplenir. Bu anlamda Ali, yalnızca bir tanık değil; geçmişin yeniden kurulmasında aktif rol alan bir özneye dönüşür. Bu yaklaşım, Walter Benjamin’in tarih anlayışına paralel olarak ‘enkazlar’ üzerinden yeni bir anlatı kurma çabasını yansıtır (Benjamin, 1940/2018).



Şekil 21: Demir, Ö. (2012). *Net17950* [Deneysel video, HD, renkli, 9']. Videodan kare.

İstanbul’da yaşanan kentsel dönüşüm, özellikle 2010’lu yıllarda yalnızca fiziksel bir değişim değil, aynı zamanda ideolojik bir tasfiyeyle de el ele ilerlemiştir. David Harvey’nin (2008) ‘kentsel birikim süreci’ olarak tanımladığı bu dönüşüm, yalnızca toprağın değerlendirilmesini değil, mekâna dair aidiyet biçimlerinin yeniden şekillenmesini de içerir. *Net17950*, işte tam da bu bağlamda, mekansal tasfiyelerin geride bıraktığı sessiz çıgıllıkları görünür kılar. Filmde yıkıntılar arasında bulunan aile fotoğrafları, ev içi objeler ve kırık dökük eşyalar, modernleşmenin bedelini ödeyen bireylerin silinmiş geçmişlerine ayna tutar



Şekil 22: Demir, Ö. (2012). *Net17950* [Deneysel video, HD, renkli, 9']. Videodan kare.

Filmdeki anlatı yapısı, seyirciyi zamansal bir belirsizlik içinde tutarken, mekânın 'hafızalı' yapısını ön plana çıkarır. Giorgio Agamben'in (1998) tanımsız alan (zone of indistinction) olarak tarif ettiği bu tür liminal sahneler, *Net17950*'de yıkımla birlikte ortaya çıkan travmatik boşlukları temsil eder. Burada mekân, bir temsil düzlemi olarak yalnızca fiziksel değil; toplumsal, politik ve duygusal kodlarla örülü bir yapıdır. Bu nedenle film, mekânın dönüşümünü salt bir mimari mesele olarak değil; hafızanın silinişiyle bağlantılı, kültürel bir felaket olarak işler.

Özden Demir'in *Net17950* adlı video çalışması, yalnızca bir görsel anlatı değil, aynı zamanda bireysel ve kolektif belleğin arşivlenmesine yönelik bir girişimdir. İstanbul'daki kentsel dönüşüm sürecinde yıkılan bir evin izlerini taşıyan bu çalışma, yıkımla birlikte kaybolan yaşamın somut nesnelere belgeyerek görünmeyeni görünür kılmaya çabalar. Filmdeki objeler –eski fotoğraflar, oyuncaklar, daktilo, koltuk, dikiş makinesi gibi gündelik eşyalar– yalnızca dekoratif öğeler değil, aynı zamanda geçmişe dair tanıklığın taşıyıcılarıdır.

Bu yönüyle *Net17950*, Michel Foucault'nun arşiv kavramını hatırlatır. Foucault'ya göre arşiv yalnızca belgelerden oluşmaz; aynı zamanda bilginin nasıl üretildiğini belirleyen söylemsel yapılar bütünüdür (Foucault, 2007). Demir'in çalışmasında kullanılan nesnelere sessiz bir arşiv işlevi görerek kişisel tarihin iç içe geçtiği mekansal katmanları açığa çıkarır. Bellek nesnelere, mekânla kurulan duygusal bağların ve yitirilen yaşamların temsilcisidir. Bu açıdan bakıldığında, *Net17950* yalnızca bir evin yıkımını değil, aynı zamanda bir hafıza coğrafyasının kaybını resmetmektedir.

Demir'in kullandığı arşivsel yaklaşım, görsel kültür çalışmalarında sıkça tartışılan “nesne belleği” kavramıyla da ilişkilidir. Susan Stewart'a göre, nesnelere hem bireysel hafızayı çağırır hem de kaybın temsili hâline gelir (Stewart, 2021). Net17950'deki her nesne, geçmiş bir anın, bir ilişkinin ya da bir aidiyet hissinin fiziksel kalıntısı olarak işlev görür. Bu bağlamda yapıt, bir evin yıkım sürecinden çok daha fazlasını anlatır: görünmeyen, anlatılmayan ve resmî tarih anlatılarında yer almayan mikro hafızaların izini sürer.

Sanatçının seçtiği görsel anlatım biçimi, kültürel antropolojinin mekâna dair yaklaşımlarıyla da örtüşmektedir. Özellikle Marc Augé'nin “yer” ile “yer olmayan mekân” ayrımında olduğu gibi, Demir'in çalışması evin yıkımıyla birlikte yer duygusunun nasıl çözüldüğünü, geçmişle bağ kurmanın nasıl imkânsızlaştığını sorgular (Augé, 2013). Bu nesnelere bir araya gelişi, sanatçının yalnızca kişisel değil, aynı zamanda kolektif bir hafıza mekânı kurduğunu gösterir.

Net17950 video çalışmasında Özden Demir, mekânın yalnızca fiziksel bir yapı olmadığını; aynı zamanda kişisel ve kolektif belleğin taşıyıcısı olduğunu güçlü bir biçimde ortaya koyar. Yıkılmış bir evin kalıntıları arasında rastlanan nesnelere –örneğin, bir daktilo, çocukluk fotoğrafları, eski bir koltuk ya da bir dikiş makinesi– zamanla donmuş birer anlatı aracına dönüşür. Bu nesnelere yalnızca geçmişe ait eşyalar değil; aynı zamanda mekânın ruhunu ve orada yaşamış insanların hikâyelerini saklayan birer hafıza nesnesidir.

Demir'in bu yaklaşımı, Halbwachs'ın kolektif bellek kuramıyla da örtüşmektedir. Maurice Halbwachs'a göre bireysel hafıza, toplumsal bağlamdan bağımsız olarak gelişemez; mekân ise bu bağlamın somutlaştığı temel unsurlardan biridir (Halbwachs, 2021). Demir'in çalışmasında mekânın parçaları, kişisel anlatıların kamusal bir belgeye dönüşmesine olanak tanır.

Yapıt, bir tür topografik bellek haritası sunar. Mekânın her köşesi –duvarın üzerindeki çatlak, pencere pervazındaki solmuş boya, tozlu bir oyuncak kutusu– geçmişten bugüne taşınan bir anlatının izlerini taşır. Demir'in kamerası bu ayrıntılarda gezinirken, bir yandan da mekânı bir arşiv olarak işler: sessiz, yaralı ve anlatılmayı bekleyen.

Bu noktada Janet Carsten'in “hafıza ve maddilik” üzerine görüşleri de önemlidir. Carsten, bellekle ilişkilendirilen nesnelere hem bireysel duygulanımları hem de kolektif hafıza ağlarını yeniden şekillendirdiğini belirtir (Carsten, 2017). Net17950'deki nesnelere de

bu bağlamda geçmişin bir uzantısı olmaktan öte, bugünün kimlik ve aidiyet algısını kuran, hatta dönüştüren öğeler hâline gelir.

Demir'in seçtiği görsel kompozisyonlar, Barthes'ın "ölümsüz an" olarak nitelendirdiği fotoğraf imgesiyle de ilişkilidir. Barthes'a göre bir imge, zamanın akışını durdurur ve bakışı geçmişte sabitler (Barthes, 2016). Video boyunca karşılaştığımız karelerde, nesnelerin çevresine örülen sessizlik ve ağır çekim anlatı, bu dondurulmuş zamanı izleyicinin duyumsamasını sağlar. Bu anlamda Net17950, görsel bir mekansal arşiv olarak işlev görür ve izleyiciye geçmişe tanıklık etme imkânı sunar.

Barthes'a göre her görüntü, bir anlamın taşıyıcısıdır ve bu anlam sadece içeriğinde değil, bağlamında da gizlidir (Barthes, 2016). Demir'in videosunda yer alan eski objeler, boş odalar ve tozlu alanlar yalnızca birer "görüntü" değil; aynı zamanda bir yitim, kayıp ve sessizlik göstergesine dönüşür.

Michael J. Shanks ve Christopher Tilley gibi kültürel arkeologların da belirttiği gibi, mekân yalnızca içinde yaşanan bir yer değil, aynı zamanda anlamın üretildiği bir anlatı yüzeyidir (Shanks & Tilley, 1992). Bu bağlamda, Demir'in çalışmasındaki mekân temsilleri, hem bireysel hafızanın hem de sosyopolitik tarihin katmanlarını açığa çıkarır. Kamera hareketleri, renk paleti, odak değişimleri gibi görsel araçlar, izleyicide yalnızca estetik değil, aynı zamanda tarihsel bir farkındalık da yaratır.

Demir'in kullandığı görsel stratejiler, Nicholas Mirzoeff'in görsel kültür kavrayışıyla da ilişkilidir. Mirzoeff'e göre görsel kültür, yalnızca neyin görüldüğüyle değil, kimin görme hakkına sahip olduğu ve neyin görünür kılındığıyla da ilgilenir (Mirzoeff, 2015). Net17950, görünmeyen hafızayı görünür kılma girişimidir. Görsel olarak silinmiş ya da bastırılmış olan, sanatçının çerçevelediği imgelerle yeniden dile gelir.

Bu noktada, çalışma aynı zamanda belgesel estetiği ile deneysel sanat biçimleri arasında bir melez form yaratır. Bu melez yapı, görsel ile sözel arasında kurulan geçişleri mümkün kılar. Demir'in sessizlikleri, boşlukları ve sabit imgeleri; izleyicinin kendi hikâyesini yerleştirebileceği bir alan açar. Belgeselin bilgi veren niteliği ile sanatın yorumlayıcı doğası arasında gidip gelen bu yapı, Barthes'ın "üçüncü anlam" dediği çokanlamlılıkla da ilişkilidir (Barthes, 2003).

Net17950, David Harvey'in 'mekânın üretimi' kavramıyla doğrudan ilişkilendirilebilir. Harvey'e göre kentler, iktidar ilişkilerinin şekillendirdiği sosyal yapılardır ve mekânlar da bu ilişkilerin maddi izdüşümüdür (Harvey, 2003). İstanbul'un kentsel dönüşümle yeniden şekillendirilen mahalleleri, yalnızca yeni yapılarla değil, silinen hafızalarla da yeniden inşa edilmektedir.

Sanatçı, Ali karakteri üzerinden bu sürecin insani boyutunu görünür kılar. Evini kaybeden, anılarını geride bırakmak zorunda kalan bu figür, Pierre Bourdieu'nün 'habitus' kavramını çağırıştır: bireylerin gündelik yaşam deneyimleriyle şekillenen, kolektif sosyal yapıların izlerini taşıyan bir davranış ve düşünce repertuarı. Ali'nin evle, objelerle ve geçmişle kurduğu bağ, bireysel olduğu kadar toplumsal bir deneyimi de temsil eder (Bourdieu, 2012).

Mekânın politik bir yapı olduğunu savunan Henri Lefebvre'in bakış açısıyla yaklaşıldığında, Net17950 bir 'mekânın yitimi' anlatısı olarak da okunabilir. Lefebvre'e göre mekân, sadece fiziksel bir alan değil, toplumsal ilişkilerin ve ideolojilerin üretildiği bir alandır (Lefebvre, 2014). Demir'in çalışması, bu üretim biçimlerinin çöküş anını belgelemesiyle önemlidir. Bu yönüyle sanatçı, kamusal tarih anlatılarına alternatif bir bakış sunar: gündelik yaşamın sessiz tanıkları olan nesnelere, resmî tarih yazımında görünmez kılınan yaşantıların izini sürer.

Yoksullaşma, yerinden edilme ve sınıfsal dışlanma gibi temalar da yapıtın kültürel sosyoloji açısından değerini artırır. İstanbul'da kentsel dönüşüm adı altında gerçekleştirilen projeler, çoğu zaman düşük gelirli grupların yaşam alanlarını hedef almakta ve onları kent çeperine doğru itmektedir. Bu bağlamda Demir'in işi, Loïc Wacquant'ın mekansal ayrışma ve yeni kent yoksulluğu üzerine geliştirdiği kuramsal çerçeveye de ilişkilidir (Wacquant, 2014). Sanatçı, bu süreci kişisel bir öykü üzerinden evrensel bir meseleye dönüştürerek izleyicinin duygu ve düşünce dünyasına dokunur.

Sanatçının kişisel anlatılarla kolektif belleği buluşturduğu bu iş, güncel sanatın toplumsal hafıza üretme kapasitesini ortaya koymaktadır. Özellikle mekâna ve nesnelere yüklenen anlamlar, izleyiciyi empatik bir konuma yerleştirerek, unutulmanın hatırlanmasına katkı sunar. Demir'in estetik dili, sade ama etkili bir biçimde politik olanı görünür kılar: ev, yalnızca bir yapı değil; geçmişin, ilişkilerin, kadın emeğinin, çocukluğun ve sessiz tanıklıkların yeridir.

Sonuç olarak Net17950, yalnızca bir sanat eseri değil; aynı zamanda toplumsal bellek, kültürel süreksizlik, sınıfsal dışlanma ve mekânın politik anlamı üzerine düşünmeye çağıran çok katmanlı bir anlatıdır. Özden Demir'in sanatı, bireysel deneyimi toplumsal olanla kesiştirerek, izleyiciye hem görsel hem düşünsel bir alan açmaktadır.



BÖLÜM V

TARTIŞMA, SONUÇ VE ÖNERİLER

5.1. Tartışma

Bu çalışmanın amacı, güncel sanat pratiklerini kültür sosyolojisi ve görsel kültür kuramı bağlamında inceleyerek, hafıza, kimlik ve kültür kavramlarının sanat yoluyla nasıl temsil edildiğini ortaya koymaktır. Araştırma kapsamında incelenen Dilek Winchester, Mustafa Boğa ve Özden Demir'e ait eserler, bireysel anlatılarla kolektif deneyimler arasındaki geçişkenliği görünür kılmıştır. Sanat yapıtlarının taşıdığı kültürel ve toplumsal göndermeler, yalnızca estetik bir ifade değil, aynı zamanda sosyolojik bir yorum alanı olarak değerlendirilmiştir (Bourdieu, 1984; Mirzoeff, 1999).

Dilek Winchester'ın dil, alfabe ve hafıza ilişkisini merkezine alan çalışmaları, görsel kültürün ideolojik boyutunu ortaya koymakta ve kimlik inşasında dilin belirleyici rolünü sorgulamaktadır. Berger'in (1972) görme eyleminin tarihsel ve kültürel bağlamlarla şekillendiğini belirten yaklaşımı, Winchester'ın üretimlerinde imgelerin yalnızca bir estetik form değil, aynı zamanda tarihsel birer temsil nesnesi olduğunu göstermektedir.

Mustafa Boğa'nın göç, toplumsal cinsiyet ve aidiyet temalarını ele alan video işleri, kültürel aktarım süreçlerinin ve kimlik yapılaşmasının çok katmanlı doğasını açığa çıkarmaktadır. Hall'un (1990) kimliğin sabit bir özden ziyade üretilen ve bağlamla şekillenen bir süreç olduğunu belirten yaklaşımı, Boğa'nın eserlerinde yer bulan melez kimlik temsilleriyle örtüşmektedir. Sanatçının işleri, bireysel deneyimlerin politik arka planlarını görünür kılarak, görsel anlatılar aracılığıyla kültürel çeşitliliği ve aidiyet müzakerelerini tartışmaya açmaktadır (Hall, 1997).

Özden Demir'in özellikle "Net17950" adlı işi, mekansal hafıza, kent belleği ve kolektif yıkımın görselleştirilmesine odaklanmaktadır. Bu bağlamda Halbwachs'ın (1992) kolektif bellek kuramı, bireysel hatırlamanın toplumsal çerçevelerle nasıl şekillendiğini açıklamakta; Demir'in çalışması bu kuramsal zeminde değerlendirilerek, görsel sanatın geçmişle kurulan bağları nasıl yeniden yapılandığı ortaya konmuştur. Baudrillard'ın (1981) hipergerçeklik kavramı çerçevesinde ele alındığında ise, eserde yer alan görsel simgelerin yalnızca referans değil, aynı zamanda yeni bir gerçeklik kurgusu sunduğu söylenebilir.

Araştırma bulguları, görsel kültürün ideolojik işlevine ilişkin Barthes'ın (1977) göstergebilimsel çözümlenmeleriyle de paralellik göstermektedir. Sanat yapıtlarının yalnızca estetik birer nesne değil, anlam üreten göstergeler bütünü olduğu ve bu göstergelerin kültürel normları yeniden ürettiği sonucuna varılmıştır. Bu, özellikle dijital imgelerin dolaşımı ve medya kültürünün etkisiyle birlikte ele alındığında, görsel kültürün toplumsal yapıları biçimlendirme gücünü açıkça ortaya koymaktadır (Sturken & Cartwright, 2018).

Yapılan çözümlenmeler, sanat sosyolojisinin öne çıkan kavramlarıyla da örtüşmektedir. Bourdieu'nün (1993) alan kuramı çerçevesinde düşünüldüğünde, güncel sanat üretimlerinin yalnızca bireysel ifade değil, aynı zamanda kültürel sermaye üretimi ve dağıtımıyla da ilişkili olduğu gözlemlenmiştir. Sanatçılar, sembolik sınırlar içinde konumlanarak, toplumsal dönüşümlere eleştirel bir bakış sunmakta; bu yönüyle güncel sanat, sosyolojik çözümleme için verimli bir zemin sağlamaktadır.

Sonuç olarak, çalışmada ele alınan güncel sanat yapıtları, hafıza, kimlik ve kültürün sanatsal bağlamda nasıl temsil edildiğini göstermenin ötesinde, bu temsillerin toplumsal karşılıklarını da ortaya koymaktadır. Literatürdeki benzer çalışmalarla örtüşen şekilde, sanatın yalnızca bireysel anlatı değil, aynı zamanda kolektif deneyimlerin görsel bir temsili olduğu sonucuna ulaşılmıştır (Smith, 2009; Bishop, 2012). Bu araştırma, özellikle Türkiye bağlamındaki görsel üretimlerin kültürel okumasına odaklanarak, yerel dinamiklerin analizine katkı sunması bakımından özgün bir nitelik taşımaktadır.

5.2. Sonuç ve Öneriler

Bu tez çalışması, güncel sanat pratiklerinin kültür sosyolojisi ve görsel kültür kuramı ekseninde nasıl çözümlenebileceğine odaklanmıştır. Dilek Winchester, Mustafa Boğa ve Özden Demir'in seçili yapıtları üzerinden yapılan analizlerde, sanatın hafıza, kimlik ve kültürel temsil kavramlarını hem bireysel hem de toplumsal düzeyde yeniden inşa eden bir araç olduğu ortaya konmuştur. Sanat, bu bağlamda yalnızca estetik bir ifade biçimi değil; aynı zamanda tarihsel belleğin görsel olarak temsili, kültürel kimliğin aktarımı ve toplumsal dönüşümün eleştirel bir şekilde yorumlandığı disiplinlerarası bir düşünme ve müdahale alanı olarak değerlendirilmiştir.

Sanat yapıtlarında öne çıkan tematik yapılar, görsel kültürün ideolojik boyutlarını açığa çıkaran bir analiz düzlemi sunmuştur. Özellikle Hall'un (2006) temsiliyet kuramı, Barthes'ın (1977) göstergebilimsel yaklaşımı ve Halbwachs'ın (2021) kolektif bellek kavramı,

analizlerde kavramsal bir çerçeve sağlamış; sanatın toplumsal anlam üretimindeki rolünü daha net biçimde görünür kılmıştır. Winchester'ın dil ve kimlik üzerine kurulu çalışmaları, Boğa'nın kolektif hafıza ve anlatılarla örülü üretimleri, Demir'in kentsel dönüşüm, hafıza ve mekân temelli görsel stratejileri bu kuramsal arka planla örtüşerek değerlendirilmeye açılmıştır.

Sanatçılar, yalnızca bireysel bir ifade biçimi sunmamakta, aynı zamanda kültürel yapılarla yüzleşmenin, geçmişle hesaplaşmanın ve geleceği tahayyül etmenin olanaklarını da sunmaktadır. Çalışma boyunca görsel kültürün gündelik hayatla nasıl iç içe geçtiği, kültürel kodların nasıl dönüştüğü ve sanatın bu dönüşümdeki aracı rolü sorgulanmıştır. Görsel göstergeler; aidiyet, yabancılaşma, hafıza nesnesi ve mekansal deneyim gibi çok katmanlı temalar üzerinden değerlendirilmiş, sanatın toplumsal bağlamı dönüştürme ve yeniden kurma potansiyeli vurgulanmıştır.

Araştırmanın bulguları, kültür sosyolojisi ile görsel kültür çalışmalarının güncel sanatın çözümlemesinde birbirini tamamlayıcı epistemolojik araçlar sunduğunu göstermektedir. Sanatçının bireysel hafızasını kolektif düzeyde temsile dönüştürmesi, kültürel kodları yeniden üretmesi ve bunu estetik stratejilerle harmanlaması, güncel sanatın yalnızca bireysel değil toplumsal bir anlatı formu olduğunu ortaya koymaktadır. Bu bağlamda, güncel sanat eserleri yalnızca 'görülen' değil, aynı zamanda 'okunan', 'yorumlanan' ve 'müzakere edilen' kültürel metinler olarak ele alınmıştır (Sturken & Cartwright, 2018; Mirzoeff, 2015).

Tezin özgün katkılarından biri, Türkiye'de üretilen güncel sanat pratiklerine kültürel sosyoloji ve görsel kültür kuramı perspektifinden yaklaşarak bu üretimleri eleştirel ve çok katmanlı bir biçimde incelemesidir. Araştırmanın sınırlılıkları kapsamında seçilen örneklem güncel sanatın temel eğilimlerine dair güçlü ve anlamlı çıkarımlar yapmaya olanak tanımıştır.

Gelecek araştırmalarda, sanatçı röportajları, sergi mekânlarının analizleri ve izleyici deneyimlerinin dahil edilmesi, sanatsal temsilin sosyokültürel etkilerini daha kapsamlı biçimde anlamaya katkı sağlayacaktır. Ayrıca farklı kültürel bağlamlarda üretilmiş güncel sanat pratiklerinin karşılaştırmalı çalışmaları, evrensel eğilimlerin ve yerel özgünlüklerin birlikte değerlendirilmesini mümkün kılacaktır (Bourdieu, 1996; Smith, 2020).

Sonuç olarak bu tez, güncel sanatın kültürel çözümleme bağlamında değerlendirilmesi gerektiğini vurgulamakta ve görsel olanın toplumsal olanla kurduğu derin ilişkiyi görünür kılmaktadır. Sanatın eleştirel potansiyeli, hafızanın görsel temsili, kimliğin

estetik yeniden üretimi ve kültürün sanatsal alanda yeniden dolaşıma girmesi, yalnızca sanat yazınına değil; aynı zamanda kültür çalışmaları, sosyoloji ve iletişim disiplinlerine de katkı sunacak kavramsal ve analitik bir zemin oluşturmaktadır (Benjamin, 2018; Foucault, 2007; Augé, 2013).

5.2.1. Öneriler:

- Güncel sanat eserlerinin kültürel analizinde, yalnızca sanat tarihsel değil, aynı zamanda sosyolojik, antropolojik ve görsel kültür temelli disiplinlerarası yaklaşımların yaygınlaştırılması,
- Sanat eğitiminde, güncel sanatın eleştirel ve temsili yönlerini merkeze alan ders içeriklerin geliştirilmesi; özellikle kimlik, hafıza ve temsil kavramlarının güncel üretimlere yer verilmesi,
- Yerel sanatçıların üretimlerinin akademik bağlamda daha fazla analiz edilmesi ve arşivlenmesi,
- Gelecekte yapılacak araştırmalarda daha geniş sanatçı gruplarına, farklı coğrafi bağlamlara ve üretim tekniklerine odaklanarak analizler yapılması tezin önerileri arasında yer almaktadır.

KAYNAKÇA

Kitaplar

- Agamben, G. (1998). *Homo Sacer: Egemen iktidar ve çıplak hayat* (İ. Ergüden, Çeviren). Ayrıntı Yayınları. (Orijinal eser 1995)
- Augé, M. (2013). *Yer olmayan mekânlar: Süpermoderniteye giriş* (S. Sertabiboğlu, Çeviren). Sel Yayıncılık.
- Bakan, İ., Büyükbeşe, T., & Bedestenci, H. Ç. (2004). *Örgüt kültürü ve performans etkileri*. Gazi Kitabevi.
- Baudrillard, J. (1981). *Simülakrlar ve simülasyon* (O. Adanır, Çeviren). Doğu Batı Yayınları.
- Barthes, R. (1977). *Image, music, text*. Hill and Wang.
- Barthes, R. (2003). *Göstergeler imparatorluğu* (S. Rifat, Çeviren). Yapı Kredi Yayınları.
- Barthes, R. (2016). *Fotoğrafın ışığında* (R. Aktaş, Çeviren). Metis Yayınları.
- Becker, H. S. (2020). *Sanat dünyaları* (B. Kuru, Çeviren). Heretik Yayıncılık. (Orijinal eser 1982)
- Benjamin, W. (2018). *Tarih kavramı üzerine* (A. Doğukan, Çeviren). Monokl Yayınları. (Orijinal eser 1940)
- Berger, J. (1972). *Görme biçimleri* (T. S. Bengi, Çeviren). Metis Yayınları.
- Bishop, C. (2012). *Artificial hells: Participatory art and the politics of spectatorship*. Verso.
- Bourriaud, N. (2002). *Relational aesthetics* (S. Pleasance & F. Woods, Çevirenler). Les Presses du Réel.
- Bourdieu, P. (1977). *Outline of a theory of practice*. Cambridge University Press.
- Bourdieu, P. (1984). *Ayrim: Beğeni yargısının toplumsal eleştirisi* (M. Özbek, Çeviren). Heretik Yayıncılık. (Orijinal eser 1979)
- Bourdieu, P. (1986). *Sanatın kuralları: Edebi alanın doğuşu* (H. Dölen, Çeviren). Yapı Kredi Yayınları.

- Bourdieu, P. (1996). *Kültürel iktidar: Seçilmiş yazılar* (A. Erkmen, Çeviren). Agora Kitaplığı. (Orijinal eser: The Field of Cultural Production, 1993)
- Bourdieu, P. (2006). *Sanatın kuralları: Edebiyat alanının oluşumu* (A. Turgut, Çeviren). Yapı Kredi Yayınları. (Orijinal eser 1992)
- Bourdieu, P. (2012). *Pratik nedenler: Eylem kuramı üzerine* (A. Bora, Çeviren). Hil Yayın.
- Büyüköztürk, Ş., Kılıç Çakmak, E., Akgün, Ö. E., Karadeniz, Ş., ve Demirel, F. (2018). *Bilimsel araştırma yöntemleri* (25. baskı). Pegem Akademi Yayıncılık.
- Carsten, J. (2017). *After kinship*. Cambridge University Press.
- Creswell, J. W. (2014). *Araştırma deseni: Nitel, nicel ve karma yöntem yaklaşımları* (S. B. Demir, Çeviren). Eğiten Kitap. (Orijinal eser 2013)
- Foucault, M. (2007). *Bilginin arkeolojisi* (V. Urhan, Çeviren). İmge Kitabevi.
- Giddens, A. (2006). *Sosyoloji* (H. Özel & C. Güzel, Çevirenler). Ayraç Yayınevi.
- Gombrich, E. H. (2006). *Sanatın öyküsü* (4. Baskı, B. Kılınç, Çeviren). Remzi Kitabevi. (Orijinal eser 1950)
- Hall, S. (2006). *Temsiliyet: Kültürel temsiller ve anlamlandırma süreçleri* (S. Çelik, Çeviren). Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Hall, S. (2006). *Temsil üzerine*. S. Hall (Ed.), *Temsil: Kültürel temsiller ve anlamlandırma uygulamaları içinde* (s. 23–75) (İ. Erdoğan, Çeviren). Açılım Kitap. (Orijinal eser 1997)
- Harvey, D. (2003). *Yeni emperyalizm* (A. Ekmekçi, Çeviren). Metis Yayınları.
- Harvey, D. (2008). *Asi şehirler: Kentsel mekânın üretimi ve hak mücadelesi* (M. Moralı, Çeviren). Metis Yayınları.
- Hauser, A. (1999). *Sanatın toplumsal tarihi 1: İlkel ve antik sanat* (N. Uzel, Çeviren). Ayrıntı Yayınları.
- Hirsch, M. (2012). *The generation of postmemory: Writing and visual culture after the Holocaust*. Columbia University Press.

- Klein, J. T. (2010). *Disiplinlerarasılık: Tarih, kuram ve uygulama* (T. Birkan, Çeviren). Metis Yayınları.
- Lefebvre, H. (2014). *Mekânın üretimi* (I. Ergüden, Çeviren). Sel Yayıncılık.
- Mirzoeff, N. (1999). *An introduction to visual culture*. Routledge.
- Mirzoeff, N. (2015). Görme hakkı: Bir görsel kültür manifestosu (E. Yılmaz, Çev.). Koç Üniversitesi Yayınları. (Orijinal eser 2011)
- Özkaracalar, E. (2020). *Transitional territories: Confluence of art and anthropology in the practices of contemporary artists from Turkey*. Dokumen Press.
- Patton, M. Q. (2014). *Nitel araştırma ve değerlendirme yöntemleri* (M. Bütün & S. B. Demir, Çev.). Pegem Akademi. (Orijinal eser 2002)
- Rose, G. (2016). *Görsel metodoloji: Görsel materyalin yorumlanmasına yönelik kapsamlı bir giriş* (S. G. Altay, Çev.). Phoenix Yayınevi. (Orijinal eser 2012)
- Shanks, M., & Tilley, C. (1992). *Re-constructing archaeology: Theory and practice*. Routledge.
- Smith, T. (2020). *Çağdaş sanat nedir?* (B. Yardımcı, Çeviren). Metis Yayınları. (Orijinal eser: What Is Contemporary Art?, 2009)
- Stewart, S. (2021). *Özleme dair: Minyatür, anı, koleksiyon ve devasa üzerine anlatılar* (N. Erişen, Çeviren). Koç Üniversitesi Yayınları.
- Sturken, M., & Cartwright, L. (2018). *Bakışın toplumsal inşası: Görsel kültüre giriş* (B. Timuçin, Çeviren). İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları. (Orijinal eser: Practices of Looking, 3. Baskı)
- Wacquant, L. (2014). *Kent kenarındaki cezalandırmak: Gelişmiş toplumlarda ayrıcalık ve yoksulluk* (T. Bora, Çeviren). Metis Yayınları.
- Winchester, D., & Soysal, A. (2006). *Likor ve çikolata*. Dilek Winchester Resmî Yayını.
- Yıldırım, A., & Şimşek, H. (2018). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri* (11. baskı). Seçkin Yayıncılık.
- Zolberg, V. L. (1990). *Constructing a sociology of the arts*. Cambridge University Press.

Tezler

Dirican, K. (2022). *Postyapısalcı kuramlar bağlamında postmodern ve güncel sanat eserlerinin malzeme, teknik ve düşünsel açıdan çözümlenmesi* (Yüksek lisans tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Türkiye.

Pektaş, F. (2022). *Anadolu halk hikâyeleri ve kültüründe, mit algısı ve sanat eserlerinde kültürel imgelerin analizi* (Yüksek lisans tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Türkiye.

Waldmeier, M. L. J. (2020). *The fact of illegibility: Art and language* (Yayımlanmamış doktora tezi). Goldsmiths, University of London.

Makaleler

Erdoğan, N. (2020). Görsel kültür okuryazarlığı: Görüntülerin anlamlandırılmasına yönelik kuramsal yaklaşımlar. *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi*, 50, 93–115.

Ersoy, A. (2016). Ritüellerin kültürel çözümlemedeki yeri ve anlamı. *Sosyoloji Dergisi*, 3(1), 45–63.

Günbayı, İ., & Sorm, S. (2018). Kültürel analiz: Kavram, süreç ve uygulama. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 11(60), 968–975. <https://doi.org/10.17719/jisr.2018.2955>

Günbayı, İ., & Sorm, S. (2018). Sosyal bilimlerde nitel araştırma teknikleri üzerine betimsel bir çalışma. *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 25(46), 311–329.

Güven, S. (2019). Görsel sanatlar eğitiminde doküman analizi yöntemiyle tematik çözümleme. *Gazi Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 23, 139–150.

Saybaşı, N. (2018). Çok anlatıcılı sanat pratikleri üzerine. *Fotoğrafya*, 38, 45–52.

Web Siteleri

ArteEast. (2020). *Artist Spotlight: Mustafa Boğa*. <https://arteeast.org/quarterly/mustafa-boga-artist-spotlight/>

Demir, Ö. (2023a). *Hakkımda*. <https://www.ozdendemir.com>

Demir, Ö. (2023b). *About Me*. <https://about.me/ozdendemir>

Odunpazarı Modern Müze (OMM). (2020). *Hâlâ konuşuyor musun?* – Mustafa Boğa. <https://omm.art/tr/editoryal/hala-konusuyor-musun-mustafa-boga>

Projector. (t.y.). *Özden Demir*. <https://projector.info/profile/ozden-demir>

SAHA Studio. (2022). *Dilek Winchester*. <https://www.saha.org.tr/studio/sanaticilar/dilek-winchester>

Dijital Medya / Video

Demir, Ö. (2023). Net17950 [Video]. <https://www.ozdendemir.com/net17950>

Görsel Kaynakça

Winchester, D. (2005). *Tea, Sunflowerseeds, Kids, Et Al*. [Görsel, çeşitli obje yerleşimleri ve etkileşimler]. Dilek Winchester Resmî Web Sitesi. <https://dilekwinchester.com/tea-sunflowerseeds-kids-et-al/>

Winchester, D. (2006). *Likor ve Çikolata* [Görsel, sergi yerleştirmeleri ve detaylar]. Dilek Winchester Resmî Web Sitesi. <https://dilekwinchester.com/likor-ve-cikolata/>

Boğa, M. (2017). *My Language is Insulting Me; Me and Me and Me and Me. We Think So Much; Are You Still Talking? Because I Am Tired* [Çiçek çelenkleri, kurutulmuş bitkiler, yazılı şeritler, kumaşlar]. Süslü Diyaloglar serisi kapsamında. <https://www.mustafaboga.com/adorneddialogues>

Boğa, M. (2017). *Foreign Object – Pipe; Blanket; Concrete Block; Sieve* [Metal, tekstil, beton ve ahşap nesnelere, kaideler üzerinde yerleştirme]. Yabancı Nesnelere serisi kapsamında. <https://www.mustafaboga.com>

Boğa, M. (2017). *The War Heirlooms – Pink Quilt with Rifles; Blue Quilt with Weapons* [Tekstil üzerine el işçiliği kapitone uygulamalar]. The War Heirlooms serisi kapsamında. <https://www.mustafaboga.com/the-war-heirlooms>

Demir, Ö. (2012). *Net17950* [Deneysel video, HD, renkli, 9’]. Videodan seçilmiş görsel kareler. <https://www.ozdendemir.com/net17950>

EKLER

EK 1.

ÖĞRENCİNİN AKADEMİK ÖZGEÇMİŞİ

Kişisel Bilgiler			
Adı ve Soyadı	Kübra DÜZTEPE		
E-postası/Web Sayfası			
Bildiği Yabancı Diller	İngilizce		
Uzmanlık Alanı	Resim-İş Eğitimi		
Öğrenim Bilgileri			
	Üniversite	Bölüm	Yıl
Lisans	Muğla Sıtkı Koçman Üniveritesi	Resim-İş Öğretmenliği	2017-2021
Tez Başlığı	Güncel Sanat Pratiklerinde Görsel Kültür Çözümlemeleri ve Kültür Sosyolojisi Açısından Yorumlanması		
Tez Danışmanı	Prof. Dr. Tuba Gültekin		
Akademik Eserler			
(Makale, kitap, kitap bölümü, bildiri, poster, sergi, konser vb. eserlerden kaynakça yazım kurallarına göre en fazla 10 eser yazılmalıdır.) Tezden üretilen yayınlar * ile işaretlenmelidir.			
Alanyla İlgili Bilimsel Kuruluşlara Üyelikler			
Alanyla İlgili Aldığı Ödüller			