

**T.C.
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI**

SANATTA YENİDEN ANLAMLANDIRMA

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan

Belma ERSU

Ankara – 2013

**T.C.
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI**

SANATTA YENİDEN ANLAMLANDIRMA

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan

Belma ERSU

Tez Danışmanı

Doç. Cebail ÖTGÜN

Ankara – 2013

İÇİNDEKİLER

JÜRİ ÜYELERİNİN İMZA ve ONAY SAYFASI	iii
ÖNSÖZ.....	iv
ÖZET.....	v
ABSTRACT.....	vii

I. BÖLÜM

1.1. GİRİŞ

1.1.Problem Durumu/Konunun Tanımı.....	1
1.2 Amaç.....	1
1.3 Önem.....	1
1.4 Varsayımlar / Sayıtlılar.....	1
1.5 Sınırlılıklar.....	2
1.6 Tanımlar.....	2

II. BÖLÜM

2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE ve İLGİLİ ARAŞTIRMALAR.....	3
2.1. Postmodern Söylemde Çağdaş Sanatın Dili.....	3
2.2. Gerçeklik Kavramı Üzerine Yeni Açılımlar.....	5
2.3. Simülakra, Simülasyon, Hipergerçek, İçer İnfilak.....	9
2.4. Taklit, Kopya.....	14
2.4.1. Modern Dönem	15
2.4.2. Modern Sonrası.....	21
2.4.3. Sanat Tarihinde İkonlaşmış İmgelerin Yeniden Üretimi	27
2.5. Alıntılama Eylemleri.....	36
2.5.1. Fotoğraf.....	37
2.5.2. Resim.....	40
2.5.3. Eklektisizm.....	43
2.5.4. Temellük.....	46
2.5.5. Postprodüksiyon.....	50

III. BÖLÜM

3. YÖNTEM.....	57
3.1. Araştırmanın Modeli	57
3.2. Evren ve Örneklem.....	57
3.3. Verilerin Toplama Teknikleri.....	57
3.4. Verilerin Çözümlemesi ve Yorumlanması.....	57

IV. BÖLÜM

4. UYGULAMA ÇALIŞMALARI ÜZERİNE BULGULAR VE YORUMLAR.....	58
4.1. “Çıplaklar” Temalı Uygulama Çalışmaları.....	59
4.2. “Kent” Temalı Uygulama Çalışmaları.....	62
4.3. “Ada” Temalı Uygulama Çalışmaları.....	65
4.4. “Like a...” Temalı Uygulama Çalışmaları.....	66
4.5. “Dispersion” Temalı Uygulama Çalışmaları.....	70
4.6. Patcwork Tekniği İle Yapılan İşler.....	71
4.7. Deneysel İşler	73

V. BÖLÜM

5. SONUÇ ve ÖNERİLER.....	75
5.1. Sonuç.....	75
5.2. Öneriler.....	76
KAYNAKÇA.....	77
EKLER.....	79
EK 1: ESER BİLGİ FORMU.....	79

JÜRİ ONAY SAYFASI

Belma Ersu'nun "Sanatta Yeniden Anlamlandırma" başlıklı tezi 12.09.2013 tarihinde, jürimiz tarafından Resim Ana Sanat Dalında Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

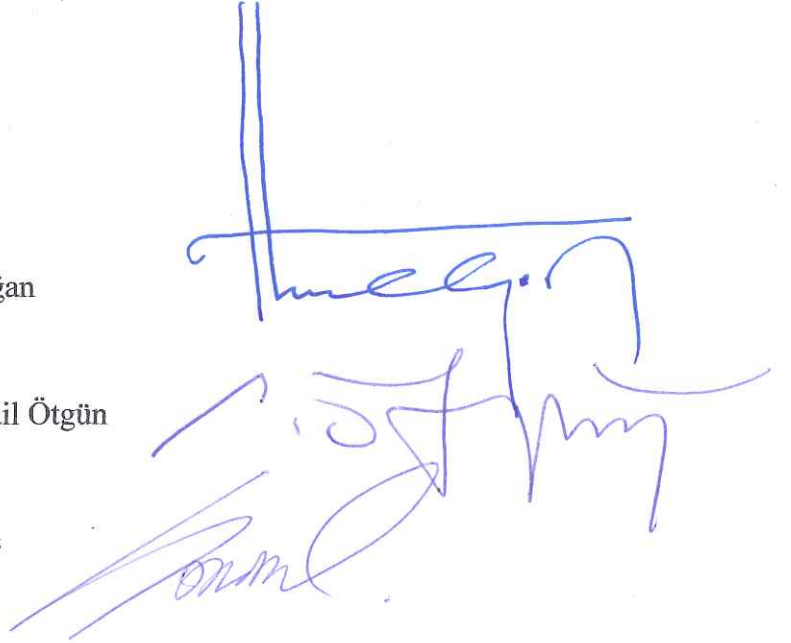
Adı Soyadı

İmza

Başkan: Prof. Tansel Türkdoğan

Üye: (Danışman) Doç. Cebail Ötgün

Üye: Yrd. Doç. Şansal Erdinç



ÖNSÖZ

Sanatsal üretimde her yeniden yaratım, kopya bile olsa yeniden inşa ve yorumdur. Sanatçı birebir taklit etse de, bunu oluştururken zihnen yeniden yorum getirir ve farklı bir yorumla eserini oluşturur.

Postmodern evrende, herkesin belli taklitleri kullandığı, gerçeklerin imajlara dönüştüğü, yeniden üretimin günümüz estetik ve söylem pratiği üzerine getirdiği açılımlar karşısında, taklit ve kopya edilen eserlere yeniden anlam yüklendi.

Postmodern teorinin ortaya koyduğu, hayatın hemen her katmanına nüfuz eden söylemlerin kapsamlı incelenmesini hedefleyen eser metin çalışmasında, yardım ve önerileriyle katkıda bulunan tez danışmanım Doç. Cebrail Ötgün'e teşekkür ederim. Ayrıca, lisans ve yüksek lisans öğrenimim boyunca emek vermiş olan tüm hocalarıma ve tüm sabırlarıyla desteğini esirgemeyen oğullarım Ateş Ersu ve Volkan Ersu'ya teşekkürlerimi belirtmek isterim.

Belma Ersu

ÖZET

SANATTA YENİDEN ANLAMLANDIRMA
ERSU Belma, Yüksek Lisans, Resim Anasanat Dalı
Tez Danışmanı: Doç. Cebail Ötgün
Haziran – 2013

Bu çalışma Gazi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalı'nda (GGSER) yapılmıştır. Sanat tarihinde ve özellikle 1980 sonrası dönemde alıntı, kopya, kendine maletme ve yeniden üretim üzerine özgün sanat eseri sorunları üzerine yoğunlaşmış, uygulama çalışmaları ile bu sorunlar araştırmacı tarafından deneyimlenmiştir.

Postmodern teorinin, modernizmden ayrıldığı alan gerçeklik ve onu algılayış şeklidir. Gerçekliğin imajlara dönüştüğü bu dünyada belirli bir zaman algısından söz etmek de mümkün değildir. Postmodern evrende, herkesin belli taklitleri kullandığı, bu taklitlerin dışında bulunan hiçbir şeyin gerçek olmadığı, taklit edilebilecek hiçbir orijinalin bulunmadığı izlenir.

Postmodern izleyici, sadece yüzeydeki görüntülerin fazlalığı ile zihinsel yoğunluğa girer ve bundan da hoşlanır. Burada özne tarafından inşa edilen ya da bir kavram olarak üretilen gerçeklik, enformasyon teknolojileri tarafından sürekli çarpıtılır ve göstereni ile arasındaki ilişki tamamen yitirilir. Artık kopya, kurmaca, orijinal gibi yeni açılımlara neden olan; simülasyon, hipergerçek, içe infilak, eklektik, temellük gibi yeni terimler doğar.

Küreselleşen dünyada sorunların ve yaşamların aynışması, iletişimin anındalığı ve sınırsızlığı neticesinde sanat anlayışı da teknolojik kodlara bürünmüş ve alıntılama eylemlerine dönüşmüştür. Hali hazırda varolan formlar arasından seçmek, hatta varolan çalışmanın tıpkı kopyasını yapmak sanatçıların kavramsal çıkış noktaları olmuştur. Araştırmanın özellikle kavramsal çerçevesinde bu sorunlara değinilmiştir.

Uygulama çalışmalarında ise; benzer işlerin, benzer malzemelerin kullanımı ve anlamları kavramsal çerçeveleri ile belirlenmiştir. Post-üretimin ilk safhasına oturan kendine maletme ile ilgili örnek seçimler yapılmış, dönüştürme için hem düşünsel hem teknik hem de biçimsel denemelerle özgün çalışmalar ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Orjinal, alıntı, kopya, simülasyon, hipergerçek, postprodüksiyon, temellük.

ABSTRACT

REDEFINITION IN ARTS

ERSU, Belma, Graduate Studies, Major; Painting.

Dissertation Counselor; Dr. Cebail Otgun

June 2013

This work has been completed at Gazi University Institute of Fine Arts, Painting Department. The main focus of this thesis is, the problems that arose from replication, plagiarism, self attribution and reproduction of individual artwork, in general art history, but especially in the post 1980s era. The researcher has practiced applications in this matter.

The area where the post-modern theory and modernism split, portrays the reality and its' perception. Furthermore, it is impossible to define a time frame, especially when the reality spills into the images. In a post-modern world, it appears that everyone uses certain replications, nothing remains real outside of these replications, and one can no longer find anything original to replicate.

The post-modern viewers enter a stage of mental tiredness due to the excessive visual effects that they see on the surface, however, they seem to enjoy it. Here, the reality that is being built and the concept that is being generated by the subject, are continuously manipulated by the information technology, and eventually lose their connection to the original creator. The terms; copy, fiction and original has expanded and taken on new meanings such as, simulation, hyper-reality, implosion and eclectic.

In this global world, the problems and the lifestyles now appear to be identical, and when you add the unlimited and instantaneous communication opportunities to it, it makes the apprehension for arts appear as they are acts of extraction and technological codes.

Choosing from already existing forms, or directly copying an already existing work became the new conceptual escape route for the artists. This research specifically touches base with this new conceptual dilemma.

In the work applications, the uses of similar techniques, similar materials and their meanings have also been identified. In addition to this, the exemplary

individual artwork selections have been made, in order to represent the intellectual, technical and formal conversions in the self-attribution step, due to the fact that this step remains as the first stage of post production.

Key Words: Original, citation, copy, simulation, hyperreal, postproduction, appropriation.

BÖLÜM I

1. GİRİŞ

1.1. Problem Durumu / Konunu Tanımı

“Sanatta Yeniden Anlamlandırma” adlı bu araştırmanın konusu; Postmodern teori bağlamında yeniden üretimin günümüz estetik söylem ve pratiği üzerine getirdiği açılımlar karşısında sanatçının tavrı ve dışavurumu üzerine yapılmıştır.

1.2. Amaç

Bu araştırmanın amacı; Postmodern söylemin tetiklediği yeniden üretimlerin ve bunların karşıt argümanlarının teorik bir iç hesaplaşma üzerinden temellendirmek ve yaşanan zaman dilimini biçimlendiren her türlü koşulu kapsamına alan uygulama çalışmaları ile incelenmesidir.

1.3. Önem

Modernizm sonrasında, 1960’ların sonlarına doğru şekillenip 1980’lerde belirginleşen Postmodern sanat olgusu, günümüz sanatı üzerinde belirleyici pek çok açılımı beraberinde getirmiştir. Birçok disiplin zemini üzerinde gerçekleşen bu açılımlar, sanatın teorisi ve uygulaması üzerinde; alıntı, kopya, simülasyon, temellük, taklit, dışsal unsurlara referans, eklektizm gibi yaklaşımlara neden olmuştur. Günümüzde, Postmodern sanatın geçerlilik iddiasının hafiflemesi ve etkinliğinin azalmasıyla bu olgular üzerinden yapılan bazı sanatsal üretimler hedefledikleri kazanımları gerçekleştirilmiş bazıları ise çelişkiye neden olan olumsuzlukları yaşamıştır.

Bu çalışmada, Postmodern sanatçıların, toplumsal düzeni belirleyen göstergeler sistemiyle oynaması, onları sahiplenerek kendine mal ederek dönüştürmesi, bildikleri imgelerden yeni anlamlar yaratarak bir sorgulama sürecine girmeleri ve bu tavırlarının araştırılmasının önemi vurgulanmaktadır.

1.4. Varsayımlar / Sayıtlılar

Ali Akay, Nicolas Bourriaud’nun Postprodüksiyon adlı kitabının önsözünde yeniden anlamlandırmayı şöyle açıklar; “sanatın orijinal değil de kopya üzerine oturması, 20.yüzyılın modern sanatının bir verisidir. Günümüz küresel hiper tüketim

ve kopyalama ve de aşırma, çalışma ilişkilerinde kendisini daha farklı bir boyuttan göstermektedir (...) Nasıl ki Duchamp sosyal olanı, kapitalist üretim biçiminin sanat alanına taşıdıysa, bugün de sanat kendisini üretimin sosyal alanına taşımaktadır” (Bourriaud, 2004: 10).

Yine Bourriaud’ya göre; “temellük etme, postprodüksiyonun ilk safhasıdır, yoldan çıkarma kavramının adı olarak belirmektedir” (Bourriaud, 2004: 12). Burada önemli olan, halihazırda var olan formları kullanarak eski olandan “yeni” bir şey üreten sanatçıların yaptıkları sanat işinin “ne olduğu değil”, “ne yaptığı” üzerine yoğunlaşılmasıdır.

1.5. Sınırlılıklar

Araştırılan konu, temellük, kopya, simülasyon, taklit, alıntı, ilişkisel estetik gibi 1980’lerin başat sanat formları karşısında sanatçı dışavurumları gibi başlıkları kapsamıştır.

Ayrıca bu etkileşimler sonucu yedi diziden oluşan toplam 21 uygulama çalışması yapılmış, konu birebir deneyimlenerek araştırma konusu düşünsel ve içerik yönünden desteklenmiştir.

1.6. Tanımlar

Sanatta Yeniden Anlamlandırma başlıklı konu, özellikle geçmişte üretilmiş, yenilikçi ve ikonlaştırılmış klasik eser örnekleri üzerine yapılan yeniden üretimleri kapsar. Yeniden üretimlerin (postprodüksiyon) kavramsallaştırılmış alt başlıkları; temellük (kendine maletme), simülasyon, kopya, taklit, eklektik gibi kavramlardır. Bu kavramların tanımları:

Yeniden Üretim (Postprodüksiyon): Yapım sonrası, üretim sonrası, çekim sonrası işlem aşamaları.

Temellük (Kendine Maletme): Alma, çalma, mal etme. Postmodern bir sanat tekniği ya da taktiği olarak değerlendirilmesinin yanında başlı başına bir sanat olarak da değerlendirilmektedir.

Simülasyon: Simülasyon, benzer anlamındaki similis kökünden gelen, bir şeyin benzerini, taklidini yapmak.

Kopya: Bir sanat eserinin veya yazılı bir metnin taklidi, (asıl karşıtı).

Taklit: Belli bir örneğe benzemeye veya benzetmeye çalışma.

Eklektik: Seçmeci, farklı sanatsal dizgilerden alınan öğelerin yeni bir dizge içinde yeniden kullanılması.

BÖLÜM II

2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE ve İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

2.1. Postmodern Söylemde Çağdaş Sanatın Dili

Postmodernizm terimine bugünkü anlamını kazandıran Lyotard’a göre, “meta-anlatılara yönelik inanmazlık” (Lyotard, 1997: 12) şeklinde tanımlanan postmodern, modernin bir parçasıdır. Öznenin özgürleşmesi, anlamın yorumu gibi meta-anlatılar yerine yerel anlatılar tercih edilmiştir. Anlatı serbestliğiyle kuralsız çalışan sanatçı, gerçekliği sağlamaktan ziyade gösterilmeyene önem verip, görüntüyü ön planda tutmaktadır.

Baudrillard’ın simülasyon kavramında da gerçekten çok görüntü ön plandadır. Ona göre: “Simülasyon ilkesinin belirlediği günümüz dünyasında, gerçek ancak modelin bir kopyası olabilmektedir” (Baudrillard, 2010: 152).

Gerçek, günümüzde doğayla olan ilişkisinden değil, önceden üretilmiş nesnelerden ve iletişim teknolojisinin sunduğu yapay bir dünyadan hareket etmektedir.

Modernizmin sanat yapıtının orijinalliğini ve sanatçının öznel görüşünü bozmak niyetiyle postmodernizm sanat eserlerini yeniden üreterek kendisine mal etme eylemini gündeme getirir. Kendine mal etme, pastiş, alıntılama eylemleri; fotoğraf, resim, mimarlık, moda, eğlence ve sanat dünyasının aktivitelerine kadar yayılmıştır.

Postmodern söylem, modernizmde sanat eserinin biricik oluşuna ve bu orijinalliğin doğurduğu “aura” kavramına karşı gelmektedir. Walter Benjamin’e göre; “Mekanik bir şekilde yeniden üretim çağında sanat eserlerinin” ‘aurası’ kaybolmaktadır, çünkü yeniden üretim tekniği, yeniden üretilmiş nesneyi, gelenek alanından koparmakta, birçok çoğaltım yaparak eşsiz bir varoluşun yerine bir kopyalar çokluğunu koymaktadır” (Benjamin, 1995: 54).

Böylece, sanat eserinin “asıl olma” özelliğinin yıkılmasıyla kopya, taklit ile yeniden gerçekliğin üretimi önemli anlatım yollarından biri olmuştur.

Postmodern anlatı, yeni açılımlar sonucunda meydana gelen bir iç hesaplaşmanın başat konumunda olduğunu gösterir. Postmodern teorisinin ortaya

koyduğu ve hayatın en derin katmanlarına nüfuz eden bu söylemin geçerlilik iddiasının hafiflemesiyle sanat üretimi bağlamında da yeni çelişkiler oluşmuştur.

Postmodern, modernizmin devamı, karşıtı, eleştirisi şeklinde olsa da tanımlanabilmek için modernizmi işaret etmek durumunda kalmıştır. Jean Francois Lyotard'ın tanımladığı şekliyle; “ bir yapıt eğer ilkin postmodernse, modern olabilir. Böyle anlaşılan postmodernizm, amacında modernizm değildir, oluşumunda modernizmdir ve bu oluşum durumu sürekli dir. Postmodern, modernin içerisinde sunulamayan, sunumlamasının kendisinde ileri götüren olacaktır; güzel biçimlerin tesellisini ve elde edilemez olanın kollektif nostalgisini paylaşmayı mümkün kılan bir zevk uzlaşımını inkar edecektir; bunlardan hoşlanmak için değil, sunulamayanın güçle bir anlamını veren yeni sunumlamaları araştıracaktır” (Lyotard, 1997 :156, 158).

Modernizm ve Aydınlanma projesine eleştirel gözle bakan postmodern kuram, II. Dünya savaşı ndan sonra, tüketim kültürünün değişimi, enformasyon teknolojilerinin yerleşmesi ile; özneyi yaratan büyük anlatıların, gerçekliğin tanımının, orjinallik fikrinin, temsilin yeniden analizini gündeme getirir. Postmodern kuramın modernizmden en radikal şekilde ayrıştığı analiz alanı gerçekliktir. Postmodern görüşe göre öz neden bağımsız biri olmaktan ziyade, özne tarafından inşa edilen ve üretilen gerçeklik, enformasyon teknolojileri tarafından sürekli çarpıtılarak göstereni ile arasındaki ilişkisini tüm den yitirme sürecine girmiştir.

Sanatta postmodern de; seçkin kültür ile popüler kültür arasındaki ayrımın çökmesi, gündelik yaşamın sanat içine girmesi, sanatsal üretimde dahillik görüşünün yıkılmasıyla birlikte bunların yerini sanatın yalnızca yinelemeye dayalı bir etkinlik olabileceği görüşü yer alır. Postmodern, ilerleme fikrinden uzaklaşıp, tarihsel süreklilik ve bellek duygusundan vazgeçip, tarihi yağmalayıp onda ne bulursa tekrar onu yinelemeye yönelik yetenek geliştirir. Modernist hareketin öncülerinde Manet, Tiziano'nun *Urbino Venüsü*'nü örnek alıp, *Olympia*'sını yapmıştı...



Eser No - 1: Tiziano, *Urbino Venüsü*, 1538, Tuval üzeri yağlıboya, 119 x 165 cm



Eser No – 2: Manet, *Olympia*, 1863 Tuval üzeri yağlıboya, 66,5 x 116,8 cm

2.2. Gerçeklik Kavramı Üzerine Yeni Açılımlar

Aydınlanma döneminin önemli kabulü olan “nesnel gerçeklik” kavramı, postmodernistler tarafından kuşkuyla karşılanmaktadır. Onlara göre, nesnenin öznenin bağımsız bir hakikat olarak kabul edilmesi olanaksızdır. Bu nedenle, gerçeklik ve bilimin doğruluk iddiasının “nesnel” bir yanı olmadığı gibi, bunlar özne tarafından kurgulanmıştır. Modern aklın kabul ettiği, belgesel olanla kurgusal olan ve nesnel olanla öznel olan arasında yapılan ayırımın kendisi, kurgusaldır. Bu çerçevede postmodern teori, öncülünde kopmuştur aynen tarihin mitten, fiziğin metafizikten, belgenin edebiyatın öncülünden koptuğu gibi... Nesnellik iddiası yapı bozuma uğratıldığı için, bunların birbirleri arasındaki özsel bir farktan bahsetmenin manası kalmamıştır. Tarih, özü itibarıyla olumsal anlatıdır, olanaklı birçok seçenektan bir tanesidir. Bilim, kendisinden başka bir hakikati tanımladığında aslında kendisine gönderme yapar. Belgesel olan, gönderme yaptığı anlam nedeniyle değil, kendisini yorumlayan özne tarafından algılandığı gibidir. Temelde bir metindir ve edebi olanla arasına koyduğu mesafe, kurgusaldır. Nesnel gerçeklik olgusuna yöneltlen bu söylemler, sanat çerçevesinde bizi, sanat nesnesinin algılandığı anda ve algılandığı kimse tarafından inşa edildiği fikrine götürür.

Roland Barthes’ın “Yazarın Ölüm’nde tanımladığı gibi, sanat yapıtı, bir metin olarak algılama fikrine dayanır. Barthes’ın belirttiği şekliyle, “metin, hiçbir orijinali olmayan, çok çeşitli kaynaklardan derlenmiş yazıların karıştığı ve çarpıştığı, çok boyutlu bir uzamdır; kültürün sayısız merkezlerinden derlenmiş alıntılardan oluşan bir dokudur. Metnin yazarı yoktur, ya da kendisini meydana getiren ana materyallerden önce gelecek ayrıcalıklı bir figüre sahip değildir. Sonuçta, metin, yazarı tarafından değil, onunla etkileşim içine giren ve onu çalışır hale getiren okuyucusu tarafından inşa edilir” (www.makaleler.com/edebiyat-makaleleri/yazarin-olumu.htm).

Sanatçı, yapıtın anonimliği lehine kendi öznelliğinden feragat etmesi fikrinin ipuçları, postmodern bağlamda bazı sanatsal akımlarda gözlenir. Sanatçı, kişisel bakış açısını ve dışı vurumu imleyen her türlü jesti dışlamıştır.

1980' li yılların sanatçıları, sanat yapıtını anonim bir metin sunma istemeleri dahilinde, bilinçli olarak kendi yaratıcı kimliklerinden vazgeçmişlerdir. Bir bukalemun gibi kendi kişisel imgesini çok farklı kimlikler üzerinden yüzlerce defa çoğaltmışlardır. Kendi gerçek kimliğinden vazgeçerek bunu dağıtmayı hedefleyen Cindy Sherman, kültürün birçok merkezlerinden alıntılanmış figür örnekleri sunmuştur.



Eser No – 3: Cindy Sherman, *Transformations, Untitled film still, No.4, 1977-1980*, fotoğraf

Postmodern edebiyat ve düşünce üzerine Ihab Hassan bir dizi yazı yayımlamıştır. Best&Kellner, “Postmodern Teori” adlı kitabında Hassan’ın edebi yazım biçimini şöyle yorumlar; “Düz bir çizgi izlemeyen anlatımı, oyunculuğu, derme çatma ve çalakalem üslubuyla kendisi postmodern olan ve büyük ölçüde alıntılardan ve ünlü isimlerin tartışılmasından oluşan bir pastiş metin inşa etmiştir. Hassan postmodern edebiyatı Batı toplumunun tamamında ortaya çıkan değişimlerin semptomatigi olarak okur (Best&Kellner, 2011: 25).

Bu açıklamalardan yola çıkarak postmodern dünyayı bütünsel olarak algılamak mümkün görünmemektedir. Dolayısıyla bütünlük algısının artık söz konusu edilemediği bir dönemde, sanatsal üretim de birleştirme değil alıntılama yoluyla ortaya çıkar.

Postmodern kültürel söylem; heterojenliği ve farklılığı, özgürleştirici güç olarak belirtir. Fikirlerin yoğunlaştığı 60’lı yıllarda, çeşitli toplumsal hareketlerde; feministler, eşcinseller, etnik ve dinsel gruplar yanında komünist parti politikaları da

sürüyordu. Kapitalist sömürü ve baskısına karşı, geriletici bir yol izlenmediği gibi, belirsizlik içeren bir tutum da sergileniyordu.

1960’larda toplumsal eleştirinin sözcüsü Guy Debord, çağdaş yaşamda en gelişmiş biçimin somut maddi ürünler değil de imgeler olduğunu belirterek, çağımızın gösteri toplumu olduğunu belirtmiştir. Debord, “Yaşamın her bir veçhesinden kopmuş olan imajlar, bu yaşamın birliğini yeniden kurmanın artık mümkün olmadığı ortak bir akışta kaynaşır. Kısmi olarak göz önüne alınan gerçeklik, ayrı bir sahte-dünya olarak, salt seyrin nesnesi olarak, kendi genel birliğinde sergilenir (Debord, 2012: 35).

Gerçeği aramanın anlamı yoktur artık. O yüzden gerçeğin ötesine bakılması gerekmektedir. Özneden bağımsız bir olgu olmaktan öte, özne tarafından üretilen gerçeklik, enformasyon teknolojileri ile sürekli göstereni ile arasındaki ilişkisi kopartır ve dijital bir yaşam anlayışı içinde, hiçbir şeyin gerçek olmadığı, sanal olduğu gerçekliktir.

Madan Sarup’a göre (2004: 233); Baudrillard, II. Dünya savaşından sonra biçimlenen günümüz toplumlarını medya tüketim toplumu olarak tanımlar. Bu tarihten sonra enformasyon ve iletişim ağları bir alan oluşturup göstergebilime dayalı bir toplum gelişmiş ve yeni postmodern evrende, her şey bir taklitçidir. Bu taklitler dışında bulunan hiçbir şeyin gerçek olmadığını belirtmiştir.

Metaların kullanım değerleri ve üretimin gerekçelerinin yerine; taklitler, kodlar, gösteriler ve “taklit” in aşırı gerçekçiliği geçmiştir. Medya ve tüketim toplumunda insan, dış gerçeklikle ilgisi olmayan imgeler ve taklitler tarafından tutsak alınmıştır. Postmodern kültürde, temsilin yerini taklit almıştır.

Postmodern söylem, imajların, zamanın, mekanın parçalanarak bir araya gelmesinden oluşur. Bu da postmodernin birincil biçimi montaj/kolaj tekniğini doğurur (Harvey, 2010: 67).

Postmodern söylemlerde; dünyanın birçok yerinde kültürel, düşünsel tarzda ve sanat alanında farklı usların birlikte yer aldığı izlenir. Ayrıca felsefede ve modern felsefede de geleneğinin sona ermiş olup olmadığı konusunda tartışmalar olmuştur. Postmodern’e eleştirel yaklaşanlar ise postmodernin geçici bir heves olduğunu savunmuştur. Postmodern de eski olanın taklit edilmesiyle oynanan oyunda, gerçeklik, tarihselliğin etkileriyle yeniden kurgulandı. Yeniden kurgulanan dünyayı bütünsel olarak algılamak mümkün değildir. Bütünlük algısının söz konusu olmadığı bir dönemde sanatsal üretim, birleştirme ile değil, farklılaştırma yoluyla ortaya çıkar.

Böyle dünyada izleyici de rastgele farklılıklar içinde biçimsel bütünlük arayamaz, kendisi zihinsel çözümleme bulur.

Postmodern teorisyenler, günümüzde teknoloji ile donatılmış medya toplumunda ortaya çıkan yeni dönüşüm ile yeni bir postmodern toplumun kurulmakta olduğunu ve yeni bir toplum kültürünün oluştuğunu ileri sürer.

“Bilgisayarlaştırılmış toplumlarda bilgi” adlı makalesinde Lyotard, söze; Alain Touraine’nin şu sözü ile başlar: “bizim çalışma hipotezimiz, toplumlar postendüstriyel, kültürler de postmodern olarak bilinen çağa girdikçe bilginin konumunun değiştiğidir” (Lyotard, 1997: 16).

Postmodern dönemde bilgi, “bilimsel bilgi”dir. Bilimsel bilgi kendisinin dışında kalan “anlatısal bilginin” gücünü elinden almıştır. Anlatısal bilginin esası; özgürleşim, mutluluk, adalet, haz, yücelik gibi büyük anlatılardır. Bu özellikleri teknik üretmez, teknoloji ile işlerselliği ve yeterliliği ölçülemez. Bunun karşısında bilimsel bilgi kendisini meşrulaştırmış, düşünsel etkinlik de meşrulaştırma işini kolaylaştırmak için katkıda bulunur. Bütün bilgiler bilgisayar diline çevrilebileceği gibi, tercüme makineleri de her şeyi birbirine ve tercüme dillerine çevirecektir.

Lyotard’ın “Postmodern Durum” adlı kitabında, Jürgen Habermas, bilginin değerini şöyle yorumluyor; “bilgi satılmak üzere üretiliyor ve satılmak üzere üretilecek, yeni bir üretimde kıymetlendirilmek üzere tüketiliyor, tüketilecek. Her iki durumda da amaç mübadeledir. Bilgi kendinde bir amaç olmaktan uzaklaşmakta, “kullanım- değerini” kaybetmektedir (Lyotard, 1997: 20).

Gelişmiş ülkelerin bilgi toplumuna dönüşmesi ve bu bilgilerin kullanımıyla birlikte bilginin değeri de başkalaşmıştır. Bilginin kendi içinde bir amaç olduğu ortadan kalkıp sadece satılmak için üretileceği de belirlenmiştir.

Lyotard gibi Baudrillard da postmoderni ”postendüstriyel toplum” olarak adlandırmıştır. Lyotard’a göre postmodern toplum bilgisayarlar, enformasyon, bilimsel bilgi, ileri teknoloji, bilim ve teknolojiye sağlanan yeni ilerlemelerden kaynaklanan hızlı değişim toplumudur. Toplumun bilgisayarlaşmasıdır...(Best & Kellner, 2011: 205).

Postmodern teorinin, modernizmden ayrıştığı analiz alanı olan gerçeklik enformasyon devrimi ile göstergebilimsel kavramlarla köklü bir değişime uğramıştır. Özne tarafından üretilen gerçek kavramı, enformasyon teknolojileri tarafından çarpıtılarak göstereni ile arasındaki ilişkisini yitirmiştir. Gerçeğin evrenselliğinin meşruluğunun yitimi hem felsefenin hem de metafiziğin meşruluğunun yitimini de

getirmiştir. Böylece, gerçek, orijinal, kopya gibi kavramlar üzerine simülasyon, hipergerçek, içe infilak gibi kavramların incelenmesi gereği doğmuştur.

2.3. Simülakra, Simülasyon, Hipergerçek, İçe İnfilak

Postmodernist teorisyen Jean Baudrillard, en çarpıcı postmodernlik teorisini geliştirerek kültür teorisinde ve günümüzün medya ve sanat toplumuna ilişkin tartışmalarda etkili olmuştur. 1960'lı yıllarda Marksist politik ekonomiyi gösterge bilimle sentezlemiş ve devrimci teoriye yeniden canlılık kazandırmak için girişimlerde bulunmuştur. Fransa'da etkinlik gösteren sitüasyonistlerden etkilenmiş, postmodern perspektifler önerirken modern teorinin temel kurallarına saldırmıştır. Baudrillard erken dönem çalışmalarında modernliği; nesneler sistemi, medya, enformasyon, tüketim toplumu, cinsellik, moda ile analiz ederek teorileştirdi. Nesneler sisteminde, tüketim malları ve hizmetlerinin kişinin algısını ve davranışını cezbeden nesneler dünyası olduğunu görür, bunun neticesinde kitle tüketim sistemini inceler. “Yeni ortam”, “yeni gündelik hayat”, “yeni hiper medeniyet” ile yeni düzeni betimleyen araştırmasında öznenin, nesneler ve göstergeler sistemiyle bağlantılı olarak bu sistemin tahakkümüne girme çabalarını gösteren projeyi başlatır.

Baudrillard'ın, 1970'li yıllarda ortaya koyduğu çalışmalar; tüketim toplumu, yeni yerel ortamlar, medya ve enformasyon, sibernetik mimari, pop sanat, çağdaş resim ve gösterge kültürüne ait yapıtlarla ön- postmodern izlekler taşır. Baudrillard, göstergenin politik ekonomisinin egemenliğindeki modernizm çağının sona erişini, yeni teknolojinin ve simülasyonların toplum biçimini oluşturduğu postmodernlik çağının ilerlemesiyle ilişkilendirir.

Baudrillard'ın tanımladığı şekliyle; “Dünyanın belirsizliğini, yansıtan eleştirel ayna olmak artık öznenin işlevi değil, öznenin yokluğunun ve şeffaflığının yansıdığı, dünyanın kendisinin, çevremizdeki nesnesel ve yapay dünyanın yansıdığı ayna artık o... Öznenin eleştirel işlevinin ardından nesnenin ironik işlevi geldi, artık öznel olmayan, nesnel bir ironi. Ürünler, yapıntılar, göstergeler, metalar, şeyler...(Baudrillard, 2010: 38).

Bütün bu yapay nesneler, imgeler ve anlamlarını yitirmiş şeyler, üzerimizde yapay bir etki bırakır. Öznenin yörüngesinden çıkan nesne, modellerden üretildiği için kökeninden mahrum kalmış, bir bakıma saf bir nesne olmuştur. Daha sonraki yapıtlarında Baudrillard, bu anlam boşaltma ve imgeselin nötrleştirme sürecini toplumun tüm kısımlarına nüfuz edecek şekilde genişletir. Var olan ya da olabilecek bir gerçekliği devam ettirebilmek için bazı koşulları sağlayacak yapay olarak üretilmiş bir durum anlamına gelen simülasyon kavramı, Baudrillard'ın gerçeklik teorisinde önemli bir yere sahiptir. Postmodern toplum, simülasyonun başka bir

aşaması olan simülakra kavramı dâhilinde, gerçekliğe gönderme yapmaktan kesin bir şekilde kopmuş göstergeler üreten ve bu göstergeler tarafından üretilen bir kültür olarak betimlemektedir. Simülasyon ve kodlar bundan böyle göndergesel bir varlığa, bir tözü ya da var olan gerçeklikleri temel olarak değil, kökenleri ya da kökenleri olmayan bir gerçeği yerleştirip, bu durum karşısında bir hipergerçek yaratmaktadır.

Baudrillard' ın burada ki tanımı şöyledir; “Simülakrlar artık simülakr değildir, maddi açıdan apaçık hale gelmişlerdir; belki de, hem kişisellikten ve sembolizmden tamamen arındırılmış, hem de buna rağmen alabildiğine yeğin, doğrudan mecra olarak kullanılan birer fetişe dönüşmüşlerdir- tıpkı hiçbir estetik dolayımı olmayan fetiş nesneleri gibi” (Baudrillard, 2010: 40).

Toplumun simülasyon kodlar ve bir takım modellerle örgütlenmesi, bilgisayarlaşma, medya, sibernetik denetim sistemleri ile yeni bir simülasyon çağıının içinde bulunduğumuzu gösterir. Kitle iletişim araçları; düzenlenmiş stüdyodaki seyirciler, izleyicinin tepkisini taklit eden sahte iletişim formülleri, tek yönlü düzmece etkileşim biçimlerini oluşturmuştur.

Baudrillard, “Sanat Komplosu” adlı kitabında; “... Duchamp’la girilen dönemeçte, hazır nesne olayı, özelliğın askıya alınmasını işaret eder. Nesne, bayağılıyla, dünyanın tamamını bir hazır-nesneye dönüştüren bir estetiğe aktarılır. Bu da geleneksel anlamda estetiğın tam manasıyla sona ermesidir. Duchamp, bütün temsil yapılarını ama özellikle anlatımsal özelliğı, yanılsama tiyatrosunu iptal eder. Duchamp bir senaryoyu yürürlüğe soktu, Andy Warhol ise imgenin bağrına hiçliğı soktu (Baudrillard, 2000: 86).

Arthur C. Danto, “Sanatın Sonundan Sonra” adlı kitabında ise; “... Duchamp’ın yaptığı şunu göstermekti: Proje bu değil, sanatın gerçeklikten nasıl ayırt edileceğini anlamak olmalıydı. Sanat ve gerçeklik sorusunu sorarak sanatı felsefi anlamda ayrıcalıklarından mahrum bırakarak başlangıcıyla yeniden bağladı” (Danto, 2000: 144).

Sanatın gerçeklikle bağına ilişkin felsefi sorunu çözmeye çalışan eleştirmenler gerçekliğe tıpatıp benzeyen bu sanat türünü çözümlemeye çalıştılar. Warhol’un “Brillo Kutusu” nu gerçek Brillo kutusundan ayıran neydi?...



Eser No – 4: Andy Warhol, *Brillo çorba kutusu*, 1964, Ahşap üzerine, sentetik polimer boya üzerine, serigrafi mürekkebi, 17x17x14 cm

Arthur Danto'ya göre (2010:145), o dönem, Pop Sanat'ta, ezeli bir öğretinin altüst olmasıydı. Platon öğretisi olan ve mimesis üzerinden anlamlandırılan sanatı, gerçekliğin en alt basamağına itmesi idi. "Taklit ettiğiniz şey hakkında hiçbir şey bilmeden taklit edebildiğiniz için" demek istiyordu Platon... Sadece görüntülerin görüntüsünü bilirler şimdi ise sanat dünyasında gerçek görüntüler dolaşıyordu. Dönem sanatçıları, sanat ile gerçeklik arasındaki uçurumu kapatmaya başlamışlardı. Bundan sonra sorulacak soru "Brillo Kutusu" nu sanat yapan neydi? Warhol'un kutuları iyi bir marangozluk örneği idi. Bu örnek, insanın artık sanat ile gerçeklik arasındaki farkı salt görsel bağlamda kavrayamayacağı veya "sanat yapıtı" nın anlamını örneklerle öğretemeyeceğini anlatıyordu. Amerikan sanatı tema alanını, sanat ile gerçeklik arasındaki 'sınır çizgisi' olarak belirlemiştir.

Baudrillard'ın yorumu da şöyleydi (2010: 51); sanat, kendisinin ve nesnesinin kayboluşunu kullandığı sürece, büyük eserler vermeye devam etti. Gerçekliğe el uzatılarak, özgünlük, bayağılık, hükümsüzlük, hiçlik değer mertebesine ulaştırıldı. Hiç'in göstergelerde yüzeye çıkması ve yükselmesi, Warhol'un da gerçek anlamda hükümsüzlüğünü belirttiğini söylemiştir.

20.yüzyılın ikinci yarısından sonra sanat, hayatı değiştirme iddialarından vazgeçmeyip giderek arttırdığını ve sanatın "hayat" olmak istediği, genelleşmiş bir estetik biçiminde kendini hayatın yerine geçirdiği görülür. Bu da dünyanın Disney'

leşmesine yol açar. Disneyland’a çevirmek için her şeyi satın almaya muktedir bir Disney formu, dünyanın yerini alır. Baudrillard buna; “simülakr” der (Baudrillard, 2010: 87).

Ali Akay’a göre (2010:157) ‘Baudrillard’ın sanat komplosu olarak adlandırdığı, sanatın yanılsamasının kaybedildiği yerde geriye lüks ve eğlencenin kalması ve çağdaş sanatın nesnesini kaybettiği yerde de yüzeysizleşen gizemidir. Bu eleştirisi ile Baudrillard’ın asıl meselesinin, genel eğilimlerden çok sanat yapma biçimlerinden rahatsız olduğunu’ belirtmiştir.

Hal Foster ise; Baudrillard’ın, sanatı yapma biçimlerinin malzemelerine odaklanması; 1970’ler de sanatta metinselliğe dönüşten ve estetik pratik alanın genişlemesinden dolayıdır. Resim ve heykelin disiplin sınırları yıkılmış ve bu eskilerin yerini yeni malzemeler almıştır. Postmodern sanatta, kitle kültürüne ve sanat tarihine ait imgeler manipüle edilecek fetişleşmiş gösterenler olarak görülmüştür. Minimalizmin seri nesneleri ve popun simülakral imgelerinden sonra sanat zeminin yenilenmesi zorunlu hale gelir. Gösterenin şeyleştirilmesi ve parçalanması nedeniyle doğan bir kriz şeklinde açıklamıştır. Metanın kullanım ve değişim değerinin bölünmesi gibi, gösterge de gösterilen ve gösterene bölünmüş ve Baudrillard’a göre de bu yapısal tersine çevirme artık gerçektir (2009:116, 119, 125).

Kapitalist toplumda, meta ve imgelerin kullanım şeklinin değişmesi, değişim değerlerinin bölünmesi neticesinde imgelerin seri üretimi biçiminde sanatta çok önemli olan betimlemenin yerini simülasyon alır. Simülakrum, doğuştan kopya gibi modele benzemez ama kopya ve model düşüncesini sorgular. Simülasyon seri üretimle, göndergelerine olan benzerlikleri ve özgünlerine olan bağlantıları ile betimlemenin alt üst oluşunu gösterir. “Çağımızdaki temel hastalığın adı: Gerçeğin üretimi ve yeniden üretimi denilen şeydir. Uzun yıllardan bu yana toplumun hiç durmadan üretip, yeniden can vermeye çalıştığı şey, işte o elinden kaçırmış olduğu gerçektir. İşte bu yüzden “maddi üretimin bizzat kendisi günümüzde hipergerçek bir şeye dönüşmüştür” (Baudrillard, 2010: 44) .

Hipergerçeklik ve simülasyon olan çağımızın bu hastalığı, insanı her türlü ilke ve amaçtan caydırabildiği gibi, caydırma yeteneğini kendisinden yararlanmış olan iktidara karşı da kullanabilmektedir. İktidar ise yıllardan beri kendine benzeyen göstergeler üretmektedir. Gerçeğin ürettiği tehditlere karşı iktidar her zaman bir caydırma ve simülasyon oyununa başvurmuştur. Hem gerçek, hem de bunalım üreterek yapay toplumsal, ekonomik ve politik biçimleri sunmaktadır. Yukarıda belirtilen “Disney” örneğine geri dönersek; Baudrillard, Disneyland’ı bütün simülakr düzeninin içi içe geçmiş olduğu bir model olarak görür. Disneyland, illüzyon ve fantazm oyununun gerçekleştiği düşsel bir evrendir. Bunun, Amerika’nın

minyatürleşmiş toplumsal bir mikrokozmosuna benziyor olması kalabalıkları buraya çeken dini bir keyif oluşudur. Burada kalabalıktan yayılan olağanüstü sıcaklık ve sevecenlik insanları oraya sürükler. Bu evrene özgü çekiciliğin ürünü olan Disneyland'ın her köşesinde nesnel olarak bir Amerikan modeliyle karşılaşılır. Amerika'nın sahip olduğu tüm değerler minyatürleştirilip çizgi film aracılığıyla çoğaltılmaktadır.

Modern toplumların içinde yaşamakta oldukları bu simülasyon evrenini çözümleyip, eleştiren Baudrillard, diyalektiğin sona erdiğini, tarihsel açıdan da belirli bir döneme sahip olduğunu belirlemiştir. Batılı toplumlarda, kitle iletişim araçları ve reklamın öncülüğünde, toplumsalın bulunmadığını, yalnızca kitlelerin var olduğu bir evrende anlamsız, hoş ve boş, eğlence ağırlıklı bir işleve sahip olup, tükendiklerini gözlemlemiştir.

Baudrillard, “Sessiz Yığınların Gölgesinde Toplumsalın Sonu” adlı makalesinde; “Kitle bütün toplumsal enerjiyi yuttuğu gibi, onu yansıtmamaktadır. Bütün göstergeleri ve bütün anlamı yutup geriye iade etmemektedir. Kitle diye bir şey yoktur. Bütün iktidarların gelip içinde yok oldukları bir sessiz yığın bir sosyolojik bütünlük ya da gerçekliğe sahip değildir. O, iktidarın sırtında taşıdığı bir gölge, içine düştüğü dipsiz bir çukur ve emme biçimidir. Çünkü için için kaynayan bu kitle hiçbir zaman için patlamayacaktır (Baudrillard, 2003: 45).

Baudrillard'ın belirttiği bu iç infilak teorisini, Steven Best ve Douglas Kellner isimli teorisyenler de şöyle yorumlamaktadır; “...Postmodern dünyada simülasyon ile gerçeklik arasındaki sınırın infilak edip içe göçtüğü ve bu göçükle birlikte tam da gerçeğin yaşantısının ve zemininin ortadan kaybolduğunu iddia eder... Medya ortamında enformasyon ve eğlence, imaj ve politika arasındaki sınır infilak edip içe göçtüğünde, toplumsalın ortadan kaybolduğunu belirtir. Baudrillard, kitlelerin sürekli mesaj bombardımanına tutulmaktan, toplumsal hayata katılmaya kışkırtılmaktan bezdiğini savunur. Böylece kitleler, mesajların ve kışkırtmaların bir kara delik tarafından yutulup, infilak edip içe göçtüğü sessiz bir yığın haline gelir (Best& Kellner, 2011: 149, 151).

Günümüzde, enformasyon teknolojileri ve tüketim kültürü alanında gerçekleşen temel değişimler neticesinde; gerçekliğin tanımının, temsilinin, orijinallik fikrinin yeni bir analizini ortaya koymuş, sonucunda da bir “simülasyon evreni” yaratmıştır. Birçok disiplin alanında gerçekleşen bu açılımlar; özne, nesnesi ve iktidar arasındaki ilişkinin de sorgulanmasına neden olmuştur.

2.4. Taklit, Kopya

Tarih çağları boyunca sanatçılar, ustalarının yapıtlarından esinlenmiş ve onlara öykünüp, eserlerini benzetmeye çalışmışlar, bu örnekler de sanat tarihinde önemli bir yere sahip olmuştur. Modern sanatçılar da ustaların yapıtlarından etkilenmiş ve onlara öykünüp, atıfta bulunmuşlardır.

Eski Yunan filozofu Aristoteles; zanaatkârlığın öykünme içgüdüğü ile bir arada olan bir beceriklilik ile başladığını, insanın doğadan etkilenecek bu yöntemlere öykündüğünü(mimesis)anlatır. Doğanın başlamış olduğu şeyi insan, eliyle tamamlamıştır. Bu tamamlama işlemi ise öykünme ile sağlanır. Aristoteles için "mimesis" yalnızca sanatın özünü oluşturan bir etkinlik değil, aynı zamanda insana özgü olan bir içgüdüdür.

Aristoteles "Poetika" adlı eserinde mimesis kavramından hareket ederek sanat teorisini bu kavram üzerinden şekillendirir; "Şiir sanatı genel olarak varlığını, insan doğasında temellenen iki ana nedene borçlu gibi görünüyor. Bunlardan birincisi, taklit içtepisi olup, bu, insanlarda doğuştan vardır; insanlar bütün öteki canlılardan özellikle taklit etmeye olağanüstü yetili olmalarıyla ayrılır ve ilk bilgilerini de taklit yoluyla elde ederler. İkincisi, bütün taklit ürünleri karşısında duyulan hoşlanmadır ki, bu, insan için karakteristiktir" (Aristoteles, 2012: 16).

Öğrenme, taklit ve yaratıcılık çocukluk çağında başlar. Taklit, birebir kopyalanamadığından kendiliğinden başkalaşır ve yaratıcılığa dönüşür. Sanat öğretimi de bu dengeler içinde, ana disiplin bozulmadan gerçekleştirilir.

Mehmet Yılmaz, "Postmodern Söyleşiler" adlı kitabında, Bedri Baykam ile yaptığı söyleşide; Baykam: "Sanatın bir omurilik mantığı vardır. Her şey kesişerek birbirine zincirleme bağlanır. Diğer bir sanatçıdan varsın etkilenilsin ya da diğer eserlere tepki olarak doğsun önemli değil, her şey birbirine omurlar gibi bağlıdır. Picasso hakkında mı konuşmak istiyorsunuz, Afrika maskeleri veya Cezanne hakkında konuşmalısınız; bugünün sanatından mı bahsetmek istiyorsunuz, Dada'yı veya Fluxus'u bilmelisiniz " demiştir (Yılmaz, 2009: 249). Picasso, Afrika maskelerinden etkilenecek kübizmi yaratmıştır.



Eser No – 5 : Picasso, *Afrika maskı*, eskiz, 1906

2.4.1. Modern Dönem

Modern dönem sanatçıları eserlerini üretirken, bir sanatçının yapıtından, bir nesnenin veya bir durumun etkisinden yararlanarak yeniden bir yaratış gücü kazanmışlardı. Böyle bir esinlenmede birebir yaklaşım yoktur. Bir çizgiden, bir hareketten bir konumdan esinlenmişlerdi, dönemin sanatçılarından Van Gogh, Japon resimlerinden etkilenmişti.



Eser No – 6: Van Gogh, *Badem Ağacı*, 1890, Tuval üzeri yağlıboya, 28x22 cm



Eser No - 7: Kuniyoshi, *Hagi Bölgesinde Yüzen Ayuslar*, 1830-44, Ukiyo-e baskı tekniği, 20x61 cm

Van Gogh, Delacroix'in *Pieta* adlı eserinden etkilenerek, taklit etmiştir. Sanatsal yaratım, taklit olsa da; yaratılan eser, sanatçının yeniden yorumu ve inşasıdır.



Eser No – 8: Van Gogh, *Pieta*, 1889
Tuval üzeri yağlıboya, 73x60,5 cm



Eser No – 9: Delacroix, *Pieta*, 1850
Tuval üzeri yağlıboya, 27x35 cm

Konu ve biçim benzerlikleri plastik sanatlarda kopya değil, sanatçıya ve esere duyulan hayranlık göstergesidir, yani “Homage” resmidir. Egemenliğini kabul etme, bağlılık, hürmet, saygı resmidir. Modern sanatçılar, ustaya duydukları saygıdan dolayı yaptıkları çalışmalarda, içeriğe dokunmuyor, biçim dilini kendi dillerine uyarlıyorlar. Burada sanatsal yaratım, kopya bile olsa yeniden inşa ve yorumdur.

Pierre Auguste Renoir, Delacroix'e benzemeye çalışarak, onun eserini taklit etmiştir.



Eser No – 10: E. Delacroix, *Fas'da ünlü Yahudi düğünü*, 1837-41, Tuvale yağlıboya, 104x140 cm



Eser No – 11: P. Auguste Renoir, *Fas'da ünlü Yahudi düğünü*, 1875, Tuvale yağlıboya, 104x140 cm

“İyi sanatçılar kopyalar, büyük sanatçılar çalar” demiş ünlü ressam Pablo Picasso. Sanat dünyasının önemli bir ismi olan Picasso, hiçbir fikrin birdenbire, sanki havadan düşmüş gibi bir anda insanın zihninde oluşamayacağını vurgulamıştı. Ona göre, bugünün yenilikçi fikirleri, öncekilerin gelişmiş halidir. Picasso, yaşamın karşısına çıkardığı işaretleri en iyi şekilde okur, analiz eder, alıntılar, kendi içindeki sese kulak verir ve yeteneğini kullanarak yepyeni eserler ortaya koyar. Buradaki “çalma” eylemi, adi bir hırsızlığın çalma eylemi değildir. Farklı çiçeklerden topladığı polenleri lezzetli bir bala dönüştüren arı ne kadar hırsızsa, Picasso da o kadar hırsızdır.

Picasso'nun, 17.Yüzyıl Klasik sanatçılarından Nicolas Poussin'in eserinden esinlenerek yeniden yorumladığı yapıt örneği:



Eser No - 12: Nicolas Poussin, *Pan Zaferi*, 1636, Tuvale Yağlıboya, 134x145 cm



Eser No-13: Pablo Picasso, *Pan Zaferi*, 1944, Desen üzeri guaj boya

17. Yüzyıl sanatçısı Diego Velazquez'in *Nedimeler* adlı tablosundan ilk Francios Goya etkilenmiş daha sonra da birçok sanatçı tarafından kopya edilmiştir. Picasso'da bu eserden etkilenen sanatçılardan olup, onun gibi birçok sanatçı da, görünen gerçekliği çarpıtarak ötesine geçmeye ve yeni gerçeklik alanları keşfetmeye çalışmışlardır.



Eser No -14: Diego Velazquez, *Nedimeler*, 1656, Tuvale.Yağlıboya, 320 x 276 cm



Eser No – 15: Francios Goya, *Nedimeler*, 1778, Desen çalışması, 40,5x32,5 cm



Eser No – 16: Pablo Picasso, *Nedimeler*, 1957, Tuval üzeri yağlıboya, 194x260 cm



Eser No – 17: Pablo Picasso, *Nedimeler*, 1957, Tuval üzeri yağlıboya, 129x161 cm

İnsanların yaşamları süresince yapmış oldukları, her zaman yine insanlar tarafından yeniden yapılabildiği gibi, sanat yapıtları da her zaman yeniden-üretilebilir hale gelmiştir. Yunanlılar, sanat yapıtlarını yeniden üretmek için döküm ve sikke basım tekniklerini kullanmış, sonra tahta baskı, daha sonra; litografi, grafik sanatıyla, kitap resimleme biçimleriyle günlük yaşam zenginleşmişti. Fotoğraf ise, resmin yeniden üretim sürecinin önemini elin çizmesinden, gözün algılamasına kaydırıldığı gibi sesli filmin varlığını da kanıtladı. Böylece, teknik yoldan yeniden üretim, geçmişin bütün sanat yapıtlarının etkilerini tamamen silip köklü bir değişime uğratmıştır.

Kopya sanat akımında; gerçek anlamda hiçbir kopyanın birbirine benzemediği düşüncesi ortaya çıkmıştır. Asıl ile kopya arasındaki farklar, abartısal bir şekilde gösterilerek her şeyin ne kadar benzersiz olduğu belirtilir. Kopya sanatçılarına göre kopyalama asla sanat kopyası değildir. Burada amaç, inceleme ve deneysel müdahale süresiyle orijinal bir eser yaratmaktır. Usta fırçaların imzasını taşıyan resimler genellikle dolandırıcılık amacıyla kopyalanır. Ancak taklitçiliği yine sanat amacıyla yapan sanatçıların bu eserleri aksine oldukça kıymetlidir. Kopya her zaman bir taklit olmuyor, sanatçının referansları ile özgün bir eser oluyor.

Viyana’da, “Taklitçiler Müze”sinde, genç nesiller, eski ustaların eserlerini kopya edebiliyor, gerçekte, taklidin karışmaması için müze yetkilileri tarafından, ikinci el tabloya, müzenin damgası basılıyor, birçok izleyici de bunun kopya olduğunu bilerek satın alabiliyor. Modern tekniklerle imaj benzeşlerinin üretiminde ise; kopya ne kadar iyi olursa, imaj yaratmanın kitle pazarındaki payı da o kadar büyük olacaktır. Benzeş ile kastedilen şudur: kopyalama o kadar mükemmeldir ki orijinali ile arasındaki fark hiç yoktur. Mekanik yeniden üretim tekniğiyle, özgün yapıt kopyalanarak geleneksel bağlamından koparılmış, bir defaya mahsus varlığının yerine, kitlesel varlığa dönüşmüştür. Artık fotografik kopyalar sayesinde müzelerdeki özgün yapıtlar kitlelere ulaşmıştır.

Bu söyleme istinaden; Walter Benjamin’in “Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden Üretilebildiği Çağda Sanat Yapıtı” adlı makalesinde ki bildirisinin, yeniden hatırlanması gereğini sunar, “Sanat yapıtının teknik yolla yeniden üretimi sonucunda elde edilen ürünün girebileceği konumların, yapıtın varlığını başkaca hiçbir biçimde etkilemese bile, şimdi ve burada’lık niteliğini değerinden yoksun kıldığı kesindir. Bu olay, sanatın nesnelerinde var olan, doğanın nesnelerinde rastlanması olanaksız ölçüde duyarlı bir çekirdeği zedeler. Bu çekirdek, sanat yapıtının hakikiliğidir. Bir nesnenin hakikiliği, maddi varlığından tarihsel tanıklığına değin, başlangıçtan bu yana o nesnede gelenekleşmiş olanların bütününden oluşur. Tarihsel tanıklık maddi varlıktan temellendiğinden, birinci ögenin insanlarla bağını kesen yeniden-üretim, ikincinin, yani tarihsel tanıklık ögesinin de sarsıntı geçirmesine yol açar. Sarsıntı

geçiren, yalnızca bu ögedir hiç kuşkusuz; ancak tarihsel tanıklıkla birlikte zarar gören, nesnenin otoritesinden başka bir şey değildir” (Benjamin, Pasajlar, 1995: 49).

Postmodern dönemde, sinemada da bilim kurgu filmleri ile kopya örnekleri bulunmaktadır. Burada, zaman ve mekân temaları iç içe geçmiş, imgeler seri halde kullanılmış; ileri/geri gitme tekniği ile sinema normal standart düzeyinden uzaklaşmıştır. 1982 yılında Ridley Scott’un yaptığı, Phllip Kindred Dick romanı “Do Androids Dream of Electric Sheep” den uyarlanan “Blade Runner” (Bıçak Sırtı) adlı bilim kurgu filmi örnektir. Filmin konusu, emekli olmuş Blade Runner’ların görevi, dünyaya kaçak olarak giren kopya robotları avlamaktır. Genetik olarak imal edilmiş bu kopya insanlar kendilerini imal eden insanlarla karşı karşıya gelirler. Belirtilmesi gereken şudur ki; kopyalar basit birer taklit olmayıp, insandan ayırt edilmesi de mümkün değildir. Kişilikleri birçok bakımdan hızlıca aktarılan küresel iletişimin zaman ve mekânına uymaktadır.

David Harvey’e göre; “Blade Runner, esnek üretim ve zaman-mekân sıkışması bağlamına yerleştirilmiş, postmodernist temaların sinemanın elindeki bütün hayali olanaklar kullanarak ele aldığı bir bilimkurgu meselesidir. Kopyalar, olmayan gerçek tarihlerini belki de imal edebilirler, tarih herkes için bir fotoğrafın oluşturduğu kanıta indirgenmiştir (Harvey, 2010: 348).

2.4.2. Modern Sonrası

Modern sonrası sanatçıları, herhangi bir görüntüyü veya anlamı başka bir duruma uyar hale getirerek, yeniden kendi düşüncelerine uyarlamışlardır. Ham bilgileri değerlendirip, anlamlı kılarak, kendi biçimsel özelliklerini taşıyan yeni eserler üretmişlerdir. Bu eserlerde teknik olarak; yağlıboya, akrilik kullanıldığı gibi çöp, iplik, kumaş, kum, talaş, çivi, vs. gibi değişik malzemeler kullanılmıştır. İzleyiciye, heykel, performans, düzenleme (enstelasyon) veya video şeklinde sunulmuştur.

Fransız sanatçı Jean- Auguste Dominique Ingres’in ünlü eseri olan *Odalık*, birçok sanatçı tarafından yeniden uyarlanmıştır. Koya Abe, *Odalık* adlı eserinde, mekânı yeniden düzenleyip, mankenin uzanışını kopyalayarak, görüntüyü izleyiciye sunmuştur.



Eser No – 18: İngress, *Odalık*, 1814, Tuval üzeri yağlıboya, 88.9x162.56 cm

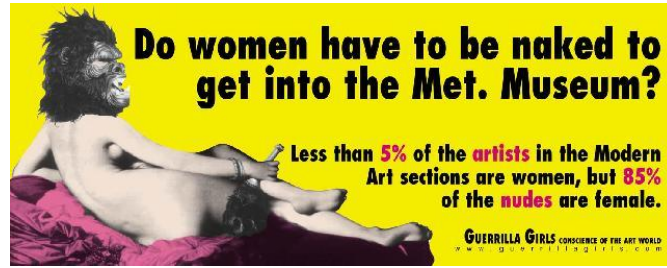


Eser No – 19: Koya Abe, *Büyük Odalık*, 2005, dijital görüntü

Guerilla Girls'de aynı eseri dijital görüntü ile sunmuş, Martial Rayse ise akrilik çalışmasıyla *Odalık*'ı, Japon malına dönüştürmüştür.

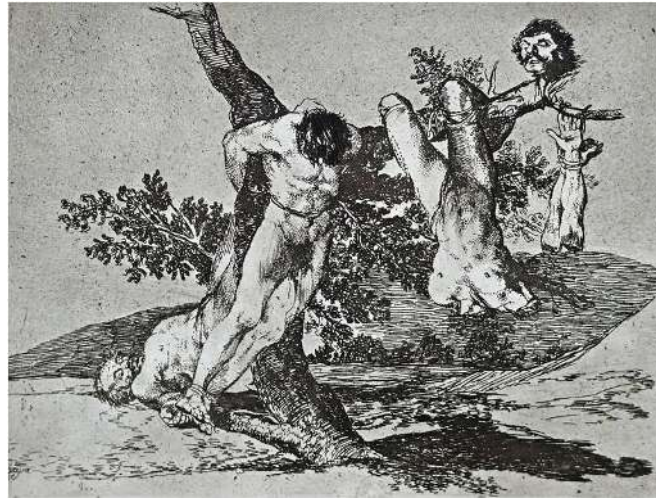


Eser No - 20: Martial Rayse, *Japon Malı Odalık*, 1964, Tuval üzeri akrilik, 130x97 cm

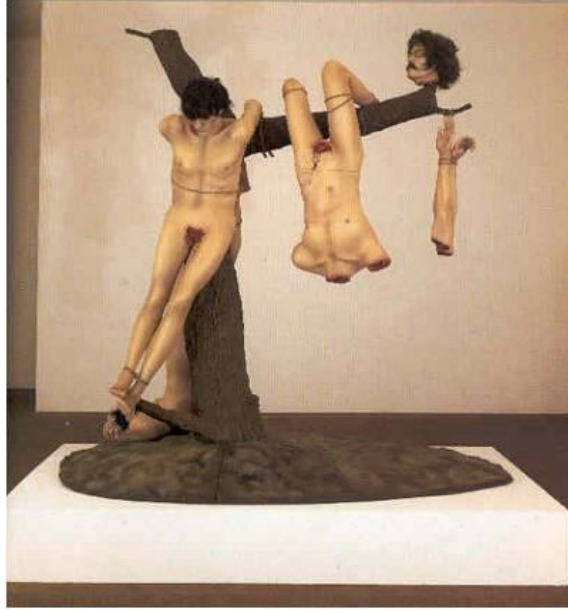


Eser No - 21: Guerilla Girls, *Odalık*, 1989, Dijital görüntü

19. Yüzyılın Romantik sanatçılarından Francisco Goya'nın ünlü gravür çalışmasından etkilenen Jake and Dinos Chapman, heykel yerleştirmesi ile ona duyduğu saygıyı belirtmiştir.



Eser No - 22: Goya, *Ölüye Karşı Büyük İşler*, 1810-20, Gravür, 15x20 cm



Eser No - 23: Jake and Dinos Chapman, *Ölüye Karşı Büyük İşler*, 1994, Enstelasyon Görüntüsü

Fransız realist ressam Gustave Courbet 'nin "Dünyanın Kaynağı" adlı eseri, Osmanlı döneminin sanat hamisi Halil Bey tarafından istenmişti. Resmin adı, kadının doğurarak türünü çoğaltma yeteneğine saygı duyulmasını gösterir. Courbet'nin öncülüğünü yaptığı sanatın, gerçeği tam olarak yansıtmayı, Realist düşüncenin ilkelerindendir. Modern sonrası bu eseri yeniden yorumlayan sanatçılar örnekte sunulmuştur.



Eser No - 24: Gustave Courbet, 1866, *Dünyanın kaynağı* Tuval üzeri yağlıboya, 46 x 55 cm

Marcel Duchamp, 1946 yılında, "Interior etant donnes" (İç görünüm) adlı enstalasyon çalışmasında; şelale, aydınlatıcı gaz, tuğla, kadife, çalı çırpı, parşömeden yapılmış kadın formu, ışıklandırılmış manzara resmi önünde, ahşap bir kapı deliğinden bakıldığında "İç Görünüm" resmini fotoğraflamıştır.



Eser No – 25: Marcel Duchamp, *İç görünüm*, 1946-1966, Enstelasyon Görüntüsü

İngiliz Pop sanatçısı Allen Jones, 1968, 1969 yıllarında erotik heykeller yapmıştır. Deri çizme ve eldiven giymiş, peruklu mum heykellerin üstünde cam masa üstü veya deri koltuk biçiminde sandalye formunu sergilemiştir. Bu sanatçıdan etkilenerek, taklit eden Çin’li sanatçı Wang Xingwei, 1998 yılında tablosunu gerçekleştirmiştir.



Eser No – 26: Allen Jones, *Sandalye*, 1968, Enstelasyon görüntüsü



Eser No – 24: Allen Jones, *Masa*, 1969, Enstelasyon görüntüsü



Eser No – 28: Wang Xingwei, *Hala işareti*, 1998, Tuval üzeri Akrilik, 165 x 240cm

Modern Sonrası önemde, İspanyol Barok dönem sanatçısı Velazquez'in *Nedimeler* adlı eserinden, Postmodern dönem fotoğraf sanatçılarından Joel Peter Witkin esinlenmiştir. Fotoğraftaki görüntünün sağ tarafında Picasso'dan esinlenen heykel, arka duvarda ise Velazquez etkili tablolar görülmektedir. Sol taraf ise kendi portresi şekillenmiş olup, taklit ile eski ustalara başvurduğunu açıkça belirtir.



Eser No – 29: Joel Peter Witkin, *Nedimeler*, 1987, Fotoğraf

Yasumasa Morimura adlı Japon sanatçının uzmanlık alanı ise, Modern Sanatın en büyük eserlerini taklit etmesi idi. Postmodern sanat dünyasında cinsellik ve cinsiyet kimliğini, Doğu ve Batı kültürünün çatışmasını fotoğraflarıyla vurgulamıştır.



Eser No – 30: Yasumasa Morimura, *Sanat Tarihi Kızı*, 1989, Fotoğraf

Hong-Kong’lu sanatçı Yue Minjun da aynı eseri taklit ederek, prensesin yerine kendisini koymuştur.



Eser No – 31: Yue Minjun, *Prenses*, 1997, Tuval Üzerine Yağlıboya, 200 x 190 cm

2.4.3. Sanat Tarihinde İkonlaşmış İmgelerin Yeniden Üretimi

Leonardo da Vinci’nin *Mona Lisa* adlı ünlü eserinden etkilenen birçok sanatçı, kendi düşüncelerine göre bu eseri, yeniden üretmişlerdir.



Eser No -32: Leonardo da Vinci, *Mona Lisa*, 1503, Tuval üzeri yağlıboya, 77x53 cm

Duchamp, 1919 yılında Mona Lisa'nın, bir yeniden çoğaltımı ile, üzerine çizdiği bıyık ve sakal resmi, sanata yöneltilen eleştirisinin habercisi idi. Tüm geleneksel sanat akımlarına karşı, yaratıcı düşüncenin olduğu görüşü hakimdir. Bu eserle, izleyicinin öğretilmiş bilgilerinden sıyrılmasını hedefler.



Eser No – 33: Marcel Duchamp, *Mona Lisa*, 1919, Baskı, kopya, 77x53 cm



Eser No – 34: Salvador Dali, *Mona Lisa Gibi*, 1954, Foto Montaj, 35.3x23.5 cm



Eser No – 35: Fernando Botero, *Mona Lisa*, 1963, Tuval üzeri yağlıboya, 40x50 cm

Jean Auguste Dominique Ingres, 1862 yılında yaptığı “Türk Hamamı” 19.yüzyılın en erotik resmi seçilmiştir. Oryantalist akımın temsilcisi olan Ingres’in bu eseri, vefatından 5 yıl önce, Doğu kültürüne olan büyük tutkusunun yansımasıdır, yapıtını, İngiltere Büyükelçisinin eşi olan Lady Mary Wortley’in mektuplarına dayanarak yapmıştır. Ingres, Osmanlı sarayının mahremine resmeden bir başyapıt sergilemiştir.



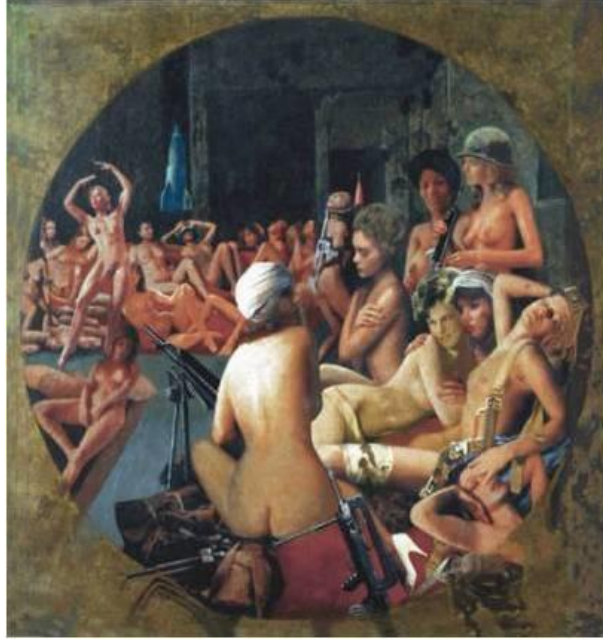
Eser No –36: İngres, *Türk Hamamı*, 1862, Tuval Üzerine Yağlıboya, 108x110 cm,

İngres'in, *Türk Hamamı* eserinden birçok sanatçı esinlenmiş ve yeni eserler üretmişlerdir. Charles& Marie Hilbert, 1983 yılında, mum heykellerden oluşan enstelasyon çalışmasını, ayna ile çevrili cam fanus mekana yerleştirmiştir.



Eser No – 37: Charles Marie Hilbert, *Türk Hamamı*, 1983, Enstelasyon

Jacques Brissot ise, bir panel üzerine yaptığı karışık teknikle “Türk Hamamı” nı yeniden yorumlamıştır.



Eser No – 38: J. Brissot, *Türk hamamı*, Panel üzeri, kolaj, karışık teknik, 60.96x60.96 cm, 2007



Eser No – 39: Anton Solomoukha, *Türk hamamı*, 2007, Fotoğraf

Jacques- Louis David, Fransız Devrimi'ni savunduğu davaya kendisini adanmış bir ressamdı. Devrimin en tartışmalı önderlerinden biri olan Marat, halkın dostu olmasına rağmen, rakip siyasi grup destekçisi tarafından banyosunda öldürüldü. David, en iyi Klasizm ressamlarından biri olarak bilinir.



Eser No – 40: Jacques- Louis David, *Marat'ın ölümü*, 1793, Tuval üzeri yağlıboya, 165x127 cm

Wang Xingwei isimli sanatçı, *Marat'ın Ölümü*'nü farklı bir şekilde yorumlamıştır.



Eser No – 41: Wang Xingwei, *Kahraman Erkeğin Romantik Tarih Tozu*, 1995, Tuval Üzerine Yağlıboya, 200x155 cm

Vik Muniz, 2008 yılında Rio de Janerio'da çöplükte çalışan “catador” larla, *Marat'ın Ölümü*' nü bir kez daha çöplerle yaparak, çalışmasını anlatan Lucy Walker'ın yönettiği Waster-Land çöplük adlı belgeselle, 2010 Oscar ödülleri en iyi belgesel filme aday olmuştur. Çöpten pırlantaya, kağıttan toprağa, çikolatadan şeker kadar bir çok malzemeyle sayısız taklit eser üretmiştir.



Eser No – 42: Vik Muniz, *Marat'ın Ölümü*, 2008, Enstelasyon fotoğraf görüntüsü

Modern sonrası ikonlaşmış imaj örneklerine, Edouard Manet'nin *Kırda Öğle Yemeği*' de, bir başyapıt olarak belgelenmiştir. 1863 yılında sergilenen bu resim, ressamın skandal yaratan ilk eseri idi. Resimde iki beyefendi, çıplak bir kadının yanında oturuyordu. Manet, burada perspektif kurallarına ve gelenekçi kompozisyonlara karşı durmaktaydı. Eleştirmenler, Manet'nin yetenekli bir ressam olduğu konusunda hemfikir di, ancak bu resim karşısında ne düşüneceklerini şaşırmışlardı.



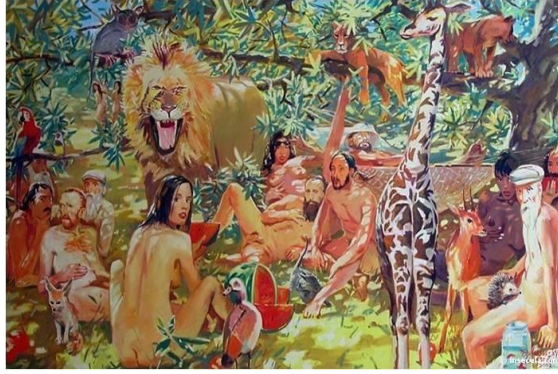
Eser No – 43: Edouard Manet, *Kırda Öğle Yemeği*, 1863, Tuval üzeri yağlıboya, 208x264 cm

Picasso, 1961 yılında, Manet'den sonra *Kırda Kahvaltı* tablosu ile Manet'i taklit etmiştir.



Eser No – 45: Picasso, *Manet'den Sonra Kırdaki Kahvaltı*, 1961, Tuval üzeri yağlıboya, 130x195cm

Alexander Vinogradov Vladimi ise, *Çim Üzerinde Öğle Yemeği* adlı tablosunda, Fransız İzlenimcilik dönemine saygı (homage) duyduğu; Monet, Gauguin, Van Gogh, Manet, Degas, Lautrec, Renoir, Cezanne gibi birçok ünlü sanatçıyı resmetmiştir.



Eser No – 45: Alexander Vinogradov Vladimi, *Çim Üzerinde Öğle Yemeği*, 2002, Tuval üzerine yağlıboya, 300x500 cm

Rip Hopkins & Curille, d'Orsay Müzesi'nde orijinal tablo ve yeri kullanarak, ön planda çıplak bir adam, genç bir kadını karşılayacak gibi beklemektedir. Bu yerleştirme çalışması ile farklı bir çalışma örneği sunmaktadır.



Eser No – 46: Rip Hopkins & Curille, *Kırdaki öğle Yemeği*, 2006 Enstelasyon



Eser No – 47: Anthony Caro, *Kırda Öğle Yemeği*, 1989, Heykel, Paslanmış çelik, 82x280.5x185.5 cm

Tacita Dean adlı fotoğraf sanatçısı da aynı hikâyeyi, kır manzaralı bir alanda yeniden kurgulamış, fotoğrafla belgeleyerek sunmuştur.



Eser No – 48: Tacita Dean, *Kurulu Bir Hikâye*, 1992, Fotoğraf

“Sanatta İkonlaşmış İmgeler” de, tekrar, yeniden kullanılan önemli imgelerden biri de Duchamp’ın *Çeşme*’sidir. 1917’de “R.Mutt” imzası ile bu eserini, Duchamp bir sergiye gönderdi. Bu eseri, sergileme kurulu sergilemeyi istemedi. Duchamp, belli bir nesneyi ele alıp ona herhangi bir anlam verecek yaratıcılığı ve ustalığı kullanacağı yerde sadece bir nesne seçiyordu. Bu nesne yeni ve benzeri olmayan bir eşya olacağı yerde, sıradan ve seri yapım sonucu bir ürün oluyordu. Böyle bir nesnenin tek yeniliği sanatçının ona saptığı anlam değişikliği idi.



Eser No – 49: Marcel Duchamp, *Çeşme*, 1917, Enstelasyon



Eser No – 50: Sherrie Levine, *Duchamp'dan Sonra*, 1991, Bronz

2.5. Alıntılama Eylemleri

Teknolojik gelişmeler neticesinde, sanat anlayışı da farklı teknolojik yapıya sahip kodlara bürünmüş alıntılama eylemlerine dönüşmüştür. 20.Yüzyılın ikinci yarısından itibaren sanatçıların, geleneksel yöntemin yanı sıra teknolojik olanakları kullanmaya başladıkları görülür. Çağdaş anlayışta; tek ve özgün sanat yapısının ortadan kalkmasıyla, yeniden yaratma, çeşitleme ve genişleme olanakları çoğalmıştır.

Günümüzde, çağdaş sanat örneklerinde; baskı resminde belirli sayıda eser üretilirken, fotoğraf ile asıl ve kopyaları, dijital görselde ise elektronik yolla aynı şekilde veya çeşitli boyutta üretilebildiği izlenir.

Sanatçının amacı; farklı düşünce sistemlerinden seçilen öğretilerin ayrı bir sistem içinde birleştirilmesiyle yeni bir biçim yaratarak, kendisini daha farklı bir boyutta göstermektir. Hali hazırdaki var olan formları kullanarak eski olandan “yeni” bir şey üretmek, çoğul anlam taşımanın yanında ondan yeni anlamlar üretmek, dönem sanatçılarının öngördüğü stiller olmuştur.

Nicolas Bourriaud’un, “Postprodüksiyon” adlı kitabının önsözünde Ali Akay’ın yorumu şöyledir; “Günümüz teknolojisinin üretim şekli olan Postprodüksiyon; fotoğraf, enstelasyon, video, bilgisayar ortamı içinde çoğaltılan, montajlanan ve yeniden değerlendirilen bir üretim sürecinin vazgeçilmez bir hali olmuştur. Ama asıl postprodüksiyonun kendisi, var olanı, elde duranı temellük ederek, ki, Bourriaud’ye göre temellük etme postprodüksiyonun ilk safhasıdır (Bourriaud, 2004: 12).

Bütünüyle bu söylem, yüzeysel bakışla, eleştirel bir görüşe sahip kişiye göre; taklitçilik, oradan buradan toplayıp birleştirme olarak nitelendirilebilir. Yaşam felsefesi olarak, çeşitli sistemlerden düşünceleri, biçimleri inceleyerek; kendi stilini oluşturmanın, iyi ve doğru yolda ilerleyebilmenin yöntemidir bu aslında.

2.5.1. Fotoğraf

Teknolojinin ilerlemesi ile baskı tekniklerindeki gelişmeler ve televizyonun hayatımıza girmesiyle fotoğrafta da önemli değişiklikler gözlenmektedir. Görsel ve işitsel medyanın güç kazanmasıyla fotoğraf, hızlı tüketilebilen görsel bir dil olmuştur. 20.Yüzyıl başlarında fotoğrafçılık, mekânların ve ürünlerin çekim fotoğrafları idi. İlerleyen süreçte, görsel medyada fotoğraf popüler kullanım aracı haline gelerek toplumu etkileyen bir kültür haline geldi. 20.Yüzyılın ikinci yarısında, renkli baskı olanaklarını sunan teknolojik gelişmeler, sanatçıların sanatsal yaklaşımlarında değişikliğe neden oldu. Bu sebeple, kitle kültürünün de yeni görsel iletişime ulaşılması sağlandı. 1960’larda; Pop Art ve Pop müzik ile fotoğraf yaşam stili oldu. Modadan, haber fotoğrafçılığına bilimsel çalışmalardan, sanatsal fotoğraflara kadar bu önemli değişim, fotoğrafta “anlam” sorgulanmasına yol açtı.

Bu dönemde, Roland Barthes fotoğrafik görüntünün okunmasında, anlamın önemini sorgulamıştı. Barthes’a göre, bir fotoğraf birden çok anlam taşımaktaydı. İlk objektifin önünde olanın anlatıldığı düz anlam, diğeri ise izleyicinin kendisinin de oluşturduğu ve yeni bir anlam çıkardığı “yan anlam” idi.

Barthes, “Çarpan Fotoğraflar” adlı makalesinde, d’ Orsay Galeri’sinde sergilenen “Dehşet” in fotoğraflarını izlediğinde, bu fotoğrafların pek azının çarpıcı olduğundan bahsediyor, şöyle söylüyor: “... Ne var ki, fazla becerikli olduklarından, bu resimlerin hiç biri bizi etkilemiyor. Çünkü her seferinde kendi yargımızdan yoksun kalıyoruz, bunlar karşısında, ancak teknik bir yolla bağlanıyoruz. (Barthes, 2011: 97) .

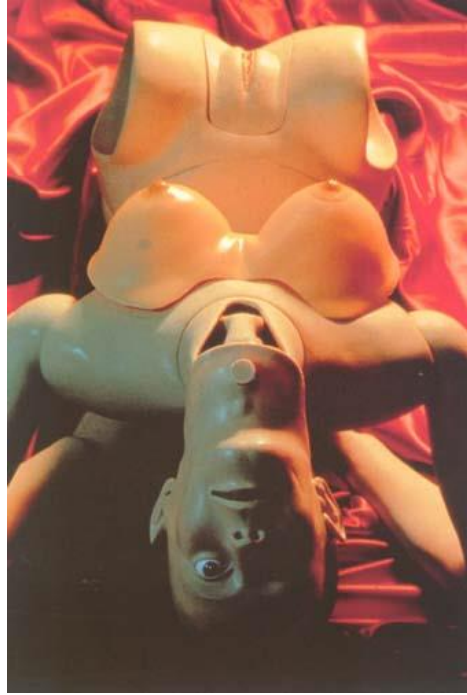
Sanatçılar kendilerini ifade ederken, özgür bir biçimde, farklı sanatçıların eserlerinden alıntılar yaparak kurguladıkları yeni dönüşümleri sergiliyorlardı. Bu çağrışımlar, Postmodern sanatın doğuşunu müjdeliyordu. Popüler kültürün etkisiyle, Amerikan hayatının, sosyal konuları içeren; kadının, azınlıkların, fotoğrafta ne kadar temsil edildiğinin göstergesi ortaya çıktı. Kadının fotoğrafik temsili ve kimlik sorunlarını fotoğraflayan Cindy Sherman 1980’li yıllarda çarpıcı görüntüler sundu. Sherman *İsimsiz Film Kareleri* isimli serisinde kendisini Hollywood’un stereotip kadın tiplerini kılığında fotoğrafladı.



Eser No – 51: Cindy Sherman, *İsimsiz Film Kareleri*, Fotoğraf, 1978

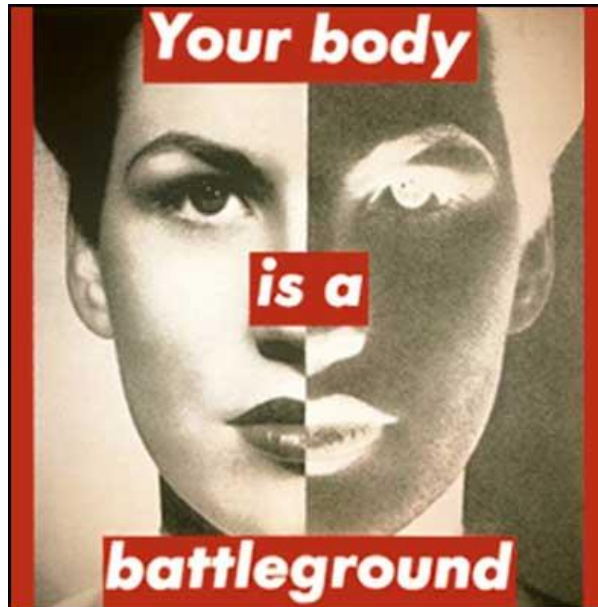
David Harvey, Sherman’ın fotoğraf kullanımını ve verdiği pozlarda film karelerinden alınmış pop imgeleri çağrıştırmasını şöyle açıklıyor; ...”Postmodernizm çoğunlukla “gizemli sanat” a ve avangarda karşıdır, medyada ve herkese açık alanlardan şansını dener” (Harvey, 2010: 77).

1990’lı yıllarda Sherman’nın çalışmalarına nesneye bakışını Hall Foster şöyle yorumlar; “ Bu nesneler şeması içerisinde, özneyi yıpratma ve perdeyi yırtma güdüsü Sherman’ı öznenin bakışa yakalandığı ilk çalışmalarına, ve de bakış tarafından sadece parçalanmış bir oyuncağın parçaları olarak dönebilecek şekilde yok edildiği son dönem çalışmalarına götürür” (Foster, 2009: 189).

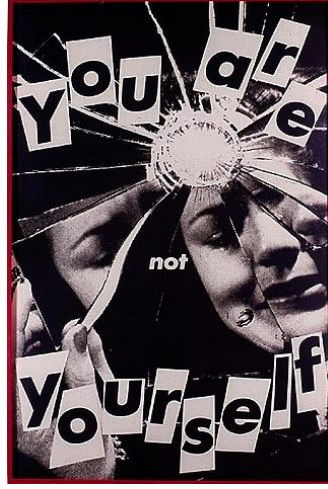


Eser No – 52: Cindy Sherman, *İsimsiz*, 1992, Fotoğraf

Barbara Kruger ise o dönemde feminist söylemini fotoğrafik görüntülerle dile getirdi. Kruger metinlerinde, “ben”, “biz”, “benim” gibi sloganlarla kadın imgesini cinsel ayrımcılık formülünde sundu.



Eser No – 53: Barbara Kruger, *Vücutum Bir Savaş Yeridir*, 1989, Fotoğraf



Eser No – 54: Barbara Kruger, *You are Yourself*, 1990, Fotoğraf

Fotoğraf sanatçısı olan Richard Prince'ın yapıtlarını incelersek; reklam fotoğraflarını yeniden fotoğraflayarak, reklam dilini sorgulamıştır. Dergilerden seçtiği fotoğrafların tamamını ve bir bölümünü yeniden fotoğraflar. Görsel dünyadaki tükenişe dikkat çekip, yeni görüntü üretmenin anlamını yitirdiğini vurgular.



Eser No – 55: Richard Prince, *Ruhani Amerika*, 1983, Fotoğraf

Fotoğrafta, Postmodern görüşün kabulüyle; öznenin kesin ve doğru bir göstergesi olmadığı, fotoğrafın algılanmasında da herkesin kendi geçmiş deneyimlerinin önemli rol oynadığı görülmüştür.

2.5.2. Resim

Modernizm ile resim, resme özgün olanı yeniden keşfetmeye çalışarak, sanatçının üslup bütünlüğünü vurgulamıştır. Postmodern resim ise, tek değerlilik

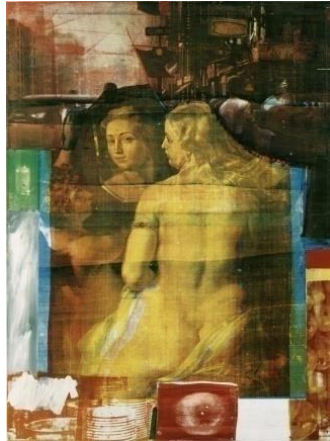
ilişkisini reddeder. Üslup ve yöntem çokluğu, izleyicinin katılımı, popüler kültürün normlarını kullanmayı benimser.

Postmodernin en önemli özelliği; geçmiş üretimleri, stilleri alıp yeniden işlemesi, farklı stilleri bir arada bulundurması neticesinde tüm sınırlar ortadan kalktı. Yüksek sanat ile Popüler kültür öğeleri birbirine karışmış ve “ her şey uyar” anlayışı da resim diline hakim olmuştur.

Modernizmin geleceğe duyduğu hayranlık ve inanca karşılık, postmodern eskiye dönük bir hayranlık taşır. Eski stilleri işleyerek yeniden gündeme getirir. Resim, fotoğraf, heykel ve diğer sanat dalları arasında belirgin sınırlar yoktur. Sanatçı sınırsız özgürlüklere sahiptir. Her türlü olanaklara sahip olup, anlatım dilini sosuz kullanır.

Postmodern dönemde fotoğraf, video, yerleştirme ön plana çıkmış olup, resim ve heykel gibi geleneksel sanat dalları da önemini koruyup, birbirlerinden beslenmişlerdir. Postmodern video da, tekrarlama, atlama, kesme gibi özellikler görünürken, postmodern sinemada, üslup çokluğu, pastiş, aşağı kültürle, yüksek kültür arasındaki sınırlar kalkmıştır. Postmodern dönem, bireyin deneyimlerine ve kültürel birikimlerine bağlı bir süreyi kapsar. Bir çeşit kuralızsızlık ve belirsizlik hâkim olup, göreceli bir kavramı sunar. Düzensizlikten yana olup, bilgiyi ikinci plana atarak, teknolojiyi yüceltir. Eğlendirici ve kolay tüketilebilir yapısı ile televizyon bu kültürün önemli bir parçasıdır. Bilgisayar ise, sunduğu sanal gerçeklik ile bizlere postmodern gerçekliğini sunar.

Postmodern sanatçı Robert Rauschenberg, öncü postmodern yapıtına, Rubens’in *Süslenen Venüs*’ ünü dahil ederek bir çok temanın işlendiği sanat eserini yarattı.



Eser No – 56: Robert Rauschenberg, *Trabzon Hurması (Persimmon)*, 1964, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 278x181 cm

David Harvey bu eserin yorumunu şöyle yapmıştır; “Yaratan özne efsanesi, burada yerini daha önceden var olan imgelerin açık yüreklilikle mülk edinilmesine, alıntılanmasına, parçalar halinde aktarılmasına, biriktirilmesine ve tekrarlanmasına bırakır” (Harvey, 2010; 72).

Robert Rauschenberg, Popüler kültür ikonu olarak; boya ile birleştirilmiş, resim ile kolaj ve asamblaj arasında yer alan eserler yaratmıştır. Haber, reklam gibi fotoğrafları tuval üstüne gerçeküstücü bir yaklaşımla bir araya getirmiştir. 1964 yılında yaptığı *Retroactive I* resminde, 1960’lı yıllardaki fotoğrafları, ipek baskı tekniği ile tuvale aktarmıştır. Fotoğraflar üst üste gelebiliyordu ve tuval imge çokluğuna boğuluyordu.



Eser No – 57: Robert Rauschenberg, *Retroactive (Kennedy)*, 1964 Tuval üzeri petrol, serigrafi mürekkebi, 213.4x152.4 cm

1980’lerde, fotoğrafın yaratıcı bir üretim aracı olarak kabul görmesinden sonra, fotoğraf da, resim ve diğer sanat dallarının içine dahil edildi. Resim sanatçıları tuvallerine fotografik imgeleri eklerken, fotoğrafçılar da baskılarının üzerine müdahalelerde bulundular. Karışık teknik kullanma ve yeni düşünceler sanatsal üretimde farklılıkları yarattı.

Postmodern bir ressam olan David Salle, birbirine bağdaşmaz kaynak malzemeler kullanarak yapıtlarını meydana getirmiştir.



Eser No – 58: David Salle, *King Kong*, 1983, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 123x96x26 cm

2.5.3. Eklektisizm

Türkçede; eklektik: “eklemek- takmak”, Yunanca ve Latince’de: “seçmek” anlamına gelir. Farklı düşünce sistemlerinden seçilen öğretilerin ayrı bir sistem içinde birleştirilmesidir. Sanat eserlerinde, öne çıkan belirgin temaları alıp, farklı bir biçim yaratma durumudur. Yüzeysel bakışla, eleştirel bir görüşe sahip kişiye göre; taklitçilik, oradan buradan toparlayıp birleştirme olarak nitelendirilebilir. Yaşam felsefesi olarak; çeşitli sistemlerden düşünceleri, biçimleri inceleyerek, iyi, doğru ve güzel yolunda ilerleyebilmenin yöntemidir. Bir derleme ve sentez olup, çeşitli stilleri ödünç alma tarzıdır.

Eklektik terimi, tarihte ilk olarak Alman Arkeolog ve Sanat Tarihçisi, Johann Joachim Winckelmann tarafından, Carracci’nin sanatını tanımlamak için kullanılmıştır. Carracci; Michelangelo, Titian, Corregio gibi ressamalara ait özellikleri eserlerinde bir araya getirmiştir. 18.Yüzyılda, Londra’da Akademisyen Sir Joshua Reynolds eklektizmi savunmuş, daha sonra 19. Yüzyılda İngiliz yazar, John Ruskin de eklektik yaklaşımı önemsemiştir. 20.Yüzyılın ikinci yarısından itibaren mimaride küresel bir geçerliliğe sahip olmuştur.

Postmodern sanatta, 1980’lerde mimari alanda eklektik yapıyı ifade etmek için kullanılmıştır. 20.Yüzyılın modern söyleminde, mimari yaklaşım belirleyici bir rol oynamıştır. Bauhaus Okulunu takiben, Walter Gropius, Le Corbusier’in mimari yapıları ve yaklaşımları, mimaride önemli değişimler yaratmıştır. Modern mimaride öne çıkan unsurlardan biri; hiçbir şeye gönderme yapmamak, soyutluk, tek bir temaya hizmet etmek anlamına gelen, tek değerlilikti. 1980 sonrası mimari ise, çok değerliliği kapsar. Geçmiş üslup ve teknikleri yeniden işlemeyi savunur. Mimaride artık yeni bir şey üretmenin mümkün olmayacağı ve her yeni arayışta, tekrardan öteye geçilemeyeceği düşüncesi doğmuştur. Tekrardan uzaklaşmanın yolu, bilinçli bir şekilde tekrar etmektir.

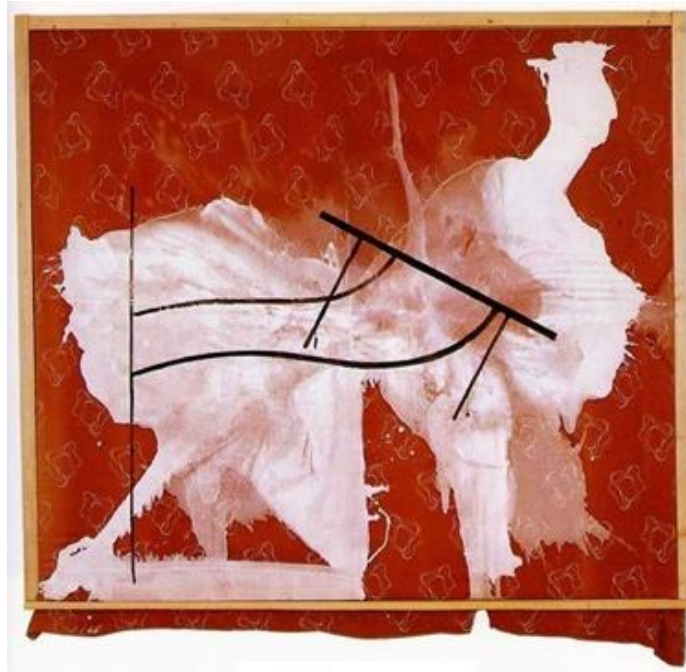
Sanat alanında eklektisizm, postmodern öncesinde tanımlanmış olmakla birlikte, postmoderni oluşturan dönemde geniş bir yere sahip olmuştur. Postmodern’de eklektisizm mantığında heterojenlik vurgusu bulunmaktadır. Eklektisizm; merkezleştirilmiş, çok katmanlı yapılanmaları önerir. Bireysellik durumundan uzak, devşirmeci anlayışı ortaya koyar. Artık yapıt, sanatçısı tarafından değil, izleyicisi tarafından üretilen anonim bir eserdir.

Robert Rauschenberg, heterojenlik arayışı içinde farklı kaynakları bir araya getirerek yaptığı eserinde; doldurulmuş keçi, tenis topu, araba lastiği gibi objeleri kullanarak, eklektik bir tavrı sergilemiştir.



Eser No – 59: Robert Rauschenber, *Monogram*, 1959, Enstelasyon, 42x63x65 cm

Alman sanatçı Sigmar Polke, Postmodern eklektisizme örnek gösterilecek sanatçılardan biridir. Polke, çok farklı kaynaklardan toplanan imajları bir araya getirmiş, anlam farklılıkları yaratan elemanları kullanmış ve eklektik bir kurgu ortaya koymuştur.



Eser No – 60: Sigmar Polke, *Seans*, 1963, Bez üzerine karışık teknik, 180x220 cm

James Rosenquist, eklektisizmde; Popüler kültürün, imgeyi çoğaltarak değersizleştirmesini vurgulamış olup, birçok imgeyi bir arada kullanmıştır. New York Modern Sanat Müze'sinde, 86 metrelik, dört taraflı görseli ile insan neslinin

tükenmesine karşı kullandığı imgeler şunlardı: ABD avcı bombardımanı, lastik, kek, ampul, saç kurutma makinesi, spagetti.



Eser No – 61: James Rosenquist, *F 111*, 1965, Fotoğraf

David Salle, eklektizmi bilinçli bir şekilde uygulayan sanatçıdır. Parçalanmış tuval üzerine, gazete sayfası, sanat tarihinden örnekler ve kitle kültürünü yansıtan imajları bir araya getirip, farklı bir üslupla bunları kolaja dönüştürmüştür.



Eser No – 62: David Salle, *Resim Yapıcı*, 1993, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 213x250 cm



Eser No - 63: David Salle, *Gemi Küpeşesi*, 1995, Tuval üzeri Akrilik, 213x305 cm

Yeni dönem “Fotoğraf Sanatçısı” Inka Essenhigh; Japon resim sanatını çağrıştıran planlar yaratıp, eklektik bir üslupla, soyut figüratif imgeler ekleyip, yeni biçimini oluşturmuştur.



Eser No – 64: Inka Essenhigh, *Güneş Lekeleri*, 2000, Tuval Üzerine Yağlıboya, 78x72 cm

2.5.4. Temellük

“Appropriation” kelimesinin Türkçe’ye çevirisi; alma, çalma, mal etmedir. Postmodern bir sanat tekniği ya da taktiği olarak değerlendirilmesinin yanında başlı başına bir sanat olarak da değerlendirilmektedir. Walter Benjamin’in , “Aura” kavramına yeni bir açılım getirmiş, alınan, alıntılan üslubun ya da imajın varlığı, aslının yokluğuna işaret eder (tr.wikipedia.org/wiki / Temellük).

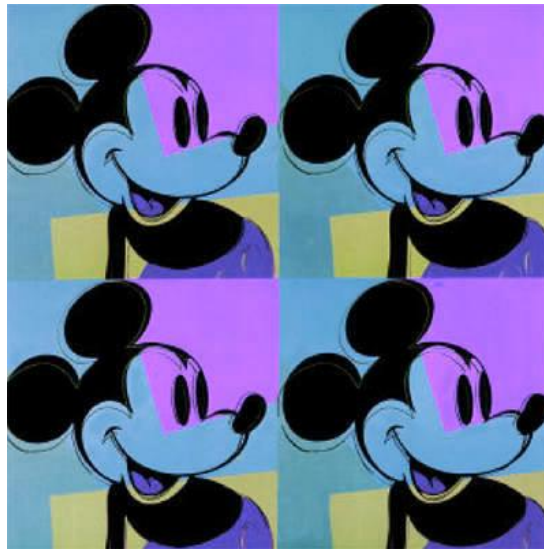
Walter Benjamin, “Aura” kavramını şöyle açıklar; “Bilindiği gibi, en eski sanat yapıtları önce büyüsel, sonra da dinsel nitelikli kutsal törenlerin hizmetinde kullanılmak üzere oluşturulmuştur. Burada belirleyici olan nokta, sanat yapıtının özel bir atmosfer taşıyan varoluşu ile törensel işlevi arasındaki bağıntının hiçbir zaman bütünüyle kopmamasıdır. Başka deyişle, “hakiki” sanat yapıtının biriciklik değeri, temelini, özgün ve ilk kullanım değerine de kaynaklık etmiş olan kutsal törende bulur. Yeniden-üretilen sanat yapıtı gittikçe artan ölçüde yeniden üretilebilirliği hedefleyen bir sanat yapıtının yeniden- üretimi olmaktadır (Benjamin, 1995: 52).

Sanat yapıtının teknik yolla yeniden-üretimiyle kaybolan, yapıtın atmosferi olup, yeniden üretilmiş olanı geleneğin alanından koparıp, çoğaltarak, bir defaya özgü varlığının yerine, kitlesel varlığa dönüşümü gerçekleştirilmiştir.

David Harvey “Postmodernliğin Durumu” adlı kitabında; Benjamin’in “Tekniğin Olanaklarıyla Çoğaltılabildiği Çağda Sanat Yapıtı” başlıklı ünlü

denemesinde işaret ettiği gibi, kitap ve imgelerin yeniden üretilmesi, yayılması ve kitlesel alıcı ve seyirci gruplarına satılması olanağını yaratan teknolojik değişim, önce fotoğrafın, sonra da sinemanın icadıyla birleştiğinde sanatçıların varoluşunun maddi koşullarını ve buna bağlı olarak da toplumsal ve politik rollerini köklü bir değişime uğrattığından” bahseder (Harvey, 2010: 37).

Bütün bu modernist yapıtlara sinen, teknolojinin hız ve hareketiyle yeni metaların yarattığı bir büyülenme idi. Günlük hayata giren bu büyülenme yelpazesinde bazı sanatçılarda estetik karşılığı olarak “taklit”, bazılarının da ise “ret” şeklinde belirmiştir. Modernizm’de sanatçılar; günlük hayatın estetiğini yakalamayı hedeflerken aynı zamanda kendi içindeki çelişkilerden, yaşanan hayatın gerçekleri ve yaratılmakta olan estetik duyarlılığın etkilerini yaşamışlardı. 1960’larda modernizm, bir tarafta egemen düşüncenin istediği özerk sanata ulaşmak diğer tarafta ise bu özerk sanatı yıkmak ve kültürün geniş alanına yayılmayı isteyen zıt taleplere maruz kalmıştır. Sanatsal göstergenin özerkliği ile yeni biçimlerin oluşması ve kitle kültürüyle birleşmesi bir gerilime neden olmuş, bu gerilim minimal ve pop- art arasında daha çok hissedilmiştir. Postmodernizm bağlamında bazı sanatsal akımlarda, sanatçının, eserinin anonimliği lehine, öznelliğinden, kişisel belirleyiciliğinden ve otonomisinden vazgeçme fikri gözlemlenir. Kişisel bakış açısını, kendi yorumunu ve dışı vurumu imleyen herhangi bir hareketi dışlayan ve gerçekliğin fotoğrafı temsilini kopyalayan fotogerçekçilik akımı, aynı zamanda Baudrillard’ın simülakra ve hipergerçek kavramlarıyla örtüşür. Burada sanatçının yapıt üzerindeki belirleyiciliğini kopya edilen fotoğrafa devretmeye çalıştığı izlenir. Warhol ve Linchstein gibi sanatçıların, Pop Sanatında; kamusal imgeleri kopyalayarak, sanat yapıtını, sanatçının kişisel imgeleminden ayırır. Kamuya mal olmuş anonim imajları defalarca tekrarlayarak kopyalayıp kendine mal eder.



Eser No – 65: Andy Warhol, *Mickey Mouse*, 1961, Serigrafi baskı, 61x 76 cm



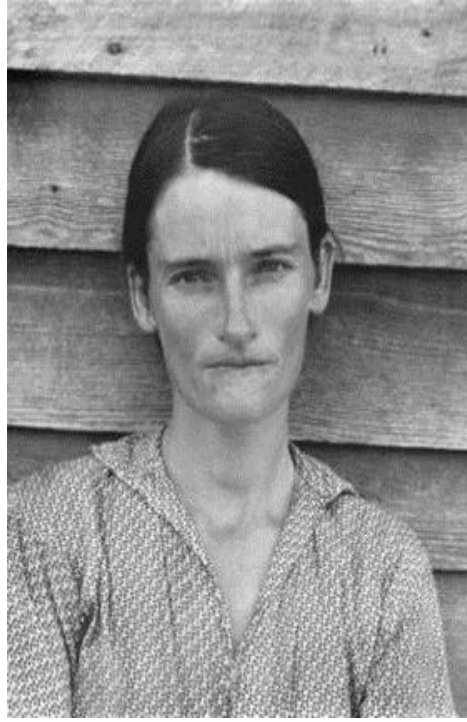
Eser No - 66 Roy Lichtenstein, *Barok için*, 1961, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 107x167cm

1970'lerin sonunda ise bu tartışmalar iki yöne ayrılmış olup, postmodernizmin bu iki kolu birbirine tamamen zıttır. Birincisi muhafazakâr politikalar tarafından yaratılmış, ikincisi ise post yapısalci kuramlarla bütünleşmiştir. Postmodernizmin yeni muhafazakâr kanadı, sanatta kültürel belleğin geri dönüş zaferini, tarihsel betimleme biçimlerini kullanarak kazanır. Post yapısal kanadı ise, bu yeniden ortaya çıkan betimleme ve yaratıcılık nosyonlarına, bir karşı duruş olarak eleştiri getirir. Muhafazakâr kanadın, sanatsal yaratıcılığı, pastişleri ve tarihsel betimlemeleri karşısında post yapısalcılarının metinsellik pratikleri, yaratıcılık ve temsil etme yönünde bir krize yol açar. Hal Foster'a göre (2009:105) bu söylem; "her iki uygulama da kapitalist şeyleştirme ve parçalama dinamiklerindeki nitelik değişimiyle ilgilidir".

Sanatta metinselliğe dönüşle, estetik pratik alanı genişler, heykelle resmin disiplinler arası sınırları yıkılır. 1980' li yıllarda, gelenekçi estetik anlayışı izlendiği gibi tüm tür ve teknikleri içeren soyutlama ve yeni geometri biçimler gözlemlenmiştir.

Hal Foster bunu şu şekilde tanımlar; ... "Görünüşte olmasa da stratejik olarak yeni geometri, soyut sanattan çok temellük sanatına (appropriation art) yakındır (Foster, 2009: 132).

Amerikalı fotoğrafçı ve kavramsal sanatçı Sherrie Levine, sanatçıların orijinal fotoğraflarını yeniden fotoğraflayarak, geleneksel biçimci analizlerin yetersizliğini sorguladığını iddia etti. Walker Evans ve Rodchenko gibi ustaların fotoğraflarının orijinallik niteliği ile oynayarak sanatın biricikliğini küçümsedi. Walker'ın, fakir köylü fotoğraflarını kendine mal ederek, yeni bir şey eklemeyen kopyaladığı fotoğrafa kendi imzasını atıp sahiplendi (haceryilmaz.word pres com. 2010/11 Sherrie Levine).



Eser No – 67: Sherrie Levine, *Walker Evans'dan Sonra*, 1981, Fotoğraf



Eser No – 68: Sherrie Levine, *Alexander Rodchenko'dan Sonra*, 1987, Fotoğraf, 24x17cm



Eser No – 69: Sherrie Levine, *Degas'dan Sonra*, 1987, Fotoğraf, 69x56 cm

2.5.5. Postprodüksiyon

Postprodüksiyon sözcüğü Türkçeye üretim- sonrası olarak çevrilmiştir. Postprodüksiyon, teknik bir terim olup görsel- işitsel sözlükten alınmıştır. Televizyon, film, video gibi görsel ve işitsel işlemlerde kayıt edilmiş materyallere uygulanır. Postprodüksiyon, ham materyallerin üretilmesinden farklı olarak, üretilen materyale yeniden bir işlem uygulanmasını gerektiren yeni bir sektördür. Bunlar; altyazılar yazmak, ses bindirmeleri ve özel efektleri uygulamak gibi işlemlerdir. Burada manipüle edilen materyal artık birincil olmayıp, kültür pazarında var olan nesnelerle ilişkisi ve daha önceden aynı kalan nesnelerle olan çalışma şeklidir.

Postprodüksiyon, üretilen bilgi formlarının, nasıl yeniden üretim biçimine dönüştüğünü anlama çalışmasıdır. Ön ek olan “post”, olumsuzlama veya aşma işaretini taşımayıp, bir etkinlik alanına gönderme yapar. Burada, her şey çok evvelden yapıldı gibi bir endişeye kapılmayıp, tüm biçimsel yapılara, yeniden kullanım biçimiyle, onları işlevsel hale getirerek günlük yaşamın tüm formlarına uyarlama meselesidir.

Nicolas Bourriaud’ un belirttiği gibi, ‘sanatsal soru artık “nasıl yeni olan bir şey ortaya çıkarabiliriz ?” değil, “elimizdekilerle nasıl bir şey yapabiliriz?” dir. Başka bir deyişle, soru şudur: Günlük yaşamımızı oluşturan bu kaotik nesneler, isimler ve referanslar yığınınından nasıl tekillik ve anlam üretebiliriz? (Bourriaud, 2004: 28).

Yaşantımızın çağdaş formlarını, kültürel üretimi kapsayan sanat işlerinde, yeni bağlantılarla, yeniden, farklı bir duruşla üretmekteyiz. Doksanlı yılların başından itibaren, sanatçılar var olan işlerden yola çıkarak, yeniden kültürel ürünler yorumlamaktadırlar. Sanat, bilgi çağında küresel kültürün etkisiyle üretim ve tüketim, yaratı ve kopya, hazır-nesne ve orijinal iş arasındaki genel ayrımını ortadan

kaldırmıştır. Günümüzde kültür her şeye benzerlik bulaştırmış olup, meta üretimi sektöründeki üretim koşullarına uyan bir sanayi dalı haline gelmiştir.

Adorno, “Kitlelerin Aldatılışı Olarak Aydınlanma” adlı metninde şöyle der: “Burjuvanın yaşamı iş ile özel hayat, özel hayatı gösteriş ile mahremiyet, mahremiyeti de evliliğin asık suratlı birlikteliği ile yalnızlığın, yani kendisinden ve herkesten kopuk olmanın acı tesellisi arasında gidip gelir. Kültür endüstrisinin bireyselliği bu kadar başarılı biçimde istediği gibi kullanabilmesinin başlıca nedeni, toplumun bu kırılgan doğasının öteden beri onun içinde yeniden üretiliyor olmasıdır” (Adorno, 2012: 93).

Kültür endüstrisinin sanatı, aynının evrenselliği olup, mekanikleşmiş bir hayat sonucunda insanın boş zamanı üzerinden ürettiği eğlence üretimidir. Çünkü makineleşme, insanın boş zamanı üzerinde büyük güce sahip olduğunu belirler. Böylece kitle kültürü deneyimlerini uygulayan toplum, çalışma karşısında rahatlama için mutluluğu vaat etmeyen, kolay eğlence sağlayan emek süreçlerinin kopyalarını üretir.

“Kültür endüstrisinin getirdiği asıl yenilik, kültürün uzlaşmaz iki ögesini, sanat ile eğlenceyi amaç kavramına, yani tek bir yanlış formüle, kültür endüstrisinin bütünselliğine tâbi kılmış olmasıdır. Bu formül, yinelemeye dayanır. Sayısız tüketicinin ilgisini, içerikten ziyade tekniğin çekmesinin bir nedeni var, ki o içerik de yinelenip durmuş, içi boşalmış ve şimdiden yarı yarıya gözden düşmüştür. Yine de kültür endüstrisi bir eğlence işletmesi olarak kalır (Adorno: 2012: 67).

Kültür endüstrisi, tüketiciye yapay bir haz sunar. Gösterişli olaylar ve görüntüler, sürekli “devamı gelecek” gibi vaatlerde bulunur. Bu eserler, duysal doyumu, doyumdan mahrum olmayı negatif biçimde temsil ederek kurtarırlar. Hiçbir zaman yerine getirilmeyecek bir vaatten bahseder.

Adorno bunu şöyle tanımlar...”tıpkı yemek yemeye gelen müşterinin menüyü okumakla yetinmesini beklemek gibi”. Yine aynı makalesinde Adorno, “Sanat yapıtları çileci ve utanmazdır, kültür endüstrisi ise pornografik ve iffetli. Böylelikle aşkı bir aşk macerasına indirger. (...) Cinselliğin seri üretimi, onu otomatik olarak baskı altına alır. İnsanı âşık etmesi düşünülen film yıldızları, her an her yerde insanın karşısına çıktıklarından, daha baştan kendi kendilerinin kopyaları haline gelirler” (Adorno, 2012: 72-73).

Adorno (2012:119) “Kültür endüstrisi” ifadesini ilk kez, Horkheimer’ la birlikte, 1947 yılında, Amsterdam’da yayınladıkları “Aydınlanmanın Diyalektiği” adlı kitabında kullanmıştır. “Kitle kültürü” ifadesini “kültür endüstri”siyle değiştirip

halk sanatını günümüzdeki biçimine uyarlar. Kültür endüstrisi bilinen şeyleri yeni bir formatta birleştirir. Kültür endüstrisi, yüksek kültür ile düşük kültür alanlarını birleştirmiş, yüksek kültürdeki ciddiyeti kaldırıp, düşük kültürün aşırı isyancı durumunu da dizginlemiştir. Kültür endüstrisindeki teknikle, sanat yapıtlarındaki tekniğin aynı olmadığını; sanat yapıtlarındaki tekniğin, nesnenin kendi içinde bütünleşip onun iç mantığına gönderme yaptığını, kültür endüstrisindeki tekniğin ise mekanik üretim tekniği olup çoğaltılabilen özelliğe sahip olduğunu bildirir.

Adorno, kültür endüstrisine eleştirel bir gözle baktığında, onun tekeline boğun eğmeyip, onu eleştirel olarak ciddiye alınmasını bildirirken, kültür endüstrisinin kuşku götürmez rolünü de benimser. 1950’lerden sonra, kültür endüstrisinin kurguladığı medyatik uygarlık, modern üretim koşullarıyla toplumu “gösteri toplumu” şekline dönüştürdü. İmge hakikatin, medya belleğin yerine geçmişti. Gösteri fikriyle, kopyayla modelin karıştığı, topluluğun bir bellek yitimine uğrayarak hakikat duyumunu yitirdiği ve sahte bir uygarlığın içinde olduğu gözlenir.

20.yüzyılın ikinci yarısının önemli düşünürlerinden Guy Debord, 1968 olayları üzerinde çok önemli bir etkisi olan Internationale Situationniste ‘in kurucuları arasında yer aldı. Sinemacı olduğunu söyleyen Debord’un ünlü eseri “Gösteri Toplumu”, 70’ lerde yayınlandığında tezleri şok etkisi yaratmıştı. Gösteriye katılmayı reddeden Debord yaşamını medyatik uygarlığın ötesinde kurmuştu.

Guy Debord (2012:35); “Modern üretim koşullarının hakim olduğu toplumların tüm yaşamı “gösterilerin” uçsuz bucaksız birikimi olarak görünür. Dolaysızca yaşanmış olan her şey, yerini temsile bırakarak uzaklaşmıştır”.

İletişim teknolojilerinin hızlı gelişimi ve hızla yaygınlaşması, toplumda yalnızlık duygusunu yayarak atalet halini insanların üzerine yerleştirmiştir.

Guy Debord (2012:180-206); gösterinin, iddialarını sadece dairesel hareketlerle ilerleyerek kanıtladığını, geri dönüşler yaparak kendini tekrarladığını ve herkesin tanıklık edebileceği tek şeyin, kamuoyu önünde doğrulanabilen ve inanılabilen şey olduğunu belirtir ve sözlerine şöyle devam eder; “Hegel’in ünlü bir sözünü tersine çevirerek 1967 yılında şunu yazmışım” der Debord; “Gerçek anlamda altüst edilmiş bir dünyada doğru, bir yanlışlık anıdır. O zamandan bu yana geçen yıllar bu ilkenin istinasız her özel alana yayıldığını göstermiştir.

Nicolas Bourriaud (2004: 60-58) ise, Guy Debord’un “Gösteri Toplumu” n da ki yorumlarını şöyle tanımlar; “Debord’un, varolan kültürel formların kullanımını teşvik ettiğini ve saptırma (detournement) stillerin yadsınması değil, yadsınmanın stilidir” der. Bu formlar nereden alınırsa alınsın, herhangi bir şey de olabilir,

herhangi bir öge ile yeni kombinasyonların gerçekleştirilmesini de sağlayabilir. Kişi bir çalışmayı düzeltmekle ya da zamanı geçmiş çalışmaların muhtelif parçalarını yeni bir çalışmaya katmakla sınırlandırılmamıştır; kişi ayrıca alıntıların körü körüne kopya edilerek korunmasını ahmaklara bırakarak herhangi uygun bir biçimde bu parçaların anlamlarını değiştirebilir.

Günümüzde ise sanatçılar yaptıkları çalışmalarda, önceden var olan sanat işlerini nötr hale getirmek için değil, onlardan tekrar faydalanmak ve uygun biçimde eksiltip veya ekleyerek, ona yeniden anlam kazandırmak için çaba sarf ederler. Yaşanan bilgi çağında sanat, küresel kültürün de hızla yayılmasıyla, sanatçıların sıkça başvurdukları bir yöntemi izlenmektedir. İlişkisel modelleri üretmek için var olan formları kendi işlerine yerleştiren sanatçılar, üretim ve tüketim, yaratı ve kopya, hazır-nesne ve orijinal iş arasındaki genel ayırımın kökünü kazımışlardır.

Maurizio Cattelan, 1993 yılında Zorro'nun Z'sini gösteren bir Z harfinin şeklini, Lucio Fontana'dan esinlenerek, tuvali üç kere yırtmıştır. Burada sanatçı, esinlendiği sanatçının üslubunun ana özelliğini korumuş ve formları hiç değiştirmeden kullanmıştır.



Eser No – 70: Maurizio Cattelan, *İsimsiz*, 1993, Tuval üzeri akrilik, 80x100 cm

Mike Kelly, 1999 yılında, Prof. H.K. Lu tarafından inşa edilen, *Miniature Reproduction Seven Star Cavern* (*Yedi yıldızlı Mağara*) saygı olarak olarak, Los Angeles'de *Chinatown Wishing Well* adlı çalışmasını yeniden inşa eder. Burada, Çin-Amerikan kitsch'i, Budist ve Hristiyan heykelleri, Max Ernst'in heykellerini, formsuzluğa özenen bir tavırla sergiler.



Eser No – 71: Mike Kelley, *China Town Wishing Well*, 1999, Enstelasyon

Güncel sanatçı Serkan Özkaya, 9.İstanbul Bienal’inde, 2006 yılında sergilenmek üzere *Davut* heykelini yaptı. Şişhane Meydanı’ndaki kaidesi üstüne yerleştirilirken kırılan *Davut* heykelinin yeni versiyonu New-York’da 2012 yılında sergilendi. Altın renkli dokuz metre yüksekliğindeki *Davut* heykelini, ABD Kentuck’deki 21C Müzesi satın aldı. Özkaya’nın heykeli, Mikelanj’ın *Davut* heykelinin iki katı büyüklüğündeki kopyasıdır.



Eser No – 72: Serkan Özkaya, *Davut*, 2012, Heykel, 9 m.

Serkan Özkaya’nın diğer ünlü işi, *Dünyanın En Büyük Karma Sergisi*’ dir. Bu eserinde çeşitli sanatçılardan toplanan diaların galeri vitrinine yapıştırılması ile oluşturmuştur. 30.000 adet diadan oluşan bu iş, Serkan Özkaya’nın, Marcel Duchamp’ın *Büyük Cam* adlı eserinden esinlendiğini gösterir. Bir sanat galerisinin gerçekte nasıl olması gerektiğinin ispatıdır bu.



Eser No – 73: Serkan Özkaya, *Dünyanın Müzesi*, 2000, Enstelasyon

Tarihin sınırları bugün artık mevcut olmadığı için, bugüne dek yapılanlar bugün de yapılabilirse,” her şeye izin” var demektir. Yirmi birinci yüzyılın bizlere sunduğu bu çatışmalar, kaotik bir potada kaynaşan üretim biçimlerinin yer aldığı küresel kültürü sunar. Yüksek ve alçak kültür, sanat ve sanat olmayan birçok kayıtlar artık küresel kültürün kaynaştığı potada şekillenir. Yüksek kültürün sistemine popüler kültürün yerleşmesi, kitlesel olarak üretilmiş nesnelerin bağlamından koparılması, sanat tarihindeki başyapıtların sıradan bağlamlara kaydırılması, “her şeye izin” çıktığının göstergesidir.

“Yirmi birinci yüzyılın sanatı bir montaj (imgelerin ardarda birbirini izlemesi) ve detourage (imgelerin üst üste bindirilmesi) sanatıdır (Bourriaud, 2004: 68).

Bourriaud’un öne sürdüğü gibi, formları, jestleri ve davranış modellerini kullanarak onları dönüştürmek, kendi işlerini diğer insanların işlerine yerleştirmek, başka türlü ilişkilerin kurulmasını sağlayacak modellerin kurulmasını sağlamak, bir üretim modeli olan postprodüksiyonun politik bir proje olduğunu gösterir.

Nicolas Bourriaud “Postprodüksiyon” isimli kitabını çevirisini yapan Nermin Saybaşıllı’nın yorumladığı gibi; “Postprodüksiyon, tümüyle politik bir projedir. Başka bir dünya yoktur. Bizler sadece bize dayatılmış sosyal rollerin oyuncularız” (Bourriaud, 2004: 18).

Kültürde, sanatçı/izleyici/okuyucu/ seyirci olan bizler, bir topluluk tarafından paylaşılan mekânda, iletişim ağı içinde birçok potansiyeli içimizde barındırırız. Sanatçı, okuyucu, seyirci, dinleyici, izleyici kimliklerimizle hali hazırdaki formları kullanarak alternatif modeller yaratarak kültürel üretime katkıda bulunmaktayız. Postprodüksiyon günümüz teknolojisinin bir üretim şekli olduğu için fotoğraf, enstalasyon, video, resim gibi sanat dallarında; stüdyo ve bilgisayar ortamında, çoğaltılan, montajlanan, yeniden değerlendirilen süreci bizlere sunar. Küresel ekonominin, sınır ve sınır aşırısı sermayenin işleyişinin, sanatta üretim ve tüketimin içinde yer alan postprodüksiyon, üretim değişmez parçasıdır.

BÖLÜM III

3.YÖNTEM

Araştırmanın yöntemi, son 40 yılın sanat gündemini belirleyen Postmodernizm olgusu ve onun tüm açılımlarını çözümleyen Postmodern teorisinin incelenmesi ve ele alınan konunun kapsamının genişliği nedeniyle ana metni oluşturan alt başlıklar çerçevesinde örneklendirilmesi öngörülmüştür.

Bu araştırma sürecinde literatür tarama ve görsel sanat yapıtlarından veya ikonlaştırılmış imgelerden kişisel etkilenmeler yoluyla yapılacak uygulamalar şeklinde olacaktır.

3.1. Araştırmanın Modeli

Postmodern teori bağlamında yeniden üretimin günümüz estetik söylem ve pratiği üzerine getirdiği açılımlar ve bunların karşıt argümanlarının incelenmesi neticesinde sanatçının uygulama çalışmalarından oluşmuştur.

3.2. Evren ve Örneklem

Araştırılan konuya ait sanat tarihine mal olmuş sanatçıların eser örnekleri incelenmiş ve yaşanan zaman dilimini biçimlendiren her türlü koşul kapsamında örnekler verilmiştir.

3.3. Veri Toplama Teknikleri

Bu araştırma hazırlanırken veri toplama tekniği olarak literatür taraması, gözlem ve uygulama teknikleri uygulandı. Seçilen konuyla bağlantılı olarak üretim yapan sanatçıların eserleri incelenerek araştırma desteklendi.

3.4. Verilerin Çözülmesi ve Yorumlanması

Postmodern söylemin tetiklediği yeniden üretim konuları olan; kopya, taklit, simülasyon, postprodüksiyon, temellük gibi alıntı eylemleri incelendi ve 1980'lerin bu sanat formları karşısında, sanatçının yorumu, tavrı ve dışavurumu şekillendi.

BÖLÜM IV

4. UYGULAMA ÇALIŞMALARI ÜZERİNE BULGULAR ve YORUMLAR

Bu bölümde uygulama çalışmalarının değerlendirilmesi yedi ara başlık altında toplanmıştır. Seçilen konuların temalarına göre düşünsel, biçimsel ve teknik süreçlere değinilmiştir.

Çağımızın bir özelliği olan gerçeğin yeniden üretimi, yeniden canlandırma ile simülasyonun ürettiği hipergerçek, gerçeğin ona benzemesine neden olmaktadır. Jean Baudrillard'ın dediği gibi (2010: 20) “ bu gerçekdışı bir şey değil, bir simülakrdr.” Burada kendi kendinin yerine geçen bir gerçekliktir söz konusu olan...

Sanatsal soru olarak; üretilmiş bir üründen yeni, yaratıcı bir ürün ortaya çıkarılabilir mi? Uygulama çalışmalarının temel sorusu bu içerik üzerinden yanıtlanmaya çalışılmıştır. Bu soru çerçevesinde, uygulama çalışmalarında; alıntılararak, kopyalayarak, benzeterek, yapılan işleri kendime mal ederek, yeniden üretilen işler sunulmuştur. Burada alıntı yapılan işler doğrudan görünmekle birlikte, bu süreçte ortaya çıkan ve bu tez kapsamında etkileşerek oluşturulan konu ile bağlantılı deneysel, serbest işler de bulunmaktadır.

Uygulama çalışmalarında çoğunlukla modern sanatçılara ait eserlerin dijital baskı kopyaları kullanılarak, üzerlerine değişik tekniklerde müdahaleler yapılmıştır. Burada sorun, yeniden canlandırılmış gerçeklikten ziyade, gerçeğin gerçeğe benzemediğini gizlemek ve yeniden anlamlandırarak gerçeklik ilkesinin devamını sağlayabilmektir. ‘İyi sanatçılar kopyalar, büyük sanatçılar çalar’ demiş Picasso. Apple’ın CEO’ su Steve Jobs ise ‘tıpkı Picasso gibi ben de parlak fikirleri çalmaktan hiç utanmadım’. Picasso ve Jobs’un bu yenilikçi fikirleri, önceden oluşmuş fikirlerin gelişmiş halidir. Baudrillard’ın ”Disneyland” örneğinde; gerçek ülkenin, gerçek Amerika’nın bir Disneyland’a benzediğini gizlemeye yaradığını belirtir. Disneyland, Amerika’nın minyatürleşmiş kopyasıdır. Burada bütün simülakr düzenlerinin iç içe geçtiği bir model izlenir (2010: 29).

Bu çerçeve doğrultusunda, çeşitli resimsel dil görüntüleri ile figürasyon birleşimlerini yansıtan işler sunulmuştur. Görüntüleri ve gösterimleri birleştirip, birbirleri üzerinden diğer temsil türleri ve anlam sistemleri kurulmuştur. Çeşitli kaynak veya üslaplardan devşirilmiş öğeler toplamından oluşan biçimsel görüntüsü izlenmiş olup, kimi imgeler gerçekçi yapı, kimi imgelerin de farklı yapıda (kolaj, malzeme vb) üst üste gelmesinden oluşan yeni yapıtlar oluşturulmuştur.

Postmodern eklektik biçemlerden oluşan işler, heterojenlik ve çok katmanlılık vurgusunu belirtir. İçeriğe ve sanatsal ifadeye yönelik her türlü bütünsellik unsurunu bozmamak adına, çok farklı kaynaklardan derlenen imajlar bir araya getirilmiştir. Belli sanatçılara ait gerçek imgelerin dijital baskı sunumlarının alt yapısında zihinsel bir kurgu izlenir. Bu baskı işlerine, kolaj ile yapıştırılmış geometrik yazı formları, iplikle işlenmiş imgeler ve kumaş parçaları ile yeniden oluşan doğa formları yerleştirilmiştir. Aralarındaki ilişkileri farklı yapıya getirip, üst üste getirilen bu görsellerle gerilimli bir atmosfer oluşturulmuştur. Birbirini tamamlamaktan çok, farklı yapıların bir araya gelmesinin yarattığı atmosfer biçimi oluşturmuştur.

4.1 “Çıplaklar” Temalı Uygulama Çalışmaları

Sanat tarihinde yer alan yetkin sanatçıların eserlerinden etkilenecek üretilen çalışmalara farklı boyut getirilmeye çalışılmıştır. Fransız realist ressam Gustave Courbet, Modernist hareketin erken dönem ressamlarından Edouard Manet ve İtalyan ressam Amedeo Modigliani’nin eserleri, bu çalışmalara yön verdi. Bu sanatçılara ait eserlerin dijital baskıları üzerine yapılan müdahalelerle gerçek anlamının dışında metaforik anlamları güçlendirilmeye çalışıldı.

Modernizm’de ki yaratan özne efsanesini yıkıp, onun yerine daha önceden var olan imgeleri yeni müdahalelerle ya da eksiltmeyle yeniden üretim kavramsallaştırma denenmiştir. Çünkü postmodernizm’ in geniş yelpazesinde, taklit ile estetik müdahale birleşmiştir.

Cinselliğin kendi içindeki mahremiyetine karşın, sanattaki cinsellik izleyicinin paylaşımını gerekli kılmaktadır. Böylece son derece erotik poz içeren yapıtlar; modern dönemin konuları olan peyzaj ve natürmortu belirten temaları ile yeniden anlam kazanmıştır. Cinsellik, ahlâk ve inanç kuralları ile şekillenen bireyin en önemli kimliklerinden biridir. Yaşanması ve özenle korunması için sıkı sıkıya sarıldığımız bu kimlik, toplumun en sıkı kuralları ile biçimlenen bir kimliktir. Bireyin isteği ve bilgisi dışında biçim verilen cinsellik, yüzyıllar boyunca tabu sınırlarına hapsedilmesi nedeniyle de cinselliğe dair tüm arzu ve isteklerin gizliden gizliye yaşanmasına neden olmuştur.

Burada yüksek sanatın kabul gördüğü idealize edilmiş güzellik anlayışına sahip sanatçıların eserlerine müdahalede bulunup, resim sanatının önemli çıplaklarının mahrem yerlerini kapatarak geleneksel ahlâki yargılarımızı aşamadığımızı anlatmak istenildi.

Manet, *Olympia*’yı, Tiziano’nun Venüs’ünü örnek alarak yapmıştı. Onun bu örnekten yararlanış tarzı, modernite ile geleneksel arasındaki kopuşu işaret ediyordu.

Manet'nin resmindeki bu durum, resmettiği çıplağın modern olmasıydı. Pek çok eleştirmen modeli fahişe olarak yorumladı. Kadının tek ayağındaki terlik ise masumiyetin yitirilişinin simgesiydi.

Manet'nin *Olympia* adlı tablosundan etkilenerek gerçekleştirilen *Olympia'nın Yatağı* (Resim: 76) isimli çalışmada; tuval üzerine akrilik boya ile biçimlenen diagonal yatak formunda, *Olympia*, yataktan çıkartılarak, masumiyetinin devamı imgelenmiştir. Yatağın üzerinde, akrilik boya ile biçimlenen transparan sarı renkli örtü, kenarlarında doğal malzeme iplikle işlenen nakış ile, *Olympia* masumiyetini yeniden kazanmıştır. Bu kurguda, dikme eylemi, yeniden onarımı, açık bir parçayı birleştirmeyi, yeniden yaratmayı imgeler.



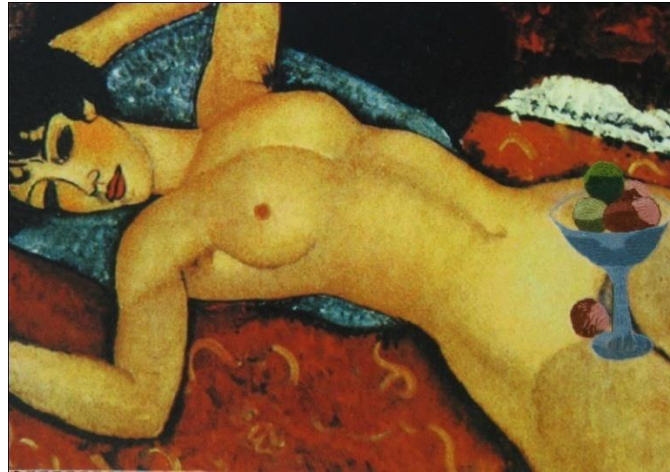
Eser No – 74: Belma Ersu, *Olympia'nın Yatağı*, 2011, Tuvale akrilik boya ve iplik işi, 140x170 cm

Manet'nin 1863 yılında sergilediği *Kırda Öğle Yemeği* adlı resim, bir takım ahlâki soruları da beraberinde getirmişti. Bu yapıt da, İki beyefendi çıplak bir kadının yanında oturuyordu. Manet'nin bu eserinden yararlanılarak yeniden yorumlanan (Resim: 77) çalışmada; akrilik boya ile resmedilen figürler, başka bir gerçekliği yansıtmaktadırlar. Görünmeyen figürün, sağ el hareketi, resme adını veren bir göstergedir. Yakın plân ile kadrajlanan bu kompozisyon kurgulanırken; sadece filmlerde görülen sahneleri çağırıştırılmıştır. Roller hiç değişmemiştir. Resmin üzerindeki yazı ise iplikle yüzeye dikilmiştir. Nakış ipliği ile işlenen yazı formatı, doğrudan düşüncüyü yansıtır, rollerin sabitliğini ve değişmediğini belirtmektedir.



Eser No – 75: Belma Ersu, *An Obscene Scenario*, 2012, Tuvale akrilik boya ve iplik işi, 150x100 cm

Modigliani'den alıntı yapılan dijital baskı (Resim: 78) üzerine nakış ipliği ile işlenen eklemeler, vişneli, çilekli, fıstıklı dondurma toplarıyla dolu kase formundadır. Resim sanatının önemli çıplaklarının idealize edilmiş güzelliğine değil, daha gerçekçi, sıradan insanların çıplaklığı ile eş değer kılmak adına, bu çıplağın, mahrem yeri natürmort örneği ile kapatılmıştır. Nü figürü ile natürmort formu, birbirlerini tamamlamayı değil, daha farklı bir atmosfer yaratmayı hedeflemiştir. Bu kez nakış işi, sanattaki izleyicinin paylaşımını gerekli kılmıştır.



Eser No – 76: Belma Ersu, *Natürmort*, 2011, Dijital baskı üzerine iplik işi, 70x100 cm

Modigliani'ni den alıntılanan üç isimli (Resim:79) diğer çalışma; akrilik boya ile biçimlenen çıplak, sanatçının figürüne benzetilmeye çalışılmış, yaşanmışlığın derin üzüntüsü de ifadesine yansıtılmıştır. Tuvalin sağ alt köşesine kolaj olarak yapıştırılan 3 rakamı, kadınların hamilelik döneminin ilk üç ayını belirtir. Yeni çıkan bir yasa; ülkemizde kadınların ilk üç aylık hamilelik döneminde kürtaj

olabileceğini belirtmektedir. Kürtaj yasağına karşı duruşu anlatan bu çalışma, Modigliani'nin kadını ile buluşturulmuştur.



Eser No – 77: Belma Ersu, *Üç*, 2012, Tuvalet akrilik ve kolaj, 90x60 cm

4.2. “Kent” Temalı Uygulama Çalışmaları

Kent, bugün her türlü üretimin merkezi olarak görülür. Bir yandan kadının doğurarak türünü çoğaltma yeteneği, kentlerin dünyayı çoğaltmalarıyla özdeşleştirilmiştir. Kent temalı bu dizi resimlerde, kent imgesi ile sanat tarihinden usta sanatçıların, özellikle erotik nü resimleri serinin temel motifleridir. Gustave Courbet, Amedeo Modigliani, Francisco Goya'nın “Nü” figürlerinde, kent cazibesini, bir alıntı vurgusu ile biçimlendirilerek, modellerin erojen bölgeleri, bu yerleşim imgeleriyle görselleştirilmiştir.

Modernleşmenin getirdiği zaman ve mekân deneyimini içeren kültürel değişikliklerin merkezi kenttir. Hızlı ulaşım modellerini içeren taşıma sistemleri, kadının yaşam deneyimlerinin bir parçasıdır. Kadın, kültürel kitlelerin aktardığı, kültürel ürünlerin paylaşıldığı, kent merkezinin oluşumunu gösteren modeldir. Yine, kentlerde ki yükselen gökdelenler, AVM'ler kent yaşamının vazgeçilmez unsurları haline geldiği için günlük yaşam deneyimlerinin gerçekleştiği üretim ve tüketim merkezleridir.

Fransız ressam Gustave Courbet, Osmanlı Hanedan'ından Halil Bey'in isteği üzerine “Dünyanın Merkezi” adlı erotik bir resmin üzerine imza attı. Bu resmin adı; dünyanın çoğaltma yeteneğine saygı duyulmasını isterken, Halil Bey, gördüğü güzelliğe “El Rahim” nidasıyla iltifat eder. Sanata modernizm yolunu açan, gerçekçi hareketin lideri Courbet, realist bir düşüncenin ilkelerini de onaylamıştır. (Şenyener, 2007: 32)

Sanatın gerçeğe dönüştüğü anı belgeleyen bu eserin birebir dijital baskısı (Resim: 80) üzerine, kent imgeleri renkli ipliklerle işlenmiştir. Kentler, zengin ve yoksul insanların yaşadığı üretim ve tüketim hareketliliğini barındıran, okuyup-yazan insanların yaşamaları için teknolojinin yerleştiği, özellikle görsel medyanın etkinlik kazandığı yerleşim yerleridir. Courbet'nin eserindeki nü figürün mahrem yeri, geleneksel resim sanatına konu olan peyzaj örneği ile kapatılarak, geleneksel ahlâki yargılarımızı aşamadığımızı anlatmak amacıyla oto sansür uygulanmıştır.

Hasan Bülent Kahraman, “Cinsellik, Görsellik, Pornografi” adlı kitabında bahsettiği şekliyle; “ yirminci yüzyıl bu sansür anlayışını teknolojik hale getirmiştir. Özellikle görsel medyaların etkinlik kazanmasıyla birlikte egemen ahlâk anlayışının ve ideolojinin başka bir düşünce oluşumuna izin vermeyecek biçimde egemenleştirilmesinde yeni bir evreye girilmiştir. Bu kapalı sansür anlayışında açık sansür anlayışına geçiştir. Bir anlamda herhangi bir etkinliği, davranış ya da tavrı sonradan değil, daha başlangıçta ortadan kaldırma yolu bulunmuş olmaktadır” (Kahraman, 2010: 230).

Kent imgesi kaynağın merkezine yerleştirildiğinde, sonradan değil, başlangıcında ortadan kaldırma eylemi gerçekleşmiş olup, Courbet'nin eserine açık sansür uygulanmış ve yeniden bir anlam kazandırılmaya çalışılmıştır.



Eser No – 78: Belma Ersu, *Oto Sansür*, 2011, *Dijital baskı üzeri iplik işi*, 88x100 cm

İtalyan ressam Modigliani'nin, Paris'de skandala yol açarak kapatılan sergisinin yılı 1917 idi. Aydınlanma sonrası modernite dönemi, ahlâk sistemini kurmak çabası içinde idi. O dönemde; okul, kışla, hapishane, hastane, tımarhane belirli bir ahlâk anlayışıyla çerçevelenmişti. Topluluğun yerleşik ahlâk anlayışını kontrol eden bir iktidar ilişkisi bulunmaktaydı. İşte bu süreçte, büyük sansür, büyük

kapatılma skandalları yaşandı. Bu skandal örneği, günümüzde de benzeri durumların yaşandığını bizlere çağrıştırmaktadır.

Modigliani'den alıntılanan dijital baskı örneğinde (Resim: 81), nü figürün erojen bölgesine, yer ve mekân imajını imgeleyen, hareket halinde ki tren modeli nakış ipliği ile işlenmiştir. Modern kadın imajı ile görselleşen bu figürün seçilme nedeni, modernite döneminin kadını olduğunun göstergesidir. Yeniden üretilen bu çalışmayla, gelip geçiciliğin öteki yüzü anlatılmaktadır. Tren formunda işlenen simgeyle, zaman ve mekânın değiştiği, yaşam deneyimlerinin biçimlendiği bir kentsel yaşam anlatılır. Bir kentten diğer bir kente ulaşan kara tren formu kadının yaşam deneyimlerinin simgesiydi.



Eser No – 79: Belma Ersu, *Geçiş*, 2011, Dijital baskı üzeri iplik işi, 50x82 cm

Goya'nın 1800 yılında tartışılan ünlü tablosu Çıplak Maya, cesur ve pornografik görünebilir. O dönemde ahlâksız olarak düşünülen kaba bir poz idi. Goya, Engizisyon Mahkeme'sinde sorgulanıp, görevinden uzaklaştırıldı. Goya'dan alıntılanan bu eser üzerine, iplikle nakış işlendi. Kültürel kitlelerin yerleştiği ve kültürel ürünlerin paylaşıldığı alış veriş merkezleri nakışlanmış ve yeniden kent anlamı yüklenmiştir. Goya bu eserinde modeli önce çıplak, daha sonra 1805 yılında giyinik pozda resmetmişti. "Giyinik Maya", çıplakla karşılaştırıldığında giysi modele kimlikten daha fazlasını verdiği, çıplaklığın ise daha erotik görüntü sunduğu için bu poz seçilmiştir. Kenneth 'in de dediği gibi, nü seyircide erotik duygu uyandırır.

Richard Leppert "Sanatta Anlamın Görüntüsü" adlı kitabında; " Resimde çıplağı mı (nü, nude) kullanacağız yoksa soyunuğu mu (naked)? Bir nesil önce Sir Kenneth Clark, sanatta çıplaklık ve soyunukluk hakkındaki anıtsal çalışmasında, bunların arasındaki farklılığı tanımlıyordu. Soyunukluk, diyordu Clark, elbisesiz olma durumunun adıdır; çıplaklık ise, birincisinden farklı olarak, bir sanatsal temsil kategorisidir (Leppert, 2002: 273).

Çıplağın çıplak hale getirilmesi ve soyulması, cinselliğin de kültürümüzde nasıl bir üretimde bulunduğunu sorgulamak amacıyla, yine modelin mahrem yeri kentin ürettiği AVM görselleri ile kapatılmıştır.



Eser No – 80: Belma Ersu, *AVM*, 2011, Dijital baskı üzeri iplik işi, 70x116 cm

4.3. “Ada” Temalı Uygulama Çalışmaları

Doğanın yarattığı kadın bedeni, anneliği, bereket ve doğumu temsil ettiği için doğadaki diğer nesnelerden farksızdır.

Hasan Bülent Kahraman’ın söylediği gibi; “Bedenin sahibi çok yakın tarihe kadar insanın kendisi değildi. İktidar ve onun daima en güçlü sahibi olmuş devletti. Bu bugün de geçerli olan bir husus. Modernite birçok şeyi olduğu gibi bu anlayışı da kırmakla işe başlamış. Bedenin mülkiyetini önce dinden, sonra da devletten kurtarıp kişiye vermek yönünde epey yol kat etmiş. Ne var ki, bu, işi tamamlamaya yetmemiş. Onun en büyük nedeni de beden politikaları denilen şeyin cinsellikle çok fazla içli dışlı olması. Bu bağlamda cinsellik, bedenin özgürleşmesinin de tutsaklaşmasının da en önemli aracı (Kahraman, 2010: 36).

Bedenin özgürleşmesi düşüncesiyle (Resim 82), sanatsal biçimde doğal kadın bedeni bir ada formunda düzenlenerek estetik bir nesneye dönüştürülmüştür. Sanatta, “Nü” kadın figürünün cinsel organının kapatılması, kadının sanatsal yönde yüceltilmesidir. Böylece kadın bedeni, maddenin forma dönüşmüş halini yansıtır. Courbet’in “Dünyanın Merkezi” isimli çalışmasından yine esinlenilerek yapılan bu kadın bedeni, “ada” formuna dönüştürülerek sığınılan bir toprak parçasını imgeler. Yetişen doğa harikası ağaçlar, kadının üremesi ile eşdeğer anlamı ifade eder. Tuvalde boya ile biçimlenen kadın bedeni, yeşil kumaş parçaları ile ağaçlara bürünmüştür. Dünyanın merkezine işlenen kumaş ağaç formları, kadının doğurganlığının

simgesidir. Yine doğa ile bütünleşen ve sonunda çoğaltma yeteneğiyle birleşen estetik bir alıntılama modelidir kadın...



Eser No – 81: Belma Ersu, *Ada*, 2011, Tuval akrilik, kumaş ile kolaj, 130x150 cm

4.4 “Like a...” Temalı Uygulama Çalışmaları

Postmodernizm’in ABC’si başlıklı kitabında (2010: 31) Ali Akay ‘90’lı yıllardan itibaren sanatçıların şu yöntemleri kullanmakta bir sakınca görmediklerinden bahseder; “temellük etme, göndermeler yapma, kopyalama, benzetme, kendine mal etme, yeniden kullanma”.

“Like a...” başlıklı çalışmalar, bu düşünce doğrultusunda gerçekleşti. Yine Modigliani’nin eserlerinden etkilenerek yaptığım tuval üzeri akrilik çalışmalara, “Like a...” vurgusu yapılarak yeniden anlamı güçlendirilmiştir.

Hürriyet Gazetesin’de okunan Sibel Arna’nın yazısı dikkat çekmişti. Amerika’lı Dr. David Matlock ile yapılan röportajda; ‘ Dr. Vajina lâkaplı David Matlock,14 yılda 63 ülkeden 10 bin kadına vajina estetiği yaptığını ve Madonna’nın “Like a Virgin” isimli şarkısı ile ameliyatları gerçekleştirdiğini’ beyan ediyordu (Arna, 29.Mayıs.2011).

Modigliani’nin nü temalı eserine benzetmeye çalışılan (Resim 84), tuval üzeri akrilik boya ile gerçekleştirilmiştir. Üzerine kolaj ile “Like a Virgin” yazısı yazıldı. Yazı ve imge vurgusu hem bir çelişkiyi hem de ifadenin güçlü şekilde anlatımına gönderme yapmaktadır. Toplumumuzun ahlâk ve töre kurallarına uymayan davranışların cezalandırılmasına tepki olarak, yeniden anlam yüklenen “Like a

Virgin” adlı çalışma, “bakireliği” vurgulamaktadır. Masumiyetin yeniden kazanılmasıyla, cinsiyet kalıp yargıları altüst edilmiş ve toplumsal kuralların sorgulanması sağlanmıştır.



Eser No – 82: Belma Ersu, *Like a Virgin*, 2012, Tuvale akrilik ve kolaj, 130x150 cm

Yine Modiglian’nin kadınlarından esinlenerek yapılan *Like a Prostitute* (Resim 85) isimli çalışmada ki kadın figürü, Manet’nin Olympia’sın da ki kadın kimliğine hiç uymamaktadır. Fahişeliği belirten ne bir dik bakışı ne de masumiyetin yitirilişini gösteren saçındaki orkidesi vardır. Buradaki sorun modelin çıplaklığı değil, damgalanan “fahişe” imgesidir. Tuval de biçimlenen masum kadın figürü transparan mavi boya ile boyanmış, şeffaf bir soğuklukla, sanki bu dünyada yaşamamış gibi bir izlenim bırakmaktadır. Toplumsal cinsiyet yargılarının, belirli kalıp yargılara dönüştüğü ve ayırımcılığın, ön yargıların cinsiyet rollerini pekiştirdiği toplumumuzda damgalanan kadın rolleri vardır. Bireysel kimliği ve kişiliği ile ilgisi olmayan “fahişe” damgası iktidarın belirlediği kod ayırımcılığıdır.



Eser No – 83: Belma Ersu, *Like a Prostitute*, 2012, Tuval üzeri akrilik ve kolaj, 130x150 cm

Jhon Berger “Görme Biçimleri” adlı kitabında; “Nü neyi gösterir? Bu soruları yalnızca sanat biçimi açısından yanıtlamak yetmez; çünkü nü’nün yaşanan cinsellikle ilgili olduğu apaçıktır. Çıplak olmak insanın kendisi olmasıdır. Nü olmaksa başkalarına görünmektir; insanın kendisi olarak algılanmamasıdır. Çıplak vücudun nü olabilmesi için bir nesne olarak görülmesi gerekir. Çıplak olmak açık olmaktır. Nü’lük bir çeşit giyinikliklerdir (Berger, 2003: 54).

Berger, soyunukluğu, temsilin dışında kalan bireyselliğin, ‘asıl’, cinselliğin yeri ve ‘insanın kendisi olarak’ görür. *Like a Goddess* (Resim:86) adlı, nü çalışma ise; Modigliani’ nin kadınlarına benzetilmiş, akrilik boya ve yazı ile kolaj yapılmıştır. Bu defa kadın yine soyunmuş fakat yüceltilerek “tanrıça” kimliğine büründürülmüştür.



Eser No – 84: Belma Ersu, *Like a Goddess*, 2012, Tuval üzeri akrilik ve kolaj 130x150 cm

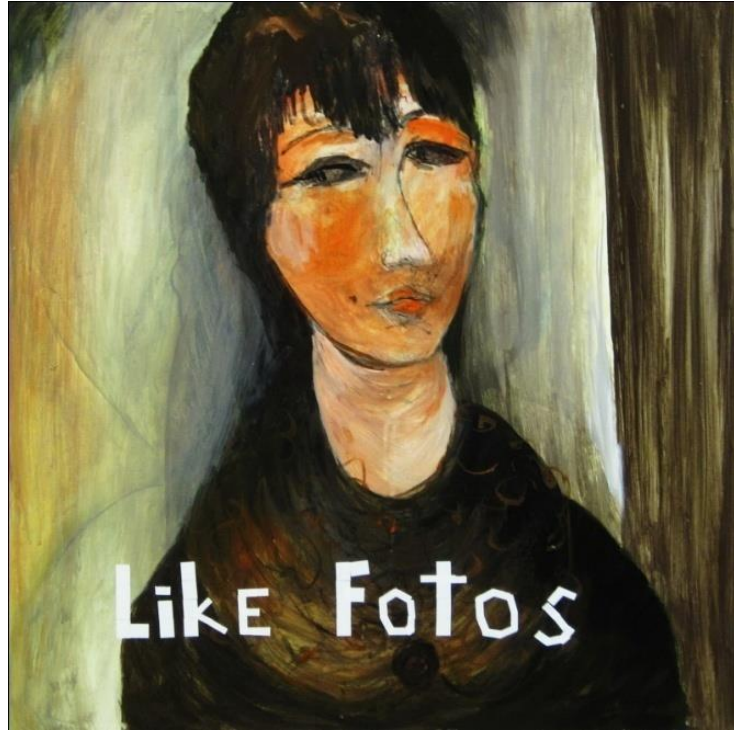
Michel Foucault, “Bu Bir Pipo Değildir” adlı kitabında; ...”Gösterge olarak harf, sözcükleri sabitleştirme olanağını verir; satır olarak da, bir şeyi figürleştirme olanağını sağlar. Böylece kaligram, bizim abeceli uygarlığımızın en eski karşıtlıklarını şakacılıkla ortadan kaldırmaya yönelir. Bu karşıtlıklar, göstermek ve adlandırmak, figürleştirmek ve söylemek, yeniden üretmek ve telaffuz etmek, taklit etmek ve imlemek, bakmak ve okumaktır” (Foucault, 2013:24).

Modigliani’nin kadın portrelerinden esinlenilerek yapılan *Like a Fotos* (Resim 87) adlı çalışmanın ilk gönderim temeli Modigliani’nin resmettiği kadın portresine

benzetmekti, bu andırıyla simulacrum’u dolaşıma sokmaktı amaç...Bu formülü bozarak, plastik öğelerle, sözsel öğeler birbirini bağlayacağı yerde ters ilişkiyi doğuran, gösterge ile gösterilen arasında ki fark anlatılmıştır. Görüntünün kendisi, taşıdığı adla (*Fotoğraflar gibi*) birlikte kimliğini kaybedecek sadece yorumun varolduğunu inandıracaktır.

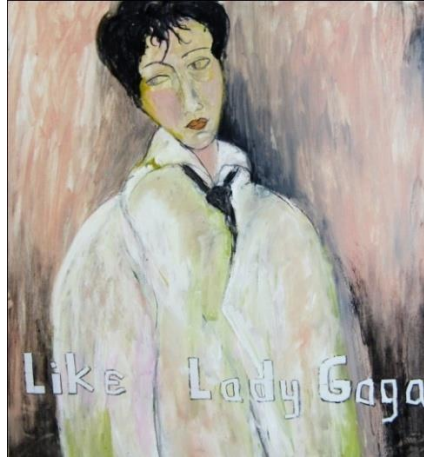
Foucault’ nun “Bu bir Pipo Değildir” isimli kitabının önsözünde James Harkness, Foucault’nun bir yerde şöyle yazdığını belirtir; “Tutarlı, denk düşen ve sistemli işaretler olarak göstergelerin, öncelikle, özgün olarak ve gerçek olarak varolduğuna inanmak, yorumun ölümü demektir. Buna karşıt olarak, yorumun yaşamı, sadece yorumların varolduğuna inanmaktır (Foucault, 2013: 16).

Böylece sanat tarihine mal olan bu kayıttan yaratılan portrenin içindeki yorum, sadece “mı” gibi, fotoğraflara benzemektedir.



Eser No – 85: Belma Ersu, *Like fotos*, 2012, Tuval üzeri akrilik ve kolaj, 80x80 cm

Yine Modigliani’nin kadın portlerine benzetilerek yapılan (Resim 88) *Like Lady Gaga* isimli çalışmada bu kez ikonlaşmış bir yüz olan “Lady Gaga” imajı betimlenmiştir. Bu çalışma, Modigliani dilinde, Lady Gaga imgesi gözetilerek oluşturulmuştur. Modigliani’nin imgesinin saflığı ve masumiyetinin karşısında, günümüzde ki Lady Gaga’nın aykırılığı vurgulanmıştır.



Eser No – 86: Belma Ersu, *Like Lady Gaga*, 2012, Tuval üzeri akrilik , kolajla yazı, 80x90 cm

4.5. *Dispersion* Temalı Uygulama Çalışması

Dağılım (*Dispersion*), adlı bu resim, Modigliani'nin bir kompozisyonundan etkilenecek yeniden yapılmıştır. Primitif sanatın Modigliani'nin yapıtları üzerindeki etkisi açıkça görülmektedir. Çekik gözleri, uzun boynu, burnu ile dikkati çeken bu portre, bir estetik olarak Afrika maskelerini anımsatmaktadır. Maske, kişinin gizlendiği bir obje olup, prototip bir özne anlayışını gösterir. Prototip, belirli bir kategoride ele alınan herhangi bir somut nesne, varlık veya olgunun geri kalanlar için örnek teşkil edebilme vasfına sahip en ilkel işlevidir. Kendinden sonraki diğer tüm üyeler karakteristik özellikleri ile ilk özgün modele benzer.

Modiglian'nin kadın temalı yapıtlarından etkilenecek yapılan bu portre (Resim:89) çalışmasında, onun maske benzeri yüzü işleyişini izleyerek, tüm kadınlarımıza değişmeyen maske yüzü dağılımı öngörülmüştür.



Eser No - 87: Belma Ersu, *Dispersion*, 2012, Tuval üzeri akrilik kolajla yazı, 60x90 cm

4.6. Patchwork Tekniği İle Yapılan İşler

Geleneksel resim anlayışına farklı bir boyut getirilerek, tuval üzerine akrilik boya ile kumaş parçaları eklenmiştir. Belirli seçilmiş sanatçılara ait eserler, yeniden kendi anlayışına göre biçimlenmiştir. Bu kompozisyonlarda; Toulouse Lautrec, Paul Gauguin ve Christo'nun eserlerinden alıntılanan örnek çalışmalar yapılmıştır. Patchwork sanat türünün soyut ve dekoratif yanını daha düşünsel alana çekebilmek için malzeme ile usta sanatçıların kompozisyonları bir araya getirildi. Patchwork eserlerinde görünen dağınık ve rastlantı oluşumları daha anlaşılır doğa imgeleri ile buluşturarak yeni deneysel çalışmalar yapılmıştır.



Eser No - 88: Belma Ersu, *Yatak*, 2013, tuval üzeri akrilik, kumaş ile kolaj, 25x30cm



Eser No – 89: Belma Ersu, *Nü*, 2013, Tuval üzeri akrilik, kumaş ile kolaj, 40x40 cm



Eser No – 90: Belma Ersu, *Dans*, 2013, Tuval üzeri akrilik ve kumaş kolaj, 60x45cm



Eser No – 91: Belma Ersu, *Peysaj*, 2013, Tuval üzeri akrilik ve kumaş kolaj, 60x45 cm



Eser No – 92: Belma Ersu, *Su Yatağı*, 2013, Tuval üzeri akrilik ve kumaş ile kolaj, 45x30 cm

4.7. Deneysel İşler

Çin’den ithal edilen “yapay kızlık zarı” örneğinden simüle edilen “yapay kızlık zarları” (Resim: 95), yeşil kumaş fonda, “S-M-L” (Small, Medium, Large) , kutsal kase formunda yerleştirilmiştir. Toplumumuzda, gerçek bir sorun olan “kızlık zarı”, birçok yöre bölgesinde korkunç boyutlarda insanlık dramına yol açmaktadır. “Çağımızdaki temel hastalığın adı: Gerçeğin üretimi ve yeniden üretimi denilen şeydir. Uzun yıllardan bu yana toplumun hiç durmadan üretip, yeniden can vermeye çalıştığı şey, işte o elinden kaçırmış olduğu gerçektir. Burada sorun yanıltıcı bir yeniden canlandırılmış gerçekten çok, gerçeğin gerçeğe benzemediğini gizleyebilmek ve gerçeklik ilkesinin devamını sağlayabilmektir”. (Baudrillard, 2010: 29, 44).



Eser No – 93: Belma Ersu, *S-M-L Simülasyon*, 2013, Tüval üzeri kumaş, naylon poşette kan örnekleri, 25x70 cm



Eser No – 93: *S-M-L* işinden ayrıntılı görüntü

Sanatın, popüler sanat/ticari sanat seyrinde konumlanması ve bu çerçevede içinde sosyal statülerin etkisi sanatçının üretiminde, ekonomik ve sanatsal bağlamda işleyişinin farklılaşması ile yeniden bir yapıt üretmesini gerektirir.

Serkan Özkaya'nın, *Dünyanın En Büyük Karma Sergisi* adlı, 30.000 adet diadan oluşan ve galeri vitrininde sergilediği işinden etkilenerek, "Film Standı" isimli deneysel bir iş üretilmiştir.

Film Standı işinde, birçok insan beden uzuvlarının filmleri toplanarak, poşete sokulmuş, stant üzerinde metal çubuklarda sergilenmiştir. Değerli olan insan beden parçaları, ticari amaçla sanat seyrinde satıldığı anda yeniden üretimini gerektirir. Yeniden canlandırılmış gerçekten, gerçeğin gerçeğe benzemediğini gizleyebilmek ve gerçeklik ilkesinin devamını sağlayabilmektir.



Resim:94 Belma Ersu, *Film Standı*, 2013, Pleksi dikdörtgen prizma, 50x50x150 cm, metal çubuk, 80 adet film

BÖLÜM V

5. SONUÇ VE ÖNERİLER

5.1. Sonuç

Sanat tarihinin hemen hemen her döneminde sanatçı geçmişten etkilenererek yeni sanat eserleri üretmiştir. Bu bazen aynı konuya benzer temayla yaklaşanlar, biçimsel taklitler ve aynı kompozisyonu kullanma şeklinde olmuştur. Özellikle 19. Yüzyıldan sonra gelenek –yenilik çatışmasından kaynaklı sanatçıların geçmiş dönem işlerini kendi anlayışları çerçevesinde yeniden yorumlamaları hız kazanmıştır. Sanatın kendi özerk disiplininin değerleri ile hesaplaşma sonucu sanatçılar; yeniden üretimlerle temellük (kendine maletme), kopyalama, benzetme, gibi pratiklerle yeni bir söylem biçimi gerçekleştirdiler.

Dünya sanat tarihine baktığımızda, Van Gogh'dan, Goya'dan, Robert Rauschenberg'den, Picasso'dan, Pop kurucularına kadar sayısız örnekte, diğer sanatçının izleri üzerinden yol alan yeni yaratılar görürüz. Sanatsal üretimde her yeniden yaratım, kopya bile olsa bir anlamda yeniden inşa ve yorumdur. Sanatçı birebir taklit etse de, bunu oluştururken zihnen yeniden yorum getirir ve farklı bir yorumla eserini oluşturur.

Sanatçı kendisine ait olmayan bir etkiyi, kendi lisanı ve zamanın ruhu ile birleştirir. Böylece eserin mesajı, izleyiciyle temas ettiğinde iki taraf için de önceden tecrübe edilmiş bilinen formundan ayrılır. Yeniden yorumlamada bir eserde temsil ötelenebileceği gibi, ele alınan imgesini yeniden çağrıştıracaktır.

Bu konu çerçevesinde yapılan uygulamaların kavramsal içeriklerine uygun olarak yedi diziden oluşan sınıflandırma yapılmıştır. Her sınıflandırma konu, teknik, biçimsel yönleriyle ve kazandıkları düşünsel içerikleri kapsamında yapıldı.

Sanat tarihinde yenilikçi sanatçıların eserlerinin dijital baskı örneklerine; iplikle işlenerek natürmort ve peyzaj görüntüleri eklendi. Yine sanatçıların yapıtlarına benzetilen pentür çalışmalara, yazı ile müdahalede bulunularak anlamları farklılaştırıldı. Patchwork sanatının dikiş eylemi bu sefer değiştirilerek, kumaş parçaları akrilik boya ile tuval üzerine yapıştırılıp kopya çalışmalar üretildi. Deneysel işlerde; ithal parça örnekleri simüle edilerek yaratılan yeni form, imgelenen düşünce şeklinde yerleştirildi. Yeniden canlandırılan işlerle gerçeğin gerçeğe benzemediğini gizlemek için; insan beden uzuvlarına ait film örnekleri, farklı düşüncelere karşılık

gelecek şekilde anlamları değiştirildi. Böylece alıntılardan üretilen işlerle, özgün bir dil yaratılmaya çalışıldı.

5.2. ÖNERİLER

Yeniden anımsama bizi, eskiden olanı hatırlamaya iter ve onu yeniden düzeltmeye ve farklı bakışa yöneltmeye zorlar. Yapılan tekrar çalışmalar, tekrarın yeniden farklı yaratımını doğurur. Bu konu çerçevesinde yapılan araştırma ve uygulamalar daha sonra yapılacak çalışmalara yeni olanaklar sağlayabilecektir.

KAYNAKÇA

- ADORNO, Theodor W. (Editör) (2012), *Kültür Endüstrisi*, (Çev: Nihat Ülner-Mustafa Tüzel-Elçin Gen), İstanbul, İletişim Yayınları
- AKAY, Ali (2010), *Postmodernizmin ABC'si*, İstanbul, Say Yayınları
- AKAY, Ali (2010), *Sanatın Gramları*, İstanbul, Bağlam Yayıncılık
- ARİSTOTALES, (2012), *Poetika*, (Çev: İsmail Tunalı), Ankara, Remzi Kitabevi
- ARNA, Sibel (29 Mayıs 2011), *Hürriyet Pazar Gazetesi*, S.3
- BARTHES, Roland (2011), *Çağdaş Söylenler*, (Çev: Tahsin Yücel), İstanbul, Metis Yayınları
- BAUDRILLARD, Jean (2000), *Sessiz Yiğınların Gölgesinde*, (Çev: Oğuz Adanır), Ankara, Doğu- Batı Yayınları
- BAUDRILLARD, Jean (Editör) (2010), *Sanat Komplosu*, (Çev: Elçin Gen-Işık Ergüden) İstanbul, İletişim Yayınları
- BAUDRILLARD, Jean (Editör) (2010), *Simülakrlar ve Simülasyon*, (Çev: Oğuz Adanır), Ankara, Doğu- Batı Yayınları
- BENJAMIN, Walter (1995), *Pasajlar*, (Çev: Ahmet Cemal), İstanbul, Yapı Kredi Yayınları
- BERGER, John (2003), *Görme Biçimleri*, (Çev: Yurdanur Salman), İstanbul, Metis Yayınları
- BEST, Steven ve KELLNER, Douglas (2011), *Postmodern Teori*, (Çev: Mehmet Küçük), İstanbul, Ayrıntı Yayınları
- BOURRIAUD, Nicolas (Editör) (2004), *Postprodüksiyon*, (Çev: Nermin Saybaşı), İstanbul, Bağlam Yayıncılık
- DANTO, C. Arthur (2010), *Sanatın Sonundan Sonra*, (Çev: Zeynep Demirsü), İstanbul, Ayrıntı Yayınları

DEBORD, Guy (2012), **Gösteri Toplumu**, (Çev: Ayşen Ekmekçi- Okşan Taşkent), İstanbul, Ayrıntı Yayınları

FOSTER, Hal (2009), **Gerçeğin Geri Dönüşü**, (Çev: Esin Hoşsucu), İstanbul, Ayrıntı Yayınları

FOUCAULT, Michel (2013), **Bu Bir Pipo Değildir**, (Çev: Selahattin Hilav), İstanbul, Yapı Kredi Yayınları

HARVEY, David (2010), **Postmodernliğin Durumu**, (Çev: Sungur Savran), İstanbul, Metis Yayınları

KAHRAMAN, Hasan Bülent (2010), **Cinsellik Görsellik Pornografi**, İstanbul, Agora Kitaplığı

LEPPERT, Richard (2002), **Sanatta Anlamanın Görüntüsü**, (Çev: İsmail Tükmen), İstanbul Ayrıntı Yayınları

LEVINE, Sherrie, **Görebildiklerim** (haceryılmaz. word press com. 2010/11) adresinden 12.11.2012’de alınmıştır)

SARUP, Madan (2004), **Post- Yapısalcılık ve Postmodernizm**, (Çev: Abdülbaki Güçlü), Ankara, Bilim Sanat Yayınları

ŞENYENER, Şebnem (2007), **Sanatın Gerçeğe Dönüştüğü An**, Milliyet Sanat, Sayı:582, S:34

TEMELLÜK, **Vikipedi** (tr.wikipedia.org/wiki/Temellük) 10.11.2012 ‘de alınmıştır)

YENİKÖY, Mehmet, **Yazarın Ölümü -Makaleler**, No: 338
(www.makaleler.com/edebiyat-makaleleri_yazarin-ölümü.htm).
20.05.2013’de alınmıştır.

YILMAZ, Mehmet (2009), **Postmodern Söyleşiler**, Ankara, Ütopya Yayınları

EKLER**EK 1: ESER BİLGİ FORMU**

ESER NO	1
ESER ADI/KONUSU	Urbino Venüsü
DÖNEMİ	1538
SANATÇISI	Tiziano
TEKNİĞİ	Tuval Üzeri Yağlıboya
BOYUTLARI	119x165 cm
SERGİLENME	Uffizi Müzesi Floransa
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	www.kingsacademy.com 30.05.2013

ESER NO	2
ESER ADI/KONUSU	Olympia
DÖNEMİ	1863
SANATÇISI	Manet
TEKNİĞİ	Tuval Üzeri Yağlıboya
BOYUTLARI	66,5x116,8 cm
SERGİLENME	D'Orsay Müzesi, Paris
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	www.photoree.com 30.05.2013

ESER NO	3
ESER ADI/KONUSU	Transformations, Untitled film stills. No.4
DÖNEMİ	1977-80
SANATÇISI	Cindy Sherman
TEKNİĞİ	Fotoğraf
BOYUTLARI	
SERGİLENME	Modern Sanat Müzesi, New York
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Theme real chemist.blogspot. com 30.05.2013

ESER NO	4
ESER ADI/KONUSU	Brillo Kutusu
DÖNEMİ	1964
SANATÇISI	Andy Warhol
TEKNİĞİ	Ahşap üzeri Sentetik Boya
BOYUTLARI	17x17x14 cm
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Edu. Warhol. Org 30.05.2013

ESER NO	5
ESER ADI/KONUSU	Afrika Maskı
DÖNEMİ	1906-1907
SANATÇISI	Picasso
TEKNİĞİ	Eskiz
BOYUTLARI	
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Emincetingirgin. Blogspot. Com 30.05.2013

ESER NO	6
ESER ADI/KONUSU	Badem Ağacı
DÖNEMİ	1890
SANATÇISI	Van Gogh
TEKNİĞİ	Tuval Üzeri Yağlıboya
BOYUTLARI	73,5x92 cm
SERGİLENME	Van Gogh Müzesi Amsterdam
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	www. Vggallery.com 30.05.2013

ESER NO	7
ESER ADI/KONUSU	Hagi Bölgesinde Yüzen Ayuslar
DÖNEMİ	1830-44

SANATÇISI	Utagawa Kuniyoshi
TEKNİĞİ	Ukiyo-e baskı tekniği
BOYUTLARI	20x61 cm
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Dailyartist.blog spot. Com 30.05.2013

ESER NO	8
ESER ADI/KONUSU	Pieta
DÖNEMİ	1889
SANATÇISI	Van Gogh
TEKNİĞİ	Tuval Üzeri Yağlıboya
BOYUTLARI	73x60,5 cm
SERGİLENME	Van Gogh Müzesi Amsterdam
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	www.vangogh museum. Nl 30.05.2013

ESER NO	9
ESER ADI/KONUSU	Pieta
DÖNEMİ	1843
SANATÇISI	Delacroix
TEKNİĞİ	Tuval Üzeri Yağlıboya
BOYUTLARI	35x27 cm
SERGİLENME	Ulusal Müze, Oslo
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	www.artbible. Info 30.05.2013

ESER NO	10
ESER ADI/KONUSU	Fas'da Ünlü Yahudi Düğünü
DÖNEMİ	1837-41
SANATÇISI	Delacroix
TEKNİĞİ	Tuval Üzeri Yağlıboya
BOYUTLARI	104x140 cm
SERGİLENME	Louvre Müzesi, Paris

KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	www.istanbul sanatevi com 30.05.2013.
--------------------------------	--

ESER NO	11
ESER ADI/KONUSU	Fas'da Ünlü Yahudi Düğünü
DÖNEMİ	1875
SANATÇISI	Pierre Auguste Renoir
TEKNİĞİ	Tuval Üzeri Yağlıboya
BOYUTLARI	104x140 cm
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	www.dafing net 30.05.2013

ESER NO	12
ESER ADI/KONUSU	Pan Zaferi
DÖNEMİ	1636
SANATÇISI	Nicolas Poussin
TEKNİĞİ	Tuval Üzeri Yağlıboya
BOYUTLARI	134x145 cm
SERGİLENME	National Gallery London
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	www.national gallery. Org. Uk 30.05.2013

ESER NO	13
ESER ADI/KONUSU	Pan Zaferi
DÖNEMİ	1944
SANATÇISI	Picasso
TEKNİĞİ	Desen Üzeri Guaj Boya
BOYUTLARI	
SERGİLENME	National Gallery Londra
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Pinksoapsuds blogspot.com 30.05.2013

ESER NO	14
ESER ADI/KONUSU	Nedimeler
DÖNEMİ	1656
SANATÇISI	Velazquez
TEKNİĞİ	Tuval Üzeri Yağlıboya
BOYUTLARI	320x276 cm
SERGİLENME	Prado Müzesi
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	http://en.wikipedia.org/wiki/Las_Meninas 30.05.2013

ESER NO	15
ESER ADI/KONUSU	Nedimeler
DÖNEMİ	1778
SANATÇISI	Francois Goya
TEKNİĞİ	Tuval Üzeri Yağlıboya
BOYUTLARI	40,5x32,5 cm
SERGİLENME	Ruttenberg Gift
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/ 30.05.2013

ESER NO	16
ESER ADI/KONUSU	Nedimeler
DÖNEMİ	1957
SANATÇISI	Picasso
TEKNİĞİ	Tuval Üzeri Yağlıboya
BOYUTLARI	194x260 cm
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	www.artchive.com 30.05.2013

ESER NO	17
ESER ADI/KONUSU	Nedimeler

DÖNEMİ	1957
SANATÇISI	Picasso
TEKNİĞİ	Tuval Üzeri Yağlıboya
BOYUTLARI	129x161 cm
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Drawpaint print. Tımbir. Com 30.05.2013

ESER NO	18
ESER ADI/KONUSU	Odalık
DÖNEMİ	1814
SANATÇISI	İngress
TEKNİĞİ	Tuval Üzeri Yağlıboya
BOYUTLARI	88,9x162,56 cm
SERGİLENME	Louvre Müzesi
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	www.tualimnet/yagli_boya/2130-büyük odalık 30.05.2013

ESER NO	19
ESER ADI/KONUSU	Büyük Odalık'tan sonra
DÖNEMİ	2005
SANATÇISI	Koya Abe
TEKNİĞİ	Dijital Görüntü
BOYUTLARI	
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Search. İt. On line. Fr 30.05.2013

ESER NO	20
ESER ADI/KONUSU	Japon Malı Odalık
DÖNEMİ	1964
SANATÇISI	Martial Raysse
TEKNİĞİ	Tuval Üzeri Akrilik
BOYUTLARI	130x97 cm

SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Search. İt.online.fr/covers/?m
	30.05.2013

ESER NO	21
ESER ADI/KONUSU	Odalık
DÖNEMİ	1989
SANATÇISI	Gurilla Girls
TEKNİĞİ	Dijital Görüntü
BOYUTLARI	
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	www.wbez.org
	30.05.2013

ESER NO	22
ESER ADI/KONUSU	Ölüye Karşı Büyük İşler
DÖNEMİ	1810-20
SANATÇISI	Francois Goya
TEKNİĞİ	Gravür
BOYUTLARI	15x20 cm
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	www.eeweems.com/goya
	30.05.2013

ESER NO	23
ESER ADI/KONUSU	Ölüye Karşı Büyük İşler
DÖNEMİ	1994
SANATÇISI	Jake and Dinos Chapman
TEKNİĞİ	Enstelasyon
BOYUTLARI	
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Ojopipa.style.blogspot.com

	30.05.2013
--	------------

ESER NO	24
ESER ADI/KONUSU	Dünyanın Kaynağı
DÖNEMİ	1866
SANATÇISI	Gustave Courbet
TEKNİĞİ	Tuval Üzeri Yağlıboya
BOYUTLARI	46x56 cm
SERGİLENME	D'Orsay Müzesi, Paris
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Nashat ardia.blogspot.com 30.05.2013

ESER NO	25
ESER ADI/KONUSU	İç Görünüm
DÖNEMİ	1946-1966
SANATÇISI	Marcel Duchamp
TEKNİĞİ	Enstelasyon Görüntüsü
BOYUTLARI	
SERGİLENME	Philadelphia Müzesi
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	http://en.wikipedia.org/wiki/etant_donnes 30.05.2013

ESER NO	26
ESER ADI/KONUSU	Sandalye
DÖNEMİ	1968
SANATÇISI	Allen Jones
TEKNİĞİ	Enstelasyon
BOYUTLARI	
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	marthadicroce.blogspot.com 30.05.2013

ESER NO	27
ESER ADI/KONUSU	Masa
DÖNEMİ	1969
SANATÇISI	Allen Jones
TEKNİĞİ	Enstelasyon
BOYUTLARI	
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Oblack0acrilylic blogspot.com 30.05.2013

ESER NO	28
ESER ADI/KONUSU	Masa
DÖNEMİ	1998
SANATÇISI	Wang Xing Wei
TEKNİĞİ	
BOYUTLARI	165x240 cm
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Sodablog bitfluxch 30.05.2013

ESER NO	29
ESER ADI/KONUSU	Nedimeler (kendi portresi)
DÖNEMİ	1987
SANATÇISI	Joel Peter Witkin
TEKNİĞİ	Fotoğraf
BOYUTLARI	
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	İnterative org/2008/10/meninas/ 30.05.2013

ESER NO	30
ESER ADI/KONUSU	Sanat Tarihi Kızı
DÖNEMİ	1989
SANATÇISI	Yasumasa Morimura
TEKNİĞİ	Fotoğraf

BOYUTLARI	
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	www.brooklynmuseum.org 30.05.2013

ESER NO	31
ESER ADI/KONUSU	Prenses
DÖNEMİ	1997
SANATÇISI	Yue Minjun
TEKNİĞİ	Tuval Üzeri Yağlıboya
BOYUTLARI	200x190 cm
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	www.artvalue.com 30.05.2013

ESER NO	32
ESER ADI/KONUSU	Mona Lisa
DÖNEMİ	1503-07
SANATÇISI	Leonardo Da Vinci
TEKNİĞİ	Tuval Üzeri Yağlıboya
BOYUTLARI	77x53 cm
SERGİLENME	Louvre Müzesi, Paris
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	www.milliyet.com.tr 30.05.2013

ESER NO	33
ESER ADI/KONUSU	Mona Lisa
DÖNEMİ	1919
SANATÇISI	Marcel Duchamp
TEKNİĞİ	Baskı Kopyası
BOYUTLARI	77x53 cm
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	www.wikpaintings.org 30.05.2013

ESER NO	34
ESER ADI/KONUSU	Mona Lisa Gibi
DÖNEMİ	1954
SANATÇISI	Salvador Dali
TEKNİĞİ	Foto-montaj
BOYUTLARI	35,3x23,5 cm
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	www.studiolo.org 30.05.2013

ESER NO	35
ESER ADI/KONUSU	Mona Lisa
DÖNEMİ	1963
SANATÇISI	Fernando Botero
TEKNİĞİ	Tuval Üzeri Yağlıboya
BOYUTLARI	40x50 cm
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	www.soc wall.com 30.05.2013

ESER NO	36
ESER ADI/KONUSU	Türk Hamamı
DÖNEMİ	1862
SANATÇISI	İngres
TEKNİĞİ	Tuval Üzeri Yağlıboya
BOYUTLARI	108x110 cm
SERGİLENME	Louvre Müzesi, Paris
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	www.sanatsal haber.com 30.05.2013

ESER NO	37
ESER ADI/KONUSU	Türk Hamamı
DÖNEMİ	1983

SANATÇISI	Charles Marie Hilbert
TEKNİĞİ	Enstelasyon (camekanlı fanus)
BOYUTLARI	
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	search.it.online.fr
	30.05.2013

ESER NO	38
ESER ADI/KONUSU	Türk Hamamı
DÖNEMİ	2007
SANATÇISI	Jacques Brissot
TEKNİĞİ	Panel üzeri kolaj
BOYUTLARI	60,96x60,96 cm
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Search.it.online.fr
	30.05.2013

ESER NO	39
ESER ADI/KONUSU	Türk Hamamı
DÖNEMİ	2007
SANATÇISI	Anton Solomoukha
TEKNİĞİ	Fotoğraf
BOYUTLARI	
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Search.it.online.fr
	30.05.2013

ESER NO	40
ESER ADI/KONUSU	Marat'ın Ölümü
DÖNEMİ	1793
SANATÇISI	Jacques-Lois David
TEKNİĞİ	Tuval Üzeri Yağlıboya
BOYUTLARI	165x127 cm
SERGİLENME	Royaux Müzesi Brüksel
KAYNAĞIN ALINDIĞI	www.canvastar.com/product_info_n.php

ADRES	?products_id=2005 30.05.2013
--------------	---

ESER NO	41
ESER ADI/KONUSU	Kahraman Erkeğin Romantik Tarih Tozu
DÖNEMİ	1995
SANATÇISI	Wang Xingwei
TEKNİĞİ	Tuval Üzeri Yağlıboya
BOYUTLARI	200x155 cm
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	www.mcaf.net 30.05.2013

ESER NO	42
ESER ADI/KONUSU	Çöplük
DÖNEMİ	2008
SANATÇISI	Vik Muniz
TEKNİĞİ	Enstelasyon
BOYUTLARI	
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Ocerencan blogspot.com 30.05.2013

ESER NO	43
ESER ADI/KONUSU	Kırda Öğle Yemeği
DÖNEMİ	1863
SANATÇISI	Edourad Manet
TEKNİĞİ	Tuval Üzeri Yağlıboya
BOYUTLARI	208x264 cm
SERGİLENME	D'Orsay Müzesi, Paris
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	www.sanatlog.com 30.05.2013

ESER NO	44
ESER ADI/KONUSU	Manet'den Sonra Kırdaki Kahvaltı
DÖNEMİ	1961
SANATÇISI	Picasso
TEKNİĞİ	Tuval Üzeri Yağlıboya
BOYUTLARI	130x195 cm
SERGİLENME	Picasso Müzesi
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	World visitg vide.com 30.05.2013

ESER NO	45
ESER ADI/KONUSU	Çim Üzerinde Öğle Yemeği
DÖNEMİ	2002
SANATÇISI	Alexander Vinogradov
TEKNİĞİ	Tuval Üzeri Yağlıboya
BOYUTLARI	300x500 cm
SERGİLENME	Pompidou Müzesi, Paris
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Pigshitpoet.blogspot.com 30.05.2013

ESER NO	46
ESER ADI/KONUSU	Kırdaki Öğle Yemeği
DÖNEMİ	2006
SANATÇISI	Rip Hopkins & Curille
TEKNİĞİ	Enstelasyon
BOYUTLARI	
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Search.it.online.fr 30.05.2013

ESER NO	47
ESER ADI/KONUSU	Kırdaki Öğle Yemeği
DÖNEMİ	1989
SANATÇISI	Anthony Caro
TEKNİĞİ	Heykel, Paslanmış Çelik

BOYUTLARI	85x285x185 cm
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Search.it.online.fr 30.05.2013

ESER NO	48
ESER ADI/KONUSU	Kurulu Bir Hikaye
DÖNEMİ	1992
SANATÇISI	Tacita Dean
TEKNİĞİ	Fotoğraf
BOYUTLARI	
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Search.it.online.fr 30.05.2013

ESER NO	49
ESER ADI/KONUSU	Çeşme
DÖNEMİ	1917
SANATÇISI	Marcel Duchamp
TEKNİĞİ	Enstelasyon
BOYUTLARI	
SERGİLENME	Tate Galeri Koleksiyon
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Wall- zilla blogspot.com 30.05.2013

ESER NO	50
ESER ADI/KONUSU	Duchamp'dan Sonra
DÖNEMİ	1991
SANATÇISI	Sherrie Levine
TEKNİĞİ	Bronz, enstelasyon
BOYUTLARI	
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Peterandijoan.blogs.wm.edu 30.05.2013

ESER NO	51
ESER ADI/KONUSU	İsimsiz Film Kareleri
DÖNEMİ	1978
SANATÇISI	Cindy Sherman
TEKNİĞİ	Fotoğraf
BOYUTLARI	
SERGİLENME	Modern Sanat Müzesi, New York
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	www.moma.org 30.05.2013

ESER NO	52
ESER ADI/KONUSU	İsimsiz
DÖNEMİ	1992
SANATÇISI	Cindy Sherman
TEKNİĞİ	Fotoğraf
BOYUTLARI	
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	www.dailyartfixx.com 30.05.2013

ESER NO	53
ESER ADI/KONUSU	Vücutum Bir Savaş Yeridir
DÖNEMİ	1989
SANATÇISI	Barbara Kruger
TEKNİĞİ	Fotoğraf
BOYUTLARI	
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Fontsinuse.com 30.05.2013

ESER NO	54
ESER ADI/KONUSU	You are your self (kendinize olan)
DÖNEMİ	1990

SANATÇISI	Barbara Kruger
TEKNİĞİ	Fotoğraf
BOYUTLARI	
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	www.ismennt.is 30.05.2013

ESER NO	55
ESER ADI/KONUSU	Ruhani Amerika
DÖNEMİ	1983
SANATÇISI	Richard Prince
TEKNİĞİ	Fotoğraf
BOYUTLARI	
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	www.americansuburbx.com 30.05.2013

ESER NO	56
ESER ADI/KONUSU	Trabzon Hurması (Persimmon)
DÖNEMİ	1964
SANATÇISI	Robert Rauschenberg
TEKNİĞİ	Tuval Üzeri Karışık Teknik
BOYUTLARI	278x181 cm
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Roberauschenbergcatalogueraisonn blog.spot.com 30.05.2013

ESER NO	57
ESER ADI/KONUSU	Retroctive (Kennedy)
DÖNEMİ	1964
SANATÇISI	Robert Rauschenberg
TEKNİĞİ	Tuval Üzeri Petrol, Serigrafi Mürekkebi
BOYUTLARI	213.4x152,4 cm
SERGİLENME	

KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Edu.warhol.org 30.05.2013
--------------------------------	------------------------------

ESER NO	58
ESER ADI/KONUSU	King Kong
DÖNEMİ	1983
SANATÇISI	David Salle
TEKNİĞİ	Tuval üzeri Karışık Teknik
BOYUTLARI	123x96x26 cm
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	www.maryboonegallery.com 30.05.2013

ESER NO	59
ESER ADI/KONUSU	Monogramı
DÖNEMİ	1959
SANATÇISI	Robert Rauschenberg
TEKNİĞİ	Enstelasyon
BOYUTLARI	42x63x65 cm
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	www.guardian.co.uk 30.05.2013

ESER NO	60
ESER ADI/KONUSU	Seans
DÖNEMİ	1963
SANATÇISI	Sigmar Polke
TEKNİĞİ	Bez Üzerine Karışık Teknik
BOYUTLARI	180x220 cm
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	www.artchive.com 30.05.2013

ESER NO	61
ESER ADI/KONUSU	F 111
DÖNEMİ	1965
SANATÇISI	James Rosenquist
TEKNİĞİ	Fotoğraf
BOYUTLARI	
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	artfortheipopofit blog spot.com 30.05.2013

ESER NO	62
ESER ADI/KONUSU	Resim Yapıcı
DÖNEMİ	1993
SANATÇISI	David Salle
TEKNİĞİ	Tuval Üzeri Karışık Teknik
BOYUTLARI	213x250 cm
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	designyoutrust.com 30.05.2013

ESER NO	63
ESER ADI/KONUSU	Gemi Küpeştesi
DÖNEMİ	1995
SANATÇISI	David Salle
TEKNİĞİ	Tuval Üzeri Akrilik
BOYUTLARI	213x305 cm
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	www.brunobischofberger.com. 30.05.2013

ESER NO	64
ESER ADI/KONUSU	Güneş Lekeleri
DÖNEMİ	2000
SANATÇISI	İnka Essenhigh
TEKNİĞİ	Tuval Üzeri Yağlıboya

BOYUTLARI	78x72 cm
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Artemuseum.msu.edu 30.05.2013

ESER NO	65
ESER ADI/KONUSU	Mickey Mouse
DÖNEMİ	1961
SANATÇISI	Andy Warhol
TEKNİĞİ	Serigrafî Baskı
BOYUTLARI	61x76 cm
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	www.rugusavay.com 30.05.2013

ESER NO	66
ESER ADI/KONUSU	Barok İçin
DÖNEMİ	1961
SANATÇISI	Roy Linchtenstein
TEKNİĞİ	Tuval Üzeri Karışık Teknik
BOYUTLARI	107x167 cm
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	www.artchive.com 30.05.2013

ESER NO	67
ESER ADI/KONUSU	Walker Evans'dan Sonra
DÖNEMİ	1981
SANATÇISI	Sherrie Levine
TEKNİĞİ	Fotoğraf
BOYUTLARI	
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	www.after sherrie levine.com 30.05.2013

ESER NO	68
ESER ADI/KONUSU	Alexander Rodchenko'dan Sonra
DÖNEMİ	1987
SANATÇISI	Sherrie Levine
TEKNİĞİ	Fotoğraf
BOYUTLARI	
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	rfc.museum 30.05.2013

ESER NO	69
ESER ADI/KONUSU	Degas'dan Sonra
DÖNEMİ	1987
SANATÇISI	Sherrie Levine
TEKNİĞİ	Fotoğraf
BOYUTLARI	
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	artattler com. 30.05.2013

ESER NO	70
ESER ADI/KONUSU	İsimsiz
DÖNEMİ	1993
SANATÇISI	Maurizio Cattelan
TEKNİĞİ	Tuval Üzeri Akrilik
BOYUTLARI	80x100 cm
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Search it online fr. 30.05.2013

ESER NO	71
ESER ADI/KONUSU	China Town Wishing Well
DÖNEMİ	1999

SANATÇISI	Mike Kelly
TEKNİĞİ	Enstelasyon
BOYUTLARI	
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	www.artnet.com 30.05.2013

ESER NO	72
ESER ADI/KONUSU	Davut
DÖNEMİ	2012
SANATÇISI	Serkan Özkaya
TEKNİĞİ	Heykel
BOYUTLARI	9 m
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	9b.iksv.org 30.05.2013

ESER NO	73
ESER ADI/KONUSU	Dünyanın Müzesi
DÖNEMİ	2004
SANATÇISI	Serkan Özkaya
TEKNİĞİ	Enstelasyon
BOYUTLARI	
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	www.arkitera.com 30.05.2013

ESER NO	74
ESER ADI/KONUSU	Olympia'nın Yatağı
DÖNEMİ	2011
SANATÇISI	Belma Ersu
TEKNİĞİ	Tuval Üzeri Akrilik Boya, İplik İşi
BOYUTLARI	140x170 cm
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI	

ADRES	
--------------	--

ESER NO	75
ESER ADI/KONUSU	An Obscene Senaryo
DÖNEMİ	2012
SANATÇISI	Belma Ersu
TEKNİĞİ	Tuval Üzeri Akrilik Boya, İplik İşi
BOYUTLARI	150x130 cm
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	

ESER NO	76
ESER ADI/KONUSU	Natürmort
DÖNEMİ	2011
SANATÇISI	Belma Ersu
TEKNİĞİ	Dijital Baskı Üzerine İplik İşi
BOYUTLARI	70x100 cm
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	

ESER NO	77
ESER ADI/KONUSU	Üç
DÖNEMİ	2012
SANATÇISI	Belma Ersu
TEKNİĞİ	Tuval Üzeri Akrilik Boya ve Kolaj
BOYUTLARI	90x60 cm
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	

ESER NO	78
ESER ADI/KONUSU	Oto Sansür
DÖNEMİ	2011
SANATÇISI	Belma Ersu

TEKNİĞİ	Dijital Baskı Üzerine İplik İşi
BOYUTLARI	88x100 cm
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	

ESER NO	79
ESER ADI/KONUSU	Geçiş
DÖNEMİ	2011
SANATÇISI	Belma Ersu
TEKNİĞİ	Dijital Baskı Üzerine İplik İşi
BOYUTLARI	50x82 cm
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	

ESER NO	80
ESER ADI/KONUSU	AVM
DÖNEMİ	2011
SANATÇISI	Belma Ersu
TEKNİĞİ	Dijital Baskı Üzerine İplik İşi
BOYUTLARI	70x116 cm
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	

ESER NO	81
ESER ADI/KONUSU	Ada
DÖNEMİ	2011
SANATÇISI	Belma Ersu
TEKNİĞİ	Tuval Üzeri Akrilik Boya, Kumaş ile Kolaj
BOYUTLARI	130x150 cm
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	

ESER NO	82
ESER ADI/KONUSU	Like a Virgin
DÖNEMİ	2012
SANATÇISI	Belma Ersu
TEKNİĞİ	Tuval Üzeri Akrilik Boya, Kolajla Yazı
BOYUTLARI	
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	

ESER NO	83
ESER ADI/KONUSU	Like a Prostitute
DÖNEMİ	2012
SANATÇISI	Belma Ersu
TEKNİĞİ	Tuval Üzeri Akrilik Boya, Kolajla Yazı
BOYUTLARI	130x150 cm
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	

ESER NO	84
ESER ADI/KONUSU	Like a Goddess
DÖNEMİ	2012
SANATÇISI	Belma Ersu
TEKNİĞİ	Tuval Üzeri Akrilik ve Kolajla Yazı
BOYUTLARI	150x130 cm
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	

ESER NO	85
ESER ADI/KONUSU	Like a Fotos
DÖNEMİ	2012
SANATÇISI	Belma Ersu
TEKNİĞİ	Tuval Üzeri Akrilik, Kolajla Yazı

BOYUTLARI	80x80 cm
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	

ESER NO	86
ESER ADI/KONUSU	Like Lady Gaga
DÖNEMİ	2012
SANATÇISI	Belma Ersu
TEKNİĞİ	Tuval Üzeri Akrilik Boya, Kolajla Yazı
BOYUTLARI	90x80 cm
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	

ESER NO	87
ESER ADI/KONUSU	Dispersion
DÖNEMİ	2012
SANATÇISI	Belma Ersu
TEKNİĞİ	Tuval Üzeri Akrilik Boya, Kolajla Yazı
BOYUTLARI	60x90 cm
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	

ESER NO	88
ESER ADI/KONUSU	Yatak
DÖNEMİ	2013
SANATÇISI	Belma Ersu
TEKNİĞİ	Tuval üzeri Akrilik Boya, Kumaş ile Kolaj
BOYUTLARI	25x30 cm
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	

ESER NO	89
ESER ADI/KONUSU	Nü
DÖNEMİ	2013
SANATÇISI	Belma Ersu
TEKNİĞİ	Tuval Üzeri Akrilik Boya, Kumaş ile Kolaj ve İplik İşi
BOYUTLARI	40x40 cm
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	

ESER NO	90
ESER ADI/KONUSU	Dans
DÖNEMİ	2013
SANATÇISI	Belma Ersu
TEKNİĞİ	Tuval Üzeri Akrilik Boya, kumaş ile Kolaj
BOYUTLARI	60x45 cm
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	

ESER NO	91
ESER ADI/KONUSU	Peysaj
DÖNEMİ	2013
SANATÇISI	Belma Ersu
TEKNİĞİ	Tuval Üzeri Akrilik Boya, Kumaş ile Kolaj
BOYUTLARI	60x45 cm
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	

ESER NO	92
ESER ADI/KONUSU	Su Yatağı

DÖNEMİ	2013
SANATÇISI	Belma Ersu
TEKNİĞİ	Tuval Üzeri Akrilik Boya, Kumaş ile Kolaj
BOYUTLARI	45x30 cm
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	

ESER NO	93
ESER ADI/KONUSU	SML, Simülasyon
DÖNEMİ	2013
SANATÇISI	Belma Ersu
TEKNİĞİ	Tuval Üzeri Kumaş, Naylon Poşette Kan Örnekleri
BOYUTLARI	25x70 cm
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	

ESER NO	94
ESER ADI/KONUSU	Film Standı
DÖNEMİ	2013
SANATÇISI	Belma Ersu
TEKNİĞİ	Pleksi , 80 Adet Metal Çubuk, 80 Adet Film
BOYUTLARI	50x50x150 cm
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	

