



**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

Resim Anasanat Dalı

SANATSAL BİR EYLEM BİÇİMİ OLARAK YIKIM VE YENİDEN YAPILANDIRMA

Sümevra İLHAN

Sanatta Yeterlik Tezi

Ankara, 2020



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Resim Anasanat Dalı

SANATSAL BİR EYLEM BİÇİMİ OLARAK YIKIM VE YENİDEN YAPILANDIRMA

Sümevra İLHAN

Sanatta Yeterlik Tezi

Ankara, 2020

SANATSAL BİR EYLEM BİÇİMİ OLARAK YIKIM VE YENİDEN YAPILANDIRMA

Danışman: Prof. CebraİL ÖTGÜN

Yazar: Sümeyra İLHAN

ÖZ

Yıkım ve yeniden yapılandırma kavramlarına dayalı pratiklerin, uygulanma amaçları, yöntemleri sanatın tarihsel sürecinde farklılıklar göstermiştir. Bu farklılıklar, özellikle yıkıcı sanatsal eylemlerin artış gösterdiği modernizm ve avangard hareketler kapsamında belirgin bir hale gelmiştir. Sanatta bu değişkenliğe kaynaklık eden temel unsurların saptanabilmesi için kavramlara dayalı uygulamaların amaçlarını, işlev ve yöntemlerini tespit etmeye yönelik bir araştırmanın yapılması önem kazanmıştır. Bu kapsamda yıkım ve yeniden yapılandırma, öncelikle farklı kavramlarla ilişkileri bağlamında ele alınarak incelenmiş, daha sonra da tarih, psikoloji, sosyoloji ve felsefe alanlarıyla bağlantıları tespit edilerek, sanata yansımaları saptanmıştır. Elde edilen bulgular paralelinde kavramların, uygulama çalışmaları aracılığıyla somut bir gerçeklik alanına taşınması amaçlanmıştır. Tez çalışmasında yıkım; yaratıcılığa kaynaklık eden eylemler bütünü, sanatın yok edilmesinde avangard bir tavır ve eleştirel bir anlatımın dili olarak incelenmiştir. Yıkımın devamında tamamlayıcı bir uygulama olarak ortaya koyulan yeniden yapılandırma, sanatçının benlik bütünlüğüne ulaşmak üzere varlığı dönüştürdüğü eylemler toplamı olarak ele alınmıştır. Bu eylemler sanatçının, eser ve nesne üzerinde gerçekleştirdiği uygulamalar kapsamında değerlendirilmiştir. Postmodern süreçte varlığın yeniden inşasına yönelik sanatsal pratiklerle, Jacques Derrida'nın yapıbozum üzerine gerçekleştirdiği çalışmalar ilişkilendirilerek, felsefe ile bağlantılar kurulmuştur. Kişisel uygulamalar bölümünde yıkım ve yeniden yapılandırma kavramları, farklı konu, uygulama yöntemleri ile ele alınarak, bu kavramlara dayalı eylemlerin sanatsal bir anlatımın ifade dilini oluşturduğu ortaya koyulmuştur.

Anahtar sözcükler: Resim, Sanat, Yıkım, Yeniden Yapılandırma, Yaratıcılık, Yapıbozum

DESTRUCTION AND RECONSTRUCTION AS AN ARTISTIC FORM OF ACTION

Supervisor: Prof. CebraİL ÖTGÜN

Author: Sümeyra İLHAN

ABSTRACT

Practices, which are based on deconstruction and reconstruction conceptions in the aims and methods of implementation show differences in the historical process of art. These differences have become apparent especially in the context of modernism and avant-garde movements that shows increase deconstructive artistic movements. In order to determine of the essential aspects that cause this variability in art, it has become important to conduct a research intended to ascertain the purposes, function and methods of applications based on concepts. In this context, deconstruction and reconstruction primarily were examined as part of their relationship with different notions, and then their connections with history, psychology, sociology and philosophy have been detected and their reflections on art have been determined. In line with the obtained findings, it is aimed to move the conceptions to a concrete reality purview through application studies. Deconstruction in thesis work; overall of actions that cause creativity has been examined as an avant-garde attitude in the destruction of art and the language of a critical expression. The reconstruction, which was put forward as a complementary practice in the continuation of the deconstruction, was considered as the sum of the actions that the artist transformed the existence to achieve self-integrity. These movements were evaluated within the scope of the artist's practices on the work and the object. In the postmodern process, artistic practices for the reconstruction of the existence were related to philosophy associated with Jacques Derrida's work on deconstruction. In the personal applications section, the conceptions of deconstruction and reconstruction are handled with different topics and application methods, and it is revealed that the movements based on these notions constitute the language of an artistic expression.

Keywords: Painting, Art, Destruction, Reconstruction, Creativity, Deconstruction

TEŞEKKÜR

Tez hazırlama sürecimin her aşamasında değerli bilgi ve deneyimlerini tüm içtenliğiyle paylaŐarak desteğini, ilgisini esirgemeyen danıŐmanım Prof. Cebrail ÖTGÜN'e, tezin yönlendirilmesinde önemli bir yere sahip olan Prof. Atilla İLKYZAZ'a ve Doğ. Serap EMMUNGİL KARAMANOğLU'na, değerli katkılarından dolayı Prof. Hüsnü DOKAK'a ve Prof. Mehmet YILMAZ'a çok teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER DİZİNİ

ÖZ.....	i
ABSTRACT	ii
TEŞEKKÜR	iii
İÇİNDEKİLER DİZİNİ.....	iv
GÖRSEL DİZİNİ	v
GİRİŞ.....	1
BÖLÜM 1: SANATTA YARATICILIK VE YIKIMIN DOĞASI	5
1. 1. Yaratıcılığın Boyutları	7
1. 2. Yıkımın Kökenleri ve Nedenleri Üstüne.....	13
1. 2. 1. Gelişimsel Faktörlere Bağlı Olarak Ortaya Çıkan Yıkıcı Edimler.....	14
1. 2. 2. Sosyolojik Gelişmelerin Yarattığı Yıkım	19
1. 2. 3. Vandalizm.....	25
1. 2. 4. Sanatsal İfade Biçimi Olarak Yıkım.....	26
BÖLÜM 2: SANATTA ANLATIM DİLİ OLARAK YENİDEN YAPILANDIRMA	54
2. 1. Eser, Nesne ve Yapıbozum Bağlamında Yeniden Yapılandırma Pratikleri	55
BÖLÜM 3: KİŞİSEL UYGULAMALAR	94
SONUÇ.....	117
KAYNAKLAR.....	121
EK: KİŞİSEL UYGULAMALAR BÖLÜMÜ VİDEO ÇALIŞMALARI	127
ETİK BEYANI.....	128
SANATTA YETERLİK TEZİ ORJİNALLİK RAPORU.....	129
PROFICIENCY IN ART THESIS ORIGINALITY REPORT	130
YAYIMLAMA VE FİKRÎ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI	131

GÖRSEL DİZİNİ

- Görsel 1.** Silinmiş De Kooning Deseni'nin Kızılötesi Taraması ile Elde Edilen Dijital Görüntüsü, 2010. <https://bit.ly/2rSO6zU>..... 30
- Görsel 2.** Robert Rauschenberg. Silinmiş De Kooning Deseni. 1953. (64cm x 55cm). <https://bit.ly/2SR5dNP>..... 30
- Görsel 3.** Lucio Fontana. Uzamsal Kavram / Bekleyiş. 1959. (Tuval Üstüne Su Bazlı Boya, 91 x 121 cm). (Thompson, Jon, 2014)..... 31
- Görsel 4.** Gordon Matta Clark. Konik Keşişim. 1977. (Mimari Yapı Üzerinde Üzerinde Yıkım Eylemi). <https://bit.ly/386q5W1> 32
- Görsel 5.** Ori Gersht. Nar. 2006. (Video Sürecine Ait Fotoğraf, 40 x 50 cm). <https://bit.ly/2T5n1Dj> 33
- Görsel 6.** Marcel Duchamp, Mutsuz Hazır-Nesne, 1919-1920. (Dış Mekanda Kitap ile Kurgu). <https://bit.ly/2ZZXrqr> 37
- Görsel 7.** Jean Tinguely, New York'a Saygı. 1960. (Heykel). <https://bit.ly/37C0aVy> 38
- Görsel 8.** Gustav Metzger. South Bank Gösterimi. 1961. (Naylon Üzerine Hidrolik Asit Uygulama). <https://bit.ly/37ZVyZG> 41
- Görsel 9.** Yves Klein. İsimsiz Ateş Resmi. 1961. (72 x 103 cm. Ahşap Üzerine Kağıt, Yakma Eylemi). (Thompson, Jon, 2014). 43
- Görsel 10.** Milan Knizak. Tahrip Edilen Müzik. 1963. (Değiştirilen Vinil Plak, 25 x 25 cm). <https://mo.ma/3bFrAwC> 45
- Görsel 11.** Niki de Saint Phalle. Baskı MAT 64'ten İsimsiz. 1964. (Alçı, Boya, Plastik, Ahşap, 71 x 53 x 5 cm). <https://bit.ly/2UVHjBC> 46
- Görsel 12.** Raphael Montanez Ortiz, Teras Yatak Yıkımı. 1966. (Yatak Yıkım Performans). <https://bit.ly/2QKtymK>..... 47
- Görsel 13.** Yoko Ono. Parça Kesme. 1966. (Performans). <https://bit.ly/2Tirmoi> 48
- Görsel 14.** Ai Weiwei. Bir Han Hanedanı Vazosunu Düşürmek. 1995. (Gümüş Jelatin Baskı, Her Bir Baskı 147,64 x 120,65 cm Boyutlarında). <https://bit.ly/39A0GEs>..... 49
- Görsel 15.** Hermann Nitsch. 155. Eylem. 2018. (Performans, 01.09.2018). <https://bit.ly/2uOaQTg>..... 50
- Görsel 16.** Banksy. Çöpteki Aşk. 2018. (Mekanik Kurguyla Yapılandırılmış Çerçeve ile Resmin Yıkımı, 101 x 78 x 18 cm). <https://bit.ly/3bC6MGp> 51

- Görsel 17.** Guillaume Labrie, Heykel 11 Saniyelğine Görülebilir. 2019. (Kağıt, Direnç, Lifli Çimento, Cam Çan, Pil ve Zamanlayıcı). <https://bit.ly/37v83M3>..... 52
- Görsel 18.** Diego Velazquez. Papa X Innocent Portresi. 1650. (Tuval Üzerine Yağlıboya, 141 x 119 cm,). <https://bit.ly/2tKuL54> 62
- Görsel 19.** Francis Bacon. Papa X Innocent Portresinden Sonra Bir Çalışma. 1953. (Tuval Üzerine Yağlıboya, 153 x 118 cm,). <https://bit.ly/3bx0Q1k> 62
- Görsel 20.** Marcel Duchamp. Veriler: 1. Şelale, 2. Aydınlatıcı Gaz. 1946-1966. (Asamblaj, 242.6 x 177.8 x 124.5 cm). <https://bit.ly/2vlg6ne> 63
- Görsel 21.** Richard Jackson. Hizmetçi Odası. 2006-2007. (Asamblaj, 225 x 240 x 460 cm). <https://bit.ly/39h37vB> 63
- Görsel 22.** Edson Campos. Eve'in Rüyası. 2012. (Tuval Üzerine Yağlıboya, 114,3 x 254 cm). <https://bit.ly/2Ie2d7q> 64
- Görsel 23.** Leonardo Da Vinci. Mona Lisa. 1503-1507 / 1519. (Tuval Üzerine Yağlıboya, 77 x 53 cm). <https://bit.ly/2HjhLGR> 65
- Görsel 24.** Marcel Duchamp. L.H.O.O.Q. 1919. (Mona Lisa Resminin Renkli Baskısı Üzerine, Kurşun Kalem, Guaj Boya Uygulaması, 21 x 13.8 cm). <https://bit.ly/38d9gst> 66
- Görsel 25.** Gustav Metzger. Oto Yıkıcı Sanat'ın İlk Kamu Gösteriminin Yeniden Yaratımı. 1926-2017. (Cam, Kumaş, Masa, Çöp Torbası, Kağıt, Plastik, Çelik, 300 x 250 x 100 cm,). <https://bit.ly/2Su4eRV> 68
- Görsel 26.** Raphael Montanez Ortiz. Arkeolojik Buluntu. 1963, (Ahşap Üzerine Yanmış Yatak İmhası, 195.58 x 162.56 x 58.42 cm). (Jersey City Museum, 2007)..... 69
- Görsel 27.** Arman. İsimsiz. 1968. (Tahrip Edilmiş Kontrbas, 200 x 160 x 21 cm). <https://bit.ly/37h2yRb> 70
- Görsel 28.** John Baldessari. Ölü Yakma Projesi. 1970. (Yakılan Resimlerin Külleriyle Yeniden Yapılandırma Uygulaması). <https://nyti.ms/2uvngPJ> 72
- Görsel 29.** Zhou Wendou. İsimsiz. 2005. (Renkli Fotoğraf, 60 x 80 x 3 cm). <https://bit.ly/3bpMkIH> 72
- Görsel 30.** Cesar Baldaccini. Sarı Buik. 1961. (Sıkıştırılmış Otomobil, 151.1 x 77.7 x 63.5 cm). <https://bit.ly/2OFoazZ> 75
- Görsel 31.** Thomas Deininger. Otoportre. 2012. (Farklı Nesnelere Oluşturulan Asamblaj Uygulaması, 152 x 121 cm). <https://bit.ly/39hW3ig> 76
- Görsel 32.** Cornelia Parker. Soğuk Kara Madde: Patlayan Görüntü. 1991. (Karışık Teknik, Muhtelif Boyutlarda). <https://bit.ly/3boFN0E> 77
- Görsel 33.** Joseph Beuys. Süpürme. 1972/85. (Gösteri Heykeli). <https://bit.ly/2uuP3zO>.. 78

- Görsel 34.** Ai Weiwei. Straight (Doğru). 2008-2012. (Enstalasyon, 6 × 12 m). <https://bit.ly/3bm7KGz> 79
- Görsel 35.** Marjan Teeuwen. Yıkılan Ev Piet Mondriaanstraat 1. 2011. (İnjekt Baskı, 163 x 338 cm). <https://bit.ly/39kLv1Y> 80
- Görsel 36.** Joseph Kosuth. Sıfır ve Değil. 1986. (Enstalasyon, Kağıt Üzerine Ofset Baskı). <https://bit.ly/3aMaEDC> 82
- Görsel 37.** Ben Grasso. Yükselen Ev. 2006. (Tuval Üzerine Yağlıboya, 86 x 60 cm). <https://bit.ly/37c7O8g> 83
- Görsel 38.** Valerie Hegarty. Batı Kayalarıyla Dallar. 2012. (Ahşap, Epoksi, Tel, Tuval Üzerine Baskı, Akrilik Boya, Jel, Kum, Tutkal, 48 x 65 x 11 cm). <https://bit.ly/37dSuLi> .. 84
- Görsel 39.** Titus Kaphar. Şeritler. 2014. (Tuval Üzerine Yağlıboya, Çiviler, 149.8 x 128.7 x 11 cm). <https://bit.ly/2StgF08> 86
- Görsel 40.** Micaela Lattanzio. Parçalanma. 2017. (Enstalasyon, 100 x 100 cm). <https://bit.ly/2OEBAMG> 87
- Görsel 41.** Michael Mapes. Hollandalı Maria. 2014. (Enstalasyon, Sabitleme Köpüğü, Tuval, Fotoğraflar, Akrilik, Yağ, Kumaş, Plastik Torbalar, Plastik Kaplar, Jel Kapsüller, Çiviler, 71 x 58 x 7 cm). <https://bit.ly/2XgcFV0> 88
- Görsel 42.** Aiko Tezuka. Rewoven. 2005. (Sökülmüş Kumaş, Ahşap Çerçeve, 241 x 194 cm). <https://bit.ly/2tHzt3n> 89
- Görsel 43.** Jonathan Latiano. Çekişme Noktası. 2011. (Ahşap, Plastik, Akrilik, Strafor, Cam, Pleksiglas, Tuz, 304 x 914.4 x 914.4cm). <https://bit.ly/2SabinM> 90
- Görsel 44.** Pravdoliub Ivanov. Peri Masalı Makinesi Düştü. 2013. (Kesilmiş Halı, Alüminyum Konstrüksiyon, 275 x 420 x 88.5 cm). <https://bit.ly/31FRUIO> 90
- Görsel 45.** Henrique Oliveira. Betonun Reddi. 2013. (Kontrplak ve Ağaç Dalları, 6,74 x 11,79 x 20,76 m). <https://bit.ly/3br0h8X> 91
- Görsel 46.** Livia Marin. Kırık Şeyler. 2018. (Seramik, 16.3 x 8.8 x 3.74 cm). <https://bit.ly/31BUnO2> 92
- Görsel 47.** Sümeyra İlhan. Kök-2. 2016. (Tuval Üzerine Yağlıboya, 116 x 140 cm) 98
- Görsel 48.** Sümeyra İlhan. Benliğin Yıkımı-1. 2018. (Kök-2 Resminin (Tuval Üzerine Yağlıboya, 116 x 140 cm) Kesilerek Yeniden Yapılandırılması ile Oluşturulmuştur, 89 x 116 cm – 140 x 116 cm). 98
- Görsel 49.** Kök-2 İsimli Resmin Kesilme Eyleminden Kalan Boş Çerçevesi. 98

Görsel 50. Sümeyra İlhan. Benliğin Yıkımı-2. 2018. (Kök-2 Resmi Kanvas Baskısı Üzerinde Yıkım Eylemi, Video Süreci Fotoğrafları).	100
Görsel 51. Sümeyra İlhan. Kök-3. 2018. (Tuval Üzerine Yağlıboya, 116 x 140 cm).	101
Görsel 52. Sümeyra İlhan. Benliğin Yıkımı-3. 2018. (Kök-3 Resminin, (Tuval Üzerine Yağlıboya 126 x 150 cm) Kesilerek Yeniden Yapılandırılması İle Oluşturulmuştur, 126 x 150 cm – 126 x 150 cm)	101
Görsel 53. Kök-3 İsimli Resmin Kesilme Eyleminden Kalan Boş Çerçevesi.	101
Görsel 54. Sümeyra İlhan. Parçalanma-1, 2020. (Doğayı Konu Alan, 50 x 60 cm Boyutlarındaki 4 Adet Yağlıboya Resmin, Belirli Bir Sistemde Tahrip Edilmesi ve 50 x 70 cm Boyutlarında Pleksiglas Levhalar Üzerinde Kurgulanması ile Oluşturulmuştur).	102
Görsel 55. Sümeyra İlhan. Parçalanma-2. 2020. (150 x 126 cm Boyutlarında Tuval Üzerine Yağlıboya Resmin Kesilerek, Duvar Üzerinde Tekrar Kurgulanması ile Oluşturulmuştur).	103
Görsel 56. Sümeyra İlhan. Geçiş-1. 2019. (Kök-4 İsimli, 116 x 140 cm Boyutlarında Tuval Üzerine Yağlıboya Resmin Yıkım Eylemi, Video Süreci Fotoğrafları).	104
Görsel 57. Sümeyra İlhan. Geçiş-2. 2019. (Kök-4 İsimli, 116 x 140 cm Boyutlarında, Tuval Üzerine Yağlıboya Resmin Yıkım Videosu Yeniden Yapılandırma, Video Süreci Fotoğrafları).	105
Görsel 58. Sümeyra İlhan. Geçiş-3. 2020. (Geçiş-2 Videosuna Bağlı Olarak Gerçekleştirilen Çalışma, Kök-3 Resminin Kesilen Parçalarının Tuval Üzerinde Kurgulanması ile Oluşturulmuştur, 140 x 116 x 7 cm).	106
Görsel 59. Sümeyra İlhan. Çözülme. 2020. (Distopya İsimli, 150 x 126 cm Boyutlarında, Tuval Üzerine Yağlıboya Resmin Kesilme Eylemi, Video Süreci Fotoğrafları).	107
Görsel 60. Sümeyra İlhan. Dönüşüm 1. 2017. (Ağaç Baskı, 70 x 100 cm).	108
Görsel 61. Sümeyra İlhan. Dönüşüm-2. 2019. (Dönüşüm-1 İsimli, 70 x 100 cm Boyutlarında, Ağaç Baskı Çalışmanın, Kesilerek Yeniden Yapılandırılması ile Oluşturulmuştur, 25 x 25 cm).	109
Görsel 62. Sümeyra İlhan. Dönüşüm-3. 2019. (Dönüşüm-1 İsimli, 70 x 100 cm Boyutlarında, Ağaç Baskı Çalışmanın, Kesilerek Yeniden Yapılandırılması ile Oluşturulmuştur, 25 x 25 cm).	109
Görsel 63. Sümeyra İlhan. Dönüşüm-4. 2019. (Dönüşüm-1 İsimli, 70 x 100 cm Boyutlarında, Ağaç Baskı Çalışmanın, Kesilerek Yeniden Yapılandırılması ile Oluşturulmuştur, 25 x 25 cm).	109
Görsel 64. Sümeyra İlhan. İmha-1. 2020. (Tuval, Odun Kömürü, Çerçeve ile Kurgu, 43 x 43 x 12 cm).	110

Görsel 65. Sümeyra İlhan. İmha-2. 2019. (Distopya-3 İsimli, 25 x 25 cm Boyutlarında, Tuval Üzerine Yağlıboya Resmin Odun Kömürü, Çerçeve ile Kurgulanması ile Oluşturulmuştur, 43 x 43 x 11 cm).....	111
Görsel 66. Sümeyra İlhan. İmha-3. 2019. (Distopya-4 İsimli, 25 x 25 cm Boyutlarında, Tuval Üzerine Yağlıboya Resmin, Odun Kömürü, Kurşun, Çerçeve ile Kurgulanmasıyla Oluşturulmuştur, 43 x 43 x 9 cm).....	111
Görsel 67. Sümeyra İlhan. Sınır-1. 2020. (Doğayı Konu Alan, 150 x 130 cm Boyutlarında Yağlıboya Resmin, Tuval Şasesi Üzerinde Yeniden Biçimlendirilmesiyle Oluşturulmuştur, 153 x 145 x 35 cm).....	113
Görsel 68. Sümeyra İlhan. Sınır-1. 2020. (Detay-1).....	113
Görsel 69. Sümeyra İlhan. Sınır-1. 2020. (Detay-2).....	113
Görsel 70. Sümeyra İlhan. Sınır-2. 2020. (Doğayı Konu Alan, 40 x 45 cm Boyutlarında Yağlıboya Resmin, Tuval Şasesi Üzerinde Yeniden Biçimlendirilmesiyle Oluşturulmuştur, 53 x 49 x 9 cm).....	114
Görsel 71. Sümeyra İlhan. Sınır-2. 2020. (Detay-1).....	114
Görsel 72. Sümeyra İlhan. Sınır-2. 2020. (Detay-2).....	114
Görsel 73. Sümeyra İlhan. Manipülasyon. 2018. (Tuval, Odun Kömürü, Akrilik Bronz Sprey ile Kurgu, 25 x 25 x 13 cm).....	115
Görsel 74. Sümeyra İlhan. Manipülasyon. 2018. (Detay-1).....	115
Görsel 75. Sümeyra İlhan. Manipülasyon. 2018. (Detay-2).....	116

GİRİŞ

İnsan devingen bir yapıya sahip olan evren sistemi içerisinde varlığını sürdürebilmek ve mevcut koşullara uyum sağlayabilmek amacıyla belirli eylemlere başvurmak durumunda kalmıştır. Kendi varlığını devam ettirmek amacıyla, mevcut düzeni kendisiyle uyumlu hale getirmeye çalışmıştır. İnsanın mevcut sisteme uyum çabaları yıkım ve buna bağlı olarak yeniden yapılandırma eylemlerini beraberinde getirmiştir. İnsan bu uyum sürecinde yaşadığı çevre ve koşullara bağlı düzeni yıkmış ve yeniden inşa ederek varlığını sürdürme olanağı bulmuştur. İnsanın hayati bir eylem olarak başvurduğu yıkım ve yeniden yapılandırma, farklı disiplin alanları tarafından da ele alınarak hayatta çok yönlü bir gelişimin gerçekleşmesi sağlanmıştır. Mevcut düzenin ve kendiliğin sınırlarını aşmak üzere bu eylemlere başvurularak ilerleme sağlanmıştır. Yıkım ve yeniden yapılandırmanın kavramsal ve eylemsel boyutuyla ele alındığı disiplinlerden biri de sanat olmuştur. Sanatçı yaratmak, sınırları aşmak üzere yıkıcı eylemlere başvurmuş ve yıkıcı eylemler aracılığıyla da yaratım gücüne ulaşmıştır. Yaratmak üzere gerçekleştirilen düşünsel ve fiziki boyuttaki yıkım edimleri, yeniden inşa etme sürecini de kendiliğinden getirmiştir. Kavramların birbiriyle doğrudan ilişkili oluş durumu sanat uygulamalarına doğrudan bir şekilde yansımıştır. Sanatta yaratıcılığın gerçekleştirilmesinde ve devamlılığının sağlanmasında önemli olan yıkıcı eylemlerin ve yeniden yaratıma yönelik uygulamaların varlığına yönelik bir söylem geliştirilmesi noktasında, kavramların birbirleri ile ilişkileri bağlamında araştırılması önem kazanmıştır. Bu amaçla tez kapsamında, yıkım ve yeniden yapılandırmanın kapsamlı araştırmaları ve birbirleriyle kurulan ilişkileri bağlamında sanatsal bir anlatımın dili olduğu ortaya koyulmaya çalışılmıştır.

Tez kapsamında kavramların farklı disiplinler ile ilişkileri ve bu ilişkilerin sanat alanına olan yansımaları araştırılarak disiplinlerarası bir yargıya varılmaya çalışılmıştır. Kavramlar, sanatta çıkış noktalarını, varlık nedenlerini, amaçlarını ortaya koymak üzere tarih, sosyoloji, felsefe, psikoloji boyutuyla ele alınarak incelenmiştir. Yıkım ile yeniden yapılandırmanın farklı disiplin ve kavramlarla öncelikli ilişkileri tespit edilerek çok yönlü bir değerlendirme yapılmıştır.

Kavramlara yönelik araştırmanın ilk bölümünde, yıkım kavramının yaratıcılıkla ilişkisi incelenmiştir. Yaratıcılık ve yıkıma yönelik dürtülerin insan doğasına özgü oluşundan yola çıkılarak bunların sanatta işleyişi araştırılmıştır. Yıkım ve yaratıcılık ilişkisinde hangi

dürtünün diğerini etkilediği açığa çıkarılmaya çalışılmıştır. Bu ilişkiler bağlamında yıkım ve yaratıcılığın sanatta kavramsal ve eylemsel boyutuyla nasıl ele alındığı ortaya koyulmuştur. Yaratıcılığın sanatsal boyutu sanatçı, yaratma süreci ve eser üzerinden yapılan araştırmalarla kavranmaya çalışılmış ve bu süreçte yıkıma yol açan unsurlar tespit edilmiştir.

Yaratıcılığın yıkımla ilişkilerinin değerlendirilmesi aşamasından sonra yıkım; psikolojik boyutuyla, sosyolojik gelişmelerle ilişkisi bağlamında, vandalizm eylemleri kapsamında ve sanatsal ifade biçimi olması yönüyle ele alınarak incelenmiştir. Psikolojik boyutuyla yıkım, doğuştan getirilen güdüler ve çevresel faktörler bağlamında değerlendirilmiştir. Sosyolojik gelişmelere bağlı olarak yıkımın araştırılması kapsamında tarihsel süreçte hayata yön veren savaşlar, devrimler, terör saldırıları ve kapitalizme yer verilmiştir. Vandalizm boyutunda yıkım, kavramsal ve eylemsel boyutuyla ele alınarak, somut örnekler ortaya koyulmuştur. Yıkımın sanatsal bir ifade biçimi olarak ele alındığı bölümde yıkım; yaratıcılığın gerçekleştirilmesinde ateşleyici bir unsur, sanatın yok edilmesinde avangard bir tavır ve eleştirel bir anlatımın dili olarak ele alınmıştır.

Sanatsal ifade biçimi olarak yıkım başlığı altında öncelikle yıkımın, yaratıcılık üzerindeki etkisi üzerinde durulmuştur. Yaratma sürecinde sanatçının, hangi gerekçelere bağlı olarak yıkıma başvurduğu ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır. Yıkım ve yaratıcılık ilişkileri tarihsel bağlantılar, sanatçılara yönelik yorumlar ve eser örnekleri ile ele alınmıştır. Tahribata dayalı eylemlerin sanatsal bir çalışmanın gerçekleştirilmesi sürecinde gereklilik olduğunu savunan görüşler paralelinde değerlendirme yapılmıştır. Yıkım kapsamında ele alınan çalışmalar yeni bir sanat anlayışı ortaya koymak, biçim, boyut ilişkisi yaratmak üzere gerçekleştirilen amaçlı eylemlerden oluşmaktadır. Tarihsel eser örnekleri üzerinden, sanat yapıtlarında şiddet, tahribatı kapsayan uygulamaların yapıcı yönü ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır. Yıkımın yaratıcılıkla ilişkilerinin değerlendirildiği bölümden sonra yıkım, sanatın yok edilmesinde avangard bir tavır olarak incelenmiştir. Bu kapsamda yıkıma başvuran sanatçılara, sanat anlayışlarına yer verilerek özellikle Fütürizm, Dadaizm ve sonrasında gerçekleşen avangard sanat uygulamalarında yıkımın amacı ortaya koyulmuştur. Yıkımın avangard uygulamalar kapsamında değerlendirilmesinden sonra kavram, eleştirel bir anlatımın dili olarak incelenmiştir. Sanat karşıtı görüşü benimseyen ve radikal uygulamalarla çalışmalar gerçekleştiren sanatçıların anlayışları temelinde bir araştırma gerçekleştirilerek bu sürece kaynaklık eden dinamikler ortaya çıkarılmıştır. Yıkımı amaçlayan avangard sanatçıların, sanatta geleneği, kurumsallaşmış yapıları ve kalıplaşmış kural, değer, yargıları reddeden

görüşleri bu bölüm kapsamında ele alınan çalışmalara kaynaklık eden temel anlayışları oluşturmaktadır. Yıkım, sanatçıların tarihsel süreçte hayatın içinden konular ve sorunlara yönelik olarak eleştirilerini aktardığı önemli bir ifade aracı olarak da kullanılmıştır. Eleştirel bir anlatımın dili olarak yıkımın boyutları incelendiği bu bölümde, sanatçının spesifik alanlarda ortaya koyduğu yıkıcı dil, biçim ve yöntemler üzerinde durulmuştur. Sanatta yıkım, toplumsal bir sorunun gündeme getirilmesi, bu sorunlara yönelik çözüm önerilerinin geliştirilmesi ve bu yönde bir eleştirinin ortaya koyulması noktasında önemli bir anlatım dili olarak ele alınmıştır. Savaşlara, nükleer silahlara, soykırıma, doğanın tahribatına, cinsiyet ayrımcılığına, insan hakları ihlallerine yönelik bir bilinç ve direniş başlatmak üzere çalışmalar ortaya koyan Oto Yıkıcı Sanat, bu amaçları yönüyle kapsamlı olarak incelenmiştir.

Tezin ikinci bölümü, yıkımın tamamlayıcısı olarak ele alınan ve uygulanan, yeniden yapılandırma eylemleri hakkında yapılan araştırmaları ve değerlendirmeleri kapsamaktadır. Sanatta kavramsal ve eylemsel boyutuyla ele alınan yeniden yapılandırma, çok yönlü bir şekilde sorgulanmıştır. Yeniden inşa etmeye yönelik pratiklerin, hayatın devingen sistemi içinde insana özgü eylem biçimi olduğundan yola çıkılarak, bu eylemlerin sanat alanındaki varlığı, gerekçeleri ve uygulama biçimleri üzerinde durulmuştur. Varlığın yeniden biçimlendirilmesine yönelik araştırmalar, sanat ve felsefede meydana gelen gelişmelere bağlı olarak eser ve nesne üzerinden gerçekleştirilmiştir. Bu kapsamda eser, nesne ve yapıbozuma dayalı sanatsal uygulamalar ele alınarak, kavrama ilişkin somut örnekler değerlendirilmiştir. Eser üzerinden yeniden yapılandırma pratikleri kapsamında sanatçıların, farklı sanatçılara ve kendilerine ait eserler üzerinde gerçekleştirdiği uygulamalar ele alınmıştır. Sanatçıların farklı sanatçılara ve kendilerine ait eserlere yeniden biçimlendirmek üzere başvurma gerekçeleri, hayranlık duyma, eleştirel bir bakış geliştirme, eseri değişen zaman ve koşullara bağlı olarak yorumlama gibi belirli amaçlar üzerinden değerlendirilmiştir. Sanatta yeniden yapılandırma kavramının ele alındığı, nesnenin yeniden biçimlendirilmesine bağlı olarak değişen anlamı ve yapısının üzerine araştırmanın gerçekleştirildiği bölümde, nesnenin sanat tarihsel süreçte yıkım ve yeniden yaratım aşamalarıyla yaşadığı dönüşüme yer verilmiştir. Nesne sanatçının, sanatsal bir form yaratmak üzere başvurduğu kaynak, tarihsel bir olayı aktarmada kullandığı sembolik gerçeklik ve eleştirel anlatım ortaya koymak üzere başvurduğu bir araç olarak ele alınmıştır. Sanatçının spesifik amacına ve uygulama yöntemine bağlı olarak tarihsel süreçte nesnenin, biçim ve anlam yönüyle yaşadığı dönüşüm süreci vurgulanmıştır. Yapıbozuma dayalı

uygulamaların incelendiği bölümde, sanatta yeniden yapılandırmaya yönelik eylemlerinin felsefi dayanakları araştırılmıştır. Bu kapsamda, postyapısalcı felsefenin önemli isimlerinden Derrida'nın metin üzerinden gerçekleştirdiği yapıbozuma yönelik çalışmalar ile sanatta yeniden yapılandırma eylemlerinin uygulanma amaç ve yöntemleri arasındaki benzerlikler açığa çıkarılmaya çalışılmıştır. Postmodern süreçte postyapısalcılığa özgü yapıbozum söylemlerinin, sanat alanında meydana getirdiği yeni yorumlar ve biçimlere yer verilmiştir.

Kişisel Uygulamalar bölümünde, tez kapsamında yapılan araştırmalara paralel olarak, yıkım ve yeniden inşa etmeye yönelik eylemlerin, sanatsal bir ifade dili olduğu ortaya koyulmaya çalışılmıştır. Farklı konu, teknik ve uygulama yöntemleri aracılığıyla nesne ve eser üzerinde gerçekleştirilen pratiklerle, kavramlara ilişkin, sanatsal bir gerçeklik yaratılmıştır. Uygulamalar, benliğin dönüşümü, parçalanma, manipülasyon ve sanat tarihsel gelişmeleri de içeren farklı konular kapsamında ele alınarak gerçekleştirilmiştir. Sanatsal çalışmalarda tahribatı içeren eylemlerin yaratıcılığa katkıları ve yapıcı etkileri üzerinde durulmuştur. Sanatsal bir çalışma üzerinde gerçekleştirilen yıkıcı eylemlerin, biçim ve anlam yönüyle çok yönlü bir dönüşüme kaynaklık ettiğini göstermek amacıyla, somut uygulama örnekleri ortaya koyulmuştur.

BÖLÜM 1: SANATTA YARATICILIK VE YIKIMIN DOĞASI

Yaratıcılık ve yıkım farklı disiplinler tarafından çeşitli bağlantılar kurularak ele alınan ve üzerine değerlendirmeler yapılan kavramlar olmuştur. Birbirleriyle ilişkileri paralelinde de bu iki kavramdan birinin açıklanması için diğere ihtiyacı duyulmuştur. Yaratıcılığın gerçekleşmesinde yıkım ve bu kapsamdaki eylemlerin etkili olduğu görülürken, yaratıcılığın da yıkıcı edimleri tetikleyici bir unsur olduğu farklı disiplinlerin araştırmaları ve uygulama çalışmalarıyla ortaya koyulmuştur. Bu yönüyle yaratıcılığın yıkım, yıkımın ise yaratıcılığa katkı sağlayan etkenler olduğu görülmüştür.

Yaratıcılığın doğasını oluşturan temel ilkeler, yaratıcılığın diğer disiplinlerle ilişkisi, yaratıcı özne olarak sanatçı, yaratıcılığın gerçekleşme süreci ve yaratım süreci sonunda ortaya koyulan eser, yaratıcılığın sanat alanında anlamlandırılması ve görselleştirilmesinde başvurulması gereken önemli araştırma konularını oluşturmaktadır. Yaratım sürecinin başladığı andan itibaren yaratıcı öznenin yeniyi ulaşmak amacıyla başvurduğu düşünceler, eylemler; mevcut gerçeklik durumunun yeniden yapılandırılması, gerçekliğe yönelik yeni şemaların geliştirilmesi, bazen de eskinin tamamen yıkılarak yerine orjinal bir üretimin ortaya koyulması ile sonuçlanır. Yaratıcılık, soyut veya somut bir varlığın, bilinmeyen, görülmeyen özelliklerini ortaya çıkarmak, onu yeniden yapılandırmak üzere harekete geçiren bir dürtü olarak, sanatçıyı da yıkım ve bu kapsamda gerçekleştirilen eylemlere yönlendirmektedir. Sanatçı yaratım sürecinde yalnızca varlığı yıkıma uğratmaz, bu süreçte benliğini de yeniden yapılandırmak durumunda kalır. Bu yönüyle yıkım eserde ve sanatçıda eşzamanlı süreçlerle gerçekleşir.

Yaratıcılık, sanat tarihsel sürecin seyrinin değiştirilmesinde, akımların, üslupların ve sanata yön veren tekniklerin geliştirilmesinde etkili olan en önemli dürtülerden biri olmuştur. Sanat alanında ortaya çıkan bu farklılık arayışları, yaratıcılığın kaynaklık ettiği yıkma dürtüsü ile gerçekleşmiştir. Geleneksel sanat anlayışının yıkımına yönelik yenilik arayışlarının, modernin yıkıcı geleneğini ortaya çıkarması, bunun en önemli örnekleri arasında yer almaktadır. Sanat alanında yaratıcılık ve yıkım üzerinde geliştirilen düşünceler, uygulamalar, orjinal eserlerin ortaya koyulması, üslupların oluşturulması ve fikirlerin üretilmesi noktasında önemli bir yere sahiptir.

Yıkım ve bu kapsamda harekete geçen düşünsel ve fiziksel boyutta gerçekleşen eylemler, yaratıcı edimlerin farklı aşamalarında meydana gelmektedir. Yıkımın sanat alanında önemli bir yere sahip olduğunu belirten ve bu anlayışla da geleneksel sanat anlayışının dönüşümünde de önemli bir isim haline gelen Picasso, sanat, yıkım ve yaratıcılık süreçlerini şu sözleriyle ifade ederek bu konu hakkındaki görüşlerini özetlemiştir:

Geçmişte resimler aşama aşama tamamlanmaya doğru ilerlerdi. Her gün yeni bir şey getirirdi. Bir resim eklemelerin bir toplamı olurdu. Benim durumumda bir resim yok etmelerin bir toplamı. Bir resim yaparım-sonra onu yok ederim ama sonunda hiçbir şey kaybolmaz; bir yerden aldığım kırmızı dönüp başka bir yerden çıkar (Harrison ve Wood, 2015, s. 545).

Yıkım temelinde gerçekleştirilen yaratıcı eser üretimleri, avangard ve modern sanat anlayışı kapsamında sıklıkla uygulanmıştır. Sanatta mevcut düşüncelerin, biçimlerin sınırlarını zorlayarak yeni fikirler, yöntemler ortaya koyan sanatçılar, farklı çıkış noktalarıyla sanat tarihsel sürecin gidişatına yön vermişlerdir. Tuvalde yüzey üzerinde biçimlerin dönüştürülmesi ile başlayan süreç, sanatsal üretimlerin fiziksel olarak tahrip edilmesine, yıkımına kadar ulaşan radikal uygulamaların önünü açmıştır. Bu uygulamalar, güncel sanat kapsamında gerçekleştirilen yıkıcı sanat üretimlerine de kaynaklık etmiştir.

Yıkımın sanat alanında ortaya çıkma gerekçeleri, koşulları farklı dönemlerde değişkenlik göstermiştir. Sanatın siyasal, ekonomik, sosyolojik, psikolojik gelişmelerden etkilenen bir alan olmasına bağlı olarak, yıkıcı eylemlere kaynaklık eden etkenler de farklılık göstermiştir. Bu alanlar dikkate alındığında, yıkımın ortaya çıkma nedenleri üzerine bir yargıya varmak mümkün olmaktadır. Sanat tarihsel süreçte yıkımın ortaya çıkma nedenleri ve onu hazırlayan koşullar dikkate alındığında, yıkıcı eylemler, dört başlık altında değerlendirilebilir. Yıkım, gelişimsel faktörlere bağlı olarak ortaya çıkan yıkıcı edimler, sosyolojik gelişmelerin yarattığı yıkım, vandalizm ve sanatsal ifade biçimi olarak yıkım başlıkları altında değerlendirilerek sanatta yıkımın gelişimi hakkında kapsamlı bir yargıya varmak çözümleyici olacaktır.

Sanatsal ifade biçimi olarak yıkım değerlendirildiğinde, yıkıma kaynaklık eden sanatsal arayışların da farklılık gösterdiği görülmektedir. Sanatçılar, yaratıcılığın gerçekleştirilmesinde ateşleyici bir unsur, sanatın yok edilmesinde avangard bir tavır ve eleştirel bir anlatımın dili olarak yıkıma başvurmuştur. Yıkıcı eylemler aracılığıyla ortaya

koyulan eserler birbirine benzese de, bu eylemlere kaynaklık eden gerekçeler ve uygulama yöntemleri birbirinden ayrılmaktadır.

Yıkım ve yaratıcılık kavramlarının birbirleriyle olan ilişkilerinin saptanması ve sanat alanında genel bir yargıya varılabilmesi, bu kavramlar üzerinde kapsamlı bir araştırmanın yapılması ve bu bilgilerin sentezlenmesi ile mümkün olmaktadır.

1. 1. Yaratıcılığın Boyutları

Yaratıcılık, insanın doğuştan getirdiği ve herkeste farklı düzeylerde bulunan beceridir. Kişinin bireysel özellikler, çevresel uyarıcılar etkisiyle farklı disiplin alanlarında bilişsel ve duyuşsal süreçlerle yeni bir gerçeklik ortaya koyma yeteneğidir. Çok yönlü boyutuyla yaratıcılık, felsefe, psikoloji, sanat, eğitim gibi alanlarda araştırılarak tanımlanmaya çalışılmıştır. İnsana özgü bir özellik olmasına bağlı olarak, yüzyıllardır yaşamın her alanında etkili olmasının yanında, insan yaşamına dair açmazların ortaya çıkarılması, tanımlanması ve bunların çözümüne yönelik yeni öneriler getirilmesi aşamasında da başvurulan bir kavram olmuştur. Yaratıcılık üzerine yapılan araştırmalar, disiplinlerin yaratıcılık kavramına bakış açılarındaki farklılıklara bağlı olarak çeşitlilik göstermiş ve sayısız tanımlama yapılması ile sonuçlanmıştır.

Yaratıcılık insana özgü bir beceri olmasına bağlı olarak, yaşamın sürdürülebilirliğinin sağlanması noktasında insanın kendinde başvurduğu en önemli yetilerden biri olmuştur. Evrenin değişen, dönüşen sistemi içerisinde öncelikle hayatta kalma, sonrasında ise yaşadığı koşulları iyileştirme gibi fizyolojik ihtiyaçlarının giderilmesinde uygun ortamı sağlayacak koşulları oluşturmada, yaratıcılık becerisi insana yol göstermiştir. İnsanın fizyolojik ihtiyaçlarının karşılanması sonucunda, gereksinimleri de değişmiştir. Hayatta kalmak adına gerçekleştirilen yaratımlar yerini; başarı, özgüven kazanmak, saygı görebilmek ve kendi benliğini ortaya koymak adına gerçekleştirilen, içinde yoğunluklu olarak sanatsal uygulamaları kapsayan yaratıcı eylemlere bırakmıştır. Yaratıcılık, bulunma düzeyine bağlı olarak, insanın kendini gerçekleştirebilmesi ve bütünlüğe ulaşabilmesini sağlayan itici bir güç olmuştur.

Yaratıcılık kapsamında yapılan çalışmaların, farklı disiplinlerde varlık gösterdiği bilinirken, yaratıcılığa dair ilk örneklerin sanat alanında gerçekleştirildiği kabul edilmiştir. 15. ve 19.

yüzyıllar arasında özellikle sanat alanında kendini var eden yaratma edimleri, farklı disiplinler tarafından da ele ale alınmasıyla birlikte çok yönlü bir yapı kazanmıştır. Sanat alanında uygulanan ilk örnekler; ilahi, tanrısal bir yücelikle ifade edilmeye çalışılmıştır. İnsanın bilişsel, duyuşsal yapısı üzerine yapılan araştırmalar ve psikolojinin bu yapılar hakkında geliştirdiği kuramlar aracılığıyla, yaratıcılık çok yönlü değerlendirilerek yaratıma dair düşünceler değişmiştir. Yaratıcılığın farklı disiplinlerde karşılık bulması, tek bir disiplin ile açıklanamayacak karmaşık yapısı ve hakkında teoriler geliştirilmesi ile kazandığı çok yönlü anlamına bağlı olarak yaratıcılık kavramı, interdisipliner olarak ele alınmıştır (Onur ve Zorlu, 2017, s. 1537).

Sanatta yaratıcılık kavramının değerlendirilmesi aşamasında yaratıcılığa bağlı temel araştırma konularını, yaratıcı olarak özne, yaratma süreci ve bu süreç sonucunda ortaya koyduğu eser oluşturmuştur. Yaratıcı öznenin bilişsel ve duyuşsal özellikleri, çevresel faktörlere karşı geliştirdiği tepkiler, yaratıcılığın tanımlanmasında başvurulacak önemli unsurlar arasında yer almıştır. Yaratıcı öznenin yaratım aşamasında yaşadığı deneyimler de yaratıcılığın nasıl bir süreci kapsadığını göstermesi bakımından belirleyici olmuştur. Yaratıcısının bireysel özelliklerini ve yaratım süreci boyunca yaşadığı deneyimleri kapsayan yapısıyla eser, yaratıcılığın sınırlarının, ilkelerinin belirlenmesinde somut bir varlık olması bakımından önemlidir. Bu anlayışla yaratıcılığın, yaratıcı özne, yaratma süreci ve bu sürecin sonunda ortaya koyduğu eserin değerlendirilmesi aşamalarıyla tanımlanması mümkün olmaktadır.

Sanatta yaratıcılığın araştırılması aşamasında, kapsamlı bir şekilde ele alınması gereken en önemli alanlardan biri yaratıcı kişidir. Sanatçıya özgü ortak özelliklerin bir araya getirilmesi aracılığıyla, yaratıcı sürecin seyri ve eserin niteliği açıklanabilir duruma gelmektedir. Bu yönüyle, yaratıcının karakter özellikleri, düşünme biçimi, psikolojik yapısı, olaylara yaklaşım modeli, çevresel faktörlere karşı geliştirdiği davranış şekillerinin incelenmesi önemli hale gelmektedir. Farklı disiplin alanlarında üreten sanatçılar, bireysel özellikleri yönüyle birbirinden ayrılsa da yaratıma özgü genel özellikler açısından benzerlik göstermektedirler.

Yaratıcı sanatçıya özgü en belirgin özellik, akıcı ve esnek düşünebilme yapısına sahip olmasıdır. Akıcı düşünce, yaratıcının çok yönlü düşünce üretebilmesine olanak tanırken, esnek düşünme şekli, yaratıcıyı geleneksel ve sıradan olandan kurtararak, sıradışı bir sonuca

ulaşmasını sağlamaktadır. Esnek düşünme, yaratıcının ilgisiz, şans eseri, rasgele gelişen faktörleri, zamanı geldiğinde problemlerin çözümü için kullanarak yaratıcı, özgün fikirler üretmesine yardımcı olur. Yaratıcı kişi fikir bulma sürecinde yargılarını erteleyerek sürece odaklanır, konu hakkında fazla sayıda fikir üretebilir. Fikirleri kayda geçirmek ve bunları geliştirmek amacıyla üzerinde sürekli çalışırken, kuluçka döneminde de odaklandığı konuya yoğunlaşarak bilinçaltının fikirler üretmesini sağlar (Michalko, 2001, s. 155). Yaratıcı sanatçı, çok yönlü düşünebilme ve bu düşünceleri bir araya getirme konusunda yetkinliğe sahiptir. Bu yönüyle problem alanını tek bir disiplinin sınırları arasında çözmek yerine onu farklı alanlarla ilişkilendirerek sınırlarını genişletir ve yeni, özgün bir sonuca ulaşır. Sorunlara yönelik yüzeysel çözümler getirmek yerine, derinleşerek öze ulaşmaya çalışır. Birbiriyle ilişkisiz görünen kavramları, olguları çoğu insanın yapamayacağı şekilde bir araya getirerek tutarlı bir bütünlük içerisinde orjinal bir fikir ortaya koyar. Sanatçının çok yönlü düşünmesi onun ilerleyebilmesi, yaptığı eserlerde özgünlük yakalayabilmesi ve kendisini tekrar etmemesi için gerekliliktir. Bu düşünce yapısı, sanatçının kendi yaratım sürecini, eserlerini sorgulayarak eleştirmesinde olumlu, olumsuz yargılara varabilmesinde belirleyicidir. Sanatçı çok yönlü düşünme aracılığıyla hedeflediği sorun alanına yönelik cevap ararken, yeni soruların oluşmasına da kaynaklık eder.

Sanatçının yaratım sürecinde, psikolojik durumuna ilişkin özellikler önemli bir yer tutar. Yaratıcılık düzeyi yüksek sanatçıların çevresel faktörlere, uyarıcılara karşı dikkat seviyesi yüksek ve içsel çatışmalarına karşı aşırı duyarlılık gösterdiği gözlenmektedir. Dış uyarıcılara açık olan ve sosyal yönü gelişmiş yaratıcı kişilerin yanında, kendi içine kapanık, bireyselci, özgür, başkasına ihtiyaç duymayan, daha çok yalnızlığı tercih eden yapıya sahip yaratıcı sanatçılar da yer almaktadır. Bu farklı özelliklere bağlı olarak, her iki karakter yapısında da yaratım süreci değişkenlik göstermektedir. Dış etkenlere karşı duyarlılığı yüksek sanatçıların, yaratım sürecini iletişim halinde sürdürdüğü, dışa kapanmadan içsel süreçlerine yoğunlaştığı görülür. Dış etkenler sanatçı için yaratıma olumlu uyarıcılar olarak işlev görür. Bu durum, yaratım sürecinde yalnızlığı tercih eden ve depresif eğilimler gösteren yaratıcı sanatçılar için aynı sonucu doğurmaz. İçe kapanık yaratıcı sanatçı, eserini ortaya koyma sürecinde dış uyarıcılardan uzak bir şekilde kendi dünyasına yönelir ve derinleşir.

Psikolojik süreçlere ilişkin depresif mizacın, sanatçıların çoğu yaratım sürecine destek olduğu görülmektedir. Yaratıcılığa destek olan psikolojik durumlardan biri de insana özgü şizoid karakter yapısıdır. Şizoid karaktere özgü belirgin özellikler, kişinin içinde bulunduğu

toplumdan kopması ve duygusal yalnızlık yaşamasıdır. Soğuk bir mizaca sahip olan şizoid karakterli kişi, çevresine karşı ilgisiz ve farklı bir algı boyutuna sahiptir. Karakterlerini gizlemeye yönelik kendilerini yansıtmayan davranışlar da sergiledikleri de görülmektedir. Bu özellikler toplumdan kendisini izole etme ve kendi dünyasına yönelik bir yalnızlık alanı yaratma ihtiyacından doğar (Storr, 1992, s. 69). Şizoid bir karakter yapısına sahip olan sanatçı, dışa kapanırken kendi duygularına karşı derinleşir ve yaratım aracılığıyla özünü ortaya koymaya çalışır. Sanatçının bu süreçte ürettiği eser, savunma mekanizması olarak işlev görür. Sanatçı, psikolojik ve davranışsal olarak ifade edemediği duygu, düşünce, davranışları sanatı aracılığıyla aktararak kendini var eder. Eser, sanatçının yaratım gücünü gösteren bir ürün olmasına bağlı olarak özgüven kazandırır. Bu durumda kendi dünyasını eseri aracılığıyla somutlaştırması da etkilidir. Şizoid karaktere özgü sanatçı davranışlarından biri de, kendi dünyasına yoğunlaşan kişinin bilinmeyi, görünmeyi ortaya koyma çabasıdır.

Sanatçıya yönelik araştırmalar yapıldığında Van Gogh'un çıldırma kapıldığı, Gauguin'in içekapanık (schizoid), Poe'nin alkol bağımlısı, Virginia Woolf'un çöküntü içinde olduğu bilinmektedir. Sanatçıların bu gibi kişisel özellikleri, yaşama biçimleri bağlı olduğu kültürlerin sahip olduğu normlardan ayrılabilir ve bu sanatçıların yaratıcılık becerileri yalnızca nevrotik süreçlerin sonucu olarak gelişmez (May, 2018, s. 63). Sanatçılar psikolojik süreçlerinin denetimi altında eserlerini üretirken aynı zamanda bilinç düzeyinde gerçekleşen zihinsel, duyuşsal aktarımlar, yaratıma yön verir. Sanatta yaratıcılık, sanatçıların tamamıyla bir bilinçsizlik durumunun ürünü değildir. Sanatçının bilerek, isteyerek yön verdiği duyguları, düşünceleri ve biçimleri de kapsamaktadır. Bu yönüyle sanatçının bilinç ve bilinçdışı düzeyde gerçekleştirdiği tüm sanatsal eylemler, onu yaratıcı düzeye taşır.

Yaratıcılık hakkında yapılan araştırmalara yön veren önemli araştırma alanlarından biri de, yaratım sürecinin seyri olmuştur. Yaratıcılık edimlerinin karakteristiğini oluşturan gelişmelerin neler olduğunun tespit edilmesi için yaratıcılık sürecinin değerlendirilmesi gerekmektedir. Sanat ve yaratıcılık ilişkisi ele alındığında, her sanatçının bireysel özelliklerine ve içinde bulunduğu çevresel koşullara bağlı olarak, yaratım süreçlerinin farklılaştığı görülmektedir. Her eser üretimi kendi sürecini beraberinde getirir ve bu süreçler birbirinden ayrılır. Bu yönüyle hiçbir sanatçının eser yaratım sürecinde yaşadığı deneyimler birbirine benzemez. Aynı şekilde sanatçının her eser yaratım yaşantısı da farklı deneyimleri beraberinde getirmektedir. Eser, yaratım aşamasında kendi sürecini yaşamakta ve sanatçıya

yaşatmaktadır. Bu gibi farklılıkların ortaya koyulabilmesi için sanatçıların yaratım süreçlerinde deneyimlediği yaşantılara özgü genel bilgiler değerlendirilmelidir.

Yaratma edimi, sanatçının bilinç düzeyindeki çalışmaları ile bilinçdışı gerçeğe süreçleri aracılığıyla ortaya koyulur. Bilinç düzeyinde yaratım adına yapılan yoğun, amaçlı çalışmalar kadar, bilinçdışı yaşanan süreçlerin de ortaya çıkarılması yaratım için gerekliliktir. Bu iki biliş düzeyinde yeterince eylemin gerçekleşmesi sonucunda, yaratım herhangi bir zaman diliminde ansızın gerçekleşebilir. Yaratıma ulaşılan an, bu konu hakkında çalışmaların sonuçlandırıldığı an ile eş zamanlı olarak gerçekleşmeyebilir. Yaratımın, herhangi bir zaman ve mekanda gerçekleşmesi mümkündür. Yaratımın zamandan ve mekandan bağımsız gerçekleşme özelliği, bilinçdışı yaşanan süreçlerin tamamlanması için gerekli kuluçka dönemine bağlı olarak ortaya çıkar. Yaratımın ortaya çıkmasında gerekliliklerden biri de, yaratıcının hazırbulunuşluk düzeyinin yüksek olmasıdır. Yaratım adına yapılan çalışmalar tamamlandığında, yaratımın sahip olması gereken form da yaratıcı tarafından bilinir düzeye gelir. Bu aşama, yaratıcının bu gerçeklik formunu, bilincinde tanımlamaya hazır olduğu zaman diliminde gerçekleşir.

Sanatçı yaratım sürecinde, mevcut gerçekliği kabullenici bir tavır sergilemek yerine, eleştirel bir sorgulamayla var olanı reddetme eğilimi göstermektedir. Var olanı irdeler, başka alanlarla ilişkilendirir ve bu ilişkileri farklı kombinasyonlarla bir araya getirerek varlığı, görünen, bilinen gerçekliği aşmaya çalışır. Yaratım aşamasında sanatçı, geçmiş ve şimdi, arasında sorgulama yaparak, zıtlıklar, çelişkiler ve benzerlikler üzerinden çok yönlü, bütünlüklü bir sonuca ulaşmaya çalışır. Bu yaratım sürecinde genellikle, var olan bir gerçeklik durumunun ele alındığı ve yoğunluklu olarak duyguların yaratıma eşlik ettiği görülür.

Sanatçı üretirken aramaz, cüret eder. Sanat tarihsel süreçte önemli sanatçılar büyük yapıtlarını ortaya koyarken, yeni söylemler geliştirirken cesaretle hareket etmişler ve kendilerine yönelik geliştirdikleri eserleri ortaya koyma cüretinde bulunmuşlardır. Picasso Kübizm ile yeni bir biçim ve bakış açısını ortaya koyma cesareti göstermiş ve sanat tarihinde yeni bir dönemin başlamasında öncü olmuştur (Tanilli, 1999, s. 201). Sanatçının yaratım sürecinde cesaret önemli bir yere sahiptir. Sanatçının bilindik değer, kural, yargıları aşma ve bunları yıkararak yerine yeni söylemler geliştirebilmesi için cesaretle hareket ederek kendini ifade etmesi gerekir.

Sanatta yaratıcılığın değerlendirilmesinde başvurulacak en somut kaynaklarda biri de, sanatçının ortaya koyduğu eserdir. Sanatçıya özgü bilişsel, duyuşsal tüm süreçleri barındıran bir gerçeklik formu olarak yapıt, aynı zamanda yaratım sürecinde sanatçının yaşadığı deneyimlerinin de bir sonucudur. Bu yönüyle yaratıcılığın kapsamına dair bilgi edinebilmek adına, eserin de ayrıca değerlendirilmesi gerekmektedir.

Sanatçının yaratım süreci değerlendirildiğinde, onu eser yaratmaya yönelten gücün ihtiyaç olduğu görülmektedir. Yaratma başta olmak üzere, kişi kendini ifade etme, yaşama uyum sağlama, estetik ihtiyaçlarını karşılama ve kendi sınırlarını aşma gibi gereksinimlerini eser aracılığıyla karşılayarak var olmaya çalışmaktadır. Bu noktada eser, sanatçıyı tamamlayan bir unsur olarak varlık göstermektedir. Yaratıcı sanatçının bir edimi olarak eser, yalnızca sanatçısını etkilemekle, ihtiyaçlarını gidermekle kalmaz, aynı zamanda alımlayıcının da estetik, ruhsal ve bilişsel gereksinimlerine karşılık gelir. Yaratıcı eser, sanatçısından taşıdığı izlerle varolmasının yanında, şaşırtıcı, düşündürmeye açık oluşu gibi özelliklerle izleyiciyi de etkisi altına alır ve buna bağlı olarak eserin anlamı sanatçı eser ve alımlayıcı arasındaki ilişkiye bağlı olarak gelişir.

Yaratıcı eser, ortaya koyulmamış bir gerçekliğin yaratılmasıdır. Özgün bir yaratım sürecini kapsayan bu eser, tekrarının olmasını da güçleştirir. Eserin yaratım sürecinde sanatçı var olmayan bir gerçekliği yaratırken, aynı zamanda da eş zamanlı olarak var olan mevcut bir gerçekliği de yıkıma uğratar. Ortaya koyulan yeni bir gerçeklik, mevcut bir varlığın özgün bir yorum ile dönüştürülerek bambaşka bir formda sunulması aracılığıyla da gerçekleştirilebilir.

Sanatçı, yaratım süreci ve eser kapsamında yaratıcılık ve buna dayalı yaşantılar ele alındığında yaratıcılığın, gerekçesine bakılmaksızın tamamıyla yeni bir varlığın, gerçekliğin, söylemin ortaya koyulmasını gerektirdiği görülmektedir. Bu yönüyle de yaratıcı sanatçı kendine özgü benlik yapısı da dahil olmak üzere, geleneği, kalıplaşmış değer, kural, yargıları yıkararak, yerine yeniyi inşa etmeyi amaçlar. Sanatçı yaratım süreci boyunca eser ile eş zamanlı olarak dönüşür. Bu yaratımda sanatçı benliğine dair mevcut özellikler yaratıcılık deneyimleriyle yeniden yapılandırılarak inşa edilir. Sanatçının eserini ortaya koyarken sergilediği yenilikçi, yıkıcı tavrı eserin kendisinde de varlık gösterir. Yaratıcı olma özelliği

gösteren yapıt bulunduğu tarihsel zamana yön veren, gerek biçimsel gerek anlamsal olarak bir polemik amacı bir iddiası olan yapıdadır.

Yaratım, var olan bir formun, düşüncenin estetik kaygılarla dönüştürülmesi aracılığıyla gerçekleşebileceği gibi daha önce var olmayan bir gerçekliğin ortaya koyulması ile de sağlanabilir. Bu yönüyle yaratıcılık, sanatçıyı var olanı değiştirmeye, dönüştürmeye yönlendirir. Eski formları kısmen ya da tamamen ortadan kaldırmayı öngören bu süreç, yıkımı da kendiliğinden getirir. Sanatçı eseri ile yeni bir gerçeklik durumunu ortaya koyarken, var olanın çözülmesine, bozulmasına ve ortadan kalkmasına neden olur. Yaratıcılık ve buna bağlı süreçler, sanatçıda yıkma arzusunu da beraberinde getirir. Bu istek sanatçıyı üretmeye yönelten bir güç olarak, sanatın ve hayatın sürekliliğinin sağlanmasında işlev görür.

1. 2. Yıkımın Kökenleri ve Nedenleri Üstüne

İnsan yaşamı boyunca amaçlarını, isteklerini yerine getirme ve haz duyabilme, mutluluk düzeyine ulaşabilmeyi hedefler. Bu amaçlarına ve benlik bütünlüğe ulaşması için kişi farklı eylemlere yönelir. Kişinin bireysel farklılıklarına bağlı olarak bu süreçte başvurduğu kavramlar ve eylemler de değişkenlik gösterir. Kişinin kendini tamamlamak, varlığını ortaya koymak amacıyla başvurduğu kavramlardan biri de yıkım ve kapsamında gerçekleştirilen uygulamalar olmuştur.

Yıkım, farklı gerekçelere bağlı olarak bir varlığın yapısının bozulması, hasara uğraması ya da tamamen ortadan kaldırılması ile ilgili süreçleri kapsayan çok yönlü bir fenomendir. Kavramın çok yönlü yapısına bağlı olarak farklı disiplinlerde, değişen amaç ve yöntemlerle ele alınmıştır. Yıkım, psikoloji, felsefe, sosyoloji ve sanat alanlarında ağırlıklı olarak ele alınan bir kavram olmuştur. Yıkım, bu disiplinler kapsamında kuramsal ve uygulama açısından değerlendirildiğinde kavramın hangi gerekçelere bağlı olarak gerçekleştirildiğinin açığa çıkarılması mümkün olmaktadır.

Yıkım ve bu ekseninde gerçekleştirilen çalışmalarda; gelişimsel, psikolojik faktörlerin, sosyolojik gelişmelerin, vandalizmin ve sanatsal kaygıların belirleyici olduğu görülmektedir. Bu faktörlerin incelenmesi; sanatta yıkım kavramının ve uygulamalarının

kapsamlı olarak değerlendirilebilmesi, gerekçelerinin, sonuçlarının tespit edilebilmesi açısından gerekliliktir.

1. 2. 1. Gelişimsel Faktörlere Bağlı Olarak Ortaya Çıkan Yıkıcı Edimler

Yıkıcılığa ilişkin araştırmalar değerlendirildiğinde yıkıcılık, kalıtımın tetiklediği, çevresel faktörlerle biçim kazanan, ağırlıklı olarak, kişinin kendini ifade etmek, dışavurmak üzere gerçekleştirdiği ve şiddet, ölüm, sadizm gibi konuları da kapsayan dürtü olarak tanımlanmaktadır. İnsana özgü bir dürtü olmasına bağlı olarak, yüzyıllardır yıkıma başvurulmaktadır. Kişinin yıkıcı faaliyetlere yönelmesi ve bunu gerçekleştirme yöntemleri de amaca bağlı olarak farklılık göstermektedir.

Yıkım, insan da dahil olmak üzere tüm canlılarda yaşamsal varlığın sürdürülmesi ve güvenliğin sağlanması bakımından bir gereklilik olmuştur. İlkel insandan itibaren beslenme, tehlikelere karşı kendini koruma aşamalarında insan, mevcut saldırgan eğilimlerini açığa çıkararak kendi sürekliliğini sağlamaktadır. Türünün devamını sürdürmek ve bütünlüğünü korumak, çevresel koşullara uyum sağlamak amacıyla canlılar tarafından bir savunma olarak gerçekleştirilen yıkım, insanda boyut değiştirerek farklı amaçlarla gerçekleştirilen bir eyleme dönüşmüştür. İhtiyaçtan kaynaklanan yıkıcı edimlerin dışında yalnızca insan, salt yıkımın gerçekleşmesi için saldırgan güdülerıyla amaçsızca yok ederek, tahribata yol açmaktadır. Erich Fromm insan “ölüm, sevgisi, hastalıklı narsizm ve birlikte yaşayan insanlar arasında kandaşla cinsel ilişki saplantı. Bu üç eğilim birleşerek insanı yıkmaya, nefret etmek için nefret etmeye götüren “çürüme belirtisini oluşturur” sözleriyle insanda salt yıkıma neden olan olguları açıklamıştır (Fromm, 2016a, s. 17).

Gelişimsel süreç içerisinde insanın doğumdan itibaren, kendi benliğini tanımlayabilmek ve ortaya koyabilmek için yıkıcı eylemler gerçekleştirdiği bilinmektedir. Bebek ve anne ilişkisinde, bebeğin kendini tanımladığı bir benlik nesnesi olarak anne ile iyi ilişkiler kurması, dengeli bir yapıya ulaşabilmesinde yıkımın bir gereklilik olduğu ortaya çıkmaktadır. Bu dengenin sağlanamaması, bebeği gelişim sürecinde yıkıcı davranışlara yöneltir. Bebek kendisini tanımladığı bir benlik nesnesi olarak annesiyle bağ kurmaya çabalarırken, gelişim sürecinde de bağımsızlığa ulaşmak ve benlik bütünlüğünü sağlamak için anneyi yıkıma uğratmaya ve kendine yönelik bir benlik geliştirmeye çalışmaktadır. Bebeklik evresinden itibaren kişi anne ile kısıtlanmış bir var olma durumunu bozuma uğratarak

kendine bir alan açma mücadelesi verir ve bu kendiliğın oluşturulmasına yönelik çalışmalar, yıkım ile sonuçlanır. Bu süreç, anne ve bebek arasında bilinç düzeyinde gerçekleşmektedir. Bebek annesini yıkıma uğratarken, bunu gerçeklik düzeyinde yaşayarak anlamlandırır (Ogden, 2016, s. 7). Anne ve bebek arasında gerçekleşen bu yıkım sürecini, annenin yıkımının nedenliğini ve yıkımdan kurtularak hayatta kalabilme koşulunu Thomas, H. Ogden şu sözlerle açıklar:

Nesnenin (başlangıçta annenin), nesnenin “gerçek olduğu için yok edildiği, yok edildiği için gerçek olduğu” süreçte yok edildiğini coşkusal olarak hissedebildiğini coşkusal olarak hissedebildiği için (bir anne olarak yok edilmekte olduğunu hissedebilen gerçek bir kişi olduğu için) yok edildiğini öne sürüyorum. Aynı zamanda bebeğin, annesinin kendisini yok edilmiş hissettiği gerçeği kadar bu yıkımdan ruhsal olarak hayatta kaldığı gerçeğini de algıladığı süreçte, nesne (anne) bebek için “gerçek hale gelir”. Anne “gerçek olduğu” için –yok edilme ve yıkımdan hayatta kalma duygularıyla ilgili bilinçdışı bir psikolojik çalışma yapabildiği için- hayatta kalır (Ogden, 2016, s. 22).

Kişinin yaşadığı toplumun ve doğanın getirdiği tehlikelere karşı kendini koruma, bu tehditlere karşı direniş gösterebilmesi için belirli dirence sahiptir. Bu direniş, insanda gerçekçi koşullarda ortaya çıkan saldırganlık ve buna bağlı olarak gelişen yıkım gücüdür. Kişide temel ihtiyaçların giderilmesinde ve tehlike durumlarında genel olarak ortaya çıkan bu saldırgan eğilimler, normal koşullarda bireysel özelliklere bağlı olarak gerçekleştirilir. Kişi karakter yapısına, saldırganlık eğilimine bağlı olarak yıkıma yönelir ve bu farklılıklar yıkımın gerçekleşme zamanını da kişiye özgü hale getirir. Herkeste kalıtımsal olarak belirli düzeylerde varlık gösteren yıkıcılık, bazı kişilerde kişiliğe özgü bir özellik olarak gelişirken, bazılarında da baskılanmış bir içgüdü olarak bulunur ve bu içgüdü tetikleyen herhangi bir uyarıcı ile karşılaşıldığında ortaya çıkar. Bilişsel ve duyuşsal süreçlere bağlı olarak gerçekleştirilen bu yıkıcı edimler, kişide benliğin dönüşümüne neden olur. Yıkımın temel çıkış noktası kendiliğın korunmasına dönük bir savunma mekanizması olarak kendini gösterir. Savunma mekanizması olarak gelişen bu süreç, karaktere yansıyan ve kalıcılık gösteren bir yapıya dönüşebilir. Yıkıcı güdülerin bastırılması, kişinin yaşama dönük uyumunun sağlanmasında olumsuz bir etkiye sahiptir.

Yıkım ve saldırganlık hakkında yapılan araştırmalar sonucunda, yıkımın nedeni üzerine farklı psikolojik kuramlar geliştirilmiştir. Bu kuramlar; saldırganlığı bağımsız bir dürtü ya da narsizm kaynaklı bir varoluş olduğunu sorgulayan görüş, ölüm dürtüsünün eşlik ettiği bağımsız bir içgüdü olarak kabul edilen görüş ve çevresel “iletim” bağlantısı ile saldırganlık arasındaki ilişki olarak tanımlanan görüştür. İlk görüşü savunan Sigmund Freud ve Melanie Klein, yıkıcı dürtülerin, insanın içgüdüsel bütünlüğünün bir parçası olduğunu savunur. Freud

saldırganlığı libido ile eşzamanlı değerlendirerek yıkımı libidonun bir parçası olarak görmektedir. Freud'a göre yıkıcılık, kişinin cinsel dürtülerine ulaşmada kullandığı bir gizil güçtür. 1920'lerde Freud'un ölüm dürtüsünü öne sürmesi ile bu dürtü ile libido birlikte ele alınmıştır. Ölüm dürtüsünün libidonun eylemlerine bağlı gelişim göstererek dışa yöneldiği savunulmuştur. Dışa yönelen ölüm dürtüsü ve yıkıcılık, cinsel içgüdü ile hafifleyerek dengeye ulaşmaktadır. Melanie Klein'e göre, önce nefret ve yıkıcılık sonraki aşamada da sevgi ve onarım gelmektedir. Nefret ve sevgi arasında yaşanan karşıtlık kişinin dünyasında iyi-kötü zıtlığına yol açar. İkinci görüşe göre yıkım, krizle sonuçlanan bir yaşanmışlığa bağlı olarak gelişen bir tepki ve dışavurum olarak değerlendirilmiştir. Bu görüşü destekleyen psikanalistlerden Anna Freud, travmatik yaşantılar esnasında yıkım ve libidoya dayalı güdülerin birbirinden ayrıldığını buna bağlı olarak da yıkıcılığın bağımsız bir şekilde açığa çıktığını savunur. Kohut yıkıcılığa yönelik dürtüleri, narsizm ile ilişkilendirir. Yıkıcılık ve saldırganlık kendiliğe dönük engellemelere karşı ortaya çıkacaktır. Üçüncü görüş, yıkım ve bu kapsamda saldırganlık edimlerini, olumsuz çevresel faktörlere ve nesneyle kurulan doyum sağlanamayan ilişkilere karşı gelişen süreçler olarak kabul eder. Khan ve Fonagy bu görüşü savunanlar arasında yer almaktadır. Fonagy, şiddetin ruhsal olarak ortaya koyulmasında travmanın gerekli olduğunu savunur. Şiddetin dışavurulma nedeni, bilişsel süreçlerin yetkinleşmemesine bağlı olarak kendiliğin hissedilmemesi ve bundan dolayı duyguların yıkıcılıkla dışa yöneltilmesidir (Ması, 2016, s. 19).

Çalışmalarında yıkım dürtüsüne yönelik görüşler ortaya koyan davranışçı kurama göre yıkıcılığın kaynağı, sosyal çevre ve buna bağlı etkenlerdir. İçgüdücü kurama göre ise yıkımın kaynağı, nefret, öfke, cinsellik gibi duygularla ilişkilidir. Davranışçı kuram, yıkıma dayalı davranışları gözlemleyerek bu davranışlara etki eden çevresel faktörlere yoğunlaşır. İçgüdücü kuram ise kişinin yıkıma neden olan ruhsal süreçlerine odaklanır ve duyuşsal özellikler ağırlıklı olarak yıkımı çözümlenmeye çalışır.

Saldırgan eğilimler ve buna bağlı yıkıcılık, insanda potansiyel olarak varlık gösteren bir dürtüdür. Yıkıma dayalı edimler kalıtsal ve kişiliğe yönelik özelliklere bağlı olarak ortaya çıkarken, yıkıcılığı tetikleyen çevresel faktörlerin de yıkımın gerçekleşmesinde belirleyici olduğu görülmektedir. Kişinin yaşadığı toplum ve toplumun getirdiği yaşama biçimleri, kurallar, gelenek, değerler ve toplumun maruz kaldığı krizler, savaşlar, soykırımlar kişide yıkıcılığın ortaya çıkmasını tetikleyen unsurlar arasında yer almaktadır. Toplumun maruz kaldığı krizler, yıkımın kişilerde ortaya çıkma oranını, uygulanma şiddetini ve boyutlarını

da belirlemektedir. Buna bağlı olarak, tarihsel sürec içerisinde yaşanan olaylarla doğru orantılı bir şekilde, şiddetin dereceleri azalmakta ya da artış göstermektedir.

Yıkımın şiddeti ve yoğunluğu, uygarlığın gelişimiyle paralel olarak artış göstermiştir. İkel insan ve uygar insanın savaşa yönelik ilgileri değerlendirildiğinde, uygar insanın savaşı daha çok arzuladığı ve şiddet yanlısı olduğu görülmektedir (Fromm, 2016b, s. 201). İkel insanın yıkıma yönelik ilgisi daha çok, yaşamsal fonksiyonlarını sürdürebilmek ve güvenliğini sağlayabilmek adına gerçekleştirdiği savunma mekanizmalarıdır. Uygarlığın getirdiği doyumsuz insan modeli yıkım, saldırganlık kapsamındaki eylemleri daha çok bitmeyen elde atme arzusu ile şekillenmektedir. Hep daha fazlasına sahip olmak isteyen uygar insan yıkarak, yok ederek, sömürerek, istediğini elde etmeye çalışmaktadır ve bu noktada yıkım, bir araç işlevi görmektedir.

Yıkımın ortaya çıkmasının nedenlerinden biri de, insanda var olan duyuşsal, bilişsel süreçlerin ve buna bağlı olarak gelişen davranışların engel ile karşılaşarak baskılanmasıdır. Bu baskılanma durumu, insanın ihtiyaçlarına ve isteklerine ulaşılamamasına neden olur ve onu yıkıma yöneltir. Yıkım, insanın temel ihtiyaçlarının karşılanmasında karşılaştığı engellemelere yönelik bir direnç olarak ortaya çıkar. Toplumsal yaşam koşullarına uyum sağlamak amacıyla insan, saldırganlık, cinsellik gibi dürtülerini baskılayarak, içinde bulunduğu ortama uyum sağlamaya çalışır. Bu dürtülerin baskısı altında yaşamasına bağlı olarak da insan, saldırgan ve yıkıcı güdüler ile yönetilir.

Ayrıca dinamik bir varlık olarak insan, yeniliğe açık yönüyle sürekli kendini tamamlamaya, doyuma ulaşmaya çalışır ve bu özelliği nedeniyle de var olanı dönüştürmeye yıkmaya yönelir. Kişinin hayata yön verme, onu değiştirme ve kendisiyle uyumlu hale getirmeye yönelik çalışmaları, evrende bir değişimi sağlarken, aynı zamanda da kendiliğinde de eş zamanlı dönüşüm yaşamasına neden olur. Kişi, benlik bütünlüğünü evrenle uyumlu hale getirmek amacıyla gerçekleştirdiği eylemlerle, benliğini yıkar ve yeniden yapılandırır.

Yıkım, kişinin hayatla kurduğu ilişkiyle doğru orantılı olarak ilerler. Yaşama arzusu insanda yeni arayışları, istekleri, şemaları beraberinde getirir ve buna bağlı olarak var olan yapıların dönüşüme uğraması, yıkılarak yeniden inşa edilmesi gerekmektedir. Bu yönüyle yaşama arzusu yüksek olan kişilerin, bu yapıları yeniden kurmak için saldırganlık, yıkım güdülerine daha çok başvurdukları görülmektedir. Ayrıca yıkımın hazza ulaştıran özelliğine bağlı olarak

yıkıcı eylemleri gerçekleştirenlerin hazza ulaşması da mümkün olmaktadır. Kişinin, yaratım gerçekleştirememesine bağlı olarak gelişen yetersizlik duygusu nedeniyle yıkıma yöneldiği örnekler de bulunmaktadır.

Yıkım, insanın gereksindiği tüm soyut ve somut isteklerinin karşılanmasında bir araç olarak kullanılmaktadır. İnsanın yaşamına özgü temel gereksinimlerine ya da bireysel farklılıklarına bağlı olarak elde etmek istediklerini karşılamada yıkım, bir araç işlevi görmektedir. Bu yöntemlerle kendiliğe yönelik eksikliği tamamlamada insan, yıkıma başvurarak dengeye ulaşmaya çalışır. İnsan kendine yönelik bu denge arayışına yıkım aracılığıyla, isteklerini, arzularını ve gereksinimlerini ortadan kaldırarak da ulaşabilir. Benliğin arzuladığı nesne, olay, durumu tamamen ortadan kaldırmaya yönelebilir ve bu yıkıma isteği kişinin özyıkımını da içeren süreçler ile sonuçlanmasına da neden olabilir.

Yıkıma kaynaklık eden içgüdülerden biri de, ölüm dürtüsüyle içiçe olan ölüseverliktir. Ölüseverliğe özgü temel yönelim, canlı yapıyı ortadan kaldırmak ve nedenine bakılmaksızın yıkma, yok etme isteğidir. Ölüsever bir kişi pis bir ortamdaki, ölümlerle aynı ortamı paylaşmaktan, kötü kokulardan haz duyan yapıya sahiptir. Canlı organizmayı ortadan kaldırmayı arzulayan ölüsever kişi, makinenin mekanik işleyişine yönelik büyük bir hayranlık duymaktadır. Ölüm dürtüsü ile canlı organizmaya yönelik bir yıkımın hedeflenmesine bağlı olarak, kişi bu dürtü ile kendi benlik bütünlüğünü sonlandırarak, özyıkım gerçekleştirmesi mümkündür. Kişinin şiddet eğilimlerini kendisine yöneltmesi, derinleştirmesi özyıkıma neden olurken, bu dürtünün dış uyarıcılara yöneltilmesi de kendinden farklı varlıkların yok edilmesi ve yıkıma uğraması sonucunu doğurur.

Ölüsever kişiler çürük, pis tüm varlıklara, cesete, dışkıya yoğun bir ilgi duymaktadır. Ölüm ve buna bağlı konulardan konuşmaktan haz duyar. Ölüme yönelik ilgileri onları canlı tutar. Ölüsever karaktere en uygun tarihsel figürlerden biri Hitler'dir. Ölüm kokusu ile büyülenen ve yok etme dürtüsüyle hareket eden Hitler, yalnızca düşmanlarına yönelik değil, aynı zamanda çevresindekilere ve kendine yönelik gerçekleştirilebileceği bir yıkımı arzuluyordu (Fromm, 2016a, s. 32). Ölümü arzulayan bir karakter olarak Hitler, saldırgan tutumları ve yıkıcılığı benimsemiştir. Hitler, yıkıma dayalı bu eylemler aracılığıyla hayatın yok edilmesini arzularken yıkımı da, yaşamına yön veren bir unsur olarak merkeze almıştır. Hitler, yıkıcı edimlerini sınırlı bir alanda gerçekleştirmekle yetinmeyerek kitlesel bir

katliama kadar götürmüştür. İkinci Dünya Savaşı ve buna bağlı olarak gelişen soykırımlar, bunun en açık göstergeleridir.

Yıkım dürtüsü yalnızca yok etmek, zarar vermek gibi şiddeti, saldırganlığı kapsayan süreçlerle dışavurulmaz. Yıkım, insanın karmaşık yapısında dönüşerek ve farklı dürtülerle birleşerek farklı bir formda da ortaya çıkabilir. Bu konuda Freud'un cinsellik ve yıkım hakkındaki görüşü yıkımın yön değiştirmesine örnektir. Freud, yıkım ve saldırganlık güdüsünün, libido ile birleşerek yön değiştirdiğini ve zararsız hale geldiğini savunmaktadır. Ölüm, saldırganlık ve şiddet ile ortaya çıkan yıkımın, libido ile birleşerek cinsel arzuya dönüştüğü ve bu yolla dışavurulduğunu savunmaktadır (Fromm, 2016b, s. 571). Cinsellik ve yıkıcılık ilişkisinde yıkımın dışavurumu yön değiştirerek sadizm ve mazoşizm ile açığa çıkmaktadır. Cinselliğe dönüşen bu güdüler, saldırganlığın, yıkımın şiddetini azaltarak kabul edilebilir düzeye getirmektedir. Yıkımın hangi boyutta ve hangi amaçla gerçekleştiğine bakılmaksızın bu süreçte yaşanan haz, yıkıma bağlı dürtülerin getirdiği bir özellik olmuştur.

1. 2. 2. Sosyolojik Gelişmelerin Yarattığı Yıkım

İnsan, yaşadığı toplumun sahip olduğu değerler, gelenekler, yaşam koşulları ve tarihe yön veren önemli olaylar paralelinde bir yaşam biçimi kurgulamaktadır. Bu aşamada özellikle din, siyaset, felsefe, bilim ve sanatta meydana gelen gelişmeler, toplumu etkileyen önemli dinamikler olarak varlık göstermektedir.

Yüzyıllardır farklı coğrafyalarda, farklı koşullarda yaşayan insanların birbirinden başka yaşamlar kurguladıkları görülmektedir. Buna bağlı olarak da her toplumun yaşamına yansıyan problem alanları da değişkenlik göstermektedir. Bu değişkenliğin nedenleri genellikle; topluma yansıyan reformlar, yönetimde gerçekleşen rejim değişiklikleri, bilimsel ilerlemelere dayalı teknolojik gelişmeleri de kapsayan süreçlerdir. Toplumun sürdürülebilirliği, gelişimi için bu dinamizm zorunluluktur ve topluma yansıyan her yenilik, eskinin yeniden kurgulanmasını ya da tamamen yok edilerek yepyeni bir yapının yaratılmasını gerekli hale getirmiştir.

Toplumsal gelişmelere bağlı olarak yaşanan yıkımı, tarihin en eski örneklerinde görmek mümkündür. Bizans tarihinde İmparator III. Leon kararıyla ikonların tahrip edilmesi ile sonuçlanan ikonoklast dönem, sosyal yaşama etki eden yıkımın bir örneğini oluşturmaktadır.

Yönetimin değişmesi ile imparatorluğa geçen III. Leon, içinde din, siyaset, sosyal yaşam düzeninin de bulunduğu kaygılarla yeni bir düzenin inşası için, var olan sanat tarihsel öğeleri ortadan kaldırmıştır. İçinde vandalizmi de kapsayan bu eylemler, temelde rejim değişikliğine bağlı gelişmelerin getirdiği bir dönüşüm süreci olarak varlık göstermiştir (Şen, 2016).

Savaşlar, insana yönelik yıkıcı dürtüleri ortaya çıkaran ve bunların şiddetini arttıran hareketler olmuştur. Uygarlaşma serüveniyle birlikte yaşanan gelişmelere bağlı olarak insanın isteklerinin artması, daha fazlasını elde etmek istemesi ile şiddetli bir yıkıcılığın izleri görülmeye başlanmış ve bu gelişmeler savaşları hazırlamıştır. Özellikle I. Dünya Savaşı ile başlayan, II. Dünya Savaşı ile devam eden süreç ve sonrasında yaşanan gelişmeler, yıkımın temel ihtiyaçları karşılama, kendini savunma gereksinimi ötesinde, kazanma hırısı, öldürme arzusu gibi gerekçelerle ortaya çıkan olayları kapsamaktadır. Siyasi iktidarlar tarafından arzulanan bu hedeflere ulaşılmasında savaşlar ve buna bağlı olarak uygulanan yıkım, araç işlevi görmektedir.

Dünya Savaşları, yıkıma kaynaklık eden en önemli tarihsel gelişmeler arasında yer alarak, hayata yeni bir yön vermiştir. I. Dünya Savaşı ile başlayan ve sayısız insanın ölümü, şehirlerin, yapıların yok edilmesi ile sonuçlanan süreç, geride kaos ortamı bırakmıştır. Ülkelerin spesifik amaçlarını gerçekleştirmek adına başvurdukları savaşlar kitlesel ölümlere neden olurken, aynı zamanda da toplumsal krizlere yol açarak psikolojik, fiziksel ve maddi yıkımı da beraberinde getirmiştir. Savaşın yol açtığı yıkımlar, toplumun kültürel değerlerini, sanatsal birikimini de ortadan kaldıran dinamikler olarak, kültürel hafızayı da silerek yok etmiştir.

I. Dünya Savaşı'ndan sonra gerçekleşen II. Dünya Savaşı, yarattığı yıkımın büyüklüğü ile kitleleri krize sürüklemiştir. Hayatın her alanında gerçekleştirilen tahribatların yanında, kitlesel ölümlerin gerçekleştiği, Nazi Soykırımı'nın yaşandığı, atom bombalarının kullanıldığı karanlık bir dönem olarak II. Dünya Savaşı süreci ve sonrası, tarihte yıkımın en şiddetli yaşandığı savaş örneklerinden biri olmuştur. II. Dünya Savaşı tarihin en yıkıcı figürlerinden biri olan Hitler'i yaratmıştır. Ölüsever karaktere özgü davranışlar bütünüyle Hitler, insanları ve kurulu yapılanmaları ortadan kaldırmak istemiş, Nazi Soykırımı ile kitleleri ölüme sürükleyerek büyük bir yıkıma sebep olmuştur.

Yıkıma kaynaklık eden önemli gelişmelerden biri de sosyal yaşama çok yönlü bir müdahalenin gerçekleştirilmesiyle sonuçlanan devrimler olmuştur. İçinde terörizm, şiddet ve ölümü de kapsayan en önemli tarihsel gelişmeler arasında yer alan Fransız Devrimi, sonuçlarıyla dikkat çekmektedir. Devrim öncesi ve sürecinde monarşi ve karşıtları arasında yaşanan ve şiddeti kapsayan tarih aralığı “terör rejimi” olarak adlandırılmıştır. Şiddet, yıkım ve ölüm terör rejiminin sonuçları olarak varlık göstermiştir. Rejimin değişmesine bağlı olarak, halkın terör politikalarıyla yönetilmesi, bir değişimin yarattığı yıkıma somut örnek oluşturmaktadır (Öztoprak, 2014). Topluma yön veren önemli gelişmeler arasında yer alan devrimler de yıkımı beraberinde getiren hareketlerdir. Özellikle topluma hizmet eden kurumsal yapıların ortadan kaldırılarak, yeni bir düzenin getirilmesini öngören ve içinde tahribatı, şiddeti, karmaşayı barındıran yıkıcı faaliyetler olarak devrimler, gerçekleştiği coğrafyanın yaşam koşullarını tamamen dönüştürme gücüne sahiptir. Bu yönüyle devrim, yıkarak dönüşümü gerçekleştirmeyi amaçlayan görüşlerin eylem biçimi olarak, tarihe yön vermektedir.

Rus devrimci anarşist kuramcı Mikhail Alexandrovich Bakunin, yıkımı en çok savunan tarihsel figürlerden biridir. “Yıkma arzusunun yaratıcı bir arzu” olduğunu düşünmesinin yanında Bakunin, toplumun temelini oluşturulmasının yıkım aracılığıyla gerçekleştirilebileceğini savunuyordu. Devrimlerin, insana ve mülklere verdiği tahribatlar bakımından, savaşlarla aynı yapıya ve etkiye sahip olduğunu düşünüyordu. Devrimin yapıma şeklinin, tahribatın büyüklüğünü de etkilediğini dile getiren Bakunin, kendiliğinden hazırlıksız yapılan devrimlerin daha büyük yıkımlara sebep olduğuna da vurgu yapar. İşçi sınıfının koşulların getirdiği ölçüde, kendisine ait olan ya da olmayan yapıları yok ederek yıkıcı bir tavır sergilemesini ister. Bakunin, geçmişin izlerinin silinmesi, yok edilmesi ve bunlara alternatif yeni bir düzen kurgulanması için olumsuz yıkıcı bir dürtünün gerektiğini savunarak, yıkımı yüceltir (“Anarchist Federation”, 2015). Bakunin ve devrimci görüşlerine yansıyan anarşi, kurumlara dayalı bir devletin ortadan kaldırılmasını desteklerken, yöneticileri de topluma zarar veren unsurlar olarak tanımlar. Devlet, siyaset ve buna bağlı işleyen sistemlerin yıkımını savunarak emekçi kitleyi destekler.

Toplumları ve devletlerin yönetim sistemlerini tehdit eden ve bu düzenin işleyişini bozmak, yıkmak üzere tasarlanan terör saldırıları da yıkımın sosyal yaşamda görülen somut bir örneği olarak önemli bir yere sahiptir. Terör, siyaset, sosyal düzen ve din gibi konularda belirli hedeflere ulaşmak adına gerçekleştirilen tahribatı yüksek olması tasarlanan ve çoğunlukla

ölümle sonuçlanan eylemleri kapsamaktadır. Kitlesele hasarlara yol açma amacını taşıyan bu hareketler, zaman ve mekan konusunda hedefini hazırlıksız yakalayarak, yıkımın kapsamını ve şiddetini de arttırmayı amaçlar.

Dünya Ticaret Merkezi'nin Batı uygarlığını temsil eden bir yapı olması yanında, küreselleşmenin, dinsizliğin ve piyasanın bir temsili olması gerekçesiyle Usama Bin Ladin liderliğinde El KAide örgüt üyeleri tarafından imha edildiği 11 Eylül 2001 Saldırısı, dünyada büyük bir ses getiren ve etkisi farklı alanlara da yayılan terör saldırılarından biri olmuştur. El Kaide'nin üstlendiği bu eylem, yolcu uçaklarının hava korsanları tarafından kaçırılmasıyla gerçekleştirilmiştir. Dünya Ticaret Merkezi, ilk uçağın kuzey kulesine, ikinci uçağın ise güney kulesine çarpması sonucunda yaşanan yıkım ve yangın sonucunda imha edilmiştir. Saldırı, binlerce insanın ölümüyle ve yaralanmasıyla sonuçlanırken, aynı zamanda büyük maddi hasarlara da neden olmuştur. Kitlesele bir tahribat ve ölüm ile sonuçlanan bu eylem, güvenlikle ilgili politikaların sorgulanmasının önünü açmıştır. Ciddi bir tehdit unsuru olarak kabul edilen terör, uluslararası boyutta tartışılarak olası önlemler gündeme taşınmıştır (11 Eylül Saldırıları, 2019).

Farklı boyutlarıyla geniş bir alanda tartışılan 11 Eylül Saldırısı, sanatta da yankılarını bulmuştur. Dünyanın gündemine oturan bu saldırı, medyada bu görüntüleri izleyenleri de etkisi altına almıştır. Yaşanan bu yıkımdan en çok etkilenenlerden biri de avangard müziğin bestecisi ve teorisyenlerinden Stockhausen olmuştur. Stockhausen, kitlesele bir ölüme neden olan bu terör eylemi karşısında büyülenmiştir. Hayranlık duyduğu bu eylemi, “performansın, bütün kozmosun en muhteşem sanat eseri” olarak yorumlarken aynı zamanda da “bununla kıyaslanınca biz besteciler [sanatçılar] birer hiçiz” eleştirisini yapmıştır. Avangard sanatçının yıkımı yücelten bu yorumları, büyük bir tepki toplamış, sanatçının bütün konserlerinin iptal edilmesi ve kızları tarafından babalıktan reddedilmesi ile sonuçlanmıştır. Avangard sanatçının sahip olduğu geniş hayal dünyasının bir sonucu olarak şekillenen bu yorumu, sanatına yön veren düşüncelerin de bir yansıması olmuştur. Sanatçının “Bestelerinde Lucifer'i isyankarlığın, anarşinin kozmik gücü olarak canlandırdım... Amerika'daki hadiseler de Luciefer'in şiddet, cehennemi de kapsayan duygu dünyasının bir yansımasıdır.” Sanatçının eylem üzerine yaptığı yorumlar ve avangard tutum, davranışları, yıkımın sanatta da alternatif bir anlatımın dili olabileceğini ortaya koymaktadır (Artun, 2018). 11 Eylül Saldırısı, mimari bir yapının fiziksel olarak ortadan kaldırılmasının, kitlesele katliama neden olmasının yanında, aynı zamanda da güvenlik, siyaset, sanat alanlarında da

belirli kural ve yargıları yıkarak, yeni bir düzenin inşasına neden olması bakımından önemlidir.

Uygarlığın yol açtığı gelişmeler, karmaşayı da beraberinde getirerek, toplumsal gerilimi yaratır. Yaşanan bu gerilime ek olarak uygarlığın getirdiği temel yaşam koşullarına, düzene ve kurallara uyum sağlamak zorunda olan insan, güdülerini de kontrol altına alması gerekir. İnsana özgü saldırganlık ve yıkıcı güdüler, topluma uyumun sağlanması noktasında baskılanmayı gerektirir. İnsanın topluma uyum sağlamak adına baskı altına aldığı güdülerini, iç dünyasında gerilim yaratır ve bu durum kişinin sağlıklı ruh haline zarar verir. Bu baskılanma durumu, saldırgan güdülerin şiddetini de artırır. Topluma ait bir birey olabilme adına insan, bu yıkıcı dürtülerini dengeye ulaştırmaya çalışır. İnsanın, bu uyum sürecinde, saldırgan tutum ve davranışlarını nasıl kontrol altına aldığını Freud şu sözleriyle özetleyerek açıklık getirir:

Uygarlık karşısında çıkan saldırganlığı durdurmak, zararsız kılmak, belki de en başından defetmek için, saldırganlık içe yansıtılır, içselleştirilir, aslında geldiği yere geri gönderilir., öyleyse kişinin kendi benine karşı döndürülür. Orada Benin bir bölümü tarafından üstlenilir ki, bu üst-Ben olarak kendini Benin geri kalanı karşısına koyar, ve şimdi “Duyunç” olarak Bene karşı onun başka, yabancı bireyler üzerinde doyurmayı yeğleyeceği aynı sert saldırganlığı uygular. Sertleşmiş üst-Ben ve ona altgüdümlü Ben arasındaki gerginliğe suçluluk duygusu deriz; bu kendini ceza gereksinimi olarak dışavurur. Öyleyse uygarlık bireyin tehlikeli saldırganlık isteği üzerinde denetim kurar, ve bunu onu zayıflatarak, silahsızlaştırarak ve onun içine- tıpkı ele geçirilen kentteki bir birlik gibi- onu gözetleyecek bir etmen yerleştirerek başarır (Freud. 2016, s. 107).

Modernizm ve yıkıcı tavrı içinde insan, teknolojinin ve makinenin üstünlüğünü kabul ederek, yaşama biçimini bu unsurlara bağlı olarak düzenlemiştir. Dünya savaşlarının ve devrimlerin etkisiyle yeni bir düzen inşa etmek zorunda kalmıştır. Uygarlaşma yolunda insan, gelenek ile modern unsurların arasında kalarak, alternatif bir yol bulma çabasına girmiştir. Bu yol, sosyal yaşamdan sanata kadar, insanı her alanda yaratıma yöneltmiştir. Kurgulanması gereken yeni düzen, eskinin imha edilmesi gerekliliğini de beraberinde getiren bir yapıya sahiptir.

Sosyal yaşamı etkileyen ve yıkıma kaynaklık eden yaklaşım olarak bilinen “yaratıcı yıkım” kapitalist ekonomi sisteminde gelişim göstermiştir. Modernleşme süreciyle üretimin artması ve buna bağlı olarak kapitalist ekonominin yaygınlaşması ile Joseph Alois Schumpeter tarafından geliştirilen “yaratıcı yıkım” yaklaşımı, ekonomi alanında kullanılan bir kavram olmuştur (Sezen, 2012, s. 32). Yaratıcı yıkım, kapitalizm ve ekonomi alanında

yoğunlukla kullanılan bir kavram olurken, aynı zamanda sanatta da kavramsal ve eylemsel boyutuyla uygulama alanı bulmuştur.

Modernleşme sürecinin getirdiği koşullara uyum sağlama ve hayata yön verme amaçlarıyla hareket eden toplum, yeniyi ortaya koymaya çalışmıştır. Bu aşamada, geleneksel olan reddedilerek yerine yeni getirilmiştir. Bu süreç, eski olanın dönüştürülmesini ya da tamamen ortadan kaldırılmasını gerekli hale getirmiştir ve “yaratıcı yıkım” yaklaşımı da bu koşullara ve kapitalizme bağlı olarak gelişim göstermiştir. Schumpeter, kapitalizm ve yaratıcı yıkım ilişkisini şu sözleriyle ifade ederek, yaratıcı yıkımın gerekliliğine vurgu yapmıştır:

...kapitalist mekanizmayı çalıştıran ve çalışmasını devam ettiren; yeni tüketim maddeleri, yeni üretim metotları, yeni ulaşım metotları, yeni pazarlar, yeni endüstriyel örgütlenme tipleri, çeşitlidir ve bütün bunlar kapitalist teşebbüs tarafından yaratılmışlardır... Yeni milli pazarların veya dış piyasaların açılması; el sanatları atölyelerinden, yoğun ve büyük işletmelere geçiş, kapitalist sistemi durmadan, yorulmadan içinden bir ihtilal, yenilenme havasında tutmakta; bütün bu elemanlar gene devamlı olarak eski faktörleri yok etmekte, yenilerini yaratmaktadır. Bu ‘Yaratıcı Yıkım Gelişimi’ kapitalizmin esas temelidir; ister istemez her kapitalist teşebbüs er geç bu gelişime ayak uydurmak zorundadır... (Tiryakioğlu, 2009).

Yaratıcı yıkım ile kapitalizmin, sürekli yaratımı destekleyen bir sistem olduğu vurgulanmıştır. Bu görüş yeni sistemin, eskiyi yıkararak ilerlemesi gerektiğini ve sürekli kar getiren yeni üretim ihtiyacını savunmaktadır. Bu yönüyle, değişen, gelişen dünya düzenindeki ilerlemelere bağlı olarak, insana yönelik ihtiyaçların artmasıyla üretim de artmıştır. Üretimin artışı ekonomi de yeni politikaları da beraberinde getirmiştir. Kapitalizmi destekleyen bu girişimler, insanları sürekli tüketime yöneltirken, aynı zamanda da kaynakların da sistemli bir şekilde yok edilmesinin önünü açmıştır. Üretimde ve tüketimde sürekliliğin sağlanması, sermaye ve kar hedefiyle, yapmak amacıyla yıkmak, yıkmak amacıyla yapmak mantığıyla ilerleyen yaratıcı yıkımı, yaygın bir yaklaşım haline gelmiştir. Özellikle kar elde ettirmeyen yapıların, sistemlerin ve üretimlerin yıkımı, temel amaç olarak kabul edilmiştir.

Kapitalizm ve yaratıcı yıkımın getirdiği büyüme gerekliliği, insanın bulunduğu çevreyle uyumunu da doğrudan etkileyen unsurlar arasında yer almaktadır. Kaynakların sonuna kadar kullanılmasını öngören ekonomik yaklaşımlar, büyüme hızıyla doğru orantılı olarak kaynakları tüketmektedir. Yenilenemez kaynaklar kontrolsüzce tüketilirken, yenilenebilir kaynaklar “yanlış ve aşırı” kullanılarak denge bozulmaktadır. Kaynakların kullanımında

uygulanan bu politikalara bağlı olarak, toplumsal ve ekolojik kaos artarak yıkımı hızlandırmaktadır (Foster vd., 2015, s. 57).

Yaratıcı yıkım ekonomide, siyasette ve sanatta da başvurulan bir yaklaşım olarak modern insanın hayatta sıklıkla başvurduğu bir kavram olmuştur. Kavramın ekonomi ve siyaset alanında kar amaçlı gerçekleştirdiği çalışmalar, savaşlara, aşırı tüketime, işgücünün kullanımında adaletsiz uygulamalara ve ekolojik hasarlara neden olurken, kavramın sanat alanında kullanımı, yaratıcılığa katkı sağlayan bir güç olarak karşılanmıştır. Yaratıcılığın, yıkım aracılığıyla gerçekleştirileceğine yönelik görüş, çağa uygun koşullar içinde eskinin dönüşümünü veya yıkımını gerekli kılarak yepyeni bir yaratımın ortaya koyulmasını sağlamış, sanatın anlatım dilini zenginleştiren itici bir güç olmuştur.

1. 2. 3. Vandalizm

Yıkıcı eylemler bütünü olarak bilinen vandalizm, kültürel değerlerin, sanat eserlerinin, kamuya ait malların dönüşü olmayacak bir tahribata uğratmak amacıyla gerçekleştirilen, kasıtlı saldırgan girişimlerdir ve sosyal yaşamda önemli bir yere sahiptir. Estetik bir kaygıdan uzak yıkım edimlerini kapsamaktadır. Vandalist eylemler, eylemci tarafından farklı gerekçelere bağlı bir motivasyonla uygulanabileceği gibi yalnızca yıkmak amacıyla da gerçekleştirilebilir. Vandalist eylemler, sosyal düzeni bozması, kültürel değerleri yok ederek kültürel belleği silmesi ve maddi tahribata yol açması nedeniyle, toplumsal kriz durumlarının yaratılmasında belirleyicidir.

Vandalizmin nedenleri incelendiğinde, saldırganlığa yol açan gerekçelerin birbirinden farklılık gösterdiği görülmektedir. Saldırganlık ve ölüm içgüdüleri aracılığıyla, yalnızca yıkmak amacıyla vandalist eylemler gerçekleştirilebileceği gibi, aynı zamanda siyaset, din ve bu kapsamda amaçlanan politikaların hayata geçirilebilmesi gerekçesiyle de vandalizme başvurulabilir. Siyasi liderlerin, yönetimlerin görüşleri ve inançlarına bağlı olarak geliştirdiği politikalar, vandalizmin ortaya çıkışında, şiddetinde belirleyici faktörlerdir. Saldırgan olarak tanımlanan kişinin psikolojik rahatsızlığa sahip olması da vandalizmin temel nedenlerden biridir. Psikolojik dengenin bozulmasına bağlı olarak, şiddet eğilimlerinin dışa yöneltilmesi, çevreye zarar verilmesine ve yıkıma yol açarak vandalizme neden olmaktadır. İzleyicinin sanatçıya yönelik tepkisini, onun eserine yansıtması da vandalist eylemlerin kaynakları arasındadır. Vandalizm normal koşullarda, estetik kaygıların

yoksunluğu, sanat hakkında bilgi ve duyarlılık eksikliğine bağlı bir sonuç olarak ortaya çıkmaktadır. Sanat galerileri ve müzelerde eylemleri gerçekleştirenlerin, yıkma güdüsü şiddetli, tahribattan haz duyan kişiler olduğu görülürken, aynı zamanda da bu kişilerin kendilerini öne çıkarmak görünürlüğü arttırmak amacıyla bu eylemleri tasarladığı ve uyguladığı bilinmektedir.

Genellikle kamusal alanda yer alan eserlerin tahrip edilmesi, vandalizme özgü yıkımın karakteristiğini oluşturmaktadır. Halkın kolaylıkla ulaşabileceği alanlarda özellikle dış mekânlarda kurgulanan sanat eserleri, bu yönüyle vandalist eylemlerden en çok hasarı alabilecek yapıdadır. Halkın yalnızca bilinçli izleyici kitlesine hitap etmediği bu alanlar, eserin saldırıya maruz kalma olasılığını da arttırmaktadır.

Sanat tarihsel süreçte ünlü sanatçıların eserleri, değişik zamanlarda, farklı kişiler tarafından, bambaşka gerekçelerle saldırıya uğramıştır. Sayısız saldırıyı barındıran bu süreçte dikkat çeken önemli vandalist eylemler, Barnett Newman'ın "Kim Korkar Kırmızı, Sarı, Maviden", Rodin'in "Düşünen Adam Heykeli", Anish Kapoor'un "Kirlî Köşe", Rembrandt'ın "Gece Devriyesi", Leonardo Da Vinci'nin "Mona Lisa", Diego Velazquez'in "Aynadaki Venüs", Ai Weiwei'nin "Renkli Vazolar" adlı eserlerine yönelik olarak gerçekleştirilmiştir (Goldstein ve White, 2019).

Vandalizmin nedenleri ve yarattığı sonuçlar, rejim değişiklikleri, savaşlar, devrimler, katliamlara bağlı olarak yüzyıllardır farklılık göstermektedir. Vandalizm, yüzyıllardır varlığını sürdürerek kültürel birikimi tehdit etmekte ve kültürel, tarihsel bir belleğin silinmesine neden olmaktadır. Bizans ikonakırıcılığından başlayarak, Fransız İhtilali ile artış gösteren vandalizmin şiddeti, Dünya savaşları ile birlikte artış göstermiş ve günümüze kadar varlığını sürdürerek yıkıma kaynaklık etmiştir.

1. 2. 4. Sanatsal İfade Biçimi Olarak Yıkım

Çok yönlü bir kavram olarak yıkım, farklı disiplinlerde araştırma konusu olarak incelenmektedir. İnsanın, doğasına özgü bir güdü olması nedeniyle de yüzyıllardır yaşamın sürdürülmesinde ve biçimlendirilmesinde belirleyici bir unsur olarak ortaya çıkmaktadır. Her disiplinin yıkım kavramına başvurma biçimleri, alanın spesifik yönelimlerine bağlı olarak farklılıklar barındırmaktadır. Sanat alanında da sıklıkla başvuru yapılan yıkım kavramı,

değişen, amaç, yöntem ve uygulamalarla sanatta görsellik kazanmaktadır. Sanat tarihsel süreçte değişen dünyanın getirdiği yenilikler ve dinamiklere bağlı olarak farklı problem durumlarının ifadesinde bir araç işlevi görmektedir. Sanatta yıkım; yaratıcılığın gerçekleştirilmesinde ateşleyici bir unsur olarak, sanatın yok edilmesinde avangard bir tavır olarak ve eleştirel bir anlatımın dili olarak varlık göstermektedir.

Tarihsel süreçte sanatçılar, kendilerini ifade ederek varlığını ortaya koymak, yeniyi yaratmak, bir sorun alanına yönelik söylem biçimi geliştirmek gibi amaçlarla sanatın anlatım olanaklarına başvurmuş ve daha önce var olmayan bir varlık durumu yaratmaya çalışmıştır. Bu aşamada eskiyi dönüştürerek yeniden yapılandırmaya ya da tamamen ortadan kaldırarak yeniyi yaratmaya çaba göstermişlerdir. Sanatçıda içsel dürtülere, çevresel faktörlere bağlı olarak gelişen bu yeni arzusu, eskinin sürekli yeni koşullar ile değerlendirilmesi gerekliliğini beraberinde getirmiş ve bu süreç yaratıcı edimleri hazırlamıştır. Yaratıcılığın gerçekleşmesi, sanatçının eski-yeni arasında kurduğu yıkım ve yeniden yapılandırma aşamalarının sağlıklı bir şekilde kurgulanması ile mümkün hale gelmiştir.

Sanat tarihsel sürecin devamlılığını ve zengin akım, üslup, yöntem çeşitliliğini sağlayan dinamik, sanatçıların bu yaratım gücü olmuştur. Sanatçının özgün, özgür bir yorum girişimleriyle yaratıcılıklarını gösterebileceği ortamı bulması, Romantizm ile ivme kazanmıştır ve bu dönemden itibaren yaratıcılığını ortaya koyan sanatçı, gelenekle, temsille bağlarını koparmaya başlamıştır. Empresyonizm ve sonrasında gelişen Post-Empresyonizm, sanatçıyı konu, biçim, yüzey arayışlarında özerk bir hale getirerek, arka arkaya gelişen radikal sanatsal yorumlara kaynaklık etmiştir. Sanatçıyı yüzey çözümlerinde özgür bırakan bu dönem, Picasso ve Braque'ın hazır nesneyi resim yüzeyine dahil etmesi ile sanatta estetik anlayışın değiştiği kavramsal boyuta evrilmiştir.

Sanatın serüveninde bu yaratma arzusunun ve yıkmaya isteğinin bilinçli bir tavır olarak var olduğunu, sanatçıların yıkım ve yaratım üzerine yapmış olduğu değerlendirmelerden de görmek mümkündür. Yaratmanın yıkım aracılığıyla gerçekleşebileceğini Picasso: “Her yaratma edimi, ilk önce bir yıkmaya edimidir” sözleriyle ifade ederek kendi çalışmalarında da yaratıcılığın kaynağına vurgu yapmıştır (May, 2018, s. 80). Sanatta yıkımın önemine vurgu yapan sanatçılardan biri de Piet Mondrian'dır. Mondrian yeni formların yaratılabilmesi için eski biçimlerin yok edilmesinin ön koşul olduğunu savunmuştur. Mondrian sanatta yıkıcı

unsurların yeterince dikkate alınmadığını ve ihmal edildiğini de dile getirerek eleştirisini ortaya koymuştur (Mauracher, t.y.).

Sanatta yıkım, her zaman bilgi düzeyinde kural, değer, yargıların düşünsel ve yüzeysel boyutta değiştirilip dönüştürülmesiyle meydana gelmez. Sanatçının, fiziksel bir yıkıma başvurması aracılığıyla da oluşumu mümkündür. Sanatçı düşünsel bir boyutta gerçekleştirdiği soyut bir tasarıya, yıkıcı uygulamalar ile somut bir gerçeklik kazandırarak yaratma edimini tamamlayabilir. Yıkımın sanatın bir unsuru olarak kabul edildiği ve uygulamalarının yaygın bir artış gösterdiği Modernizmde yıkım, farklı gerekçelerle ve uygulamalarla sanata kaynaklık etmiştir. Modern sanata özgü anlayışta yıkım ve yaratım birbirini izleyen süreçleri kapsamaktadır. Yıkım edimleri, yaratıcılığın ortaya çıkmasını tetiklerken, yaratıcılık dürtüsü de yıkma isteğini tekrar harekete geçiren güç olarak ortaya çıkmaktadır. Yaratıcılığın birbiriyle bu ilişkisi, yaratıcılık ile yıkımın girift bir yapıya sahip olduğunu göstermektedir. Sanat tarihçisi John Fisher, Yaratım Biçimi Olarak Yıkım adlı makalesinde sanatsal yaratımda yıkımın anlamına ve yıkımın gerçekleşme sürecine şu sözleriyle açıklık getirir:

Yıkım, her zaman organize bir nesnenin nispeten dağınık bir nesneye dönüşmesi veya onu bir zamanlar olduğu gibi yapan özelliklerin yok edilmesi anlamına gelir. Sanatsal yaratım her zaman yeni bir düzen, yeni bir şeyin varlığına dönüşmesi ya da bilginin ya da düşüncenin daima mekânsal bir nesneyi belirten yeni bir forma çevrilmesi anlamına geliyordu (Fisher, 1974, s. 63-64).

Modernizmin getirdiği yıkım düşüncesi, sanatta yeni arayışların keşfedilmesinde önemlidir. Yıkım modern sanatçının, hayatla kurduğu bağı güçlendirerek yaşama uyum sağlamasında yardımcı olurken, aynı zamanda da çağa uygun sanatsal edimler ortaya koymasına katkı sağlamıştır. 20. yüzyıl sanatında yıkım, sanat üretiminde biçimsel arayışların bir karşılığı olarak uygulanmaya başlamıştır. Yıkım temelli yaratıcılık edimleri, sanatın kökenine dair temel ilkeleri yıkarken, bu yıkım üzerinde kendini tekrar inşa etmiş ve yaratımın sürekliliği sağlanmıştır. Modern sanatçılar, geçmiş, şimdi ve gelecek arasında kurduğu bağı yıkımın olanakları ile aktarmaya çalışmıştır. Modernizmin koşulları içinde yıkıma kaynaklık eden arayışlarından biri de öze ulaşmak amacıyla imha eylemlerinin gerçekleştirilmesi olmuştur. Bu noktada sanatçı, kendiliğine ulaşmasına engel olan tüm unsurları ortadan kaldırmaya çalışarak yıkıma başvurmuştur. Bu amaçlarla uygulanan yıkımda sanatçı, geçmişin ve yeninin izlerini, özgürlük arayışlarını, şiddeti, yeni kurguları saldırgan bir tutumla dışa vurarak kendini ifade etmiştir.

Modernizm yıkıcı geleneğini en iyi yansıtan sanatçılardan Picasso; yaratıcılığın, yıkımın gerçekleşmesine bağlı olarak ortaya çıkabileceğini savunarak, yıkımın modern sanat içerisinde yaygınlaşan bir uygulama olduğunu belirtmiş ve yıkımın modern sanat anlayışında temel yönelimlerden biri olduğuna dikkat çekmiştir. Picasso'nun yıkım ve yaratım arasında kurduğu ilişki "Yaratıcı Yıkım" yaklaşımına özgü karakteri yansıtmaktadır. Yaratıcı yıkımın eski yapıyı yıkarak, yerine yeni bir yaratımı getirdiği ekonomi modeli, üretimde ve tüketimde sürekliliği sağlayan bir yaklaşım olmuştur. Yaratıcı Yıkım sanat alanında farklı bir kavramsal boyutta ele alınarak uygulanmıştır. Sanat alanında da uygarlaşmanın, sanayileşmenin getirdiği dinamikler, sanatın da dönüşüm yaşayarak yıkım ve yaratım arasında kendini var ettiği modern sanat anlayışına evrilmiştir. Sanatçılar yaratmak için yıkım, yıkmak için de yaratıma başvurmuştur. Bu yönüyle de sanatsal yaratım, yeni formların hayata geçirilmesinde yıkımın gerekliliğini ortaya koymuştur (Kuspit, 2017).

Sanatta yaratıcılığı, yıkım kavramı ile kurduğu ilişkiyle görselleştiren Robert Rauschenberg, çok yönlü çalışma disipliniyle farklı uygulamalarla yıkıcı öğelere ve eylemlere yer vermiştir. Neo-Dadacı sanatçı yapıtlarıyla, sanatta geleneksel kural, değer ve yargıları yıkıma uğratarak yeni bir ifade dili aramıştır. Boya, nesne ve performans dayalı çok yönlü üretim yöntemi ile sanat tarihsel süreçte dikkat çeken yeni uygulamalara yer vermiştir.

Rauschenberg'in yaratıcılığın ne olduğu ve yıkım aracılığıyla sanatsal bir edimin gerçekleştirilip gerçekleştirilemeyeceğine yönelik sorgulamaları, radikal bir uygulamayı da beraberinde getirmiştir. Rauschenberg, silme eylemi ile sanat eseri yaratımının mümkün olup olmadığını deneyimlemek istemiştir. Bu amaçla sanatçı, ünlü bir sanatçının eserini silerek yıkıma uğratmayı planlamıştır. Rauschenberg, sanat eseri olma niteliği taşıyan yapıtın silinerek yok edilmesinin, yıkımın etkisini arttıracığına yönelik inancıyla, çağının en önemli sanatçısı olarak kabul ettiği De Kooning'den silmek üzere bir çalışma istemiştir. De Kooning bu isteği karşısında Rauschenberg'e bir taslak çizim çalışmasını vermiştir (Görsel 1). Yaklaşık iki aylık bir silme çalışması sonucunda Rauschenberg, istediği yıkım eylemini gerçekleştirmiştir. Silinen De Kooning çalışması, geleneksel bir sanat unsuru olan çerçeve ile sergilenerek yaratım süreci tamamlanmıştır (Görsel 2). Sanatçının radikal bir uygulamayla gerçekleştirdiği çalışmasını, sergilenebilecek bir eser olarak kabul etmesine bağlı olarak, geleneğe ait bir çerçeveye sunması, yıkım aracılığıyla sanat eserinin yaratılabileceğine yönelik göndermesi olmuştur (Cain, 2017).

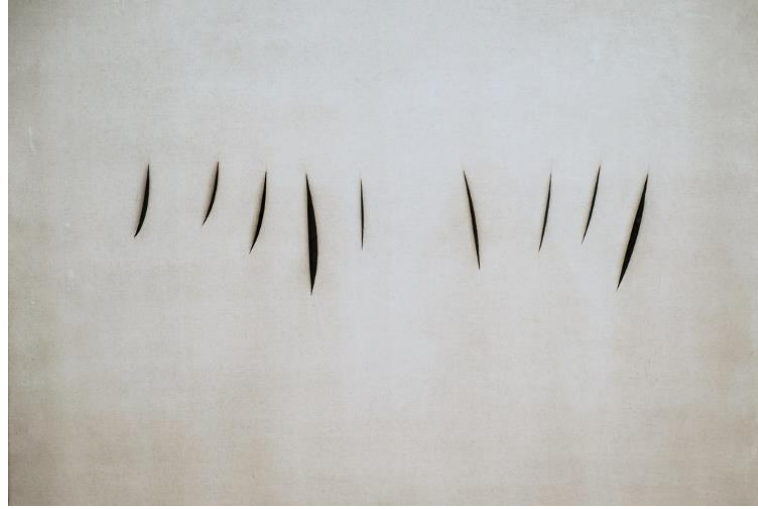


Görsel 1. Silinmiş De Kooning Deseni'nin Kızılötesi Taraması ile Elde Edilen Dijital Görüntüsü, 2010.
<https://bit.ly/2rSO6zU>



Görsel 2. Robert Rauschenberg. Silinmiş De Kooning Deseni. 1953. (64cm x 55cm). <https://bit.ly/2SR5dNP>

Rauschenberg'in, De Kooning eserini silerek yok etmesi, sanat geleneğinin etkisinden kurtularak özgün bir yoruma ulaşmayı amaçlamasıyla bağlantılıdır. Sanatçı çizimi silerken De Kooning'e ait olan üslupsal, sanatsal tüm unsurları da silerek yok etmiştir. Sanatçının bu avangard tavrı sanatın, yaratıcılığın, yıkımın birbiriyle ilişkisini ortaya koyarken, sanatta yeni bir bakış açısı kazandırmıştır. Rauschenberg, yıkma eylemini yaratıcı bir sanatsal eyleme dönüştürerek somut bir şekilde ortaya koymuştur.



Görsel 3. Lucio Fontana. Uzamsal Kavram / Bekleyiş. 1959. (Tuval Üstüne Su Bazlı Boya, 91 x 121 cm).
(Thompson, Jon, 2014).

Sanatsal bir ifade olarak yıkımı uygulayan ve yaratıcılığın sınırlarını zorlayan sanatçılardan biri de Lucio Fontana'dır. Sanatçı, "bekleyişler" olarak adlandırdığı ve tuvalerin delinmesi ile oluşturduğu çalışmalarıyla, yıkımın en somut örneklerini gerçekleştirmiştir (Görsel 3). Fontana'nın keserek oluşturduğu çalışmalar, "Aşırı ağır bir gelenek" olarak nitelendirilen sanat anlayışını, altüst etmenin arayışları olarak uygulamaya geçirilmiştir. Sanatçı, resim alanının yüzeyselliğini bozuma uğratarak, yeni bir mekansal boyut yaratmıştır. Kesme eylemini, tuvalin arkasına doğru bir yüzey yaratmak amacıyla gerçekleştirdiğini belirten sanatçı, yıkıma kaynaklık eden sanatsal kaygısına da vurgu yapmıştır. Kesilerek oluşturulan bu çalışmalar, tuvalin gelenekle olan bağına ve boyut ilişkisine yönelik sorgulamalarını da yansıtmaktadır. Sanatçı, tuval üzerinde katmanlı bir ön yapılandırma gerçekleştirerek, oluşturduğu bu yüzeysel yapıyı, yıkıcı unsurlarla buluşturarak tahrip eder. Sanatçının sanatta yeni bir anlatım dili yaratma arayışına bağlı olarak başvurduğu yıkımlar, aynı zamanda da bedene yönelik şiddeti temsil eden, din ve cinsellik hakkında göndermeler yapan alt anlamlara sahiptir (Thompson, 2014, s. 258).

Fontana, “Eski resimsel formüllerini geride bırakmak amacıyla tuvalde bir delik açıyorum” sözleriyle yıkıma kaynaklık eden amacına da açıklık getirmiştir (Christie’s, 2016). Sanatçının geleneksel bir resim malzemesi olan tuvalin kendisini keserek gerçekleştirdiği bu çalışma sanatta boyut ile ilgili sınırları aşmak üzere başvurduğu radikal bir uygulama olmuştur. Yıkım, mekansallık yaratan bir unsur olarak kullanılmıştır. Tuvalin kendisine fiziksel bir müdahaleyle uygulanan yıkım, Fontana’nın gerçeklik anlayışını yansıtan bir araç olmuştur. Tuvalin kesme eylemi aracılığıyla tahrip edilmesi, onun iki boyutlu yüzey anlayışının yıkımını da amaçlamaktadır. Yeni bir bakış açısı ve boyut yaratma arzusunun tetiklediği yıkım edimleri, sanatçıyı özgürleştirerek, farklı biçim ve anlam ilişkileri ortaya koymasında etkili olmuştur.

Yıkımın varlık gösterdiği sanat alanlarından biri de mimari olmuştur. Mimari yapılar üzerinde farklı amaçlarla yıkım gerçekleştirilerek yeni biçimler yaratılmıştır. Mimaride mekanın tahrip edilmesi ve yeni alanların yaratılması, modernin yıkıcı geleneği içinde karşılığını bulmuştur. Mekana yönelik yıkıcı eylemleriyle bilinen Gordon Matta Clark, terk edilmiş, yıkılmak üzere olan ya da yıkımı planlanan mimari yapılar üzerinde gerçekleştirdiği uygulamalarıyla bu konulara yönelik eleştiriler ortaya koymuştur (Görsel 4).



Görsel 4. Gordon Matta Clark. Konik Keşişim. 1977. (Mimari Yapı Üzerinde Üzerinde Yıkım Eylemi).

<https://bit.ly/386q5W1>

Clark'ın mekan üzerinde çalışma pratikleri, yalnızca yıkımın gerçekleşmesini sağlamak üzere gerçekleştirilen nihilizm kaynaklı eylemler değildir. Sanatçının çalışmalarında yıkımın amacı, estetik bir değer ortaya koymak olmamıştır. Clark, yapının geçmiş izlerine, zayıflıklarına, sorunlarına ve yapıya özgü anı birikimlerine yönelik bir mekanın varlığını araştırarak açığa çıkarmaya çalışmıştır. Sanatçı modern geleneğin yıkıcı tavrı, kapitalizmin yeniye yaratmak amacıyla eskinin yıkımını gerekli kılan sistemi içinde, terk edilen mekanlara farklı bir perspektiften bakarak, yıma eylemleri ile yapıları yeniden tasarlamıştır (Aytaç ve Madra, 2007, s. 73).

Yapıtlarında şiddet ve patlatma eylemlerini kullanarak yıkıma yer veren Ori Gersht, yıkımı, yaratım ile ilişkilendiren sanatçılardan biridir. Gersht, metaforik anlam yüklediği nesnelere imha ederek, bu eylemin gerçekleşme anını fotoğraf, videolarla kayda geçirerek yeni bir sanatsal ifade biçimine ulaşmaya çalışmaktadır. Sanatçının video ve fotoğraf kayıtları, nesnenin şiddete uğradığı andan itibaren geçirdiği dönüşümü belgelemektedir. Bu dönüşüm anı, yıkım ve yaratımın eşzamanlı olarak gerçekleştirdiği süreci kapsamaktadır. Yıkma eylemi, nesnenin varlık bütünlüğünü bozuma uğrattırırken onu, zaman ve mekan içerisinde bambaşka biçimlere dönüştürmektedir. Nesnenin yıkımı sürecinde, yepyeni biçimler yaratılarak, yıkımın yaratımla ilişkisine gönderme yapılmaktadır (Görsel 5).



Görsel 5. Ori Gersht. Nar. 2006. (Video Sürecine Ait Fotoğraf, 40 x 50 cm). <https://bit.ly/2T5n1Dj>

Sanatçının nesneyi imha ederek oluşturduğu çalışmalarda, yıkım aracılığıyla yeni bir dilin oluşturulması amaçlanırken aynı zamanda da kullanılan nesnelere, hayat, şiddet ve güzellik temalarına da vurgu yapılmaktadır. Sanatçının geleneksel natüremort resimleri biçiminde

kurguladığı dingin kompozisyonların imha edilmesi, savaşların ve devrimlerin yarattığı kaosun, sanatsal anlatımın imkanlarıyla görselleştirilmesini kapsamaktadır. Sanatçının, natürmort kompozisyonlarını günün teknolojik imkanlarıyla tahrip etmesi ve kayda geçirmesi, geleneksel resmin anlatım biçimini de yıkıma uğratmaktadır. Gersht, tahrip içerikli bu çalışmalarında, farklı konu ve yöntemlerden faydalandığını belirtirken tarih, politika, sanat arasındaki ilişkiyi ortaya koyduğunu da ifade etmektedir. Yok etme ve yaratma arasındaki ilişkiye şiddet, yıkım eylemleriyle görsellik kazandırmaya çalışan sanatçı, yıkım eylemlerinin kayda geçirildiği anların; girift bir yapıya sahip, sürekliliği olan, yıkıcı olduğu kadar yaratıcı bir süreci yansıttığını dile getirerek, bu eylemleri gerçekleştirmedeki polemik amacına vurgu yapmaktadır (“Kontrast Dergi”, 2018).

Gersht, çiçekler ve meyvelerle oluşturduğu kurguları patlatma eylemlerini, yıkım anının aynı zamanda da yaratıcılığın gerçekleştiği an olduğunu ortaya koymak üzere gerçekleştirmiştir. Sanatçı bu amaçla, izleyicinin yaratım anını deneyimleyebilmesi için fotoğraf ve videonun imkanlarından faydalanmıştır.

İnsan hayatını düzenleyen ve ona yön veren toplumsal gelişmeler, krizler, savaşlar, devrimler sanatın gidişatında da belirleyici olmuştur. Sanatçı içinde bulunduğu toplumsal koşulların yarattığı etkileri ve içsel dinamikleri, sanat eserlerine aktararak, yeni sanat anlayışlarının doğmasına kaynaklık ederken, eski görüşleri de yıkıma uğratmıştır. Sanatçı, hayatın bir parçası olmasına bağlı olarak ondan etkilenirken, onu da etkisi altına alarak dönüştürmüştür. Bu durum, sanatçı ve sanat ilişkisinde de benzer şekilde gelişim göstermektedir. Sanatçı sanatsal edimlerden etkilenerek bir dönüşüm yaşarken, aynı zamanda da ona yön vermektedir. 20. yüzyılda sanatçıları etkisi altına alan ve üretimlerine yön veren en önemli gelişmeler arasında yer alan Dünya Savaşları, görülmemiş yıkımlara, kitlesel ölümlere, telafisi zor maddi hasarlara yol açarak, bu dönemde sanatta yıkım fikrinin belirgin artış göstermesine neden olmuştur.

Savaş öncesi ve sonrasının yarattığı kriz ortamında sanatçının, sanatın ne olduğuna yönelik sorgulamaları, sanatın reddini, yok edilmesini ve çeşitli eylemlerle yıkımını savunan bir görüşün ortaya çıkmasına neden olmuş ve sanata yönelik bir saldırıya dönüşmüştür. Fütürizm, Dadaizm, Sitüasyonizm gibi avangard akımlar, anti-art anlayışını benimsemişlerdir. Bu anlayışa bağlı olarak avangard sanatçılar, sanatı hayatın içine dahil ederken, hayata devrimci bir anlayışla müdahale ederek bir dönüşüm yaratmayı

amaçlamıştır. Sanatçıların temel amacı ise sanatın hayatla buluşmasını engelleyen kurumların ortadan kaldırılması ile özgür bir yaratıma ulaşmak ve sanatın hayata dahil edilmesini sağlamak olmuştur (Bürger, 2019, s. 20-21).

20. yüzyılda modernizmin getirdiği dönüşüm ihtiyacı, sanatçıyı yeni bir arayış olarak mekanik olana, üretime ve aşırı tüketime yöneltmiştir. Makinenin yüceltilmesi, doğal kaynakların, kontrolsüzce tahrip edilerek yok edilmesi, aşırı tüketim bunalım ortamı yaratmıştır. Eskinin yıkılarak sürekli yeni bir düzenin inşa edildiği bu dönemde, sanatçı da sürece uyum sağlayabilmek amacıyla yıkıma başvurmuştur. Sanatçı düşüncelerini, sanat anlayışını, yaşama biçimini yıkarak, yeniden inşa etmek durumunda kalmıştır. Bilincin, aklın ve sanatın yıkımını amaçlayarak, kendi çalışmalarını, sanatın anlatım araçlarıyla ya da hayatın içinden nesnelere fiziksel olarak tahrip ederek yok etmişlerdir. Yıkım, avangard sanatçıların radikal uygulamalarında anlatımın değişmeyen unsuru olarak yer almıştır. Bu aşamada sanatçılar sanatsal biçim ve yöntemleri dönüştürürken, aynı zamanda da sanatın kendisini yıkmayı amaçlamışlardır.

Sanatın yıkımını amaçlayan avangard sanatçılar, eskinin, geleneğin yıkılması, dilin bozulması, aklın sınırlarının aşılması, gerçeğin bozuma uğratılması gerekliliğini savunmuşlardır. Eğitim kurumlarının, müzelerin, kiliselerin, meta toplumunun ortadan kaldırılmasını destekleyerek, değişmeyen yargıların, otoritelerin yıkılmasını istemişlerdir. Sanatçılar bu istekleriyle yıkım ve şiddeti estetik bir unsur olarak kabul ettiklerini açığa vurarak, şiddete inançlarını vurgulamışlardır (Artun, 2015, s. 31). Avangard anlayış, var olanın çeşitli direniş unsurlarıyla reddedilmesini kapsamaktadır. Süreklilik, kalıcılık, geçmiş, avangardın karşı çıktığı temel konular arasında yer almaktadır. Bunlara bağlı olarak sanatçılar kendilerine ait değerleri yıkıma uğrattırırken, hitap ettiği kitlelerin de inançlarını, değerlerini, bakış açılarını yıkarak dönüştürmeyi amaçlamışlardır.

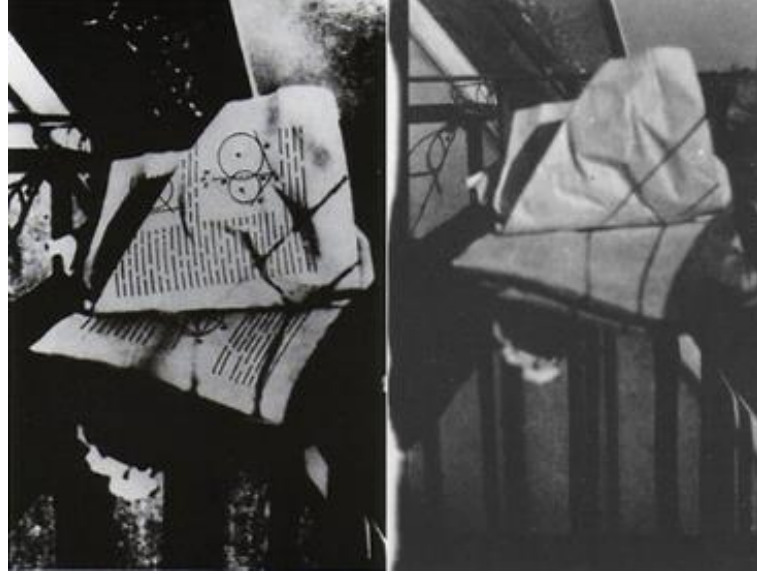
Sanatta geleneğin reddini savunarak, yeni bir sanat anlayışının getirilmesini amaçlayan ve bu anlayış içerisinde yıkımı yücelten avangard akımlardan biri de Fütürizm olmuştur. Akımın ortaya çıkışında etkili olan ve ilk manifestoyu yazarak Fütürist sanat anlayışını ortaya koyan Filippo Tommaso Marinetti, söylemlerinde savaşı ve yıkımı destekleyen sözlere yer vermiştir.

Marinetti, savaşı, militarizmi, vatanseverliği, yıkıcı eylemleri savunarak, savaşı yüceltmıştır. Müzelerin, kütüphanelerin, akademilerin yıkılarak yok edilmesini amaçlayan bir sanat anlayışını benimsemiştir (Antmen, 2013, s. 72). Geçmişin tüm değerlerinin ortadan kaldırılmasıyla mekanik, hızlı, yeni olanın yaratılması amaçlanmıştır. Fütürist sanatçıların, sanatın bütün formların yıkma isteği, gelecekle kurdukları bağın bir sonucu olarak da gelişim göstermiştir. Akım kapsamında, geçmişle bağların koparıldığı özgür bir alan yaratmak istenmiştir. Avangarda özgü karaktere bağlı olarak amaç, yeninin inşası değil, yıkımın gerçekleştirilmesi olmuştur.

I. Dünya Savaşı sonrasında yarattığı kriz ortamında gelişen Dadaizm, sanatın yıkılması gerektiği söylemleriyle ortaya çıkmıştır. Tristan Tzara tarafından yazılan manifestoda; Dada'nın yıkıcı eylemler bütünü olduğu vurgulanarak, belleğin, geleceğin, arkeolojinin, otoritenin, hiyerarşinin, mantığın yerle bir edilmesinin istendiği dile getirilmiştir. Kendiliğinden olanı kabul eden ve ona inanan sanatçılar, karşıtlıkların, grotesklerin birbirine karışması gerektiğini vurgulamışlardır. (Artun, 2015, s. 128). Sanatta geçerli kural, değer, yargıları, kurumları, aklı, mantığı reddederek sanata dair tüm unsurları yok etmeyi amaçlamışlardır. Savaş ortamının yarattığı krizlere bağlı olarak gelişen ve Nihilizmi savunan bu akımda, raslantıya dayalı uygulamalarla üretim gerçekleştirilmiştir. Dadaizme özgü bir kavram olarak yıkım, çeşitli anlatım araçlarıyla görselleştirilmiştir. Dadaizmin, radikal çalışmalarıyla dikkat çeken sanatçısı Duchamp, yıkım kapsamında gerçekleştirilen çalışmaların ilk örneklerini vermiştir.

Sanatta raslantısallığın vurgulandığı, sanatçı izinin eserden silinmeye çalışıldığı, bilinçli iradenin reddedildiği, sanatta yıkımın hedeflendiği bu döneme özgü en iyi örneklerden biri Duchamp'ın "Mutsuz Hazır-Nesne" isimli çalışmasıdır (Görsel 6). Mutsuz Hazır-Nesne, Duchamp'ın talimatlarıyla kadreşi Suzanne tarafından kurgulanmıştır. Eserin yaratım süreci, geometri kitabının camdan dışarı asılması ve doğal koşullara karşı korunmasız bir şekilde konumlandırılmasıyla başlamıştır. Dönemin kaos ortamında yaşayan insanların maruz kaldığı dış tehditleri, nesneyle oluşturduğu bu kurguda aktarmak isteyen Duchamp, kitabın dış tehditler ve doğal güçler etkisiyle yaşadığı yıkımı ortaya koymak istemiştir. Nesne, sanatçının müdahalesinden bağımsız raslantısal, bir dönüşüm yaşar. Sanatçı izinin silinerek oluşturulduğu bu kurgunun polemik amacı, sanatın ve sanatçının olmadığını ortaya koymak, sanatı yıkıma uğratmak olmuştur. Duchamp, avangard özelliklerine bağlı olarak gerçekleştirdiği çalışmalarında, geçmiş bilgi, beceri ve deneyimlerini, sanatsal anlayışını

yok etmeye, benliğini, kurumsallaşmış sanat yapılarını ortadan kaldırmaya çalışmıştır (Bozoğlu ve Fidan, 2019, s. 13).



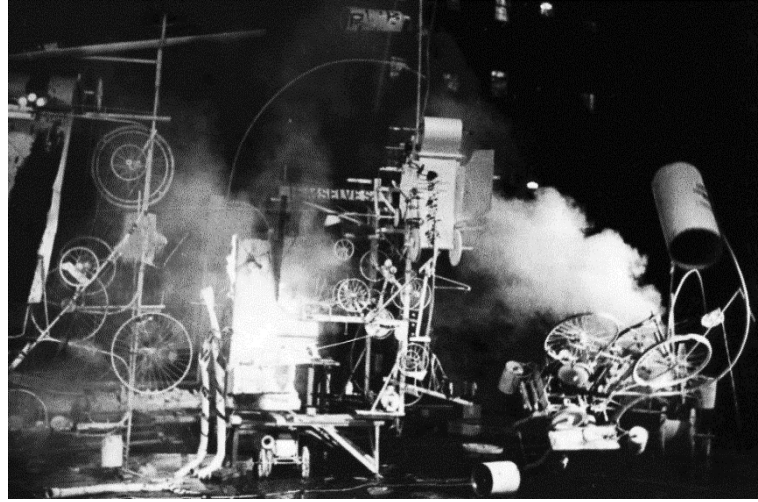
Görsel 6. Marcel Duchamp, Mutsuz Hazır-Nesne, 1919-1920. (Dış Mekanda Kitap ile Kurgu).

<https://bit.ly/2ZXrqr>

Dadaizmden esinlenerek ürettiği yapıtlarıyla bilinen, Oto Yıkıcı Sanat'ın öncü isimlerinden Jean Tinguely, kendini imha eden heykelleriyle yıkımın sanatta varlığını en somut örnekleriyle ortaya koymuştur. Sanatçının New Jersey çöplüğünden topladığı piyano, bebek banyo küveti, Amerika Bayrağı parçası, testere gibi birbirinden çok farklı nesnelere bir araya getirmesi ile oluşturduğu New York'a Saygı heykeli kendi kendisini yok etmek üzere inşa edilmiştir (Görsel 7). Tinguely'nin ilk yıkıcı heykeli olması bakımından öneme sahip olan New York'a Saygı Heykeli, yıkım temelinde gerçekleştirilecek sanatsal uygulamalara da referans oluşturmuştur (İlhan, 2019, s. 504).

New York'a Saygı Heykeli Tinguely'nin zaman, değişim üzerine düşüncelerini aktardığı bir eser olmuştur. Sanatçı kalıcı herşeyin, düşüncelerin, inançların bir dönüşüm yaşadığını belirterek, değişime kapalı olunmaması gerektiğini vurgulamıştır. Her şeyin değişeceğine dikkat çekerek, geçiciliğin güzelliğine vurgu yapmıştır (Powell, 2007). Dadaizme özgü özellikleri benimseyen sanatçının şiddet içerikli patlatma eylemleri, kalıcılığın reddine yönelik somut uygulamalardır. Sanatta kalıcılığa, müzelere ve geleneğe karşı radikal bir direniş olarak sanatın temel değerlerini yıkıma uğratmak üzere gerçekleştirilmiştir. Atık, hurda nesnelere kurgulanan ve bu heykelin şiddeti içermesi ve kendini imha etmesi, savaş

sonrasının yaşandığı döneme bir eleştiridir. Jean Tinguely'nin kendini imha eden heykelleri yıkım kavramını temelinde gelişim gösteren akımlara ve sanat hareketlerine öncülük etmiştir. Sanatçının imha eylemleri, sanatta eleştirel bir anlatım dili olarak kabul edilerek, sanatsal uygulamalara aktarılmıştır.



Görsel 7. Jean Tinguely, New York'a Saygı. 1960. (Heykel). <https://bit.ly/37C0aVy>

Geleneğin yıkımını amaçlayan ve yenilikçi anlayışı ile bilinen sanat hareketlerinden biri de Fluxus olmuştur. Dadaizm akımına özgü özelliklere benzerliği yönüyle dikkat çeken Fluxus kapsamında sanatta mevcut kural, değer, yargıların ortadan kaldırılmasına yönelik muhalif bir tavır sergilenmiştir. Sanat ve hayat arasında bir sınırın var olduğu kabul edilerek, bu sınırın ortadan kaldırılması gerektiği savunulmuştur. Bu amaçla, sanatın geleneksel ifade biçimine yönelik karşı tavır geliştirilmiş ve yeni bir sanat anlayışının gerekliliği vurgulanmıştır. Bu gerekliliğe kaynaklık eden temel amaçları George Maciunas, Fluxus Manifestosu'nda şu sözleriyle özetlemiştir: “Dünyayı burjuva hastalığından, ‘entelektüel’, profesyonel & ticari kültürden temizlemek, dünyayı ölü sanattan, taklitten, yapay sanattan, soyut sanattan, yanılsamacı sanattan, matematiksel sanattan temizlemek – dünyadan Avrupacılığı temizlemek!” (Harrison ve Wood, 2015, s. 770). Fluxus kapsamında bu amaçlarla ortaya koyulan çalışmalar, sanatın anlatım araçları ve yöntemlerinin farklı bakış açıları ile değerlendirilmesini sağlayarak, sınırlarının aşılmasını sağlamıştır. Hayat ve sanat arasında mevcut sınırların ortadan kaldırılması amacıyla, performansa dayalı gösteriler gerçekleştirilmiştir. Bu performanslar, 1960’lı yılların toplumsal yapısında gençliğin yıkıcı anlayışının da bir yansıması, ifade dili olmuştur (Antmen, 2013, s. 205).

Sanat, kişinin kendisini ifadesinde başvurduğu en önemli alanlardan biridir. Kendiliğın aktarımında kullanılmasının yanında, sanatçının yaşama yönelik geliştirdiği yargıların, değerlerin ve eleştirilerin anlatımında da sıkça başvurulan bir kaynak olmuştur. Sanatçının ele aldığı konuya bağlı olarak, seçilen anlatım dili de farklılık göstermiştir. Sanatçı yaşamın içinde tespit ettiği sorun alanlarını, krizleri, radikal anlatım araçlarıyla aktararak eleştirisini etkili bir dil ile ifade etmek istemiştir. Sanatçıların bu amaçla başvurduğu ifade yöntemlerinden biri de yıkım eylemleri olmuştur. Sanatçılar hayatın içinde tespit ettikleri sorunları, yıkıcı sanatsal eylemlerle dışı vurarak, tavırlarını ortaya koymuşlardır.

20. yüzyılda yaşanan gelişmeler ve dönüşüm ile savaşlar, devrimler, soykırım, nükleer saldırılar, doğanın tahribatı, kapitalizmin yol açtığı aşırı tüketim, çağın sanatçıları da bu sorunlara yönelik, karşı bir bilinç oluşmasına neden olmuştur. Sanatçılar bu sorunları farklı sanatsal uygulama, biçim ve yöntemleriyle ifade etmiştir. Sanatçı ele aldığı konuların, şiddet, kaos içermesine bağlı olarak yıkıma başvurmuş ve yıkıcı eylemler aracılığıyla eleştirel bir anlatım diline ulaşmıştır.

Sanat tarihsel süreçte, yıkım kavramını eleştirel bir dil olarak kabul eden ve sanat eylemlerinin merkezine alan akım, Oto Yıkıcı Sanat olmuştur. Gustav Metzger öncülüğünde gelişim gösteren akımda sanatçıların amacı, toplumsal bir sorunu saldırgan eylemler, şiddet içerikli araç ve yöntemlerle ifade ederek bir direniş oluşturmaktır. Metzger'in savunduğu sanat anlayışı, çökmekte olan bir toplumda, değerlerin, insan haklarının, sanatın anlatım araçlarıyla görselleştirilmesini ve toplumda bir bilinç oluşturulmasını kapsamaktadır. Metzger tarafından temel ilkeleri belirlenen Oto Yıkıcı Sanat anlayışı, II. Dünya Savaşı sürecinde ve sonrasında yaşanan soykırımlara, nükleer silahlara, Hiroşima'ya atılan atom bombasının yarattığı sonuçlara, doğanın tahribatlarla yok edilmesine yönelik eleştirilere bağlı olarak gelişim göstermiştir. Sanatın kurumsallaşmış yapılarına, geleneksel sanata karşı çıkararak daha çok eylem odaklı performanslarla kendini var etmiştir. Akımın çok yönlü sorun alanını kapsayan yapısı, farklı teknik ve yöntemlerin bir arada kullanılmasını gerektirmiştir. Gustav Metzger aktivizmi benimseyen yönü ile siyasal iradeye, kurumlara karşı çıkararak anarşist bir tavır sergilemiş ve kitleleri etkileyerek kurulu düzeni yıkmak, dönüşüm yaratmak istemiştir.

Nürnberg'de yahudi bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelen Metzger'in aktivist tavrında en belirleyici unsurlardan biri, sanatçının Nazi Soykırımı sürecini deneyimlemiş olmasıdır.

Metzger, Nazi Soykırımı'nda anne ve babasını kaybederek bu süreci en kötü haliyle yaşamıştır. Sanatçının bu deneyimi onu toplumsal duyarlılığı yüksek bir direnişçi yaparken, kitleleri de etkileyecek bir öncü figür haline getirmiştir. Metzger, sanat, siyaset, toplum ve yaratıcılık ilişkisinden yola çıkarak 1959'da Oto Yıkıcı Sanat'ın ilk manifestosunu yayınlamıştır. Manifesto, sanatçının yıkıma kaynaklık eden görüşlerine yer verirken, aynı zamanda da sanatsal uygulamalarda kullanılacak araç gereç ve yöntemlere de açıklık getirmiştir. Metzger'in Oto Yıkıcı Sanat Manifestosu; doğal ile mekanik olanı modern sanatçı anlayışı ile bir araya getirilerek, sanatsal anlatım dilinin zenginleştirilmesi gerektiğine vurgu yapmaktadır. Endüstrileşmiş toplumların, içinde bulunduğu krizleri aşması üzerine gerçekleştirilen kamu sanatı modelidir. Yıkıcı eylemler aracılığıyla üretilen sanatsal üretimlerin, kısa ömürlü olması gerekliliğini savunmaktadır. Sanat ve teknolojinin, yaratım aşamasında birlikteliğini desteklemektedir. Teknoloji, makine işbirliğiyle gerçekleştirilen mekanik üretimlerin, Fütürizm ve Dadaizm gibi avangard akımları destekleyen yönüne dikkat çekmektedir. Çağın sanat anlayışının sosyalizm, teknoloji ve makine ile gelişebileceğini aktarmaktadır. Aktivizm ve sanatsal uygulamaların birlikte kullanıldığı bir bütünlüğü içermektedir. Sanatçının ikinci manifestosu savaş ve kapitalizm karşıtı bir politikayı savunmakta ve insanın doğayı tahrip etme gücüne vurgu yapmaktadır. Kalıcı eserleri reddederek, sanatın kurumlarına karşı bir direniş olarak ortaya çıkmaktadır. Üçüncü manifestosunda, makineye yönelik biçimler yüceltilerek, Oto Yıkıcı eserin geçiciliği, kısa ömürlülüğü ifade edilmektedir. Dördüncü manifestoda sanat, değişim, büyüme, hareket ile ilişkilendirilmektedir. Oto Yıkıcı çalışmaların, raslantısal süreçleri kapsadığı belirtilerek, kendiliğinden olan yüceltilmektedir (Fisher, 2017, s. 5-10).

Sanatı toplumsal işlevi yönüyle ele alan Metzger, politik bir tavır ile şiddet içerikli eylemlere başvurmuştur. Sanatın insan hayatındaki işlevi, sanatçının ve izleyicinin hayatında bir dönüşümün sağlanması olmuştur. Sanatçı, izleyicide aktivist eylemlere karşı bilinç oluşturulmasını hedefleyerek, sanata kaynaklık eden sorun alanlarının nedenleri çözüm yollarına karşı izleyiciyi düşündürmeye ve aktif hale getirmeyi amaçlamıştır (İlhan, 2019, s. 507).

Metzger'in sanatsal anlatım biçimi olarak kullandığı yıkıcı yöntemler, çağın bir yansıması olmasının yanında, toplumsal yönüyle dikkat çekmektedir. Sanatta yıkıcı eylemler, uygulamalar aracılığıyla eleştirilen başlıca konular, sanatta değişmeyen yargılar, değerler, kurumsallaşmış sanat, politika ve siyaseti kapsayan sorun alanları olmuştur. Oto Yıkıcı

Sanat'a yön veren yıkıcı eylemler, yıkımın sanatta bir anlatım dili olabileceğini ortaya koyarken, yıkım aracılığıyla toplumda olumlu bir yapılanmanın sağlanabileceğini desteklemiştir.

Gustav Metzger, yıkım kavramı ve uygulamalarını gerekçelendirdiği ve kapsamını belirttiği manifestolarıyla akımın polemik amacını da ortaya koymuştur. Sanatçının akımın ilkelerini ortaya koyan en önemli uygulama örneklerinden birisi South Bank Gösterimi olmuştur (Görsel 8). Metzger 1961 yılında, naylon katmanlardan oluşan düz bir yüzeye hidrolik asit ile müdahale ederek yıkım eylemini gerçekleştirmiştir.



Görsel 8. Gustav Metzger. South Bank Gösterimi. 1961. (Naylon Üzerine Hidrolik Asit Uygulama).

<https://bit.ly/37ZVyZG>

Sanatçının eylemi kapsamında, yıkım gücü yüksek olan hidrolik asiti kullanması, savaş döneminin tahrip gücü yüksek silahlarına göndermedir. Savaşın yarattığı kaos ortamına, toplumsal yaşamın aksaklıklarına yönelik bir tepki olarak şiddet, yıkım, sanatsal bir eylem ile aktarılmıştır. Gustav Metzger'in iki boyutlu, düz ve sınırlı bir alan yüzeyine asit uygulaması sanatın geleneksel kurallarına, kurumlarına yönelik eleştiriyi içinde bulundurur. Yıkım ve yaratımın aynı zamanda gerçekleştiği South Bank Gösterimi, yıkımın, yaratıma kaynaklık ettiğini de aktarması yönüyle önemli bir yere sahiptir. Sanatçının asiti uygulaması ile yüzeyin yapısı bir bozuma uğrayarak yeni yüzeyler yaratılmış, yıkım ve yaratımın aynı zamanda izlenmesi sağlanmıştır. Sanatçının ilk asit müdahalesi başlayan yıkım ve yaratım süreci, asitin yıkıcı etkisine bağlı olarak raslantısal bir şekilde ilerleyerek kendini

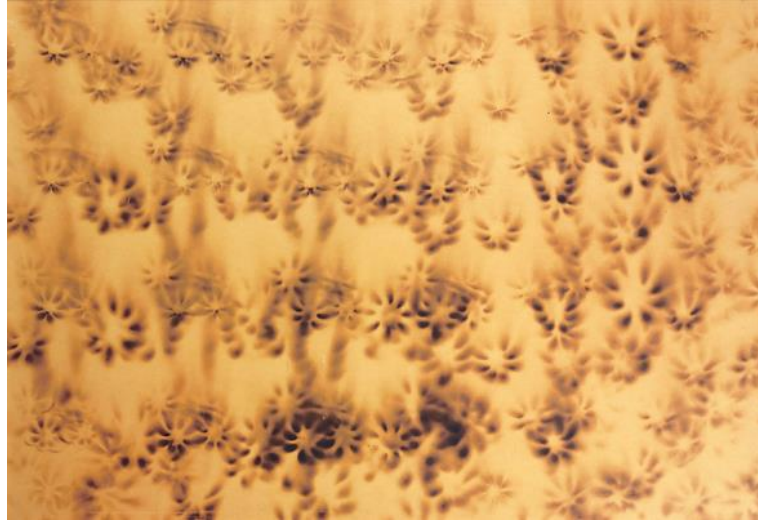
tamamlamıştır. Sanatta yıkım ve yaratım ilişkisinden yola çıkarak, bir sorun alanına işaret ederek izleyicide farkındalık oluşturulması amaçlanmıştır.

Gustav Metzger, Oto Yıkıcı Sanat hakkında yazdığı manifestolar ve gerçekleştirdiği uygulamalar ile yıkım sanatını, kavramsal ve eylemsel olarak da belgelemiştir. Sanatçının yıkımı, hem sanatsal bir hareket, hem de toplumsal direniş eylemi olarak geniş kitlelere aktarma isteği, uluslararası boyutta bir sempozyumun gerçekleştirilmesiyle sonuçlanmıştır.

Metzger yıkımı, sanatsal bir eylem biçimi ve toplumsal direniş formu olarak uluslararası boyutta duyurmak amacıyla, 1966 yılında Londra'da Sanatta Yıkım Sempozyumu'nu düzenlemiştir. Farklı kültürlerden sanatçılar; toplumsal, politik, psikolojik, şiddete karşı yıkım ve yaratım eylemleriyle bir direniş, bilinç oluşturmak amacıyla bir araya gelmiştir. Farklı alanlarda çalışan sanatçıların, yıkıcı çalışmaları, radikal anlatım araçlarını ve yöntemlerini içermektedir. Daha çok eylem odaklı gerçekleştirilen çalışmalar, performansa dayalı sanatsal uygulamalardan oluşmaktadır. Sanatçının yaratıcı, direnişçi yönünün yüceltiildiği sempozyumda, sanatçıların siyaset ve yaşam koşullarında dönüştürücü gücüne vurgu yapılarak, sanatçının yeni üretimleri ile hayatta olumlu bir dönüşümün sağlanabileceği dile getirilmiştir. Hayatın herhangi bir alanında gerçekleştirilen yıkım eylemleri, sanat pratiğiyle bir araya getirilerek, bu eylemlere sanatsal bir özellik kazandırılmıştır. Sempozyum kapsamında sanata yansıyan uygulamalar, doğal yıkıcı süreçleri de içermektedir. Sanatçılar, sempozyum kapsamında ele aldıkları konulara yıkma, kesme, yakma, patlatma gibi tahrip edici eylemlerle görsellik kazandırmıştır. Geleneğin yıkımı üzerine kavramsal boyutta sanatsal üretimler ortaya koyan sanatçılar, radikal konuları, tahribat gücü yüksek sanatsal araç, gereç ve yöntemlerle ifade ederek, etkili bir anlatıma ulaşmaya, dikkat çekmeye çalışmıştır. Toplumsal sorunlara yönelik bir bilinç oluşturmak amacıyla bir araya gelen sanatçıların, gerçekleştirdiği disiplinlerarası eylemler, her alanda yıkımın uygulanabileceğini ortaya koymuştur. Performansa dayalı eylemlerin çoğu, sanatta estetik bir arayışı gözetmeyen, belirli toplumsal amaçlar adına gerçekleştirilmiştir. Sempozyum, toplumun yaşadığı krizler ve sanatta yıkım arasında kurulacak bağın işlevine odaklanan eylemleri kapsamaktadır. Sempozyuma katılım gösteren sanatçılar arasında Raphael Montanez Ortiz, Yoko Ono, Milan Knizak, Otto Mühl, İvor Davies, John Latham gibi farklı üslup ve tekniklerle yıkıma başvuran sanatçılar yer almıştır. Sanatın ticarileşmesine karşı bir görüşün ve politik bir duruşun savunulduğu sempozyumda, savaşın,

krizlerin oluşturduğu düzene yine yıkıcı eylemlerle çözüm aranmıştır (Stiles, 2005, s. 46-47).

Yıkım, Sanatta Yıkım Sempozyumu kapsamında gerçekleştirilen çok yönlü, disiplinlerarası çalışmalar aracılığıyla uluslararası boyuta taşınmıştır. Yıkımın sanatsal bir anlatım aracı, sosyal yaşama yön veren eylem biçimi olarak kabul edilmesi sağlanmıştır. Yıkım kavramına başvurularak gerçekleştirilen sanatsal edimler, toplumda bir dönüşümün yaratılması amacıyla başvuru olan eylemler olmuştur. Sempozyumda yapılan çalışmalar kapsamında sanatçının misyonu; insan yaşamına yönelik koşulların iyileştirilmesi yoluyla toplumsal düzenin sağlanması, kurumsallaşmış, ticari sanat piyasalarının yok edilerek sanatın özerkleştirilmesi, kapitalizmin yol açtığı doğa tahribatının azaltılmasıyla doğal dengenin sağlanması olarak belirlenmiştir. Metzger'in yıkımı bir akımın temel kavramı olarak sunması ve sonrasında uluslararası boyutta tanınırlığını sağlaması, tahribata yönelik bu eylemleri günümüze kadar sıklıkla başvuru olan bir sanatsal uygulama biçimi haline getirmiştir. Sanatçıların uygulamalarında başvurduğu yıkım eylemleri, sanatta anlatım dilini zenginleştiren unsurlar olmuştur. Yıkıcı eylemler ile sanatçılar ve izleyicilerden oluşan bilinçli örgütlü aktivist bir kitlenin oluşturulması, aksayan mevcut düzenin yıkılarak yeniden inşa edilmesi, geleceğin tasarlanması amaçlanmıştır.



Görsel 9. Yves Klein. İsimless Ateş Resmi. 1961. (72 x 103 cm. Ahşap Üzerine Kağıt, Yakma Eylemi). (Thompson, Jon, 2014).

Yves Klein, sanat üretimlerinde tahribat gücü yüksek ateş ile yüzeyleri yakarak bir yıkıma uğratmış ve sanatsal eylemlerini gerçekleştirmiştir (Görsel 9). Ateş, Klein tarafından

doğanın temel bir unsuru olarak kabul edilmiş ve sanatsal, sosyal alanda özgürleştiren bir hammadde olarak çalışmalarda kullanılmıştır. Klein, doğal malzemelerden elde ettiği anlık izleri kullanarak çalışmalarını gerçekleştirmiştir. Sanatçı, İsveç kartonu üzerinde ateş ile raslantısal izler bırakarak bir gerçeklik yaratmıştır. Estetik bir arayıştan uzak anlayışla biçimlendirilen çalışmalar, daha çok yıkım ve yaratım ilişkisini ortaya koymayı amaçlamaktadır. Isının yüzey üzerinde yaratacağı etkiyi kontrol altına almak amacıyla, ısıtılmış yüzey üzerinde gerçekleştirilen çalışmalarda, ateşin yarattığı farklı etkiler bir araya getirilmiştir. Ateş kullanarak oluşturduğu resimlerini “sanatının külleri” olarak nitelendiren Klein, ateşi yıkıcı bir unsur olarak değil, yıkım ve yaratım ilişkisini ortaya koyabileceği bir araç olarak kullanmıştır (Dptyque Paris, 2018).

Sanatçının ateş ile biçim verdiği çalışmalar, 1952 ve 1953 yılları arasında 15 ay süreyle Japonya’da kaldığı sürede, atom bombasının Hiroşima’da yarattığı izlerin etkilerini taşımaktadır. Sanatçı, düzlemi tahrip etmesiyle umut dolu bir yaşama gönderme yaparken, ruhsal boyutta bir varlık olarak kabul ettiği ateşi, sanatsal uygulamalarına aktarmıştır (Christie’s, 2016). Klein’in yüzey üzerinde ateş uygulamasıyla gerçekleştirdiği çalışmalar, tahrip gücü yüksek bir malzemenin sanatta araçsallaştırılabileceğini ortaya koymaktadır. Sanatçının ateş ile biçimlendirdiği çalışmalar, savaş sonrasının kaotik ortamına eleştirel bir vurgu yaparken, yıkım ve yaratım ilişkisini de aynı yüzey üzerinde göstermektedir.

Çalışmalarında yıkımı yücelten sanatçılardan biri olan Milan Knizak, farklı nesnelere üzerinde yapmış olduğu tahribatlarla yeni bir gerçeklik ortaya koymaya çalışmıştır. Sanatta Yıkım Sempozyumu’na da katılan sanatçının yıkıcı eyleme dayalı sanatsal uygulamalarını ağırlıklı olarak plaklar üzerinde gerçekleştirdiği tahribatları kapsayan çalışmalar oluşturmaktadır (Görsel 10). Knizak, plakları tahrip ederek yapısını bozduğu ses kayıtları üzerinden sanatsal bir sorgulama yapar. Sanatçı zımparalama, üzerini çizme, kırma, yakma gibi değişen eylemlerle yıkıma uğrattığı plakların ses kayıtlarını birleştirerek, yeniden farklı bir kurgu ile yapılandırmaktadır. Sanatsal bir malzemenin biçim ve içerik açısından yeniden kurgulandığı ses kayıtları, raslantısal, çok sesli, yapısı bozulmuş bir bütünlüğe sahiptir. Knizak’ın müziğin doğrusal akışını bozan bu çalışma pratiği, geleneksel müzik anlayışının kurallı bütünlüğünü yıkmayı amaçlayan bir anlayışın karşılığıdır. Sanatçı, nesneyi yıkıma uğratarak, karma, raslantısal, gerilimli bir müzik yapısı inşa etmeyi amaçlamıştır.



Görsel 10. Milan Knizak. Tahrip Edilen Müzik. 1963. (Değiştirilen Vinil Plak, 25 x 25 cm).

<https://mo.ma/3bFrAwC>

Niki De Saint Phalle, şiddet, saldırganlık ve yıkıcı eylemleri içeren çalışmalarıyla bilinmektedir. Sanatçı toplumsal duyarlılığı yüksek çalışmalarında, yıkım aracılığıyla spesifik konularda eleştirilerini ortaya koymuştur. Feminist sanatçı yıkıcı sanatsal uygulamalarıyla, feminizmi destekleyen çalışmalara yer vererek bir direniş oluşturmaya çalışmıştır. Sanatta Yıkım Sempozyumu'na katılan Phalle, yıkıcı sanat anlayışı ve uygulamalarını destekleyen tavrını ortaya koymuştur. Sanatçı yıkıcı edimleri, bir eleştirinin anlatım dili olarak kabul ederek çalışmalarında uygulamıştır. Sanatçının bu çalışma biçimine kaynaklık eden temel konuların başında feminizm gelirken, cinsiyet, toplumsal sorunlar, cinsiyetlere atfedilen roller de sanatçının üzerinde durduğu başlıklar olmuştur.

Phalle, tuval yüzeyleri üzerinde oluşturduğu katmanlar arasında hapsettiği sıvı yapıda boyalara ve tuval üzerine eklemlediği nesnelere içine konumlandığı boyalara silah ile ateş ederek, boyanın yüzey üzerinde raslantısal bir şekilde dağılmasını amaçlamıştır (Görsel 11). Sanatçının bu uygulama yönteminde amacı, resim yüzeyi üzerinde gerilimli bir izleme alanı yaratmaktır. Şiddetli renklerin, yıkıcı eylemlerle açığa çıkarıldığı bu kurgular, yıkıcı eylemlerle gerçekleştirilen yaratıma da bir örnek oluşturmaktadır. Sanatçı bu eylemleri gerçekleştirmesine kaynaklık eden düşüncelerini şu sözlerle özetleyerek yıkıcı edimler konusundaki motivasyonunu açıklar:

Babama, tüm erkeklere, uzun erkeklere, büyük erkeklere, şişman erkeklere, erkek kardeşime, topluma, kiliseye (...) karşı ateş ediyorum. Ateş ediyorum çünkü bu eğlenceli ve bana kendimi iyi hissettiriyor. Resmin kanadığını ve öldüğünü görmek çok etkileyici. Tablo ağlıyor, tablo ölüyor, yeniden doğuyor. Mağduru olmayan savaş... (Biamag, 2014).



Görsel 11. Niki de Saint Phalle. Baskı MAT 64'ten İsimlessiz. 1964. (Alçı, Boya, Plastik, Ahşap, 71 x 53 x 5 cm). <https://bit.ly/2UVHjBC>

Sanatta yıkım uygulamalarına sıklıkla yer veren Raphael Montanez Ortiz, Sanatta Yıkım Sempozyumu'un gerçekleştirilmesinde de belirleyici rol oynamıştır. Sempozyuma aktif bir katılım göstererek, piyano tahribatını içeren performansını sergilemiştir. Sanatta yıkım hakkındaki söylemleriyle, yıkımın sanatta varlığını desteklemiş ve Oto Yıkıcı Sanat'ın gelişiminde etkili olmuştur. Ortiz, farklı disiplinlere ait unsurları, yıkım ile bir araya getirerek sunmuştur.

Ortiz nesnelere yapı bütünlüğünü yıkıcı eylemlerle bozarak, sanat nesnesi olarak tanımladığı nesneyi, işlevsiz hale getirmiş ve ortadan kaldırmıştır. Sanatçının piyano, ev eşyaları da dahil olmak üzere farklı nesnelere tahrip etmesindeki amaç, eşyaların içsel, görünmeyen yapılarını ortaya çıkarmak olmuştur (Görsel 12). Eşyaları parçalayarak, içsel boyutuna ulaşmak, sanatçının ruhsallığı arayışı ile ilişkilendirdiği bir eylemin karşılığıdır. Sanatçının bu yıkıcı arayışı, ruhsallık üzerine kurguladığı kavramların ve uygulamaların

yansıması olmuştur. Ortiz yıkıcı çalışmalarına yön veren motivasyonu: “Hepimiz baskı ve nefret dolu doğal Naziler, Faşistler, katilleriz. Doğal saldırganlıklarımızı insanlara yöneltmek yerine onları nesnelere ve hayvanlar üzerinde sanatsal bir çerçevede kullanmalıyız” sözleriyle ifade ederek nesnelere yönelik tahribatın nedenini vurgulamıştır (Jersey City Museum, 2007, s. 9).



Görsel 12. Raphael Montanez Ortiz, Teras Yatak Yıkımı. 1966. (Yatak Yıkım Performans).

<https://bit.ly/2QKtymK>

Sanatta Yıkım Sempozyumu'na katılım gösteren ve yıkım sanatını farklı uygulamalarla hayata geçiren sanatçılardan Yoko Ono, soğuk savaş döneminin olumsuz etkilerine çalışmalarında yer vermiştir. Ono, uluslararası çatışmaların, etkilerine maruz kalan bir sanatçı olarak kaos ortamını şiddet içerikli anlatım biçimleriyle aktarmıştır. Ono, radikal çalışmaları ile fiziksel ve kavramsal boyutta yıkım gerçekleştirirken aynı zamanda da insan, doğa ve hayal gücü arasında kurduğu ilişkiyle bedene yansıyan çalışmalar ortaya koymuştur. Sanatçı, yıkım aracılığıyla sanatın yaratılmasını destekleyerek, sanat hayatında izleyici katılımı ile gerçekleşen sanatsal üretimlere yer vermiştir.

Yoko Ono, nükleer saldırıların, kitlesel ölümlerin yarattığı travmatik ortamda yıkımı destekleyen sanat hareketlerine yönelmiştir. Sanatçının yıkımı destekleyen çalışmaları, bedene yönelik şiddete yönelmesiyle sonuçlanmıştır. Ono, beden üzerinde gösteri yoluyla eylemler gerçekleştirerek, toplumu etkilemek ve bu sorunlar üzerinde toplumda bir farkındalık yaratmak istemiştir. Kendi bedeni üzerinde yıkıcı bir eylem kurgulayan sanatçı, toplumların farklı konularda maruz kaldığı şiddetin bir karşılığı olarak çalışmasını gerçekleştirmiştir. Bireysel bir yıkım eylemi ile toplumsal bir soruna işaret ederek, geniş

kitleleri bu konu hakkında bilinçlendirmeye çalışmıştır. Sanatçı, savaş döneminin yarattığı bunalım ortamına odaklanan yıkıcı çalışmalarının yanında, femist hareketi destekleyen yıkım odaklı çalışmalar da ortaya koymuştur. Kimliğin yok edilmesi ve kendiliğin çöküşü üzerine kurguladığı çalışmalarla, kadının maruz kaldığı şiddet, baskı ve zorluklara gönderme yapmıştır. Ono'nun, Parça Kesme performans çalışması da feminist hareketi desteklemektedir (Görsel 13). Sanatçı estetik bir öz, somut bir gerçeklik yaratmak amacıyla bedenini gizleyen kıyafetin, izleyiciler tarafından parça parça kesilerek kademeli bir şekilde yok edilmesini istemiştir. Sanatçı, bu yıkım yöntemiyle dış katmanlardan arındırılmış bir gerçeklikle, benliğinin ve bedeninin en saf halini sergilemiştir. Sanatçının kıyafetlerinin izleyiciler tarafından kesilerek parçalandığı şiddet içerikli performansı, kadının metalaştırılmasını ve toplumların kadın bedenleri üzerinde yarattığı fiziksel, psikolojik hasarları ortaya koymak amacıyla gerçekleştirmiştir (Frank, 2009, s. 602-603).



Görsel 13. Yoko Ono. Parça Kesme. 1966. (Performans). <https://bit.ly/2Tirmoi>

Sanatta radikal yıkıcı üretimlere yer veren en önemli sanatçılardan biri de Ai Weiwei'dir. Sanatçı toplumsal çıkmazlara, yönetime, sanatın kurumsallaşmış yapısına yönelik eleştirilerini sanatın anlatım olanaklarıyla aktarır. Sanatçının ele aldığı konuyu dikkat çekici şaşırtıcı bir biçim, anlatım bütünlüğü ile ifade ettiği çalışmalar, geleneği, kuralları yıkıcı özelliğe sahiptir. Bir Han Hanedanı Vazosunu Düşürmek adlı çalışma, sanatçının yıkıcı

eylemleriyle gerçekleşmesi ve yıkım, vandalizm, sanatsal yaratım konularının birlikte sorgulanmasına neden olması yönüyle önemli bir yere sahiptir (Görsel 14).



Görsel 14. Ai Weiwei. Bir Han Hanedanı Vazosunu Düşürmek. 1995. (Gümüş Jelatin Baskı, Her Bir Baskı 147,64 x 120,65 cm Boyutlarında). <https://bit.ly/39A0GEs>

Ai Weiwei'nin "Bir Han Hanedanı Vazosunu Düşürmek" adlı çalışması 2000 yıllık bir geçmişe sahip vazonun, sanatçı tarafından yere atılarak parçalanması aşamalarını gösteren üç fotoğraftan oluşmaktadır. Sanatçı, boyayarak kendine mal ettiği han vazolarını, bu çalışmanın bir parçası olarak birlikte sergilemiştir. Tahribatın farklı biçimlerle gerçekleştiği bu çalışmalar yıkımın, sanatsal bir anlatım aracı, eleştirel anlatımın dili olarak kullanılabileceğini gösteren önemli örnekler arasında yer almaktadır.

Yıkım, farklı zaman dilimlerinde, değişen motivasyonlarla ortaya çıksa da belirgin bir şekilde II. Dünya Savaşı dönemi ve sonrasında sıklıkla başvurulan konusu, yöntemi ve aracı olmuştur. Ai Weiwei'nin uygulamalarında yıkıma kaynaklık eden gelişmeler değerlendirildiğinde Çin Kültür Devrimi'ne yönelik eleştirilerin izleri görülmektedir. Mao rejimine eleştirel bir tavrın karşılığı olan bu çalışma, aynı zamanda kültür, değişim ve kalıcılık ideallerine yönelik bir sorgulamayı da barındırmaktadır (Public Delivery, 2017).

Sanatta yıkıcı dürtülerin ve saldırganlık eğilimlerinin bedene yüklenen anlamlarla ve anlatım araçlarıyla aktarılmasının en etkili örneklerini veren sanatçılardan biri de Hermann Nitsh'dir. Viyana Aksiyonizmi kapsamında performansa dayalı eylemleriyle bilinen sanatçı, kan,

şiddet, cinsellik gibi konuları kapsayan kışkırtıcı çalışmalarıyla dikkat çekmektedir. Sanatçı, eylemlerinin toplumsal normların sınırlarını aşan yönü nedeniyle tepkilerle karşılaşmıştır. Performanslar sanatın sınırlarını yıkarak, özgür bir alan yaratmıştır. Şiddetin, saldırganlığın yüceltiildiği çalışmalarda sanatçı, ölüseverliğe özgü sadistik, mazoşistik eylemlere de yer vermiştir. Nitsch, Sanatta Yıkım Sempozyumu'na da katılarak yıkımın sanatsal bir değer olduğunu çalışmalarıyla ortaya koymuştur.



Görsel 15. Hermann Nitsch. 155. Eylem. 2018. (Performans, 01.09.2018). <https://bit.ly/2uOaQTg>

Kanlar içinde şiddetli bir atmosferde gerçekleştirilen Gizemli Alem Tiyatrosu performansına dayalı eylemler aracılığıyla ortaya koyulan bir çalışmadır. Gerçekliğimizin, dehşet ve ölümün şiddetiyle birlikte kabul edilmesi gerekliliğini vurgulayan performans, acı çekmenin sağladığı acılı mutluluğu, hazzı ortaya koyar (Görsel 15). Ölüm ve diriliş üzerinden yapılan sorgulamalarla, yıkım ve yaratım süreci eyleme dönüştürülür. Performans, bilincin derinliklerinde yer alan, şiddet, saldırganlık gibi bastırılmış duyguların açığa çıkarılarak arınmanın gerçekleşebileceğini ortaya koymak üzere gerçekleştirilmiştir. Eylem sürecinin barındırdığı kaos, ölüm ve yaşam arasında mistik bir ortam yaratır. Yaratılan mistik, dramatik performans ile katılımcıların ve izleyicilerin şiddet, saldırganlık üzerinden bir sorgulama yapmaları amaçlanır. Yıkım kapsamında gerçekleştirilen bu radikal eylemlerle, performansı gerçekleştirenler ve izleyicilerde bir arınma yaşanması beklenir (Nitsch, 2019).

Yıkıcı sanatsal eylemleri gerçekleştiren sanatçılara özgü özellikler, genelgeçer kural, değer, yargı, sistem ve yönetimleri reddetmek olmuştur. Bu özelliklere sahip olan ve toplumsal sorunlara karşı gerçekleştirdiği eleştirel çalışmalarıyla bilinen sanatçılardan biri de

Banksy'dir. Sanatçının çalışma pratiklerini, sokak sanatı ve bu kapsamda geliştirdiği duvar resimleri oluşturmaktadır. Sanatçının çalışmalarına kaynaklık eden yıkıcı dürtü, toplumsal duyarlılığının bir karşılığı olarak gelişmiştir. Sanatçı, mevcut düzenin yerine yeni bir sistemin geliştirilmesini sağlamak amacıyla belirli konulardaki çıkmazları, kamuya açık alanlarda görselleştirmektedir. Banksy, çalışmalarıyla toplumun belirli konularda dikkatini çekmeye, duyarlılığını yükseltmeye ve çözüm noktasında onları harekete geçirmeye çalışmıştır.

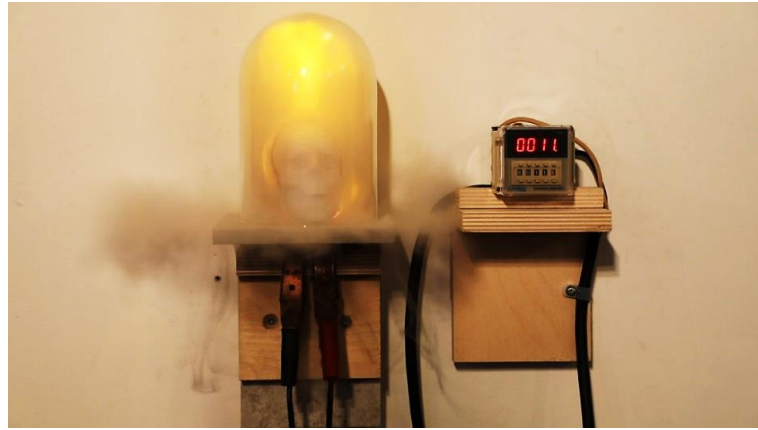


Görsel 16. Banksy. Çöpteki Aşk. 2018. (Mekanik Kurguyla Yapılandırılmış Çerçeve ile Resmin Yıkımı, 101 × 78 x 18 cm). <https://bit.ly/3bC6MGp>

Banksy'nin yıkım teması temelinde kurgulayarak hayata geçirdiği Çöpteki Aşk isimli çalışması, üzerinde gerçekleştirilen imha eylemiyle büyük ses getirmiştir. Sotheby's Müzayede Evi'nde satışa çıkarılan "Kırmızı Balonlu Kız" isimli Banksy çalışması, satışının yapılmasının hemen ardından, sanatçının çerçeve içine yerleştirdiği bir mekanizma tarafından şeritler halinde parçalanarak yıkıma uğratılması ile gerçekleştirilmiştir (Görsel 16). Tahribatın uygulanma zamanı, mekanı ve amacı birçok yorumu da beraberinde getirmiştir. Yıkıcı eylemlerin, sanatta güncel bir uygulama yöntemi olduğunu ortaya koyması yönüyle önemli bir yere sahip olan çalışma, yıkım ve yaratım arasındaki ilişkiye de bir gönderme yapmaktadır. Sanatçının bu çalışmasını, yıkma dürtüsünün yaratıcılığa

kaynaklık eden bir dürtü olduğunu ifade eden Picasso'nun sözlerine yer vererek sosyal medya platformundan paylaşması, sanatçıda yıkıma kaynaklık eden temel motivasyonu açıklamaktadır. Eserin satıldığı anda imha edilmesi, sanatın metalaştırılması ve bunun üzerinden oluşturulacak sanat pazarının reddedilmesiyle ilişkilidir. Sanatçının gerçekleştirdiği eylem sonucunda eserin ismi “Çöpteki Aşk” olarak değişirken, aynı zamanda piyasa değeri de artmıştır. Bu yönüyle yıkım, eser üzerinden yeni bir biçim, piyasa değeri yaratarak, sanatta dönüşüme kaynaklık etmiştir (Anderson, 2018).

Guillaume Labrie'nin, Heykel 11 Saniyeliğine Görülebilir isimli çalışması, imha edilmek üzere tasarlanması nedeniyle yıkımın en somut sanatsal örnekleri arasında yer almaktadır (Görsel 17). İmha edilmek üzere tasarlanan, yıkıcı sanat uygulamalarıyla benzerlik gösteren ve izleri Avangard sanat uygulamaları arasında bulunabilecek bu örnek çalışma, yıkımın güncel sanatta da varlığını sürdürdüğünü ortaya koymaktadır. Heykel 11 Saniyeliğine Görülebilir çalışmasında, bir zamanlayıcıya bağlı düzenek aracılığıyla vanitas heykeli, 11 saniye içinde kendini imha etmektedir. Hayatın ve sanat eserinin kalıcılığı üzerine sorgulamalar ile hayata geçirilen bu uygulamada, zaman ve yıkım arasında bir ilişki kurularak, eserin geçiciliğine, kısa ömürlülüğüne, sonlu oluşuna gönderme yapılmaktadır.



Görsel 17. Guillaume Labrie, Heykel 11 Saniyeliğine Görülebilir. 2019. (Kağıt, Direnç, Lifli Çimento, Cam Çan, Pil ve Zamanlayıcı). <https://bit.ly/37v83M3>

Sanat tarihsel süreçte, yıkımın uygulanmasına neden olan gerekçeler zamanın akışı içerisinde koşulların değişmesine bağlı olarak farklılık göstermiştir. Yaşanılan toplumun koşulları, yıkıcı sanat uygulamalarının ortaya çıkışında belirleyici olurken, yıkıma kaynaklık eden sanatçının bilişsel ve duyuşsal süreçleri de etkili olmuştur. Sanatçıların yıkıma başvurma nedenleri sanat anlayışında meydana gelen dönüşümlere de bağlı olarak farklılık

göstermiştir. Yıkım, sanatçılar tarafından yaratıcılıklarını ortaya çıkarmak üzere başvurdukları bir kaynak olarak kullanılmıştır. Avangard sanat uygulamaları kapsamında gerçekleştirilen yıkıma yönelik eylemler, sanatı yok etme amacını taşımıştır. Dünya Savaşları, nükleer tehlike, soykırımların yaşandığı özellikle 1945 sonrasında sanatta yıkımın amacı, yaşanan bu karanlık döneme karşı bir eleştiri, direniş ortaya koymak olmuştur.

BÖLÜM 2: SANATTA ANLATIM DİLİ OLARAK YENİDEN YAPILANDIRMA

Sanat, kişinin her dönem farklı amaçlarla başvurduğu bir kaynak olmuştur. Tarihsel süreçte meydana gelen gelişmelere bağlı olarak sanat anlayışları ve sanatçının arayışları da sürekli dönüşüm yaşamıştır. Sanat farklı disiplinlerle ilişkili bir alan olarak tarihsel süreçte felsefe, tarih, psikoloji başta olmak üzere pek çok bilim dalında meydana gelen gelişmelerden etkilenmiş ve aynı zamanda bu alanları da etkilemiştir. Tarihsel gelişmelere bağlı olarak, toplum yaşamında meydana gelen gelişmeler, sanatı yönlendirmiştir. Özellikle sanatın kendi içinde ortaya koyulan yenilikçi yaklaşımlar, sanatın farklı yönlerine evrilmesine kaynaklık etmiştir. Sanatçı geçmişin mirasını, güncel gelişmelerle sentezleyerek yeni sanat yapıtları ortaya koyma imkanı bulmuştur. Sanatçı var olandan yola çıkarak, onu farklı koşullarda ve farklı amaçlarla yeniden yapılandırarak, yeni bir bakış açısı ortaya koymuştur. Sanatçının bu arayışı insanda var olan yaratma isteği ile doğru orantılı olarak gelişim göstermiştir. Sanatçı sınırlarını aşmak ve yenilik yaratmak üzere mevcut sanatsal üretimlere, sanatın anlatım araçlarına, yöntemlerine ve felsefi görüşlere başvurarak, bunları yeniden yapılandırmak üzere müdahale etmiştir.

Tarihsel süreçte sanatçının yeniden yapılandırmak üzere başvurduğu ilk kaynaklardan biri sanat tarihinin mirası, eser örnekleri olmuştur. Sanatçı, hayranlık, eleştiri, eseri değişen zaman ve koşullara bağlı olarak yeniden yapılandırmak gibi amaçlarla esere başvurmuştur. Sanat yapıtı farklı dönem ve koşullar içinde biçim, anlam açısından dönüştürülmüş, yeni bir bütünlükle yapılandırılmıştır. Sanatçının esere müdahalesi, farklı gerekçelere bağlı olarak gelişim göstermiştir. Geleneği yıkmak, geçmişin mirasını ortadan kaldırmak isteyen sanatçılar bu amaçla, sanat tarihsel eser örneğini yıkıma uğratmaktadır. Döneminde sınırlı koşullar ve imkanlar kapsamında ortaya koyulan bir eserin, değişen dünya, gelişen teknolojinin teknik imkanlarıyla yeniden yapılandırılması da postmoderne özgü sanatsal pratikler olarak gerçekleştirilmektedir. Bu süreçte esere yeni eklemeler yapılabildiği gibi eserden belirli imgeler de eksiltilebilmektedir. Esere bir hayranlık, saygı amacıyla eserin yeniden yeni bakış açısıyla yapılandırılması da sıklıkla uygulanan pratikler arasında yer almaktadır. Yeniden biçimlendirmek amacıyla kendi çalışmalarına yönelen ve bu çalışmalar üzerinde imha ve yeniden inşa etmeye yönelik eylemler gerçekleştiren sanatçılar da bulunmaktadır. Bu sanatçılar kendi sürecini bir yıkıma uğratmak, yeniyi yaratmak amacıyla eskiyi ortadan kaldırmak ya da mevcut varlığı yeni bir biçimde yeniden tasarlamak gibi amaçlarla eserlerine yönelmektedirler.

Yeniden yapılandırma, nesneyi temel alan sanatsal çalışmalarda da sıklıkla başvurulan bir yöntem olmuştur. Resimlerde temsil edilmek suretiyle yer alan nesnelere, modern ve avangard sanat anlayışıyla birlikte bir dönüşüm yaşamıştır. Bu süreçten itibaren resimlerde temsil olarak bulunan nesne, sanatı temsil eden bir varlığa dönüşmeye başlamıştır. Nesne, öncelikle resmin bir parçası olarak kompozisyonlara dahil edilmiş, daha sonra kendiliğiyle bir sanat nesnesi olarak sunulmuştur. Modernizmle başlayan nesnenin yeniden yapılandırılma süreci, nesnenin form ve anlam açısından farklı kavram, biçim ilişkileriyle değerlendirilmesinin önünü açmıştır. Nesne farklı biçimlerle birleştirilerek, farklı bağlamlarla ele alınarak, sürekli yeniden yapılandırılmıştır. Postmodern süreçte nesne, eklektik bir yapıyla çok yönlü bir bütünlüğe ulaşmıştır. Farklı sanat tarihsel süreçlerde, nesnenin biçim ve anlam yönüyle yaşadığı bu dönüşüm, nesnenin yeniden yapılandırma hakkında ele alınarak incelenmesinde önemli olmuştur.

Mutlak bir gerçekliğin mümkün olmadığına yönelik postyapısalcı görüşler, var olanın sorgulanması, gerçekliğin olduğu gibi kabul edilmemesi gerektiğini ortaya koymuştur. Buna bağlı olarak, varlık çok yönlü sorgulanıp değerlendirilmeye başlanmıştır. Gerçeklik ve doğruluğun değişebilir yapısı ortaya koyulmaya çalışılmıştır. Postyapısalcı felsefede önemli bir yere sahip olan ve metin üzerinden yapmış olduğu çalışmaları ile yapıbozum kavramını ortaya koyan Derrida, mutlak bir gerçekliğin mevcut olmadığını metne dayalı eleştirileriyle açığa çıkarmaya çalışmıştır. Derrida'nın yapıbozum uygulaması, edebiyattan başlayarak farklı disiplinlerde de başvurulan bir yöntem olmuştur. Yapıbozum kapsamında sıklıkla başvurulan geçicilik, süreç, devingenlik, muğlaklık, belirsizlik, ayrışma, parçalanma, tarihsel miras, çelişki, sökümlük, silme, iz gibi kavramlar her disiplinin kendi koşulları içinde sentezlenerek alana uygulanmıştır. Postmodern süreç kapsamında da sıklıkla başvurulan bu kavramlar, sanatta farklı uygulamaların önünü açmıştır. Sanatçılar mevcut bir gerçekliği, nesneyi, fotoğrafı, resmi bu kavramlarla ilişkili olarak yıkıma uğratıp, yeniden yapılandırmıştır. Felsefi bir görüşün kaynaklık ettiği uygulama biçimi, postmodern süreçte sanatta yeni bir anlatım dili oluşturmuştur.

2. 1. Eser, Nesne ve Yapıbozum Bağlamında Yeniden Yapılandırma Pratikleri

Hayatın sürekli değişen ve dönüşen yapısı içerisinde dinamik bir varlık olarak insan, sürekli kendini yenileme ihtiyacı hissetmiş ve çevresini de bu koşullara uyumlu hale getirmeye

çalışmıştır. İnsan hayatını sürdürebilmesi, hayata uyum sağlayabilmesi için gereken yaratma zorunluluğu onu üretmeye yönlendirmiştir. Bu üretim aşamasında kişi doğadan, hayatın içinde mevcut üretim alanlarından ve geçmişten referans alarak geleceğe yönelik üretimlerini gerçekleştirmiştir. Bu süreçle hayatın içinden bir varlık olarak insan, doğayı, insanı taklit ederek onu dönüştürerek yeni olana ulaşmaya çalışmış ve varlığını yaşamla uyumlu hale getirmiştir. İnsanın bu edimleri, sanatçı açısından da benzer süreçleri içermiştir. İnsanda farklı gerekçelere bağlı olarak gelişen yenilik arayışları, her alanda olduğu gibi sanatta da kendini göstermiştir. Sanatçı doğayı, dönemin sanat anlayışını, geçmişin sanat örneklerini ele alarak spesifik amaçlarla kurgulayarak yaratımını gerçekleştirmiştir.

Yüzyıllar boyunca sanatın var olma nedenleri, sanatın amaç ve gerekçeleri, misyonu her dönem farklılık göstermiştir. Sanatçı yaşadığı koşullara bağlı olarak, sanatı yönlendirme, dönüştürme ihtiyacı hissetmiş ve sonucunda da sanat tarihsel süreçte birbirinden çok farklı akım, üslup, teknikler ortaya çıkmıştır. Sanatçıların yeni ihtiyacı, mevcut koşullardan, araç gereçlerden yararlanılarak, yeni sanatsal ifade biçimlerinin ortaya koyulmasını sağlamıştır. Sanatçıların başvurduğu kaynak alanlarından biri de sanat tarihine yön veren önemli akımlar, sanatçıları ve başyapıtları olmuştur. Bu eserlerin referans alınmasıyla başlayan süreç, eserlerin sanatçıları tarafından farklı tekniklerle yeniden yorumlanması ile sonuçlanmıştır.

Sanat tarihsel sürece bakıldığında, her dönemin birbirinin etkisinde gelişim gösterdiği ve sanatın düşüncelerden, tarzlardan oluşan katmanlı bir yapısına sahip olduğu görülmektedir. Sanat tarihine yön veren önemli sanatsal gelişmeler değerlendirildiğinde, Sümerlere özgü sanatsal hareketlerin daha sonra Mısır sanatında ortaya çıktığı ve Yunan sanatına yön veren önemli izleri taşıdığı görülmektedir. Poliklet, Praksiteles, Exekias gibi sanatçıların üretimlerinin izleri, Roma sanatında kopya ve tekrarlarla kendini göstermiştir. Tarihte sanat yapıtlarında en çok yer verilen Afrodite temsillerinin de farklı zamanlarda farklı sanatçıları ve yorumlarıyla ele alındığı görülmektedir. Geçmiş ve şimdi arasında arayışlar ile biçimlenen yeni üretimler varlığını sürdürmüş ve Rönesans, Barok ve Romantizm’de de farklı sanatçıları tarafından gerçekleştirilmiştir. Sanatçıların ele aldığı temalar Avrupa’dan Peru, Filipinler ve Meksika gibi bölgelere yayılarak etki alanını genişletme şansı bulmuştur. Bu etkileşim sırasında tema, anlatım ve biçim zenginlik kazanarak, yeni çoğulcu bir yapıya ulaşmıştır. Sanatçının kendisi geçmişten, çağdaşlarından etkilenirken ortaya koyduğu üretimlerle hem dönemine yön vermiş, hem de geleceğe yönelik kaynak oluşturmuştur (Girgin, 2018, s. 12).

Yeniden yapılandırmaya bağılı olarak eser üzerinden gerçekleştirilen çalışmalar, birden fazla sanat alanının yöntemlerinin ya da farklı dönemlere ve sanatçılara ait eserlerin belirli kaygılarla ve yöntemlerle dönüştürülerek bir araya getirilmesi ile oluşturulmuştur. Bu yönüyle girift, katmanlı bir yapıya sahip, yeni bir eser ortaya koyulmuştur. Akım ve üsluplara bağılı anlayışların tek bir eser üzerinde birleştirilmesi, karma bir yapıda üretimin gerçekleştirilmesini sağlamıştır. Bu uygulamalarda farklı dönemlerin anlayışlarının bir araya getirilmesi, birbirini destekleyen görüşleri ortaya koyarken, sanatın kavramsal boyutunu genişletmiş ve yeni anlatım olanaklarının ortaya çıkmasını sağlamıştır. Bu yönüyle sanatta bu birleşim, geçmişin referanslarıyla orjinal bir üretimin gerçekleştirilmesini sağlayan itici bir gücü oluşturmuştur. Sanatsal bir anlatımda eski referansların kullanılması ile güncel zemine taşınan birikim, farklı disiplinlerin anlatım olanaklarıyla görselleştirilerek etki alanını genişletmiştir. Çok yönlü bir birikimi ve ilişkiyi barındıran bu üretimler geçmiş ve şimdi arasında yeni bir gerçeklik yaratmıştır.

Sanatın bu karma yapısının oluşmasında etkili olan gelişmeler arasında yüzyıllardır, felsefe, bilim, sanat, sosyolojik alanlarda meydana gelen ilerlemeler yer almıştır. Her dönem kendi koşulları içinde geçmişten aldığı referansları, günün koşulları içinde değerlendirerek kendisine mal ederek sunmuştur. Modern sanatta geçmişin yapılarını kullanarak yapılan dönüştürme eylemleri, Picasso ve Braque'ın kolaj çalışmaları ve Marcel Duchamp'ın nesneye bağılı çalışmaları ile bir ivme kazanmıştır. Bu çalışmalar, farklı sanatsal yorumlara kaynaklık ederek modern sanatın gelişim sürecine katkı sağlamıştır.

Modern sanat ve bu kapsamda eserin yeniden yapılandırılmasına yönelik süreç değerlendirildiğinde, belirgin bir yıkıcı anlayış ve dönüşüm görülmektedir. Sanayi Devrimi ile birlikte Avrupa'da topluma özgü kültürel değerler, yaşama biçimleri gibi değişen koşullar sanatta kendini göstermiştir. Tarımın büyük bir öneme sahip olduğu dönemin yerini, sanayi üretimlerine dayalı toplumsal bir yapıya bırakması, şehirleşmeyi geliştirmiş, göçlere sebep olmuş ve kültür, inanç gibi konularda mevcut inanışları, değerleri sarsmıştır. Sanayinin en çok geliştiği Batı'da kültürel yapılar yıkılarak, yeni değerler ortaya çıkmıştır. İnanca dayalı, din merkezli yaşam, idari koşullar dönüşüme uğrayarak; akıl merkezli, bilime önem veren ve teknolojiyi kucaklayan, geçmişin izlerini yıkıma uğratan, geleneği reddeden, ileriye dönük, yeniye ulaşmaya çalışan bir anlayış benimsenmiştir (Şahin, 2011, s. 3). Aydınlanmanın getirdiği ilerleme fikri modernin geçmişten ve gelenekten kopuşun gerçekleşmesini amaçlamıştır. Bu görüş kapsamında dinsel, geleneksel bilgiye ve toplumsal

yapılanmaya özgü kural, değer yargıları kırarak özgür bir alan yaratılmıştır. Yaratıcılık, bilimsel gelişmeler, bireysel anlamda yetkinlik, bireyin gelişimi adına önemli bir yere sahip olmuştur. Modernleşme sürecinde geçici olan, bozulmuş, parçalanmış bir yapı gerçeklik olarak görülmüştür. İnsana, üretimlerinde serbest alan yaratan eşitlik ve özgürlük gibi kavramlar hayatın her alanında vurgulanmıştır (Harvey, 1999, s. 26).

Modernin yeniyi, orijinali arayan sanat anlayışı, sanatçıları farklı yorumlara yöneltmiştir. Bu dönem disiplinlerarası uygulamalar bakımından birleştirici bir süreç getirmiştir. Bilimsel gelişmelerin, teknolojik ilerlemelerin etkisiyle, seri üretim nesnelere sanata dahil edilmesi, sanatın başka bir yola evrilmesine kaynaklık etmiştir. Fütürizm, Dadaizm ve Sürrealizm gibi akımlar radikal üretimlerle sanatta varlık göstermiştir. Modernizmin mutlak yeni arayışında, orijinal olan düşünce, yöntemleri ortaya koymak gereklilik olmuştur. Bu yönüyle gerçeğin temsili anlatımları dışında, akla dayalı yorumlar değer kazanmıştır. Kolaj, montaj ve asamblajı da içeren eklektik çalışmalar, yeni, orijinal bir yapıt koymak üzere tasarlanmıştır. Modernizmin yıkıcı anlayışının geçmiş sanat örneklerini, geleneği reddetmesine bağlı olarak yeniden yapılandırma süreçlerinde farklı disiplinlere ait anlatım araçları kullanılarak, eserler çok yönlü kurgulanmıştır.

Avangard uygulamaları ile sanatın yıkımını amaçlayan sanatçılar, bu anlayışlarını görselleştirirken geleneksel sanata ait unsurları da çalışmalarında içine biçimlendirmişlerdir. Sanatın geleneğini, kurumlarını yıkmayı amaçlayan sanatçılar, geleneğe, tarihe ait unsurları, yıkımı görselleştirmek ve sanatta polemik amaçlarını sergilemek amacıyla bir araç olarak kullanmışlardır. Avangard sanatçıların uygulama yöntemleri, teknolojinin ve farklı disiplinlerin anlatım araçları, temalarını da içeren eklektik bir yapıya sahiptir.

Sanatçının yenilenme ve yeniye ulaşma ihtiyacı, güncel sanat uygulamalarına kadar ilerleme göstermiştir. Sanatçıların yeni arayışları sonucu ortaya koyulan eserler, estetik bir arayışın sonucu olarak yaratılmasının yanında, belirli bir sorun, eleştiri konularını görselleştirmek amacıyla da gerçekleştirilmiştir. Modern sanatın geleneği reddeden tutumuna karşı bir anlayışla gelişen modern sonrası süreçte, geleneksel unsurlar üretim kaynakları olarak kabul edilmiştir. Postmodern süreçte sanat üretimlerinin bağlı bulunduğu düşünce yapılarının, yapıta kaynaklık eden kökenin, tarihin derinliklerinde bulunması mümkün olmuştur. Nicolas Bourriaud sanatçıların geçmişin, kültür, tarih ve birikiminden faydalanma sürecini ve bu

sürecin yapıtlara uygulanma modelini şu sözleriyle açıklayarak, bu döneme özgü üretim modelini ortaya koymuştur:

Doksanlı yılların başından beri gittikçe artan sayıdaki sanat işleri daha önce var olan çalışmalardan yola çıkılarak yaratılıyor; giderek daha fazla sanatçı başkaları tarafından yapılmış çalışmalarını ya da halihazırdaki kültürel ürünleri yorumluyor, yeniden üretiyor, yeniden sergiliyor veya kullanıyor. Kullanıma hazır işlerin sayısındaki artış ve şimdiye değin görmezden gelinen ya da küçümsenen formların sanat, bilgi çağında küresel kültürün hızla yayılan kaosuna bir tepki gibi gözüktüyor. Kendi işlerini diğer insanların işlerine yerleştiren bu sanatçılar, üretim ve tüketim, yaratı ve kopya, hazır-nesne ve orjinal iş arasındaki geleneksel ayrımın kökünün kazınmasında rol oynuyorlar. Manipüle ettikleri materyal birincil değildir artık. Bundan böyle önemli olan ham materyali temel veri olarak alan bir formun ayrıntılarıyla ele alınması değil, kültürel pazarda çoktan dolaşımda olan nesnelere, yani diğer nesnelere tarafından zaten daha önce aynı kalacak nesnelere çalışma meselesidir (Bourriaud, 2018, s. 21-22).

Postmodernist yaklaşımlar, toplumlara özgü kültürel özellikler, inanışlar, sanatsal birikimler, siyasi gelişmeler gibi yaşama yansıyan çok yönlü bir alanın kaynaklarından beslenirken, aynı zamanda da bu alanlara etki ettiği görülmüştür. Geniş bir tarihsel aralığı kapsayan yeni üretimler, referanslarını geçmişin bu birikimlerinde bulmuştur. Modernin yıkıcı estetik anlayışının karşıtı olarak birleştirici bir anlayış benimsenmiştir. Geçmişin referansları kullanılarak gerçekleştirilen yeniden yapılandırma eylemlerinde farklı disiplinler, bu disiplinlere ait görüş, araç, gereç ve yöntemlerden oluşan kapsamlı bir üretim ortaya koyulmuştur.

Modern sonrası sanat uygulamalarında farklı kültüre özgü özellikler, sanat yapıtlarına taşınmış, sanatçıların yapıtları kendine mal edilerek, orjinal bir eser olarak sunulmuş, melez bir sanat biçimi yaratılmış ve bu anlayışta eserler üretilmiştir. Eleştiri, eylem, plastik ihtiyaç gibi postmodern sanata özgü gereksinimler, modern sanatın orjinallik arayışlarından soyutlanmıştır. Kural, konu, teknik ve biçimle ilgili olarak sınırsız bir üretim alanını kapsayan postmodern sanat, mevcut estetik yargıları, kalıpları yıkmıştır (Şahin, 2015, s. 123).

1950 sonrası ortaya çıkan sanat hareketlerinde, belirgin bir şekilde bu karma yapı hissedilmiştir. Sanatçılar teknolojik gelişmeler ile birlikte birçok sanat üretim yöntemini bir araya getirebilme imkanı bulmuştur. Sanatsal üretimler modernin reddettiği, dışladığı konuları, birleştirerek onları güncelin koşulları içinde kavrayarak yeniden yapılandırmıştır. Postmodern süreç, geçmiş, gelecek ve şimdi arasında tüm kavramları, üslupları, düşünceleri birleştiren eklektik, çok yönlü bir yapıya ulaşmıştır. David Harvey, dönemin koşulları içinde

postmodernizmin geçmişle ilgili kurduğu bağı şu sözleriyle dile getirerek, postmodernizm kapsamında geçmişten yararlanılma biçimine açıklık getirmiştir:

Dünyanın zamansal düzeninin böylesine çöktüğü, aynı zamanda geçmişin de tuhaf bir biçimde ele alınmasına yol açar. İlerleme fikrinden sakınan Postmodernizm, bir yandan her türlü tarihsel süreklilik ve bellek duygusunu terk ederken, bir yandan da tarihi yağmalama ve orada ne bulabilirse onu şimdiden bir boyutu gibi masnetme konusunda inanılmaz bir yetenek geliştirir. Örneğin postmodernist mimari geçmişten bölük pörçük unsurları eklektik biçimde alır ve bunları kendi keyfine göre karıştırır (Harvey, 1999, s. 71).

Yeniden yapılandırma uygulamaları, teknolojinin getirdiği imkanlar ile çok yönlü olarak gelişmiş bir formda gerçekleştirilmiştir. Uygulamalar, bilgisayar destekli, iletişim teknolojisinin sunduğu olanaklarla güçlendirilen, geçmişle bağlarını koparmayan ve bu özelliklerin bir araya getirilmesiyle oluşturulan yapıya sahiptir. Modern sonrasında farklı sanat yapıtlarından alınan görüntüler ve biçimlerle oluşturulan bu eserler, sanatçı ve alımlayıcının gerçeklik algısının dönüşümünde etkili olmuştur. Postyapısalcı felsefenin etkisiyle tek bir gerçekliğin mümkün olmadığına yönelik görüşler ile bağlantılı olarak gelişim gösteren üretimler, çoklu bir bakış açısıyla yeni bir gerçeklik ortaya koymuştur.

Postmodern sanat üretimlerinde herhangi bir zaman, mekan ile bağ kurmanın zorlaşması ve yapıtlara yönelik yüzeysellik ile ortaya koyulan yeniden yapılandırma pratikleri, Baudrillard'ın Sümülasyon Kuramı'nın oluşmasına kaynaklık eden temelleri oluşturmaktadır. Gerçekliğin, özgün olanın yapısının bozularak taklitlere dönüşmesi ve gerçekliği yansıtan taklitler olarak biçim kazanması durumu, güncel sanat örneklerinde, postmodern yapıya özgü yapay bir varlık olarak hayata geçirilmiştir (Özel, 2006, s. 162).

Postmodernizm farklı disiplinlere ait görüşleri, yöntemleri birleştiren, geleneksel sanata özgü unsurları, nesneyi, radikal eylemleri, teknolojik gelişmeleri içine alan çoklu yapıya sahiptir. Bu süreçte farklı sanatçıların eserleri, yeniden yaratım için önemli kaynak alanlarından birini oluşturmuştur. Postmodern süreçte sanatçılar, öncülleri tarafından ortaya koyulan eserleri kendilerine mal etmişlerdir. Eskinin referanslarına kendilerine özgü yeni kavram, biçim ve anlamlar yükleyerek yeniden yapılandırmışlardır. Yeni sanat formu çok kültürlü, uluslu, disiplinli karma bir yapıya sahip olmuştur. Sanatın içinde yaşanan bu dönüşümün uygulanma yöntemleri de değişkenlik göstermiştir.

Sanatta yeniden inşa etmeye yönelik uygulamalar farklı yöntemler ile ele alınmıştır. Sanatçıların geçmiş sanat örneklerini kendilerine mal etmelerini ve biçimlendirmelerini

tanımlayan temellük kavramı farklı tekniklerle ele alınarak gerçekleştirilmiştir. Sanatçılar, kopya, espri kopya, pastiş, parodi gibi yöntemler ile tarihsel eser örneklerini yeniden yorumlamıştır (Koca ve Selvi, 2017, s. 31). Sanatçıların bir eseri yeniden yapılandırması yönünden en çok başvurdukları yöntemler, eserin alıntılanması ile gerçekleşen espri kopya, pastiş, parodi ve kolaj olmuştur.

Tarihte önemli sanatçılara ait eserlerin, farklı bir sanatçı tarafından farklı bir akıma özgü üslupla tekrar yorumlanması ile gerçekleştirilen espri kopya, sanatçının belirli amaçlar gözeterek ortaya koyduğu uygulama biçimi olmuştur. Pastiş, postmodern sanat anlayışı içinde sıklıkla başvurulmuş bir eser üretim yöntemi olarak yer almıştır. Sanatçılar farklı gerekçelere bağlı olarak sanat tarihinde yer eden önemli sanatçılara ait eserleri, nesnelere biçimlendirerek, yapılarını bozarak bir gerçeklik oluşturmuşlardır. Sanat yapısına ilişkin özellikler, zaman, mekandan koparılarak yeni bir kurgu içinde değerlendirilmiştir. Pastiş, sanatçıya özgü özelliklerin referans alınması, onun kullandığı kurguya yönelik elemanların, başka bir sanatçı tarafından, kendi anlatım yöntemiyle yeniden yapılandırılması aracılığıyla gerçekleştirilmiştir. Pastişe yol açan motivasyonlar farklılık göstermiştir. Pastiş, sanatçıya bir saygı ifadesi olarak ortaya koyulurken, eleştiri, yerme gibi amaçlarla da gerçekleştirilebilmektedir. Postmodern sanatta en çok başvurulmuş tekniklerden biri olan kolaj, Picasso ve Braque örneklerinden itibaren sıklıkla ele alınmıştır. Postmodern sanatın eklektik, çoğulcu yapısına uygun bir anlatım yöntemi olan kolajda, farklı döneme özgü eserlerden alınan görüntüler, bir kompozisyon kurgusunda birleştirilerek sunulmuştur. Sanat tarihine yön veren önemli eserlerden alınan kesitler sanatçının kendi yorumuyla birleştirilmiş ve özgün müdahaleleriyle tamamlanmıştır. Zaman, mekan, üslup, teknik gibi sanata özgü pek çok kavram tek bir bütünlük içinde sunularak çok yönlü bir üretimin gerçekleşmesi sağlanmıştır. Parodi, eserin yapılandırılmasında alaycı bir ifade ile esere eklediği biçimler ile gerçekleştirilen teknik olmuştur. Eserin tarihsel değerine, ciddiyetine yönelik yıkıcı bir tavırla uygulanmıştır. Eser üzerinde biçimsel müdahaleler ile ortaya koyulan uygulamalar, eserin yeni yapısı üzerinden bir sorgulamanın yapılmasını amaçlamıştır. Eserin orjinal görüntüsü ve ona yüklenen anlam yıkıma uğratarak, yeni bir biçim ve anlam ilişkisi yaratılmıştır.

Sanat tarihsel süreçte eserin yeniden yapılandırılmasına yönelik farklı uygulama yöntemleri, sanatçıların üretim biçimlerine yön vermiştir. Farklı dönemlere özgü sanat anlayışları ve eserler, sanatçıların arayışlarına bağlı olarak değişen gerekçelerle dönüştürülmüştür. Sanat

tarihsel eser örneklerinden yola çıkarak yeniden yapılandırma uygulamaları gerçekleştiren sanatçılar arasında Francis Bacon da yer almıştır. Bacon, Barok dönem sanatçılarından Diego Velazquez'in, 1650 tarihli Papa X İnnocent Portresi isimli çalışmasını (Görsel 18), espri kopya ile Dışavurumcu bir tarzda tekrar kurgulamıştır (Görsel 19).



Görsel 18. Diego Velazquez. Papa X İnnocent Portresi. 1650. (Tuval Üzerine Yağlıboya, 141 x 119 cm,).
<https://bit.ly/2tKuL54>



Görsel 19. Francis Bacon. Papa X İnnocent Portresinden Sonra Bir Çalışma. 1953. (Tuval Üzerine Yağlıboya, 153 x 118 cm,). <https://bit.ly/3bx0Q1k>

Velazquez'in gerçekçi bir tarz, ciddi tasvir ve dingin atmosfer ile oluşturduğu eser, Bacon tarafından 1953 yılında soyutlanmış bir yorum, gerilimli atmosfer ve renk ilişkileriyle ortaya koyulmuştur. Bacon'ın papayı çığlık atarken resmettiği yorumu, anlatımın etkisini ve şiddetini arttırmıştır. Bacon, eserin konusunu biçimsel olarak dönüştürerek yeni bir görsellik yaratmıştır. Bacon'ın referans aldığı eserden yola çıkarak oluşturduğu farklı bir bütünlüğe sahip olan eseri, ironik, taklitten uzak ve yeni bir yapıt olma niteliğine sahiptir.



Görsel 20. Marcel Duchamp. Veriler: 1. Şelale, 2. Aydınlatıcı Gaz. 1946-1966. (Asamblaj, 242.6 × 177.8 × 124.5 cm). <https://bit.ly/2vgl6ne>



Görsel 21. Richard Jackson. Hizmetçi Odası. 2006-2007. (Asamblaj, 225 x 240 x 460 cm). <https://bit.ly/39h37vB>

Sanat yapıtlarından yola çıkarak üretimlerine yön veren sanatçılardan biri de Richard Jackson olmuştur. Sanatçı, Marcel Duchamp'ın sanat üretimlerine ara verdiği yıllarda gizlilikle sürdürdüğü ve 1946-1966 yıllarını kapsayan uzun bir zaman aralığında

tamamladığı Veriler: 1. Şelale, 2. Aydınlatıcı Gaz isimli asamblajını, farklı mekan, kavram ilişkileriyle yeniden kurgulamıştır.

Marcel Duchamp'ın Veriler isimli asamblajı sanatçının, üzerinde gözetleme delikleri olan kapalı bir kapının arkasında kurguladığı cinsellik temalı bir asamblajdır (Görsel 20). Sanatçı gözetleme delikleri ardında, çalılıkta içinde elinde aydınlatıcı gaz ile yatan çıplak bir kadın kurgulamıştır. Ağaçlar içinde açık bir mekan olarak tasarlanan bu kurguda, akmakta olan bir şelale, çalışmaya önemli bir unsur olarak eklenmiştir (İlhan, 2018, s. 299). Richard Jackson, Duchamp'ın asamblajını Hizmetçi Odası ismiyle tekrar kurgulamıştır (Görsel 21). Sanatçıya yönelik bir yüceltme, saygı niteliğinde olan bu yeniden yapılandırma çalışması, pastişe örnek önemli çalışmalar arasında yer almaktadır. Jackson Veriler isimli asamblajı, farklı bir kavram, biçim ve içerik ilişkileriyle tekrar üretim sürecine sokmuştur. Sanatçının izleme biçimi, oluşturulan perspektif ve tema açısından Veriler ile benzerlik gösteren yeni üretimi, farklılıklar da barındırmaktadır. Duchamp'ın kurgusunda yer alan dış mekan tasarımı, Jackson'ın anlatımında iç mekan olarak görselleştirilmiştir. Veriler çalışmasında çalılıkta içinde yatan çıplak kadın, Hizmetçi Odası'nda yatak üzerine konumlandırılmıştır. Veriler için önemli bir unsur olan Aydınlatıcı Gaz, Jackson'ın çalışmasında elektrik süpürgesi olarak tasarlanmıştır. Her iki çalışmanın, izleme biçimi ve oluşturulan kurguda yer alan içeriği yönüyle benzer çağrışımları yaptığı görülmektedir.



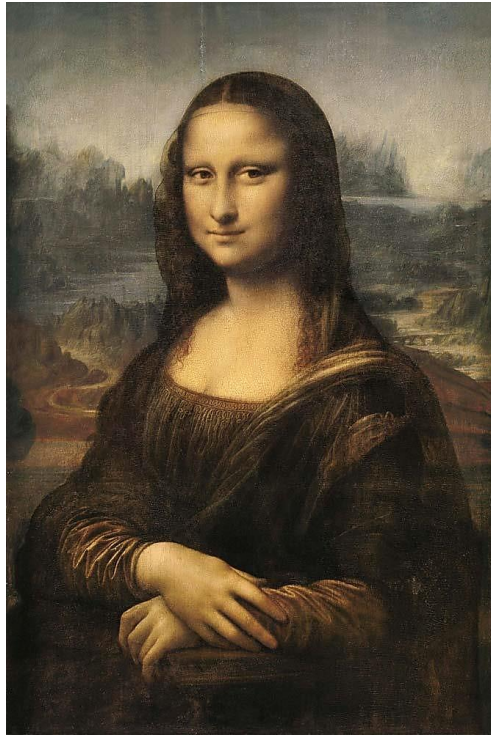
Görsel 22. Edson Campos. Eve'in Rüyası. 2012. (Tuval Üzerine Yağlıboya, 114,3 x 254 cm).

<https://bit.ly/2Ie2d7q>

Yeniden yapılandırma uygulamalarında kolaj, eser örneklerinden, hazır ya da doğal nesnelere belirli kesitlerin bir yüzeyde birleştirilmesi ile oluşturulmaktadır. Picasso ve Braque'ın tuval üzerine hazır nesnelere eklemesi ile yaygın uygulama alanı bulan teknik,

postmodernin eklektik yapısı içinde sıklıkla başvurulan bir yeniden kurgulama pratiği olmuştur.

Kolaj tekniği, alıntı içeren uygulamaları da kapsamaktadır. Birbiri ile ilişkisiz, kopuk ya da zaman açısından bağımsız görüntülerin ya da nesnelerin bir arada kurgulanması ile eklektik bir yapı oluşturularak, zengin bir anlatım gerçekleştirilmektedir. Sanatçı çağdaş sanat kapsamında, sanatın sınırlarını zorlayarak, geçmiş referansları günün koşulları, anlatım olanakları ve görsel zenginlikleri ile bir araya getirerek çok yönlü bir bütünlük oluşturmaktadır. Zengin, çok yönlü bir anlatımın sağlanması noktasında sanatçıların başvurduğu yöntemlerden biri de farklı dönemlere ait birden fazla eser örneğinin tek bir kurgu içinde belirli kesitlerle bir araya getirilmesi olmuştur. Bu yönetime karşılık gelen uygulama örneklerinden Eve'in Rüyası isimli kolaj da, farklı eserlere ait kesitlerin bir arada kurgulanması ile oluşturulmuş çalışmadır (Görsel 22). Edson Campos'un, başyapıtlara yönelik beğenisi ile şekillenen kolaj çalışması, farklı zaman dilimlerinde, günlük yaşama özgü detayların bir araya getirildiği kompozisyonudur. Kolaj kapsamında, kadının güzelliğine masumluğuna da gönderme yapılarak, çok yönlü, zengin bir anlatım gerçekleştirilmiştir (Girgin, 2018, s. 43).



Görsel 23. Leonardo Da Vinci. Mona Lisa. 1503-1507 / 1519. (Tuval Üzerine Yağlıboya, 77 x 53 cm).

<https://bit.ly/2HjhLGR>



Görsel 24. Marcel Duchamp. L.H.O.O.Q. 1919. (Mona Lisa Resminin Renkli Baskısı Üzerine, Kurşun Kalem, Guaj Boya Uygulaması, 21 x 13.8 cm). <https://bit.ly/38d9gst>

Sanat yapıtlarının yeniden yapılandırılmasında başvurulan yöntemlerden biri de parodidir. Alaycı, ironik bir anlatımın karşılığı olan parodiye örnek çalışmalardan biri L.H.O.O.Q. olmuştur (Görsel 24). L.H.O.O.Q., Duchamp tarafından Leonardo Da Vinci'nin, Mona Lisa resminin afişine, bıyık çizilmesi ile oluşturulmuştur (Görsel 23). Mona Lisa afişi üzerinde sanatçının müdahalesiyle sanat tarihinde önemli bir yere sahip olan eser, biçim ve anlam olarak yıkıma uğratılmıştır. Duchamp'ın, Dadacı sanat anlayışına bağlı olarak, geleneği reddi, sanatta değişmeyen değer, kural, yargılara karşıt tavrına karşılık gelen bu radikal uygulaması, avangard sanat hareketlerinin de önünü açmıştır. Sanatçının, sanat tarihsel bir ikon üzerinden gerçekleştirdiği çalışma, sanatta değer, tarihsellik, değişmeyen ilkelere yönelik sorgulamalar ortaya koymuştur. Sanat eserinin dokunulmazlığına, kutsallığına yönelik yıkıcı bir eylem olarak tarihe geçmiştir.

Sanatçıların eser üzerinden yeniden yapılandırma pratiklerinde, farklı yönelimler yer almıştır. Sanatçılar, sanat tarihinde yer edinmiş, bilinen bir eser örneğini kendi üslubuna yönelik farklı amaçlarla dönüştürmüştür. Başka sanatçıların eserlerine yönelik gerçekleştirilen bu dönüştürme eylemlerinin, sanatçının kendi eserleri üzerinde de

uygulandığı görülmüştür. Sanatçı eserini, farklı gerekçelere bağlı olarak biçim ya da anlam boyutuyla yapısını bozarak yeniden yapılandırmıştır.

Sanatçının kendi eserlerine yönelik dönüştürme motivasyonu, sanatçının içsel süreçleri ve çevresel koşulların sanatçıda bıraktığı etkiler aracılığıyla biçimlenmiştir. Eserin biçimi ve anlamı üzerinde yüzyıllardan beri gerçekleştirilen dönüştürme eylemleri, uygulamaları sanatçının kendi eserlerinde de bu yola başvurmasına kaynaklık etmiştir. Sanatçının kendi eserlerine yönelik yeniden yapılandırma uygulamalarına başvurmasında belirleyici olan etkenler arasında sanatçının içsel süreçleri ve psikolojik durumu önemli bir yere sahiptir. Sanatçının nevrotik süreçleri ve yıkıcı dürtülerinin fazla oluşu, kendi eserinin yıkımında etkili olmuştur. Bu süreç, yıkım eylemleri sonucunda oluşan tahribatın, yeni bir düzene sokulması ihtiyacını da beraberinde getirmiştir. Yıkımın, yaratıcılığın kaynağı olduğu ve yaratıcılığın yıkımı getirdiğine yönelik avangard görüşlerin bir sonucu olarak kendine yönelik bir yıkıma ve onu takip eden yeniden yapılandırma eylemlerine başvurulduğu da görülmüştür. Sanatta değişmeyen kural, değer, yargılara yönelik karşıt bir tavır olarak eserin yıkımı ve yeni bir süreçle tekrar yaratılması da, eserin yeniden yapılandırılmasına kaynaklık eden anlayışlar arasında yer almıştır. Geleneksel anlatıma özgü yapıyı, biçimleri bozarak yeni bir anlatım biçimi yaratmak üzere yapısal olarak bozuma uğratılan eser, farklı bir şekilde tekrar kurgulanmıştır. Yıkımın yaratıcılığa kaynaklık edişini görsel bir alana taşımak amacıyla, imha eylemi sonucunda geride kalanların, farklı araç, gereç, yöntemlerle bir araya getirilerek kurgulanması da bilinen yeniden inşa etme pratikleri arasında yer almıştır. Performansa dayalı sanatsal eylemin belirli bir konuyu anlatan temsile dönüştürülmesi amacıyla, performans ve buna bağlı anlatım araçlarının yeni bir kurgu içinde tekrar bir araya getirilmesi de yeniden yapılandırma uygulamaları kapsamında değerlendirilebilir. Kurgu içinde aktarılan eylem ve tahrip edilen nesnelere, o anı çağrıştıran, mesaj veren bir temsile dönüştürülerek işlevsellik kazanmıştır.

Sanatçının kendi eserinin zamanlar arası süreçte, farklı amaçlarla izleme biçiminin değiştirilmesi, kurgusunda farklılıklar yaratılması da varlığın yeniden yorumlanmasına örnek uygulamalar arasında yer almıştır. Kendi eserlerine, kendilerine yönelik yeniden biçimlendirme amacıyla uygulamalar gerçekleştiren sanatçıların çıkış noktaları ve bu eylemlere başvurma gerekçelerinin birbirinden farklı olduğu görülmüştür. Bütün yeniden yapılandırma eylemlerinde mevcut bir yapının, biçimin, anlatımın dönüştürülmesi gibi amaçlar etkili olmuştur.

Yapmış olduğu bir performans eylemi ve bu eylemlerde kullandığı malzemeleri ve üretimini, yeni bir kurgu ile farklı bir mekanda tekrar bir araya getiren sanatçılardan biri, Gustav Metzger olmuştur. Toplumsalçı yönü ile bilinen ve özellikle 20. yüzyılda insan hayatına zarar veren tüm gelişmelere karşı bir duruş sergileyen Metzger, kapitalizme, nükleer saldırılara, insan hakları ihlallerine, doğanın kaynaklarının yok edilmesine karşı bir duruş sergilemiş ve bu duruşunu yıkıcı eylemler ile ortaya koymuştur. Metzger'in sanatına kaynaklık eden sorun alanlarına yönelik tavrını en somut bir biçimde görselleştirdiği uygulama, 1961 tarihli South Bank Gösterimi olmuştur.



Görsel 25. Gustav Metzger. Oto Yıkıcı Sanat'ın İlk Kamu Gösteriminin Yeniden Yaratımı. 1926-2017. (Cam, Kumaş, Masa, Çöp Torbası, Kağıt, Plastik, Çelik, 300 × 250 × 100 cm.). <https://bit.ly/2Su4eRV>

Gustav Metzger'in naylon yüzeyinde asit ile gerçekleştirdiği South Bank Gösterimi çalışması (Görsel 8), metal konstrüksiyon, masa, tel ve şeffaf bir çöp torbası içinde konumlandırılan gazete parçaları, kağıt ve atık ile tekrar kurgulanmıştır (Görsel 25). Tate Müzesi koleksiyonunda yer alan bu enstalasyonun bir parçası olan çöp torbası, içinde yer alan atık nesnelere birlikte müze temizlik görevlisi tarafından çöpe atılması sonucunda, enstalasyon tekrar kurgulanmıştır. Yeni bir çöp torbası, içinde yer alan atık nesnelere birlikte enstalasyona tekrar eklenmiştir. Enstalasyona ait bir parçanın çöpe atılarak yok edilmesi, Oto Yıkıcı Sanat'a özgü sanatın sınırlılığı, geçiciliğine yönelik görüşleri desteklerken, akıma özgü ilkelerin de gündeme getirilerek sorgulanması, üzerinde tartışılmasını sağlamıştır (Vallen, 2004).

Sanatta yıkım konusunda yaptığı çalışmalarda bilinen ve Sanatta Yıkım Sempozyumu'nun gerçekleştirilmesinde etkili olan Raphael Montanez Ortiz, hayatın içinden günlük yaşama dair nesnelere yıkım eylemleri ile tahrip ederek daha sonra da yeniden biçimlendirmiştir. Sanatçı piyano tahrip eylemleri dışında koltuk, yatak gibi kullanıma yönelik eşyaları da, farklı yöntemlerle tahrip ederek yapısını bozmuştur. Tahrip edilen eşyanın tekrar kurgulandığı yapı, nesnenin orjinal görüntüsünden çok uzak bir biçimde yeniden tasarlanmıştır. Sanatçı, nesnenin yapısını bozarak, onu alımlayıcının zorlukla tanıyabileceği bir biçimde yeniden birleştirmiştir.



Görsel 26. Raphael Montanez Ortiz. Arkeolojik Buluntu. 1963, (Ahşap Üzerine Yanmış Yatak İmhası, 195.58 x 162.56 x 58.42 cm). (Jersey City Museum, 2007).

Ortiz, performansa dayalı radikal yıkıcı eylemler ortaya koymuştur. Ortiz “gündelik bilinçdışı” görüşünden hareketle yaşamın içinden olanı, gündelik olanı, hayatın nihai gerçeği olarak kabul etmiş ve yıkım eylemlerini buna bağlı olarak gerçekleştirmiştir. Ortiz bilinçdışının çocuksu olduğunu kabul ederek, çocuksuluğu yaşamına, sanatına yön veren bir kaynak olarak kullanmıştır. Performansları, sanatsal bir amaç taşıyan yıkım eylemlerini içerse de, temelinde çocuksu bir eğlenme ve eğlendirme isteği vardır. Sanatçı bilinçdışına yönelik çalışmalarıyla, görünür ve gizli olan arasındaki farkı yıkıma uğratmıştır. Bilinçdışı

ile bilinç düzeyindeki ayrıma ulaşamayan sanatçının, bilinç düzeyinden tam manasıyla uzaklaşması mümkün olmamıştır (Kuspit, 2014, 140). Ortiz, bilinçdışı ve yıkım ile ilişkilendirdiği çalışmalarından biri olan Arkeolojik Buluntu, çocukluk dönemi ve bu dönemde bilincine yerleşen anılarla biçimlendirilmiştir (Görsel 26). Ortiz ruhuna, kendiliğine ulaşmak amacıyla eşyaları parçalayarak, bilinçdışının derinliklerine ulaşmaya çalışmıştır. Arkeolojik Buluntu sanatçının, çocukluğunun geçtiği zamansal ve mekansal boyuta ulaşmak üzere gerçekleştirdiği yıkıcı bir performanstır. Bu yönüyle performans sonucunda tahrip edilen nesnenin tekrar yapılandırılması, önemli bir eylem olmuştur (Jersey City Museum, 2007, s. 30).



Görsel 27. Arman. İsimlessiz. 1968. (Tahrip Edilmiş Kontrbas, 200 x 160 x 21 cm). <https://bit.ly/37h2yRb>

Yeni Gerçekçi akıma bağlı sanatçılardan olan ve gerçekliğin ortaya koyulmasına yönelik yeni üretim yöntemlerini açığa çıkarmak üzere çalışmalarını gerçekleştiren Arman, yıkıcı uygulamalar ile sanat pratiklerini oluşturmuştur. Yıkımı, sanatsal bir ifade yöntemi olarak kullanan sanatçı, performansa dönük eylemleriyle atık nesnelere, müzik aletlerini farklı uygulama yöntemleriyle tahrip ederek sanat eylemlerini hayata geçirmiştir. Sanatçının çalışmalarına yansıyan yıkıcı edimler, gerçekliğin ortaya koyulması, algılanması, sanatla hayatın birleştirilmesi gibi sanat anlayışlarına yönelik eylemler olmuştur. Arman yıkıcı eylemlerini, kesme, yakma, kırma gibi performanslarla gerçekleştirmiştir. Sanatçının bu

eylemleri sonucunda kendiliğine döndürülemeyen nesne, yeniden yapılandırma ile tekrar bir yaratma sürecine sokulmuştur. Arman, tahribatı kapsayan eylemleriyle yarattığı yıkıntı nesnelere, farklı motivasyonlarla ve farklı malzemeler ile tekrar kurgulamıştır (Görsel 27).

Zamanın geçiciliği, hız, patlamalar, üretim ve tüketim, buna bağlı olarak gelişen atık sorunu, Arman'ın çalışmalarına yön veren temel problem alanlarını oluşturmuştur. Bu problem alanlarından yola çıkan sanatçı, nesnelere yönelik bilinçli bir tahribat uygulayarak, atık nesnelere dönüştürmüştür. Arman hayatın içinden tüm olumsuzluklara, yıkımlara yönelik bir tepki olarak eylemlerini gerçekleştirmiş ve sanatsal bir ifadeyle görsel alana taşımıştır. Arman'ın yıkım ve yeniden yapılandırma eylemleriyle gerçekleştirdiği uygulamalar, sanatçının hız ve zamanın akışını görselleştirmek üzere ortaya koyduğu çalışmalar olmuştur. Zamanın akışına yönelik göndermeler; tahrip eylemleri sırasında yaşanan süreç ve bu süreç sonucunda nesnenin tekrar bir araya getirilmesi aracılığıyla yapılmıştır. Arman tahrip olan nesnelere, parçalanma etkisi yaratacak biçimde kurgulanmasıyla, yıkım anına ve sürecine gönderme yapmıştır. Arman'ın, yıkım eylemi ile yaratım sürecini sonlandırmaması ve yeniden biçimlendirme uygulamalarına başvurması, sanatçının yaratımda sürekliliği arayan anlayışından kaynaklanmıştır. Arman'ın: "Ardıllık zinciri beni korkutmuyor, devam etmesinden memnunum, herşeyin ulaştığım yerde kalmasını istemiyorum, bu ölüm olurdu. Süreklilik bana gerçekliğimi, kurtuluşumu verecek." sözleri, sanatçının yıkım ve yeniden yapılandırma eylemleri kapsamında gerçekleştirdiği çalışmalara kaynaklık eden amacını ve motivasyonunu ortaya koymuştur (Bouchet, 2019, s. 45).

John Baldessari, sanatta yıkıcı uygulamalarıyla bilinen ve kavramsal üretimler gerçekleştiren bir sanatçı olmuştur. Gerçekleştirdiği yıkıcı eylemler sonucunda geride kalan atık, tahrip olan nesnelere, yeniden biçimlendirerek sanat yapıtı olarak sunmuştur. Baldessari yıkım ile nesnenin varlığını sonlandırmış ve onu yeni bir biçimde tekrar yaratarak kalıcılığını arttırmıştır. Baldessari'nin yıkım ve yeniden inşa etme süreçlerini kapsayan radikal uygulamalarından biri Ölü Yakma Projesi olmuştur (Görsel 28). Ölü Yakma Projesi, sanatçının, 1953-1966 yılları arasında ürettiği bütün eserleri yıkıma uğratması ve farklı biçim, kavram ilişkileriyle tekrar bir araya getirmesi aracılığıyla ortaya koyulmuştur. Baldessari bu proje ile eserlerini yakarak, onlardan kalan külleri bu proje kapsamında yeniden bir forma dönüştürmüştür. Baldessari nesnelere yakılması ile elde edilen küllerden kurabiye yaparak bir kavanoz içinde yeniden kurgulamıştır. Baldessari'nin alışılmadık uygulama yöntemi sanatçının sıkıcı resim yapmak istemediğine yönelik anlayışıyla

biçimlenmiştir. Sanatçının en iyi çalışmalarından biri olarak kabul ettiği Ölü Yakma Projesi, radikal uygulama yöntemi ve sıkıcılıktan uzak oluşu yönüyle sanatçının amacıyla örtüşmektedir (Basciano, 2020).



Görsel 28. John Baldessari. Ölü Yakma Projesi. 1970. (Yakılan Resimlerin Külleriyle Yeniden Yapılandırma Uygulaması). <https://nyti.ms/2uvngPJ>

John Baldessari Ölü Yakma Projesi kapsamında resimlerini yakarak tahrip ederken, aynı zamanda da resimlerinin kalıntılarını tekrar bir yaratım süreciyle farklı biçim ve anlam yapısıyla tekrar kurgulamıştır. Eseri farklı bir biçim ve içerik ile tekrar tasarlayarak ona süreklilik kazandırmıştır. Sanatçının uygulamasında yıkım ve yeniden inşa etmeye yönelik eylemleri, yaratımın sağlanmasına kaynaklık eden bir motivasyon olmuştur.



Görsel 29. Zhou Wendou. İsimsiz. 2005. (Renkli Fotoğraf, 60 x 80 x 3 cm). <https://bit.ly/3bpMkIH>

Duchamp'ın çalışmaları, yeniden yapılandırma uygulamalarında sanatçıların en çok referans alındığı çalışmalar arasında yer almaktadır. Çeşme, farklı akım ve üsluplarca kullanılarak değişen amaçlarla yeniden üretilmiştir. Duchamp'ın Çeşme isimli ikonik hazır nesnesine referans olarak pisuvar kullanan sanatçılardan biri de Zhou Wendou olmuştur. Sanatçı bir pisuvarı öncelikle kırmış daha sonra da vazo olarak yeniden biçimlendirmiştir (Görsel 29). Burada sanatçı tarihsel bir örneğe özgü referanslardan yola çıkarak, nesnenin güncel örneği üzerinden bir yeniden yaratım gerçekleştirmiştir. Wendou'nun nesne ile ilgili çalışmaları, nesneye yüklenen kültürel değerler ve işlevlerine odaklanmıştır. Sanatçı, hazır nesnelere özgü özelliklerin yapısını bozarak, onlara yeni anlamlar yükleyerek bir dönüşüm yaratmıştır. Sanatçı farklı disiplinlere ait özellikleri eserlerinde bir araya getirerek, postmoderne özgü üretimler gerçekleştirmiştir. Sanatını yönlendiren kavramlar, mekan, beden, madde ile ilişkili olmuştur. Sanatçı yeniden yaratım sürecinde belirli bir işleve sahip nesnenin yapısını tamamen bozup, farklı bir işleve sahip nesneye dönüştürerek yaratımını gerçekleştirmiştir. Wendou hazır nesnelere çalışma pratiğini ve bu pratiğe yön veren çıkış noktalarını şu sözleriyle dile getirerek sanat anlayışını ortaya koymuştur:

Benim için her şey sanat yoluyla yorumlanabilir: toplum, siyaset, ideoloji, doğa, çevre ve insan hakları. Beni en çok ilgilendiren şey sıradan şeyler veya bulunan nesnelere. Bunlar, doğası gereği toplumsal özellikleri ve kültürel değerleri olan insan uygarlığının ikonlarıdır. Ürünler ihtiyaca göre yapılır. Şekilleri ve yapıları işlevselliklerine bağlıdır, malzeme ve renk seçimi de işlevlerini yansıtır. Başka bir deyişle işlev, bir ürünün varlığının önemini belirler. Peki işlevlerini kaldırırsaydım nasıl olurdu? Eski Çinli filozof Zhuangzi'nin "yararsızlığın kullanımı, en yararlı olanıdır" görüşüne katılıyorum. Sanatım, yararsızlıklarını bulmak için ürünlerin işlevini kaldırıyor (Hashtaglegend, 2016).

Eser üzerinden yapılan yeniden yapılandırma uygulamalarına bakıldığında her dönemde farklı amaçlarla eserin dönüştürüldüğü görülmüştür. Eserin mevcut biçiminden anlamından uzaklaştırılmasıyla gerçekleştirilen yeniden üretimler, yeniye ortaya koymak üzere tasarlanmıştır. Yeniye ulaşmak üzere gerçekleştirilen çalışmalarda, sanatçı hem kendi eserlerinden hem de farklı sanatçılara ait yapıtlardan yola çıkarak eseri dönüştürmüş farklı bir kurgusal yapıyla yeniden ortaya koymuştur. Sanatçının kendi çalışmaları ve farklı sanatçıların yapıtları üzerinde gerçekleştirdiği yapılandırmaya kaynaklık eden gerekçeler, sanat tarihsel süreçte değişkenlik göstermiştir. Sanatçı hem kendi çalışmalarını, hem de farklı sanatçıların eserlerini eleştirel bir anlatım ortaya koymak, mevcut üretimler üzerinden yeni bir biçim ya da anlam yaratmak, geleneksel sanat anlayışını yıkıma uğratmak, yıkım aracılığıyla yaratımın gerçekleştirilmesini sağlamak amacıyla yeniden yapılandırmıştır.

Yeniden inşa etmeye yönelik uygulamaların geneli, mevcut yapının bozulmasını öngören, yıkıcı, yenilikçi, ilerlemeci, eklektik bir sanat anlayışının ürünü olarak gelişim göstermiştir.

Eserden yola çıkılarak ortaya koyulan yıkım ve yeniden yapılandırma çalışmalarına ek olarak, nesne üzerinden de bu kavramlara yönelik uygulamalar gerçekleştirilmiştir. Nesne farklı amaç ve yöntemlerle araçsallaştırılarak yeniden biçimlendirilmiştir. Sanat tarihsel süreçte, nesnenin resimlerde temsil olarak yer almasıyla başlayan ifadeler, yaşanan sanatsal, toplumsal, siyasal, ekonomik, psikolojik, felsefi koşullara bağlı olarak bir dönüşüm yaşamıştır. Bu süreçte nesne; hayatın içinden bir gerçeklik olarak kompozisyonlara dahil edilmiş, sanatın reddini savunan avangard görüşle birlikte karşı bir duruş olarak kullanılmış, toplumda yaşanan aksaklıklara, doğal kaynakların aşırı tüketimine bir eleştiri olarak ele alınmış, hayat ve sanatın sınırlarını kaldırıldığı sanat biçimi inşa etmek amacıyla sanatsal uygulamalara konu olmuştur. Bu amaçlar ile sanatta ele alınan nesne, sürekli değişen, dönüşen bir yapıya ulaşmıştır. Her dönem, kendi koşulları içinde nesnenin soyut, somut bir gerçeklik olarak sanatta ele alınmasına kaynaklık etmiştir. Bunlara paralel olarak nesne, hayatın devingen süreçleri içinde farklı anlam, biçim, yöntem ve amaçlarla sürekli yeniden biçimlendirilerek sanatta varlığını sürdürmüştür.

Nesnenin, sanatsal bir eleman olarak iki ve üç boyutlu çalışmalara eklenmesi ile başlayan dönüşüm süreci, nesnenin belirli özelliklerine bağlı olarak, sanatta belirli bir mesaj vermek ve eleştiriyi ortaya koymak üzere kullanıldığı bir anlayışa evrilmiştir. Bu anlayışın ortaya çıkma nedenlerinin başında; modern çağın getirdiği yenilenme, sanayileşme, üretimin artışı ve bunun sonucunda da tüketimin doğru orantılı olarak artması, nesnenin kullanım süresinin kısalması olmuştur. Hızlı bir şekilde tüketilen nesnenin işlevsizleşerek atıldığı çağın eleştirisini yapmak, yaşanan bu sürece dikkat çekmek ve sanatın anlatım olanakları ile yaşananları görselleştirmek amacıyla, nesnelere sanatsal anlamlar yüklenerek biçimlendirilmiştir. Kendi işlevini tamamlayan tüketim nesnesi, sanatın anlatım araçlarıyla tekrar yapılandırılmıştır. Nesnenin kullanımı ve tüketilmesi ile yitirdiği değer, sanat ile araçsallaştırılarak kazandırılmıştır.

Nesne odaklı çalışmalar ile spesifik konularda görüşlerin açığa vurulduğu Yeni Gerçekçilik akımında, hayat ve sanat ilişkisi üzerine görüşler ortaya koyularak, buna bağlı üretimler gerçekleştirilmiştir. Akım, gerçekliğin boyutları, algılanması ve sanatsal edimlerle aktarılmasına yönelik yeni arayışları içermektedir. Sanatçıların akım kapsamında ortaya

koyduklar çalışmalar birbirinden bağımsız motivasyon, uygulama, yöntem ve tekniklerine dayanmaktadır. Sanatçılar, hayatın akışı içinde gerçekliğin dönüşümü ve bu gerçekliğin aktarımı konusunda nesneyi dönüştürerek modern geleneğin sınırlarını da aşmaya çalışmışlardır. Yeni Gerçekçilik kapsamında üretimlerini gerçekleştiren sanatçılardan Cesar Baldacci, teknolojiye dayalı üretim nesnelere yine teknolojinin araçlarıyla dönüştürerek nesneyi yeniden biçimlendirmiş ve nesnenin bilinen, görülen gerçekliğini yıkıma uğratmıştır. Sarı Buick çalışmasında, otomobil parçalarının preslenmesi ile yapısı bozulan metal konstrüksiyon, geometrik bir biçime dönüştürülerek sanatsal bir yapıya ulaştırılmıştır (Görsel 30).



Görsel 30. Cesar Baldaccini. Sarı Buick. 1961. (Sıkıştırılmış Otomobil, 151.1 x 77.7 x 63.5 cm).

<https://bit.ly/2OFoazZ>

Thomas Deining, atık nesneyi belirli ilişkiler ile bir araya getirerek insan, doğa, hayvan temsilleri ortaya koymaktadır. İlk bakışta sanatsal araç, gereçlerle oluşturulduğu sanılan asamblajlar, çöpten toplanmış atık nesnelere sistemli bir şekilde kurgulanması ile gerçekleştirilmiştir (Görsel 31). Deining, endüstriyel üretime bağlı oluşan atıkların, doğaya ve canlılara zarar veren boyutuna dikkat çekerken, toplumu bu konuda uyardırmaya, harekete geçirmeye çalışmaktadır. Sanatçının asamblajlarında atık nesne; çevre kirliliğine, doğanın tahribatına, doğal dengenin bozulmasına yönelik eleştirileri yansıtan sembolik unsur olarak kullanılmıştır.



Görsel 31. Thomas Deininger. Otoportre. 2012. (Farklı Nesnelere Oluşturulan Asamblaj Uygulaması, 152 x 121 cm). <https://bit.ly/39hW3ig>

Tarihsel bir olayın, durumun, anının aktarımında nesnenin kullanımı ve yeniden yorumlanması, sanatsal ifade için önemli bir eylem olmuştur. Sanatçılar, tarihsel, siyasal, toplumsal olayların yaşandığı mekanlardan topladıkları nesnelere, kendi çalışma disiplinlerine, tarzlarına uygun olarak biçimlendirerek, farklı kavramsal bağlamlarda sunmuş ve nesnenin temel işlevini dönüşüme uğratmıştır. Sanatçılar, bir olay örgüsü veya kavram ile ilişkili nesneyi, sanatın kendi araçlarıyla kurgulayarak, nesneye yüklenen anlam katmanlarına gönderme yapmıştır. Nesne bu anlatım biçiminde, olayların aktarılmasında kullanılan bir belge olarak işlev kazanmıştır. Sanatçı, nesne aracılığıyla geçmiş ve şimdi arasında bir ilişki kurarak zamansallık üzerinden bir görsellik sunmuştur. Nesne, kendisini ve ona bağlı olayı simgeleyen bir temsil iken, zamanlar ve kavramlar arası bağ kuran bir araca dönüşmüştür. Nesneyi bulunduğu ortamdan, olaydan ve zamandan kopararak onu, sanatsal bir anlayışla yeniden yorumlayarak sunan önemli sanatçılardan Cornelia Parker, malzemenin dönüşümünü farklı mekan, zaman, kavram, biçim ilişkileriyle birleştirerek gerçekleştirmiştir.

Parker, nesneye özgü tarihsel özellikler, çağrışımlarla ilgilenerek, hayatın içinden sıradan nesnelere ve imgelere çalışmalarına yön vermiştir. Enstalasyonlar; bilindik figürlerin, tarihi

mekanların, ilginç olayların, sanatsal kaygılarla biçimsel olarak dönüştürülmesi, farklı mekanlarda ve yapılarda tekrar tasarlanması ile gerçekleştirilmiştir. Nesnenin geçmişinden kalan izler, eserde belgeleyici bir unsur olarak görselleştirilmiştir. Parker'ın çalışma disiplinine yön veren şiddet eylemlerini, nesnenin üzerinde uyguladığı patlatma, germe, hayli yüksekte atma gibi nesneyi yıkıma uğratan eylemler oluşturmuştur. Şiddet eylemleri ile yıkıma uğrayan nesnelere, sanatçının enstalasyonlarında sistemli bir bütünlüğe ulaşmaktadır. Parker'ın Soğuk Kara Madde: Patlayan Görüntü isimli enstalasyonu, sanatçının Britanya Ordusu tarafından bombalanarak imha edilen kulubenin, yıkıma uğrayan parçalarıyla kurguladığı yapıdır (Görsel 32). Sanatçı, nesneyi kendi ortamından sökerek, sanatın mekanında tekrar kurgulamıştır. Büyük patlamaya bir gönderme olan enstalasyon, nesnenin farklı zamanlarda, mekanlarda ve amaçlarla yeniden yapılandırılma süreçlerini yansıtan önemli bir örneği oluşturmaktadır (Wilson, 2015, s. 294).



Görsel 32. Cornelia Parker. Soğuk Kara Madde: Patlayan Görüntü. 1991. (Karışık Teknik, Muhtelif Boyutlarda). <https://bit.ly/3boFN0E>

Nesne, toplumsal konulara yönelik duyarlılıkla hareket eden ve eyleme yönelik çalışmalarla tepkilerini ortaya koyan Fluxus akımı içinde de kendisine bir alan bulmuştur. Estetiği reddederek, sanatın yıkımına yönelik çalışmalar gerçekleştiren sanatçılar, sanatın düşünsel, biçimsel sınırlarını zorlayarak yeni, radikal bir anlatıma ulaşmayı hedeflemişlerdir. Sanat ve hayat arasındaki sınırları kaldırarak hayatın içinde bir sanat formu geliştirmek üzere konserler, eylemler, ses enstalasyonları gerçekleştirmişlerdir. Fluxus, 1960'ların toplumsal, siyasal olaylarına yönelik etkin yıkıcı bir anlatımın dili olmuştur. Geleneği reddeden, sanatta

ve eylemde geçiciliğe değer veren, yaratım sürecine odaklanan akımın uygulama örneklerini daha çok atık, gündelik hayatın içinden nesnelere oluşturmuştur (Antmen, 2013, s. 205).

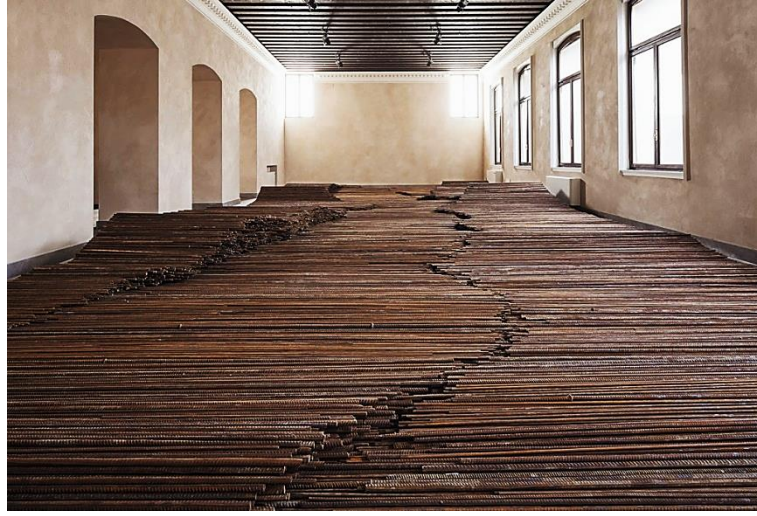
Nesneyi farklı yapılarda biçimlendirerek çalışmalarına yön veren Fluxus akımının önemli isimlerinden Joseph Beuys, toplum, siyaset ve bu kapsamda düşüncelerini nesneye yüklediği biçimsel yapılarla görselleştirerek sunar. Sanatçının Süpürme çalışması, 1972 yılında Karl Marx Meydanı'nda gerçekleştirilen 1 Mayıs eylemi sonrasında yerdeki çöplerin sanatçı tarafından süpürülmesi ve atık nesnelere bir araya getirilerek kurgulanması ile gerçekleştirilmiştir (Görsel 33). Atık nesnelere ile oluşturulan bu kurguda nesnelere, yaşanan bir süreci, anıyı, olayı anlatan bir temsile dönüşmüştür. Nesnenin kurgudaki fonksiyonu, siyasi bir olayı hatırlatmak, süreç ve olay hakkında farkındalık yaratarak düşündürmek olmuştur. Bu yönüyle tüketilen nesne olarak atık, bir anlatıya hizmet eden araç olarak sanatsal bir formda görselleştirilmiştir.



Görsel 33. Joseph Beuys. Süpürme. 1972/85. (Gösteri Heykeli). <https://bit.ly/2uuP3zO>

Nesnenin sanatta evrildiği kullanım amaçlarından biri de, nesneyi protesto unsuru olarak araçsallaştırmak olmuştur. Toplumsal konulara karşı duyarlı, muhalif, anarşist sanatçıların sanatsal eylemlerinde nesne, eleştirinin bir sembolü olarak kullanılmış ve yeni anlamlar kazanmıştır. Sanatçı, topluma yön veren önemli tarihsel olayları ve bunları oluşturan nesnelere, eleştirilerini yansıtmak için biçimsel bütünlükle sunarak kendilerini ifade etmiştir.

Sanatçı, topluma yön veren siyasi, toplumsal, ekonomik sorunları bu alanlarla ve gelişmelerle ilişkili nesnelere ortaya koyarak somut bir gerçeklik yaratmıştır. Nesne eleştirinin, protestonun, eylemin bir karşılığı olarak sanatçının çalışmalarında varlık göstermiştir. Toplumsal olaylara, aksaklıklara karşı duyarlılığıyla bilinen Ai Weiwei, muhalif tavrıyla sanatta eleştirel çalışmalara yer veren ve bu çalışmalarında nesneyi farklı anlam içerikleriyle sunan önemli sanatçılar arasında yer almaktadır. Sanatçının çalışmalarında nesne, bir görüşün, eleştirinin görselleştirilmesinde temsile dönüştürülerek, düşüncenin etkili bir şekilde aktarılması sağlanmıştır.



Görsel 34. Ai Weiwei. Straight (Doğru). 2008-2012. (Enstalasyon, 6 × 12 m). <https://bit.ly/3bm7KGz>

Ai Weiwei'nin Doğru isimli çalışması, 2008 yılında Schuan eyaletinde gerçekleşen deprem sırasında, devletin kurumları olan okullarda meydana gelen yıkımların neden olduğu ve binlerce çocuğun ölümü ile sonuçlanan olaylara yönelik gerçekleştirilen anıtsal bir enstalasyondur (Görsel 34). Okul binalarının yıkılmasından Çin hükümetini sorumlu tutan Ai Weiwei, deprem sonrasında yıkılan binaların konstrüksiyonunu oluşturan deforme olmuş demirleri toplayarak, bu demirleri ilk formu olan düz hale getirmiş ve bu yığılı bir düzlemde sergilemiştir. Sanatçının sergileme biçimi, depremin sismografik görüntülerine gönderme yaparken, enstalasyon bütünsel olarak Çin hükümetine ağır bir eleştiriyi içermektedir (Allen, 2012).

Sanatta nesnenin farklı biçimlerde ve anlamlarda kullanımına örnek olan uygulamalardan biri de mekan üzerinde yapılan yeniden yapılandırma çalışmaları olmuştur. Güncel sanatın özgür üretim alanında mekan, sanatçı eliyle dönüştürülerek nesneleşmiştir. Bu süreçten

sonra iç ve dış mekanın yapısal bütünlüğü bozularak ya da mekana farklı nesnelere eklenerek yeni bir boyuta ulaşmıştır. Mekan üzerinden gerçekleşen bu dönüşüm sanatçının yıkım ve yeniden inşa etme eylemleri ile sağlanmıştır.



Görsel 35. Marjan Teeuwen. Yıkılan Ev Piet Mondriaanstraat 1. 2011. (İnjekt Baskı, 163 x 338 cm).

<https://bit.ly/39kLv1Y>

Marjan Teeuwen, mekanları yıkım ve yeniden yapılandırma eylemleri ile heykelsi yapılarla dönüştüren bir sanatçıdır. Boş binaları önce yıkıma uğratarak yapısını bozar ve onu kendi parçaları ile yeniden inşa eder (Görsel 35). Gordon Matta Clark'ın çalışma disiplini referans alan sanatçı, mekanlar üzerinde farklı arayışlarıyla güncel uygulamalar gerçekleştirmiştir. Teeuwen, binanın derinlikli yapısını bozarak, onu yüzeysel bir etki oluşturacak biçimde yeniden kurgular ve derinlik, perspektif konularına vurgu yapar. Sanatçının binalardan yola çıkarak ortaya koyduğu çalışmalar hayatın geçiciliğine ve akışına gönderme yapmaktadır (Wildschut, 2010).

Sanatta yeniden yapılandırmaya dayalı pratiklere kaynaklık eden önemli gelişmeler arasında, Derrida'nın yapıbozum üzerine gerçekleştirdiği çalışmalar da yer almaktadır. Postmodernin çok yönlü, katmanlı yapısı içerisinde Derrida'nın yapıbozum söylemleri, sanatta kolaj, asamblaj gibi teknikleri, sıklıkla başvurulan uygulama biçimleri haline getirmiştir. Bu teknikler aracılığıyla ortaya koyulan eklektik yapımlar, farklı göndermelere işaret etmektedir. Yapıta eklenen her bir nesne, görüntü, kendi kapsamına ait referanslar sunmaktadır ve bu referanslar eklektik yapı içerisinde diğer görüntü alanlarının referanslarıyla birleşerek çoğul bir anlam üretmektedir. Postmoderne özgü bu yapıtların geniş sınırları, ucu açık, keskin kurallardan uzak yapısı, sayısız yorumun yapılabilmesine olanak sağlamaktadır. Yapıta özgü elemanlara ait izler, yeni birleşimlerle yeniden yapılandırılarak ek anlamlar kazanmaktadır. Üretime kaynaklık eden yapılar, biçim ve anlam

açısından sürekli bir dönüşüm yaşamaktadır ve süreç geçici, değişkendir. Anlam açısından zenginleşen bu yeni yapılar, yeni söylemlere zemin hazırlamaktadır.

Yapıbozum felsefi bir görüş olarak, öncelikle edebiyat alanında varlık göstererek daha sonra farklı disiplinlerde uygulama alanı bulmuştur. Yapıbozum, postmodern süreçte sanat alanında sıklıkla başvurulan bir uygulama yöntemi olmuştur. Postmodernin geleneği miras alan ve onu çok yönlü bir biçimde güncel koşullarla sentezleyerek sunan yapısı içinde yapıbozum, önemli bir görsel anlatım yöntemine dönüşmüştür. Sanatçılar tek, mutlak bir doğrunun mümkün olamayacağı görüşleri paralelinde, var olanı çok yönlü olarak ele alıp yıkıma uğratmış ve farklı amaç, yöntemlerle tekrar biçimlendirmiştir. Bu sürece özgü yapılar, çok yönlü ilişkileri bir arada toplayan, açık uçlu yorumlara kaynaklık eden, geçmiş referansları reddetmeyen, serbest yorum, uygulama yöntemlerini kapsayan, boyut, mekan ilişkisi bakımından özgür ve gerçeklik ile ilgili olarak nihai bir sonuca varılamayacağını ortaya koyan yapıya sahiptir. Bu özellikleri yönüyle postmodern süreç ve bu kapsamda yapıbozuma dayalı yeniden yapılandırma pratikleri, sanatın anlatım olanaklarını zenginleştiren bir dil olarak önemli bir yere sahip olmuştur.

Sanatçının özellikle postmodern süreçte farklı arayışlar ile başvurduğu yapıbozuma dayalı müdahaleler, sanata yüklenen anlam katmanlarını açığa çıkarmak üzere gerçekleştirilmiştir. Yapıbozum pratikleri aracılığıyla eser üzerinden gerçekleştirilen uygulamalarda meydana gelen yıkıcı edimler ve parçalanma, yeniden yaratıma kaynaklık eden yapıcı eylemler bütünü olarak değer görmüştür. Amaç, bilinen bir sanatsal eylem ya da ürüne ait gerçekliğin sınırlarını genişletmek, anlamını zenginleştirmek ve bildik görüntülerden yola çıkarak, yeni yapılar ortaya koymak olmuştur. Bu aşamada, mevcut yapının kendine özgü bağlarında bir çözülme, parçalanma meydana gelmektedir. Parçalanma ile oluşturulan karmaşık yapı, sanatçının niyetine, aktarmak istediklerine bağlı olarak görselleştirilmektedir. Sanatta yapıbozum süreci, yıkım ve yeniden biçimlendirme süreçlerinin birlikte işe koşulduğu eylemleri kapsamaktadır. Bu kapsamda başvurulan yıkıcı eylemler, yok eden nihilist bir anlayışın dışında yapıcı, yeniyi ortaya koymak üzere başvurulan yaratıcı bir güç olarak uygulanmaktadır.

Sanatta yapıbozuma dayalı pratikler, eserlerde yer alan bilindik göstergelerden yeni anlamlar yaratmak üzere esere müdahale edilmesiyle gerçekleştirilmektedir. Esere yönelik kavramların ters yüz edilmesiyle de anlamın dönüşümü sağlanmaktadır. Yapıbozum,

tamamlanmayan, devam eden bir sürece gönderme yapmaktadır ve biçim, anlam açısından hep söylenecek yeni sözlerin var olduğunu ortaya koymaktadır. Sanat yapıtlarına eklenen göstergelerin, örtük anlamlarını ortaya çıkarılmasında yapıbozum çözümleyici bir yöntem olarak önemli bir yere sahiptir.

Yapıbozum, sanatta bilindik görüntüleri, anlamları ters yüz ederek onlarla ilgili ilişkiler bağını da kopartmaktadır. Bu kapsamda sanat eserlerine yüklenen anlamlar, yıkıcı biçimsel müdahaleler ve esere ait unsurların eksiltilmesi ya da yerine yenilerinin eklenmesiyle farklı bağlamlarla yeniden yaratılmaktadır. Esere eklenen ya da ondan sökülen bir imge, eserin bütünlüğünün ve gerçekliğinin dönüşüm yaşamasına neden olmaktadır. Bu yönüyle sanatta yapıbozum uygulamaları, eserin hem yapım aşamasında, hem de eleştirel okunmasında dönüştürücü etki yaratan önemli görüşleri kapsamaktadır.

Derrida'nın metnin üzerini çizmesi aracılığıyla gerçekleştirdiği "söküme alma" işlemi Joseph Kosuth'un, Sıfır ve Değil isimli çalışması ile görsel alana taşınmıştır. Kosuth, Derrida'nın yapıbozum çalışmalarında da önemli bir yere sahip olan Freud'un bir metnini kullanarak, Sıfır ve Değil çalışmasını gerçekleştirmiştir (Görsel 36). Kosuth belirli sıra düzende yerleştirdiği metne, Derrida'nın "söküme alma" yönteminde uyguladığı biçimiyle müdahale etmiştir. Kosuth, tüm metnin üzerini çizerek görüntüyü ve ona yüklenen anlamı muğlak hale getirmiştir (Şahiner, 2015, s. 63).



Görsel 36. Joseph Kosuth. Sıfır ve Değil. 1986. (Enstalasyon, Kağıt Üzerine Ofset Baskı).

<https://bit.ly/3aMaEDC>

Çalışmalarında dilin imkanlarından yararlanarak, Derrida'nın yapıbozum uygulama yöntemine başvuran Kosuth, metni görsel sanatların içinde sentezleyerek sunmuştur. Sanatçı, fotoğraf, nesne ve metni birlikte kurgulayarak farklı okuma biçimlerini birleştirmiş, çok yönlü okumaya kaynaklık etmiştir. Kosuth, metni söküme uğratarak, mevcut çelişkilerin ve anlamsal belirsizliklerin açığa çıkmasını sağlamıştır. Kosuth'un, Freud metnine uyguladığı söküme, varlık kelimesi üzerinden Heidegger'in gerçekleştirdiği ve kelimeye aşkın bir gösterilen anlamı yüklenen anlayışla örtüşen bir uygulama olarak karşılık bulmaktadır. Üzerinin silinmesine rağmen okunmaya devam edilen metne, biçim ve anlam olarak yeni bir boyut kazandırılmıştır.

Kosuth'un, Sıfır ve Değil isimli çalışması, metnin belirli yönleriyle yıkımını içermektedir. Yıkıma uğrayan yapı, metnin belirli müdahalelerle bastırılrsa da tamamen ortadan kaldırılamayacağına gönderme yapmaktadır. Bu yönüyle uygulama, Freud'un söylemlerini yok etmenin mümkün olmadığına işaret etmektedir. Kosuth'un metne müdahalesi, biçimsel olarak muğlak bir görüntü yaratsa da ona ait anlam ve izlerin daha çok belirginleşmesine kaynaklık etmektedir. Silinen metnin görsel sanatlar alanına uygulanan bu formu, aynı zamanda dinamik bir süreci barındıran, muğlaklık yaratan bir diyalektiktir (Galpin, 1998).



Görsel 37. Ben Grasso. Yükselen Ev. 2006. (Tuval Üzerine Yağlıboya, 86 x 60 cm). <https://bit.ly/37c7O8g>

Ben Grasso, mimari yapı temsillerinin, farklı biçimlerde yıkıma uğratıldığı yansıtma, soyutlama ve üst bir geçeklikle aktarıldığı resimler ortaya koymaktadır. Sınırları belirleme ve bu sınırları bozma çabası gibi insana özgü kalıtsal davranışlar yansıtan resimler, aynı zamanda Jan Gehl'in Binalar Arasında Yaşam adlı kitabından referans aldığı sosyolojik olguya karşılık gelmektedir. Grasso, iç ve dış yüzeyler arasındaki ayrımı söküme uğratarak bir çözülme halinde sunmaktadır (Goldstein, 2009).

Ben Grasso resim aracılığıyla daha önce deneyimlenen görüntüleri, bildik formlarından uzaklaştırarak dinamik kompozisyon kurgularıyla tekrar yapılandırmaktadır. Çalışmaları gerçekliğin yeniden düşünülmesi ve yapılandırılmasını kapsamaktadır. Resimlerinin geneline hakim olan mimari yapılar, patlama, çözülme, ayrışma gibi eylemlerle dönüşüm yaşamaktadır (Görsel 37). Bu süreçte görüntüsü değişen mimari yapı resimleri, soyut, sürreal ve temsili gerçekliği bir arada sunmaktadır. Grasso, binaya ait iç ve dış dinamikleri kendine özgü şiddet içeren bir yorum ile yapıbozuma uğratmaktadır. Grasso, mimarinin kendine özgü tüm varlığını iki boyutlu yüzey üzerinde söküme uğratarak, katmanlarına ayırıp ayrıştırırken, aynı zamanda da ona ait zaman, mekan gerçekliklerinin de dönüşüm yaşamasına neden olmaktadır. Sanatçının resimleri inşa etme ve yıkım eylemlerinin aynı yüzey alanında görselleştirildiği, kaos ile düzenin birlikte sunulduğu bir yapıya sahiptir.



Görsel 38. Valerie Hegarty. Batı Kayalarıyla Dallar. 2012. (Ahşap, Epoksi, Tel, Tuval Üzerine Baskı, Akriik Boya, Jel, Kum, Tutkal, 48 x 65 x 11 cm). <https://bit.ly/37dSuLi>

Çalışmalarında iklim değişikliği kaygısı, bellek ve Amerikan tarihi gibi konulardan yola çıkarak üretimler gerçekleştiren Valerie Hegarty, geçmişe ait referansları, farklı uygulama yöntemleriyle birleştirmektedir. Çalışmalarında yer verdiği temsiller, başka bir gerçekliğe işaret eden metaforik unsurlar olarak karşılık bulmaktadır. Sanatçı, yeniden yapılandırma sürecinde belleğin aktif bir şekilde işleyerek eski-yeni arasında bağ kurmayı kolaylaştırdığını kabul etmektedir (Donahue, 2020).

Hegarty, resmin geleneksel unsurları olan tuval ve çerçeveye müdahale ederek, bu nesnelere, bilindik gerçekliklerinden uzaklaştırır, yeni kavramlar, biçimler ile birleştirilerek sunar (Görsel 38). Hegarty, geleneksel resmi, bildik gerçekleri sanatın anlatım unsurları aracılığıyla, eksiltme ya da ekleme yöntemleriyle yıkıma uğratar. Resmi yıkıma uğratarken, onu farklı bir gerçeklikle yeniden yapılandırır. Hegarty'nin resimlerinde imha eylemi nihai bir amaç değil, yaratıma kaynaklık eden bir süreç olarak karşılık bulmaktadır. Sanatçı tahribata yönelik eylemlerle, çerçevenin mevcut sınırlarını hem biçimsel, hem de anlam yönüyle dönüştürmektedir. Çerçevenin hammaddesine işaret ettiği yapıtları, gerçekliğin farklı yönleriyle sorgulanmasını sağlamakta ve dönüşüm sürecini yansıtmaktadır. Hegarty'nin farklı boyut ilişkileriyle ortaya koyduğu bu çalışmaları gerçekliğin, mevcut formların, kural ve yargıların dışında mümkün olabildiğini ortaya koyan, serbest çağrışımların yapılmasına kaynaklık eden yapıtlar olması yönüyle önemlidir.

Titus Kaphar tarih, ırkçılık, sınıf ve cinsiyet ayrımları konularını ele aldığı çalışmalarını, yıkıcı bir anlatım diliyle ortaya koymaktadır. Kaphar, Amerikan yapıtlarına özgü beyaz üstünlüklü mit anlayışını, ortadan kaldırmak üzere bu eserlerin kopyalarına müdahale etmektedir. Sanatçı zenci ırkların, köle, fakir ve muhtaç bir tasvirle betimlenmesini eleştirmek amacıyla tarihsel resim örneklerine yönelerek, onların kopyalarını yıkıcı eylemlerle yeniden yapılandırmış, mevcut değerler üzerinde tekrar düşündürmeyi ve bir dönüşüm yaratmayı hedeflemiştir (Stanley, 2019).

Sanatçının tarihe olan ilgisiyle biçim kazanan uygulamaları, tarihin çok yönlü düşünülüp yeniden kurgulanması ile gerçekleştirilmiştir. Sanatçı, eleştirel olarak yaklaştığı tarihi referansları sorgulatmak ve gerçekliklerini manipüle etmek amacıyla tarihsel eser örneklerini farklı müdahalelerle yeniden biçimlendirmektedir. Çalışmalarını yırtma, kesme, silme gibi yıkıcı eylemlerden oluşan sayısız yöntemle gerçekleştirmektedir. Sanatçı, resim

ve onunla ilişkili malzemeleri, gözardı edilen dinamikleri ortaya çıkarmak amacıyla yapılarını bozarak dönüştürmektedir. Referans alınan esere yönelik alt anlamlar açığa çıkarılmak üzere, eser çok yönlü olarak söküme alınmaktadır. Bu yöntemle, eserin tarihsel geçmişi, ona yüklenen değer ve biçimsel özellikler de bir dönüşüm yaşayarak farklı kavramlarla ilişki kurmakta ve yeni bir forma ulaşmaktadır (Görsel 39).



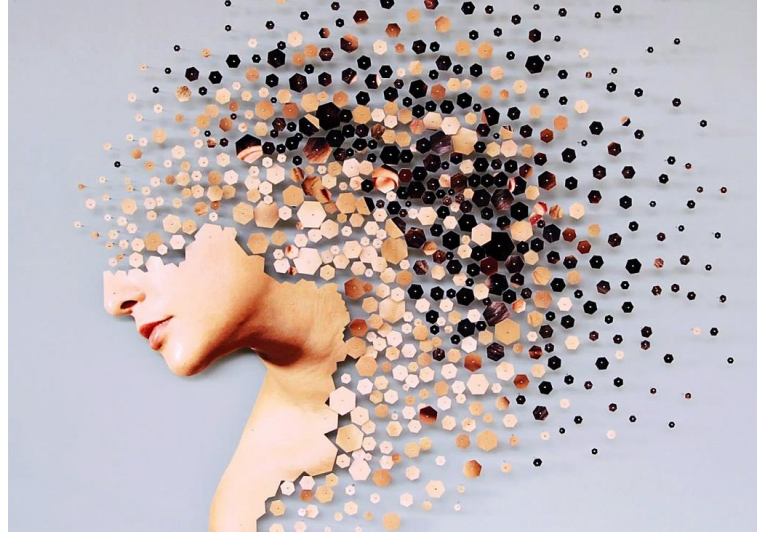
Görsel 39. Titus Kaphar. Şeritler. 2014. (Tuval Üzerine Yağlıboya, Çiviler, 149.8 x 128.7 x 11 cm).

<https://bit.ly/2StgF08>

Micaela Lattanzio, fotoğrafları belirli bir sistemde kesip ayrıştırarak ve daha sonra bu parçaları farklı yüzey ve boyut ilişkileriyle tekrar bir arada kurgulayarak yapıbozuma özgü özellikler gösteren çalışmalar ortaya koymaktadır. Lattanzio'nun çalışmalarına yön veren konular ağırlıklı olarak çevresel sorunlar, beden, kimlik politikaları olmuştur. Sanatçı, insan bedenini sosyal haklar ve kültürel çeşitliliğin bir kaynağı olarak ele alıp ayrıştırırken, evrendeki sonsuz varoluş potansiyeline gönderme yapmaktadır (Triolo, 2020).

Lattanzio çalışmalarında beden, farklı sosyal ve kültürel ilişkilerle bağ kuran önemli bir dinamik olmuştur. Sanatçının, beden fotoğraflarını geometrik biçimler halinde parçalayıp, serbest, karmaşık bir şekilde bir araya getirmesi, beden tek bir toplumsal yapıya ait olamayacağına yönelik görüşünün bir yansıması olmuştur. Sanatçı kimliğe dayatılan

politikalara karşıt bir görüş olarak, bedene ait fotoğrafları parçalayıp, bedenin sınırlarını bağımsız bir formda sunmuştur. Sanatçı, bedene, kimlik politikalarına ilişkin sembolik, yeni bir okuma biçimi geliştirmiştir. Sanatçının parçalanma etkisi yaratacak biçimde oluşturduğu çalışmaları, insan varlığını çevreleyen gerçekliğin, muğlak yapısını ortaya koymak üzere gerçekleştirilmiştir (Görsel 40).



Görsel 40. Micaela Lattanzio. Parçalanma. 2017. (Enstalasyon, 100 x 100 cm). <https://bit.ly/2OEBAMG>

Michael Mapes, fotoğraf dahil olmak üzere sayısız nesneyi, başka bir varlığı temsil etmek amacıyla bir araya getirmektedir. Mapes, güzellik ve sanat ile ilgili estetik yargılarının özgün bir değerlendirme alanı olduğunu, kişiden kişiye göre farklılık gösterdiğini savunmaktadır. Sanatçının özgünlüğe verdiği önem, çalışmalarında uyguladığı yönteme de yansımaktadır. Sanatçı farklı yöntemiyle; kağıt, fotoğraf, kapsül, cam, saç, ip, mücevher gibi nesnelere, insana ait temsilleri ortaya koymak üzere bir araya getirir. Sanatçı tarafından “Biyografik DNA” olarak tanımlanan bu çalışma bütünü, çok yönlü, katmanlı bir yapıya sahiptir. Uzaktan piksel olarak algılanan yüzeyler, yoğun bir detay içermektedir. Sanatçının daha çok insan temsillerine yer verdiği uygulamaları arasında, klasik Hollanda resimlerine ait portre kopyalarının, yeniden yapılandırılmış örnekleri önemli bir yere sahiptir (Stobie, 2015).

Mapes yaratım sürecinde, hayatın içinden, insana özgü saç, mücevher gibi parçaları kurgularına dahil etmektedir. Sanatçı, geleneksel Hollanda portrelerine ait fotoğrafları çoğaltarak, keserek ve farklı nesnelere birlikte kurgulayarak, portreler ortaya koymaktadır. Sanatçının çalışmalarına kaynaklık eden görsel verilerin ve malzemelerin bulunması, bunların bir araya getirilerek temsilin gerçekleştirilmesi bilimsel, deneysel bir süreci

kapsamaktadır. Eserde birleştirilen görsel dokümanlar ve nesnelere temsili gerçekleştirirken aynı zamanda da kendi gerçekliklerine ait unsurlardan uzaklaşmaktadır, konunun aktarımına yardımcı olan araca dönüşmektedir. Sanatçı geleneksel bir ifade ile ortaya koyulan yapıtlara yeni bir biçim ve anlam yükleyerek, farklı bir bakış açısıyla tekrar kurgulamıştır (Görsel 41).



Görsel 41. Michael Mapes. Hollandalı Maria. 2014. (Enstalasyon, Sabitleme Köpüğü, Tuval, Fotoğraflar, Akrilik, Yağ, Kumaş, Plastik Torbalar, Plastik Kaplar, Jel Kapsüller, Çiviler, 71 x 58 x 7 cm).

<https://bit.ly/2XgcFV0>

Aiko Tezuka tekstil malzemesi olan kumaşı, çalışma disiplinine yön veren nesne olarak kullanmaktadır. Tezuka çalışmalarında kumaş, farklı malzemelerle ve formlarla biçimlendirilerek yapılandırılmaktadır. Kumaş çok yönlü bir aktarım aracı olarak ele alan sanatçı, kumaşın biçimlendirmeye olanak tanıyan imkanlarından faydalanarak yaratıcı yapıtlar ortaya koymuştur. Sanatçının enstalasyonlarında kumaş, Doğu ve Batı kültürüne özgü unsurları, sembolik bir dilde aktarmaktadır. Tezuka, kumaş katmanlarına ayırabileceği yüzey olarak kabul etmiş ve bu katmanları sökümüne uğratmak üzere kumaşa müdahale etmiştir (Görsel 42). Sanatçı her katmanın sökümüne uğratılma eyleminin, yeni bir yüzey ve gerçekliği ortaya çıkardığını savunmaktadır. Tezuka, yüzeyin sökümüne uğratılması aracılığıyla gerçekleştirilen gerçeklik arayışlarının, sonsuz bir eylem olduğunu dile getirmektedir (Staugaitis, 2019).



Görsel 42. Aiko Tezuka. Rewoven. 2005. (Sökülmüş Kumaş, Ahşap Çerçeve, 241 x 194 cm).

<https://bit.ly/2tHzt3n>

Sanatçı yeni yüzeyler yaratmak amacıyla kumaşı söküme uğrattırırken, bu eylemi yeni anlamlara ulaşmak amacıyla gerçekleştirilen bir uygulama yöntemi olarak kabul etmektedir. Sanatçının yüzeyi çözümlyerek ve katmanlarına ayırarak gerçekleştirdiği çalışmalar, yapıbozuma dayalı söküm uygulamalarına karşılık gelmektedir. Sanatçı kumaşı derinlemesine çözüp, biçim olarak çoğaltırken, anlamı yönüyle de farklı kavramlarla ilişkilendirerek zenginleştirmektedir. Tekstil malzemesini, biçim ve anlam yönüyle yeniden yapılandırarak kumaşı, kültürel unsurları aktaran bir dil olarak araçsallaştırmaktadır.

Jonathan Latiano çalışmalarında, jeoloji, evrimsel biyoloji, fizik gibi bilim alanları ile sanatın anlatım olanaklarını birleştiren enstalasyonlar ortaya koymuştur. Latiano sanatı zaman, mekan ve ölçüğe dayalı bir birliktelikle sunmaktadır. Sanatçının mekana müdahale ederek gerçekleştirdiği enstalasyonları, kırılğanlık, geçicilik ve şiddet özellikleriyle evrenin geleceğine yönelik bir sorgulama oluşturmaktadır (Görsel 43). Latiano'nun çalışmaları, sanatçının evrende kendi konumunu araştırmasına yönelik eylemler olmuştur (Cercle, 2019).



Görsel 43. Jonathan Latiano. Çekişme Noktası. 2011. (Ahşap, Plastik, Akrilik, Strafor, Cam, Pleksiglas, Tuz, 304 x 914.4 x 914.4cm). <https://bit.ly/2SabinM>

Latiano geçmiş, gelecek ve şimdi arasında gerçekliği sorgulayarak kurgu ile gerçek arasındaki dinamikleri ortaya çıkarmaya çalışmaktadır. Sanatçı, mekanın sınırlarını aşan şiddet içerikli, kurgularıyla mekanın farklı bağlamlarla yeniden düşünülmesine kaynaklık etmektedir. Latiano, mekanı bildik görüntüsünden, anlamından uzaklaştırarak farklı kavram ve biçim ilişkileriyle tekrar ortaya koymaktadır. Şiddet, zamansallık, geçicilik, yıkım ve yeniden yapılandırma kavramları kapsamında gerçekleştirilen çalışmalar, farklı bir gerçekliğin mümkün olduğunu göstermek üzere gerçekleştirilmiştir.



Görsel 44. Pravdoliub Ivanov. Peri Masalı Makinesi Düştü. 2013. (Kesilmiş Halı, Alüminyum Konstrüksiyon, 275 x 420 x 88.5 cm). <https://bit.ly/31FRUIO>

Yenilikçi yaklaşımıyla, topluma ait belirli kural, değer ve yarguların yıkılması üzerine çalışmalarını gerçekleştiren Pravdoliub İvanov, nesnelere alışılmadık kurgularla bir araya getirerek farklı bir düzlemde sunmaktadır (Görsel 44). Sosyal, politik ve psikolojik konular İvanov'un çalışmalarında belirleyici olmuştur. Sanatçı, günlük yaşama ait, belirli kültürel birikimi temsil eden nesnelere, fantastik bir kurguyla sanatsal alana taşımaktadır. Sanatçı, Doğu için maddi, bir unsur olan ve simetri, gelenek, emek gibi kavramları temsil eden halıyı, yıkıma uğratarak, ona atfedilen tüm değerleri yerle bir etmektedir. Sanatçı bu dinamik kurguları ile karmaşık bir yapı ve belirsizlik yaratmayı amaçlamaktadır (Savitskaya, 2015). Nesnelere yıkıcı eylemlerle bilindik görünümünden uzaklaştıran İvanov, nesneye yüklenen anlamın da dönüşüm yaşamaya neden olmaktadır. Enstalasyonlarda nesnelere, parçalarına ayrışması, serbest formları içermesi, geçici olması ve anlamsal dönüşüm yaşamaya, yapıbozuma özgü özellikler olarak dikkat çekmektedir.



Görsel 45. Henrique Oliveira. Betonun Reddi. 2013. (Kontrplak ve Ağaç Dalları, 6,74 x 11,79 x 20,76 m).

<https://bit.ly/3br0h8X>

Henrique Oliveira, tıp, biyoloji alanlarından ve tümör, fiziksel patolojik unsurlardan yararlanarak sanatsal çalışmalarına yön vermektedir. Sanatçı bu konuları, doğal ve yapay malzemelerle oluşturduğu ve mekana uyguladığı üç boyutlu çalışmalar ile görsel alana taşımıştır. Sanatçı mimari yapıları, doğaya özgü maddelerle birleştirerek mekanda farklı bir gerçeklik yaratmaktadır. Oliveira, ahşap malzemelerle oluşturduğu kurgularıyla, mimari yapıyı belirli yönleriyle yıkıma uğratarak, farklı bir biçimde tekrar yorumlamaktadır. Mimari, heykel, yerleştirme gibi çok yönlü sanatsal alanı içeren bu çalışmalar, doğal ile

yapay olanı tek bir noktada birleştirerek biçim ve anlam açısından çok yönlü bir anlatıma ulaşmaktadır (Görsel 45). Mekanların dönüştürülmesi aşamasında kullanılan formların tümörleri andıran, büyüyen, devingen yapısı, Oliveira'nın tıp alanına olan ilgisi paralelinde gelişen bir form olarak karşılık bulmaktadır (Azzarello, 2013).

Oliveira, şehir yapısını oluşturan mimari yapıların, doğal dengeye etkilerine eleştiri olarak, mimari ve doğal unsurları bir araya getirerek kurgulamaktadır. Sanatçı, mekanın sınırlarını farklı biçim ilişkileriyle bozarak, onu farklı kavram ve biçim ilişkileriyle yeniden yapılandırmaktadır. Sanatçı bu süreçte, mekana yönelik kasıtlı müdahalelerle farklı bir gerçekliğe, eleştiriye işaret etmektedir. Mekanın içinde doğal ahşap parçalarıyla kurgulanan devingen yapılar, bir akışa, sürece gönderme yapmaktadır. Mekanın hareketsiz yapısı, yeniden yapılandırma uygulamalarıyla, dinamik bir görünüm kazanmaktadır. Mekana yönelik yıkım süreci, eleştirel bir tavır ortaya koymak ve yeniden inşa etmek amacıyla gerçekleştirilmektedir.

Yapıtların kırılması, parçalanması ve belirli teknikler geliştirilerek yapısının çözülmesi ile yapıbozumun uygulandığı alanlardan biri de seramik olmuştur. Üç boyutlu bir formun geleneksel bir yapının, yeniden yapılandırmak amacıyla tahrip edilerek tekrar biçimlendirilmesi, yapıbozumun seramikteki mevcut uygulama pratiklerini oluşturmaktadır. Yıkımın, deformasyonun temel motivasyonu, varlığın dönüştürülmesi amacını kapsamaktadır. Bu uygulamalarda bilindik bir varlık yapısı, yaratmak üzere, önce tahrip edilip sonra özgür bir yorumla yeniden kurgulanmaktadır. Yapıtın tahrip edilmesi ile esere yüklenen anlam, biçim ve işlev de dönüşüm yaşamaktadır.



Görsel 46. Livia Marin. Kırık Şeyler. 2018. (Seramik, 16.3 x 8.8 x 3.74 cm). <https://bit.ly/31BUO2>

Seramik yapıtlarında yapıbozum, formun içe yönelme, bütünüün içsel dinamiğini ortaya çıkarma ve onun tüm katmanlarını çözme ve yeniden bir araya getirme eylemleri aracılığıyla gerçekleştirilmiştir. Seramik malzemesinin dönüştürülebilir imkanları ve malzemenin farklı kullanım özellikleri ile alışılmışın dışında görsellik yaratılarak, geleneksel formların güncel sanat içinde yaşadığı değişim yansıtılmıştır.

Çalışmalarında yapıbozumun belirgin izleri görülen Liva Marin, günlük kullanım nesnelere olarak bilinen bardak, tabak gibi işlevsel üretimleri belirli tekniklerle yapısını bozarak sunmaktadır (Görsel 46). Sanatçı gündelik kullanım nesnelere, insan hayatında gözardı edilen ve aynı zamanda sürekli dönüşüm yaşayan bir gerçeklik alanı olarak kabul etmektedir ve bu nesnelere toplumsal normlar, kültürel, siyasal yapılarla ilişkilendirerek sunmaktadır. Marin, nesnelere bizler farkında olmadan sürekli dönüşüm yaşadığı gibi, toplumsal yapıya özgü değerlerin de sürekli bir çözülme yaşadığına vurgu yapmaktadır (Yüksel, 2019, s. 259). Marin kurduğu bu ilişkiyi, nesnelere erimiş, deforme olmuş formlar halinde sunarak ifade etmektedir. Sanatçının çalışmalarında, toplum yapısına özgü geleneksel formlar ve bu formlar üzerine işlenen motifler, eriyen biçimler olarak sunulur ve zamanın akışı içinde yaşanan dönüşüm farklı bir anlatım diliyle görselleştirilir. Eserlerin devingen bir etki uyandıran yapısı ve nesnenin çözülerek sunulması, nesnenin işlevinin ortadan kaldırılması ve nesneye özgü kültürel değerlerin deforme edilerek yapılandırılması, yapıbozuma özgü, geçicilik, devingenlik kavramlarını yansıtan somut örnekleri oluşturmaktadır.

BÖLÜM 3: KİŞİSEL UYGULAMALAR

Tez kapsamında uygulamalar bölümünde yer alan çalışmalar, yıkım ve yeniden yapılandırma kavramları çerçevesinde gerçekleştirilmiştir. Uygulamalar, iki boyutlu yüzey üzerinde gerçekleştirilen yağlıboya, ağaç baskı çalışmalarının, farklı yöntemlerle, yeni boyut ilişkileriyle tekrar ele alınarak yapılandırılmasıyla ortaya koyulmuştur. Yeniden yapılandırma uygulamaları aşamasında çalışmalara, hazır nesnelere dahil edilerek sanat tarihsel eser örnekleri ve kavramları ile de ilişkiler kurulmuştur. Tuval ve yağlıboya ile ortaya koyulan çalışmalar farklı ilişkilerle ele alınarak yapısı bozulmuş, farklı görme, izleme biçimleriyle sunulmuş ve kavramlar arası ilişkisi zenginleştirilerek görsel alana taşınmıştır. Çalışmalarda resim ve nesne arasındaki sanatsal ilişki boyutu, yıkıcı bir anlatım diliyle ortaya koyulmuştur. Eserlerin uygulama yöntemlerine yön veren kavramlar, güncel sanatın içinde postmoderne özgü tartışmalı konular olmuştur. Uygulama yöntemi ve ele alınan konular açısından çalışmalar, çok yönlü eklektik bir yapıya sahiptir. Çalışmalar, geleneksel resmin farklı biçimlerle ve uygulamalarla başka bir boyuta taşınabileceğini ve bunun da tahrip etmeye yönelik eylemler aracılığıyla gerçekleştirilebileceğini gösteren somut örnekleri oluşturmaktadır. Farklı kavram ilişkileri ve biçimlerle kurulan bağ, geçmiş ve bugün arasındaki sanatsal anlayışa yönelik sorgulamaların karşılığıdır. Yeniden yaratım sürecinde farklı zaman dilimlerinde yapılan çalışmalar aynı kompozisyon içerisinde belirli bir düzende kurgulanarak, katmanlı bir yapı oluşturulmuştur.

Sanatsal uygulama çalışmaları yıkıcı eylemlerin, yaratıcılığın kaynağı olduğuna dayalı görüşler kapsamında oluşum göstermiştir. Yıkımın yaratıcılığı destekleyen, yaratıcılığın yıkıma kaynaklık eden itici güçler olduğuna yönelik görüşler, sanatsal uygulamalarının biçim ve içerik yönüyle oluşumunda önemli çıkış noktaları olmuştur. Çalışmalarda başvuru tahrip etmeye yönelik eylemlerin amacı; varlığı, sanatı ortadan kaldırmak gibi nihilist bir anlayışa dayalı değildir. Geleneksel sanatın anlatım biçim ve yöntemlerine yönelik karşıt bir görüşü barındırmamaktadır. Çalışmalar, geleneksel resme yönelik unsurların, güncel sanatın anlatım imkanları ile sentezlenmesiyle yeni bir biçim ve anlatım yöntemi ortaya koymak üzere gerçekleştirilmiştir. Tahrip etme ve buna bağlı yeniden yaratım süreci, sanat tarihsel mirasın konularının, yöntem ve tekniklerinin izinde yeni bir dil arayışıdır. Olumsuzluk anlamını içeren yıkım kavramı, sanatsal çalışmalarımda yapıcı bir unsur olarak yer almaktadır. Kesme, parçalama gibi eylemler aracılığıyla, benliğin, geçmişin, varlığın buna bağlı olarak da sanat yapının yeniden, yeni bir bakış açısıyla

biçimlendirilebileceği ortaya koyulmaktadır. Yıkımın insanda bir dürtü olarak var oluşu, değişen dünyanın insanda yarattığı yenilik arzusu, tahrip etme eylemleri temelinde gerçekleştirdiğim çalışmalara yön veren önemli unsurlar olmuştur.

Uygulamalarda gerçekleştirilen kesme, parçalama, ayrıştırma eylemleri ile amaç, resmin potansiyel varlığını araştırmak, onu oluşturan biçimsel yapıları söküme uğratmak ve bambaşka bir yapısal bütünlükle tekrar kurgulamak olmuştur. Bu süreçte resimler, bu amaçlarla başvurduğum ve üzerinde müdahale edebileceğim nesnel yapılara, şeylere dönüşmüştür. Her müdahale ile anlam ve biçim söküme uğratılırken, resim kendiliğine ait yapısal özelliklerden de uzaklaşmıştır. Resim, başka bir yapılanmaya varoluşa hizmet eden ve araçsallaşan bir nesneye dönüşmüştür. Yaratma eylemi ile ortaya koyulan resim çalışması, başka bir yaratıma kaynaklık etmek amacıyla yapısı bozularak farklı süreçte sokulmuştur. Bu süreçte resim, geçmişten izleri taşıırken, aynı zamanda da yeni bir gerçekliğe işaret etmektedir. Çalışmalarda tam anlamıyla yok edilmeyen resimler, belirli yönleriyle, geçmişine gönderme yapsa da belirli yönleriyle de tamamen bütünlüğünden koparak başkalaşmıştır.

Resimlerin kesilerek tahrip edilmesi aracılığıyla yaratılan kaos ortamı, yaratıma kaynaklık eden, sorun çözmeye, düzen yaratmaya iten bir durum yaratmaktadır. Bu yönüyle düşünsel bir süreç ile başlayan ve iki boyutlu yüzey üzerinde oluşturulan bütünlük, farklı yaratımlara kaynaklık etmesi amacıyla belirli yönleriyle tahrip edilmiştir. Yıkıma kaynaklık eden temel motivasyon, tuvalin sınırlı yüzeyini aşmak ve sınırlardan kurtulma isteği olmuştur. Yüzey üzerinde tamamlanan yaratım süreci; biçim, anlam ve boyut açısından farklı bir gerçeklik arayışına bağlı olarak çeşitli yöntemlerle tahrip edilmiş ve yeniden biçimlendirilmiştir.

Devingen evren sistemi içinde, aynı dinamik yapıya sahip olan insan, yüzyıllar boyunca var olanı dönüştürme, kendini doğaya uyumlu hale getirme ve yaşamını sürdürme gibi hayati nedenlerle çevresine müdahale etmiştir. İnsanın hayata yönelik bu müdahalesi, farklı disiplin alanlarında da yeninin yaratılması için eskinin çeşitli yönleriyle ya da tamamen ortadan kaldırılması ve yerine yeninin inşa edilmesi ile gerçekleştirilmiştir. Bu süreçte sanatçı da sanatın yönlendirilmesinde yeni arayışlarına bağlı olarak, hep bir sonraki aşamaya ulaşmaya çalışmış ve var olan sanat anlayışlarına, yöntemlerine karşı çıkararak, onları yıkıma uğratmıştır. İnsanın hayatın içinden pek çok konu hakkındaki bu dönüştürücü etkisi, sanat alanında da yenilenmenin, ilerlemenin itici gücü olmuştur. Sanatın kendi içinde meydana

gelen dönemsel ayrımlar, akımlar ve üsluplar, sanatçının bu yenilik arayışları temelinde gelişim göstermiştir. Bu yönüyle tez kapsamında ortaya koymuş olduğum çalışmalar, geçmişten günümüze sanatçının yenilik arayışları için geçmişin mirasını kendine mal edip çeşitli yönleriyle dnştrdğu anlayış ile örtüşmektedir.

Sanatçının sorgulayan, gerçekleri olduğu gibi kabul etmeyen, çok yönlü düşünen, düzen karşıtı yapısı onu, mevcut bilgiyi, düzeni yıkmaya itmiştir. Bu yönüyle de sanatçı açısından tipik bir eylem biçimi olarak yıkım, sanatsal çalışmalar gerçekleştiren tarafımca da başvurduğum kendiliğinden bir eylem olmuştur. Tez genelinde yer alan uygulamalı çalışmaların birleştirici yönü eserlerin uygulama yöntemleri ve bu çalışmaların gerçekleştirilme amaçlarıdır. Bu yönüyle her çalışmada ele alınan konular değişkenlik göstermektedir.

Çalışmalarımda yıkıma başvurma deneyimim, yüzey üzerinde biçimsel olarak bozuma uğrayan form çözümlerinin mevcut sınırlarını aşmak ve formları bulunduğu sınırlı alandan kopartmak isteği ile gerçekleşmiştir. Tuvale ve nesneye ait sınırları açarak, bilindik bir görüntü alanının dışına çıkmak ve farklı bir gerçeklik yaratmak amaçlanmıştır. Bir bütünü oluşturan yapısal parçaların ayrıştırılması sağlanarak, bu parçalardan farklı bir varlık alanına sahip başka bir gerçeklik temsilinin yaratılması amaçlanmıştır. Tuvalin yüzeyi üzerinde yoruma dayalı biçimsel çözümlerinin her bir parçası, kesme eylemi aracılığıyla yüzeyden koparılarak ayrıştırılmış ve resim, tuval-boya parçalarından oluşan bir yığına dnştrlmştir. Resmin bütünselliğinin tamamen bozulduğu ve yığına dnştğu bir kaos ortamı yaratılmıştır. Bu ortam düzene sokulması gereken bir enerji ve yaratıcılık eylemini gerektiren itici gücü oluşturmaktadır. Resme ait kesilen parçalar, başka bir temsili görselleştirmek üzere, belirli bir sistemsel ayrıma sokularak gruplandırılmış ve daha sonra aşamalı bir Şekilde bir araya getirilerek temsil gerçekleştirilmiştir. Bu noktada birincil yaratım sürecinde gerçekleştirilen resmin, biçimsel yapısı, anlamı yapıbozuma uğrayarak çözülmüş ve yeniden inşa süreci ile farklı bir gerçekliği temsil eden başka biçimsel yapıya ve anlama dnşmştir. Yapıbozuma dayalı metin üzerinden söküme alma eylemleri ile paralellik gösteren yaratım süreci ve uygulamalar, gerçekliğin dönüşebilir yapısı üzerine görsel bir anlatıyı oluşturmaktadır. alışmalar, mutlak olarak kabul edilen bir gerçekliğin, farklı uygulama stratejileri aracılığıyla dönüşebileceğini ortaya koymaktadır. Sanatsal bir uygulamanın yaratıcısı tarafından yıkıma uğratılması, kişinin dönüşen bilinç, bellek ve benliğini aktaran somut bir rneği oluşturmaktadır.

Kişinin bilinçli ya da bilinçsiz bir şekilde kendisiyle ilgili geliştirdiği şemayı benlik, benliğinin içine yerleştirdiği ve duygusal bir bağ kurduğu nesnelere de benlik nesnesi olarak tanımlayan Heinz Kohut, benliğin dönüşen devingen yapısına vurgu yapmıştır. Sanatsal bir yaratma eyleminde sanatçı ile benlik nesnesi olarak nitelenen sanat yapıtı arasında, yaşantıya dayalı bir bağ bulunmaktadır. Benlik yapıta eklenen her türlü biçimsel ve duygusal ifadeden etkilenirken, yaptığı bu müdahaleler ile de yapıttan etkilenmektedir. Sanatçı benliği, oluşturduğu bir eserden etkilenmesi aynı zamanda da onu etkilemesi bir paradoks olarak ortaya çıkmaktadır. Benlik bu süreçte eserden etkilenecek bir dönüşüm yaşamaktadır. Bu dönüşüm benliğe ait belirli şemaların yıkılıp, yerine yeni şemaların geliştirilmesi ile sağlanmaktadır (Güney, 1999, s. 43). Bu yönüyle sanatçı için sanat yapıtı, benliğin geliştirilmesi ve bütünlüğe ulaştırılmasında başvurulan bir benlik nesnesi olarak işlev görmüştür. Sanatçı yaratım sürecinde hem yarattığı yapıttan etkilenen hem de yapıtı etkileyen bir kişi olarak, devingen bilişsel ve duyuşsal süreci bir arada yaşamaktadır. Bu süreçte sanatçı her yaptığı eserde farklı bir gerçeklik alanına ulaşmaktadır. Sanatçı bu aşamada, benliğine yeni şemalar ekleyerek ya da var olan şemaları yenileyerek benlik bütünlüğüne ulaşmaya çalışmaktadır. Yaşanılan bu süreç, sanatçıya çok yönlü bir deneyim kazandırmaktadır.

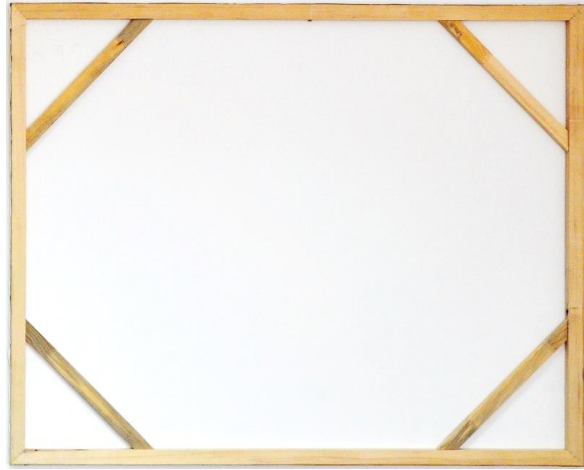
Sanatçının yaratım sürecinde yaşadığı bu dönüşüm, yaratım süreci sonunda da devam etmektedir. Sanatçının tamamladığı bir eserine yönelik bakış açısı ve onda bulduğu anlam da zamana bağlı olarak dönüşüm yaşamaktadır. Sanatçının bu bakış açısıyla birlikte eser de devingen bir yapıya ulaşmaktadır. Farklı zamanlarda sanatçının esere yüklediği anlam ve eserden beklenen doyum da değişime uğramaktadır. Bu değişkenliğe bağlı olarak, eserin sanatçıya varlık anlamıyla yetmediği aşamada, ona ait gerçekliğin çeşitli boyutlarla ve yöntemlerle yıkımı gündeme gelmektedir. Bu aşamada çoğu sanatçı resmi tamamen ortadan kaldırmak amacıyla yok ederek ya da ondaki potansiyel yaratım gücünü görüp, dönüştürmek üzere yeni bir süreci başlatmaktadır. Bu süreç, varlığın sonsuz devingenliğini ortaya çıkarmak ve devamlılığa, yaratıma gönderme yapmak amacıyla, içsel bir dürtü ile gerçekleştirilmektedir. Yaratma dürtüsü, tahrip etmeye yönelik bir ihtiyaca dönüşerek, varlığın mevcut yapısı üzerinden yeni sanatsal arayışlar gerçekleştirilmektedir.



Görsel 47. Sümevra İlhan. Kök-2. 2016. (Tuval Üzerine Yağlıboya, 116 x 140 cm)



Görsel 48. Sümevra İlhan. Benliğin Yıkımı-1. 2018. (Kök-2 Resminin (Tuval Üzerine Yağlıboya, 116 x 140 cm) Kesilerek Yeniden Yapılandırılması ile Oluşturulmuştur, 89 x 116 cm – 140 x 116 cm).

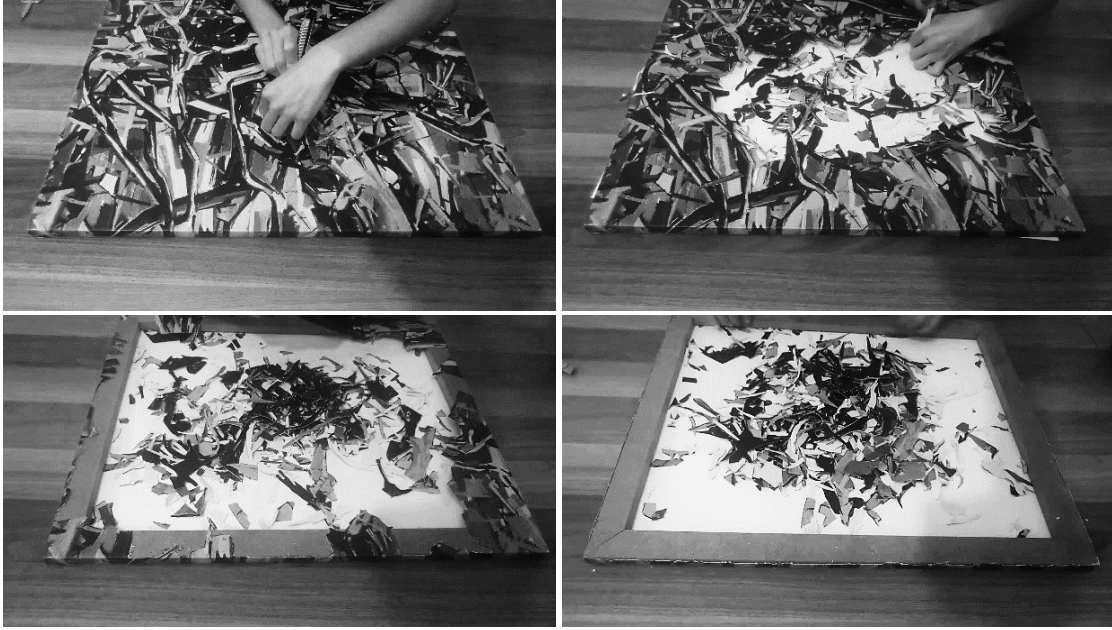


Görsel 49. Kök-2 İsimli Resmin Kesilme Eyleminden Kalan Boş Çerçevesi.

Benliğin Yıkımı-1 isimli çalışmada, Kök serisinden yağlıboya tekniği ile ortaya koyulan bir resim, biçimlerine bağlı kalarak kesilmiş, resimdeki her bir biçim, yüzeyden koparılmış ve bütün resim kesme eylemi ile bütünlüğü bozularak, yok edilmiştir (Görsel 47). Kök-2 resminin kesilerek yok edilmesi ile geride resmin kesilen parçalarından oluşan bir yığın kalmıştır. Resmin parçalarından oluşan bu yığın, gruplandırılarak belirli renk biçim sistemine göre ayrıştırılmış ve bir portre temsiline dönüştürülmüştür. Portrenin yapım aşamasında, kesilen biçimler yan yana, üst üste getirilerek katmanlı bir yapı oluşturulmuştur. Başka bir tuval yüzeyinde birleştirilen bu parçalar, rölyef bir etki oluşturarak boyutsal olarak farklı bir yapıya ulaşmıştır. Bir bütünün parçalarının farklı bir gerçekliği ifade edebileceğini görselleştiren bu çalışma, benliğin yıkımına yönelik bir anlatıyı içermektedir. Yaratım sürecinde yaşanan süreç ve benlik yapısında meydana gelen dönüşüm, resmin kesilmesi ve farklı bir tuval yüzeyinde tekrar kurgulanması ile temsili olarak görselleştirilmiştir (Görsel 48). Benlik yapısı, eseri hem etkileyen, hem de ondan etkilenen bir yapı olarak ele alınıp işlenmiştir. Yaratım sürecinin, eylemi gerçekleştiren kişinin benliğinde yarattığı dönüşüm sürecine vurgu yapılmıştır.

Çalışmada Kök-2 resminin kesilmesinden sonra geriye kalan tuvalin boş çerçevesi ile gerçekleştirilen portre çalışması yan yana sergilenmektedir (Görsel 49). Resimden kalan boş şasinin, yeni kurgu ile birlikte sergilenmesi, benliğin dönüşümü sonunda yaşanan sürece gönderme yapmaktadır. Benlik süreç içinde dönüşüm yaşamakta ve bu süreç sonucunda mevcut şemalar yıkılmakta, bilindik gerçeklerin içi boşaltılarak farklı bir gerçeklikle yer değiştirmektedir.

Uygulamada iki resme ait parçanın bir arada sergilenmesi, zamanlar arası sürece, devingenliğe, benliğin dönüşümüne bir gönderme yapmaktadır. İzleyen açısından bu kurgu, farklı zamanlarda gerçekleştirilen sanatsal bir eylemlerin ne şekilde dönüşüm yaşadığını izlemeye olanak tanımaktadır. Çalışma, sanatta yıkım eyleminin insana dair bir yaratma dürtüsü olarak var olduğunu, tahrip etmeye yönelik bu eylemlerin sanatsal bir yaratıma kaynaklık ettiğini, varlığın zamansal süreçte farklı gerekçelere bağlı olarak dönüşebilir bir yapıya sahip olduğunu, sanatsal eylemler bakımından mutlak bir doğruluğun mümkün olmadığını ortaya koymaktadır.



Görsel 50. Sümeyra İlhan. Benliğin Yıkımı-2. 2018. (Kök-2 Resmi Kanvas Baskısı Üzerinde Yıkım Eylemi, Video Süreci Fotoğrafları).

Kök-2 (Görsel 47) resminin kesilerek Benliğin Yıkımı-1 isimli çalışmanın gerçekleştirilmesi sonucunda (Görsel 48-49), Kök-2 resmine ait kanvas baskı üzerinden, yeniden bir yıkım eylemi gerçekleştirilmiştir (Görsel 50). Performansa dayalı bir eylemin video kaydından oluşan çalışma, manzara resminin baskısının başından sonuna yaşadığı tahrip edilme aşamalarını içermektedir. Yıkımın, sanatsal bir yaratım eylemi olarak kabul edilmesine bağlı olarak gerçekleştirilen bu çalışmada, kanvas baskının hangi aşamalar aracılığıyla yok edildiği ortaya koyulmaktadır. Baskının ve buna bağlı olarak resmin yok oluşu kayda alınarak izlenmesi sağlanmıştır. Bütünlüğe sahip bir resmin farklı bir formunun, tekrar yok edilmesi ile tahribatın sürekliliği sağlanmaya çalışılmış ve eylem sürecine yönelik izleyicide görsel deneyim yaşatılması amaçlanmıştır. Başka bir forma dönüşen Kök-2 resminin baskısı üzerinde tekrar bir eylem gerçekleştirilmesi ile aynı biçimsel yapıda farklı teknik imkanlar aracılığıyla, tahribatın ve buna bağlı yaratımın tekrar tekrar gerçekleştirilebileceği ortaya koyulmuştur.

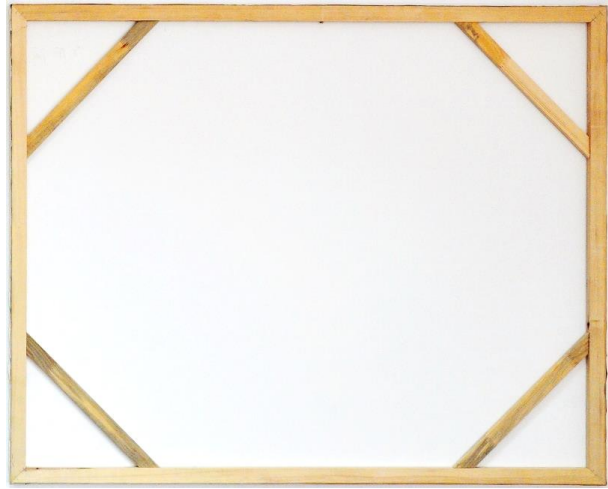
Benliğin Yıkımı-3 çalışması, serinin diğer uygulamaları ile aynı amaçla ortaya koyulan bir uygulama çalışmasıdır. Kök-3 resminden oluşan yüzeysel bütünlüğün (Görsel 51), kesilerek bozulması ve farklı biçimsel düzenleme ile bir araya getirilerek kurgulanması aracılığıyla gerçekleştirilmiştir.



Görsel 51. Sümevra İlhan. Kök-3. 2018. (Tuval Üzerine Yağlıboya, 116 x 140 cm).



Görsel 52. Sümevra İlhan. Benliğin Yıkımı-3. 2018. (Kök-3 Resminin, (Tuval Üzerine Yağlıboya 126 x 150 cm) Kesilerek Yeniden Yapılandırılması İle Oluşturulmuştur, 126 x 150 cm – 126 x 150 cm)



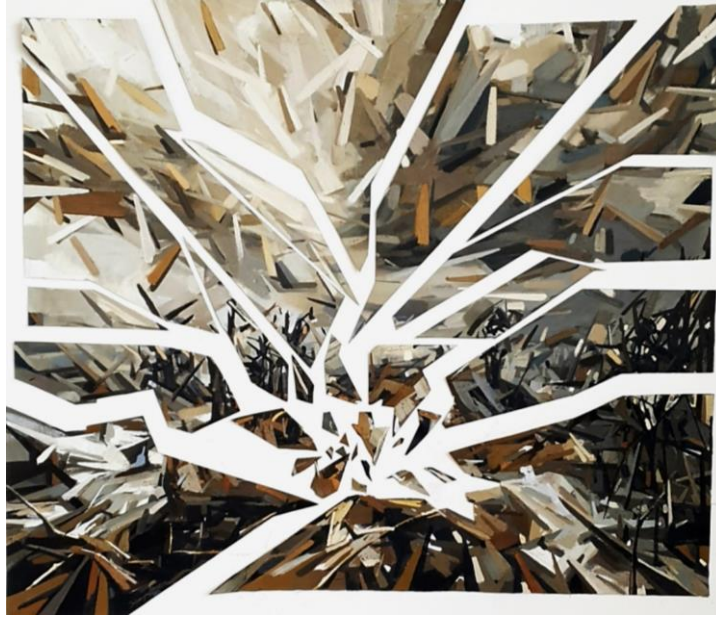
Görsel 53. Kök-3 İsimli Resmin Kesilme Eyleminden Kalan Boş Çerçevesi.

Benliğin Yıkımı-3 isimli çalışma da benliğin devingen yapısına, yaratıcı sürecin meydana getirdiği dönüşüme gönderme yapmaktadır. Benlik yapısının devingenliğine gönderme yapmak üzere, Kök-3 resminin kesilen parçaları, farklı bir tuval yüzeyinde dağınık, raslantısal, dinamik bir etki oluşturacak bir biçimde bir araya getirilmiştir (Görsel 52). Oluşturulan bu düzenlemede önceden bir temsile hizmet eden yapılar, farklı bir kurgu içinde farklı bir gerçekliğe işaret eden bir şekilde konumlandırılmıştır. İşlevi yönüyle bir dönüşüme uğrayan resimsel yapının parçaları, farklı bir izlenime, anlama, zaman ve mekana gönderme yapmaktadır. Tuval üzerinde oluşturulan bu raslantısal devingen biçimsel yüzey alanı, gerçekleştirilen eylem ve dönüşüm sürecini yansıtmaktadır. Formların farklı bir temsile dönüşme sürecinde yaşadığı, ayrışma ve dağılmaya işaret etmektedir. Kök-3 resminin kesilerek yapıbozuma uğraması sonucunda geride kalan çerçevesi ile birlikte sergilenen çalışma, iki resim arasında yaşanan zamansal, eylemsel sürece vurgu yaparken, aynı zamanda da bu süreçte benliğin yaşadığı dönüşümü temsil etmektedir (Görsel 53). Resim üzerinde gerçekleştirilen kesme eylemi ve buna bağlı oluşturulan yeni kurgu varlık üzerinde dönüştürücü etki yaratmaktadır.



Görsel 54. Sümeýra İlhan. Parçalanma-1, 2020. (Doğayı Konu Alan, 50 x 60 cm Boyutlarındaki 4 Adet Yağlıboya Resmin, Belirli Bir Sistemde Tahrip Edilmesi ve 50 x 70 cm Boyutlarında Pleksiglas Levhalar Üzerinde Kurgulanması ile Oluşturulmuştur).

Parçalanma-1 isimli çalışmada dört farklı resim, kendiliğiyle kurguya eklenirken, yapıldığı döneme ait izleri, kaygıları ve biçimsel yapıyı da aynı zamanda taşımaktadır (Görsel 54). Her resim, belirli bir sistemle kesilerek, raslantısal bir şekilde yapılmış izlenimi verecek bir biçimde katmanlı bir şekilde kurgulanmıştır. Resimsel yüzeylerin kesilmesi ile ayrıştırmaya yönelik çalışmalar yeni yüzeysel görüntü alanları oluşturmaktadır. Bu yüzeyler farklı resimlere ait biçimsel parçaları, renkleri ve anlattığı konuya ait izleri barındırarak çok yönlü bir bütünlüğe ulaşmaktadır. Katmanlı yapı, alt yüzeylerde kalan resimlerin okunmasını zorlaştırmakta, resimlerin görüntüsünü manipüle etmektedir. Kurguda kesilen resimlerin üst üste gelmesi, yeni görüntülerin oluşmasını sağlamaktadır. Resimlerin kesilen parçalarının pleksiglas katmanlar üzerinde raslantısal bir şekilde buluşması sağlanarak, yaratım sürecine gönderme yapılmaktadır. Tuval üzerindeki farklı zamanlarda ortaya koyulan resimlerin bir arada oluşu yaratım sürecine, bu süreçte yaşanan deneyimlere ve belleğe gönderme yapmaktadır. Uygulama, geçmişe ait izlerin, yeni eserlerin üretilmesinde etkili olduğuna ve bu izlerin yaratma aşamasında yaşadığı dönüşüme gönderme yapmaktadır.



Görsel 55. Sümevra İlhan. Parçalanma-2. 2020. (150 x 126 cm Boyutlarında Tuval Üzerine Yağlıboya Resmin Kesilerek, Duvar Üzerinde Tekrar Kurgulanması ile Oluşturulmuştur).

Doğadan yola çıkarak oluşturulan Parçalanma-2, doğaya ait bir görüntü alanının biçimsel olarak soyutlanması ve yüzey üzerinde ayrıştırılarak yorumlanması ile oluşturulmuştur (Görsel 55). Resmin ilk bütünlüklü formunda doğaya ait unsurlar özgün bir yorumla dönüştürülmüş ve temsilden uzaklaşmıştır. Resmin bütünü oluşturulan tüm bu biçimsel

çözümlemeler, mevcut deformasyonlara bağlı olarak farklı çağrışımlara da yol açmaktadır. Resmin kendi içindeki bu ayrışma ve farklı gerçekliklere işaret eden yorum, fiziksel müdahalelerle bir sonraki aşamaya taşınmıştır. Resme ait bütünlük, yüzeydeki çözümlemeler paralelinde kesilerek, ayrıştırılmış ve mekana uyumlu olarak kurgulanmıştır. Resmin biçimsel olarak bütünlüğünün bozulması ve farklı bir yapıya ulaştırılması aracılığıyla gerçekleştirilen sanatsal uygulama, yapıbozumun mutlak bir gerçekliğin ve anlamın mümkün olmadığına yönelik felsefi görüşlerinden yola çıkılarak ortaya koyulmuştur. Doğaya ait bir gerçekliğin resimsel yorumu, yıkıcı yöntemler aracılığıyla yapıbozuma uğratılmış ve yeni bir biçimsel yapıya kavuşturulmuştur. Bir bütünü oluşturan ve temsil eden biçimsel parçalar, o bütünlükten koparılarak ve yeni bir yapıyla kurgulanarak farklı anlamların oluşmasına kaynaklık etmiştir. Yalnızca bütünün kendi içindeki yapısal parçalar sökülerek yeni bir biçim ve anlama yönelik arayışlar gerçekleştirilmiştir. Doğadan yola çıkarak ortaya koyulan çalışmada varlığın dönüşen yapısına ve geçiciliğine vurgu yapılmıştır.



Görsel 56. Sümeyra İlhan. Geçiş-1. 2019. (Kök-4 İsimli, 116 x 140 cm Boyutlarında Tuval Üzerine Yağlıboya Resmin Yıkım Eylemi, Video Süreci Fotoğrafları).

Kök-4 resminin yıkım sürecini konu alan Geçiş-1 isimli video çalışması, resmin kesilerek ayrıştırılması sürecinin gerçekleştiği aşamaları ve bu aşamalar aracılığıyla resmin biçimsel olarak yapısının nasıl bozulduğunu ortaya koymaktadır (Görsel 56). Videoda bütünlüklü bir yapının yok edilme aşamaları kayda alınarak eylemin gerçekleşme sürecine dikkat çekilmiştir. Yıkım eylemi boyunca Kök-4 resminin yüzeyi, tahribata bağlı olarak yapısı bozulurken, aynı zamanda da sürekli yeni bir görünüme ulaşmaktadır. Resme yapılan her müdahale, yüzeyde yeni görüntüler oluşmasına kaynaklık etmektedir. Tahribata dayalı eylem süreci boyunca eser, görsel olarak bir değişim yaşarken; ona yüklenen anlam, duygu boyutu da aynı oranda bir dönüşmektedir. Resmin yapısı bozulan yeni formu, yeni yaratıma olanak sağlayan bir kaynak olarak işlev görmektedir.



Görsel 57. Sümeyra İlhan. Geçiş-2. 2019. (Kök-4 İsimli, 116 x 140 cm Boyutlarında, Tuval Üzerine Yağlıboya Resmin Yıkım Videosu Yeniden Yapılandırma, Video Süreci Fotoğrafları).

Geçiş-1 isimli (Görsel 56) çalışmaya bağlı olarak gerçekleştirilen çalışmada, tahrip edilen resmin parçaları ile tekrar bir video uygulaması ortaya koyulmuştur (Görsel 57). Geçiş-2 çalışması ile resmin, sanatsal bir gerçekliğin, devingen yapısına vurgu yapılmaktadır. Videoda kesilen resmin parçalarına güç uygulanması ile raslantısal bir şekilde dağılması ve bu süreçte yeni görüntülerin oluşmasını sağlamak amaçlanmıştır. Resme ait kesilen parçaların dağılma anı yavaşlatılmış bir video kaydı ile alınarak bu sürecin izlenmesi olanaklı hale getirilmiştir. Bu video sürecinde resmin farklı biçimlerinden oluşan parçaları

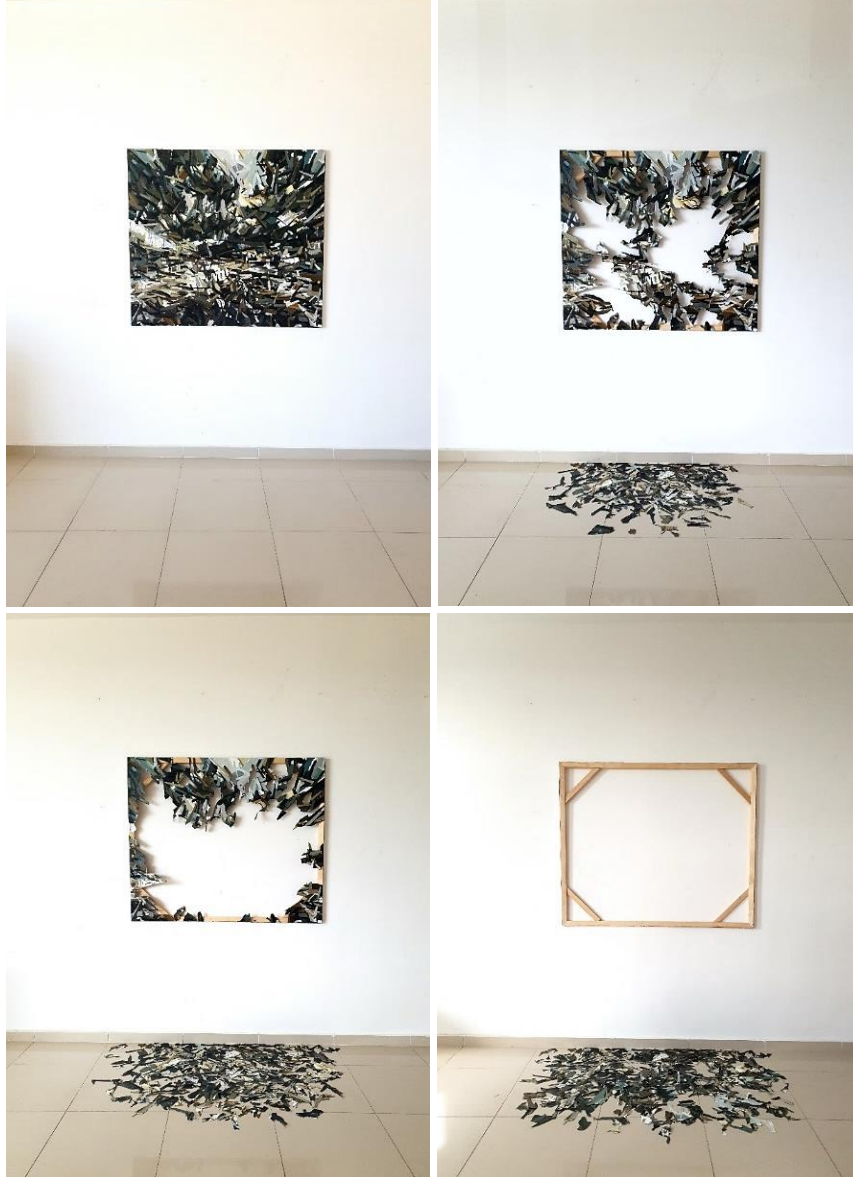
sürekli yer değiştirerek yeni yüzeyler yaratmaktadır. Resmin biçimsel dönüşümüne vurgu yapmak amacıyla rengin kasıtlı bir şekilde indirgendiği bu videoda, harekete ve biçimsel yapılara dikkat çekilmektedir. Video aracılığıyla sanatsal bir imgenin farklı eylemler aracılığıyla dönüşen yapısı ortaya koyulmaktadır. Sanatsal bir çalışmada uygulanan bütünlüğü yok etmeye dayalı eylemlerin, başka bir yaratıma kaynaklık ettiğine gönderme yapılmaktadır. Raslantısallığın sanat yapıtında yapıcı etkisinin araştırıldığı çalışmada, parçaların oluşturduğu sürekli dönüşen tesadüfi yüzeyler, sanatsal bir uygulamanın yaşadığı geçiş sürecini vurgulamaktadır.



Görsel 58. Sümeyra İlhan. Geçiş-3. 2020. (Geçiş-2 Videosuna Bağlı Olarak Gerçekleştirilen Çalışma, Kök-3 Resminin Kesilen Parçalarının Tuval Üzerinde Kurgulanması ile Oluşturulmuştur, 140 x 116 x 7 cm).

Sanatsal bir uygulamanın kesilerek, yeniden kurgulandığı pratiklerden bir diğeri de Geçiş-3 isimli çalışma olmuştur (Görsel 58). Geçiş-2 videosuna (Görsel 57) bağlı olarak gerçekleştirilen Geçiş-3 uygulaması, videoda yer alan kesilmiş resmin parçalarıyla gerçekleştirilen kurgudan oluşmaktadır. Uygulama kapsamında videoda yer alan bir görüntü anı, tuval üzerinde aynı malzemelerle temsile dönüştürülmüştür. Çalışma kapsamında kesilerek tahrip edilen resmin parçaları, tuval üzerinde rölyef bir etki oluşturacak biçimde yan yana, üst üste getirilerek farklı boyut ilişkisiyle tasarlanmıştır. Resmin iki boyutlu bir yüzey alanından kurtarılması ile başlayan süreç, farklı uygulama yöntemleriyle resmin tamamen dönüşüm yaşaması ile sonuçlanmıştır. Videoda, geçiş sürecinin bir anını yansıtan temsilin ortaya koyulması, resmin dönüşüm sürecine gönderme yapmaktadır. Geçiş-1,2

video çalışmaları ile birlikte sergilenen çalışma kapsamında, resimden yola çıkılarak hayata, insana zgu devingenliğe vurgu yapılmaktadır. Tüm sürecin aynı anda ve mekanda izletilmesi ile geçmiş ve şimdi arasında bağ kurulması, bir sorgulamanın yapılması amaçlanmıştır.



Görsel 59. Sümeyra İlhan. zlme. 2020. (Distopya İsimli, 150 x 126 cm Boyutlarında, Tuval zerine Yağlıboya Resmin Kesilme Eylemi, Video Süreci Fotoğrafları).

zlme, Distopya isimli iki boyutlu yüzey üzerinde yağlıboya tekniği ile ortaya koyulan çalışmanın, aşama aşama kesilerek ayrıştırılmasıyla gerçekleştirilen video uygulamasıdır (Görsel 59). Videoda, resmin bütünlüklü yapısının hangi aşamalar aracılığıyla yok edildiği ortaya koyulmaktadır. Resme ait yapının bozulduğu bu süreç boyunca, kesilen yüzey alanları

yeni biçimsel oluşumları meydana getirmektedir. Resme ait her biçimsel yüzeyin koparılması, farklı görüntü alanları yaratmaktadır. Videoda gerçekleşen eylem, yıkım ve yaratımın eşzamanlı izlenmesine olanak tanıyan dinamik bir süreci yansıtmaktadır. İki boyutlu yüzeyin çözülmesi ile bütünlüğü bozulan resim, farklı boyut, biçim ve anlam ilişkilerine yönelik yönelik yeni bir yaratıma kaynaklık etmektedir.



Görsel 60. Sümeyra İlhan. Dönüşüm 1. 2017. (Ağaç Baskı, 70 x 100 cm).

Dönüşüm-2, 3 ve 4 (Görsel 61-62-63), ağaç baskı tekniği ile yapılan Dönüşüm-1 isimli çalışmanın (Görsel 60), serbest bir biçimde kesilerek tahrip edilmesi ve üç farklı tuval üzerinde tekrar kurgulanması ile oluşturulmuştur. Doğaya ait bir görüntünün yansıtıldığı kök resmi, yeni kurguda soyut bir anlatım dili ile yapılandırılmıştır. Temsili bir gerçeklik, yıkım eylemi ile dönüştürülerek soyut bir anlatıma ulaşmıştır. Dönüşüm isimli çalışmaya ait izler, soyut bir anlatım diliyle dönüşüm kavramına işaret edecek biçimde dinamik bir kompozisyonla tekrar kurgulanmıştır. Dönüşüm isimli çalışma, biçimsel olarak da bir değişim süreci yaşamıştır. Çalışma hem içerik hem de biçim yönüyle yeniden yapılandırılmıştır. Manzara resmine ait bir temsil, farklı sayıda çalışmanın yaratılmasına olanak tanıyan bir kaynak olmuştur. Uygulama, farklı tekniklerde gerçeklik üzerine yapılan araştırmaların bir sonucu olarak gerçekleştirilmiştir. Bir sanatsal uygulamanın farklı süreçlerle dönüşüm süreci ortaya koyulmuştur.



Görsel 61. Sümevra İlhan. Dönüşüm-2. 2019. (Dönüşüm-1 İsimli, 70 x 100 cm Boyutlarında, Ağaç Baskı Çalışmanın, Kesilerek Yeniden Yapılandırılması ile Oluşturulmuştur, 25 x 25 cm).



Görsel 62. Sümevra İlhan. Dönüşüm-3. 2019. (Dönüşüm-1 İsimli, 70 x 100 cm Boyutlarında, Ağaç Baskı Çalışmanın, Kesilerek Yeniden Yapılandırılması ile Oluşturulmuştur, 25 x 25 cm).



Görsel 63. Sümevra İlhan. Dönüşüm-4. 2019. (Dönüşüm-1 İsimli, 70 x 100 cm Boyutlarında, Ağaç Baskı Çalışmanın, Kesilerek Yeniden Yapılandırılması ile Oluşturulmuştur, 25 x 25 cm).



Görsel 64. Sümeyra İlhan. İmha-1. 2020. (Tuval, Odun Kömürü, Çerçeve ile Kurgu, 43 x 43 x 12 cm).

Geleneksel resmin ve ona ait temsili araç gereç, yöntemlerin modernizmle birlikte yaşadığı dönüşüm sürecinin ele alınarak görselleştirildiği İmha-1 isimli çalışma, modernizmle birlikte resme dahil edilen hazır nesnelerin, avangard uygulamalarla birlikte sanatın merkezine yerleştiği ve sanatın anlatım dili olarak kabul edildiği sürece bir gönderme yapmaktadır (Görsel 64). Tuval ve klasik çerçeve anlayışının, nesnenin sanata girmesiyle birlikte yaşadığı dönüşüm sürecine işaret etmektedir. Kavramsal sanatla birlikte, nesnenin üstünlüğüne yönelik görüşlerin ortaya çıkması ve nesneye kavramsal anlamlar yüklenerek anlatımın güçlendirilmesi ile geleneksel anlatı yöntemi olarak resim, tuval, boya ve ona ait yapılar bozulmuş, bu yapılar üzerinden yeni sanat anlayışları geliştirilmiştir.

Çalışmada geleneksel bir çerçeve içinde yer alan tuval, nesne aracılığıyla parçalanarak yıkıma uğratılmış ve sanat tarihsel süreçte yaşanan bu gelişmelere bir gönderme yapılmıştır. Tuval, nesne, klasik çerçeve gibi sanat tarihsel süreçte farklı dönemlerde farklı anlayışlarla ele alınan malzemelere aynı kurguda yer verilerek, yaşanan bu gelişmeler öznel bir anlatım ile temsili olarak görselleştirilmeye çalışılmıştır. Tuvalin sanat tarihsel zaman aralığında geçirdiği bu süreç, yıkıcı bir anlatım dili ile ifade edilmeye çalışılmıştır. Çalışma ele alınan malzemelerin çağrıştırdığı dönemsellikleri ve kavramsal bağlamları bakımından İmha-1, postmodern sürece özgü eklektik bir yapıya da sahiptir.



Görsel 65. Sümevra İlhan. İmha-2. 2019. (Distopya-3 İsimli, 25 x 25 cm Boyutlarında, Tuval Üzerine Yağlıboya Resmin Odun Kömürü, Çerçeve ile Kurgulanması ile Oluşturulmuştur, 43 x 43 x 11 cm).



Görsel 66. Sümevra İlhan. İmha-3. 2019. (Distopya-4 İsimli, 25 x 25 cm Boyutlarında, Tuval Üzerine Yağlıboya Resmin, Odun Kömürü, Kurşun, Çerçeve ile Kurgulanmasıyla Oluşturulmuştur, 43 x 43 x 9 cm).

İmha-1 isimli (Görsel 64), çalışmadan yola çıkılarak ortaya koyulan İmha-2 (Görsel 65) ve İmha-3 (Görsel 66) isimli uygulama çalışmaları, Distopya isimli seriye ait resimlerin yıkıma

uğrılması, farklı biçim ve nesnelere ilişkilendirilerek yeniden kurgulanması ile oluşturulmuştur. Resimlerde değişen dünyanın getirdiği gelişmeler sonucunda doğaya yönelik tahribata bağlı olarak kaotik bir gelecek tablosunun bizleri beklediğine vurgu yapılmaktadır. Distopik bir geleceğe yönelik olası bir temsilin yer aldığı bu çalışmalar odun kömürü, kurşun ve klasik çerçeve ile ilişkilendirilerek yeniden yorumlanmıştır.

Bu kurgularda nesne ve resmin sanat tarihsel süreçte yaşadığı gelişmelere bir gönderme yapılmaktadır. Nesnenin tarihsel süreçte resim üzerinde oluşturduğu yıkıcı etkiyi görselleştirmek, sanatın içinde tahribata yol açan bu eylemlerin yaratıcı sanatsal uygulamalara kaynaklık yaptığına işaret etmek amacıyla, resimsel anlatım unsurları ve farklı nesnelere bir araya getirilmiştir. Nesnenin ve resmin birlikte kurgulandığı çalışmada, farklı sanat tarihsel süreçlere gönderme yapılarak, yıkıcı bir anlatım ortaya koyulmuştur. Sanat, resim ve nesne ilişkisi, öznel bir yorumla ele alınarak sanatsal bir uygulamaya dönüştürülmüştür. Çalışmalarda başvurulan eylemler, geleneksel resmin ortadan kaldırılmasını, yok edilmesini savunan avangard yıkıcı, nihilist anlayışın dışında yer almaktadır. Bu uygulamalar, sanat tarihsel bir dönemi aktaran öznel bir anlatıyı oluşturmaktadır. Sanatta nesne ile yaşanan dönüşüm sürecinde başvurulan yıkıma yönelik eylemler, sanatsal çalışmalarımda yaratıcılığa kaynaklık eden itici bir güç olarak ele alınıp uygulanmıştır.

Sınır-1 (Görsel 67-68-69), Sınır-2 (Görsel 70-71-72) uygulamaları, doğayı konu alan resimlerin, yıkıcı bir müdahaleyle bulunduğu tuval şasesi üzerinde yeniden biçimlendirilmesi ile oluşturulmuştur. Resimsel bir anlatımın bütünselliği bozularak, farklı bir yapıyla tekrar kurgulanmıştır. Uygulama, sanat tarihsel süreçte avangard sanat anlayışı kapsamında, geleneksel resmin ortadan kaldırılmasının ve yıkımının savunulduğu döneme yönelik görsel bir anlatıyı oluşturmaktadır. Çalışma, sanatın yıkımı ve ortadan kaldırılması yönelik söylemlerin, güncel sanat uygulamaları kapsamında yorumunu içermektedir. Geleneksel malzemeler ile oluşturulan ve geleneksel bir sergileme biçimine sahip olan resim, biçimsel olarak deforme edilerek, ona ait görme biçimi de yıkıma uğratılmıştır. Resme ait konu ve biçim de aynı yönde dönüşüm yaşayarak yeni bir boyuta ulaşmıştır.



Görsel 67. Sümeýra İlhan. Sınır-1. 2020. (Doğayı Konu Alan, 150 x 130 cm Boyutlarında Yağlıboya Resmin, Tuval Şasesi Üzerinde Yeniden Biçimlendirilmesiyle Oluşturulmuştur, 153 x 145 x 35 cm).



Görsel 68. Sümeýra İlhan. Sınır-1. 2020. (Detay-1).



Görsel 69. Sümeýra İlhan. Sınır-1. 2020. (Detay-2).



Görsel 70. Sümeyra İlhan. Sınır-2. 2020. (Doğayı Konu Alan, 40 x 45 cm Boyutlarında Yağlıboya Resmin, Tuval Şasesi Üzerinde Yeniden Biçimlendirilmesiyle Oluşturulmuştur, 53 x 49 x 9 cm).



Görsel 71. Sümeyra İlhan. Sınır-2. 2020. (Detay-1).



Görsel 72. Sümeyra İlhan. Sınır-2. 2020. (Detay-2).

Resimlerin ait olduğu yapı üzerinden ayrıştırılması ile kazandığı yeni boyut ve biçim, resmin sınırlarının sorgulandığı bir müdahale olmuştur. Resmin sınırlı alan yüzeyinden kurtarılmasıyla kazandığı yeni biçim, boyut ve anlam yönüyle yeni düşüncelere kaynaklık etmektedir. Tahribata yönelik eylemlerin, sanat çalışması üzerinde uygulanması, bu alanda yeni anlayışların geliştirilebileceğini ortaya koymaktadır. Yapının bozulması ile gerçekleştirilen yeni tasarım, bütünün okunmasına izin vermeyen, muğlak yapıyla, ucu açık, çok yönlü düşüncelerin geliştirilmesine olanak sağlamaktadır. Biçimsel yapıyı bozmak üzere gerçekleştirilen eylemlerle, sanatta yer alan kalıplaşmış biçim ilişkilerini ortadan kaldırmak ve alternatif sanatsal formlar oluşturmak amaçlanmıştır. Uygulamalar kapsamında yeniden biçimlendirilen resimlerin yalnızca belirli yüzey alanlarının izlenmesine olanak sağlanmasıyla, bütünün algılanması zorlaştırılmış ve muğlak yapılar üzerinden, sanatın mevcut sınırları üzerinde düşündürölmeye çalışılmıştır.



Görsel 73. Sümeýra İlhan. Manipülasyon. 2018. (Tuval, Odun Kömürü, Akrilik Bronz Sprey ile Kurgu, 25 x 25 x 13 cm).



Görsel 74. Sümeýra İlhan. Manipülasyon. 2018. (Detay-1).



Görsel 75. Sümeyra İlhan. Manipülasyon. 2018. (Detay-2).

Manipülasyon isimli çalışma, tuvalin parçalanarak odun kömürü ile yeniden biçimlendirilmesi ile oluşturulmuştur (Görsel 73-74-75). Bu kurgu görüntüyü manipüle etmek ve alt katmanda yer alan nesnelerin okunmasını zorlaştırmak üzere tasarlanmıştır. Manipülasyon çalışması kapsamında tuval öncelikle parçalanarak tahrip edilmiş, daha sonra kömür ile yeniden biçimlendirilmiştir. Düzenlenen kurgunun üzeri metalik bronz boya ile kapatılarak, altta yer alan biçimsel yapının ne olduğuna yönelik karar verme süreci zora sokulmuştur. Bu yönüyle mevcut çalışmada nesnelere bir amaç için tahrip edilirken aynı zamanda da yeni bir oluş için yeniden yapılandırılmıştır. Çalışmaya dahil nesnelere kendi varlığına ait özelliklerden sıyrılarak farklı bir gerçekliği işaret eden bir varlık bütünlüğüne ulaşılmıştır. Gerçeklik farklı biçimde manipüle edilerek farklı yorumlar yapılması sağlanmıştır. Manipülasyon, varlığın farklı yorumlarla biçimlendirilerek, değişen biçim ve anlamlara ulaşabileceğini ortaya koymaktadır.

Uygulamalarda gerçekleştirilen yıkım eylemleri aracılığıyla, varlığın tamamen ortadan kaldırılması değil, farklı yöntemlerle dönüştürülmesi amaçlanmıştır. Bu dönüşüm aşamasında resme ait varlık potansiyelinden faydalanılarak resim, farklı araç gereç ve yöntemlerle yeniden yapılandırılmıştır. Sanatsal uygulama çalışmalarına yönelik uygulanan yıkıcı eylemlerin, farklı sorgulamalara ve yapılara kaynaklık ettiği açığa çıkarılmıştır. Resmin, başka bir yaratıma kaynaklık eden araçsal yönü vurgulanmıştır. Yeniden yapılandırılan uygulamaların temel nesnesi, resmin kendisi olmuştur. Resim ve farklı nesnelere üzerinden gerçekleştirilen bu eylemler ile ayrıca hayatın içinde her şeyin bir akış bir dönüşüm içinde olduğu ortaya koyulmaya çalışılmıştır. Sanatsal gerçeklikler hakkında mutlak bir doğrunun, anlamın mevcut olmadığı dile getirilerek, temsili görsel anlatılar gerçekleştirilmiştir.

SONUÇ

Tez kapsamında yapılan araştırmalar, sanatta yaratıcılık ile yıkımın kavramsal ve eylemsel boyutuyla birbirleriyle ilişkili olduğunu ortaya koymaktadır. Yıkım, yaratıcılığın gerçekleştirilmesi sürecinde kendiliğinden bir dürtü olarak ortaya çıkmaktadır. Sanat kapsamında tahrip etmeye yönelik eylemler, yaratıcılığın gerçekleştirilmesinde yapıcı bir etki oluşturmaktadır. Sanatçının yaratıcılık düzeyi tahribatın ortaya çıkışında ve şiddetinde belirleyici bir etkidir. Yaratıcılık düzeyleri yüksek sanatçılar, yenilik arayışlarına bağı olarak yok etmeye yönelik bu eylemlere daha çok başvurmaktadır. Yıkım, sanatçının kendiliğine özgü yapısında içsel olarak, yaratma sürecinde ve eserin kendisinde somut bir varlık olarak yaratımın her aşamasında bulunmaktadır. Bu eylemler, sanatçının kendiliğine yönelik bir dönüşüm sağlaması yönüyle, benliğin yıkımı ve yeniden yapılandırmasına da kaynaklık eden önemli süreçleri kapsamaktadır. Yıkım ve yaratım süreçleriyle sanatçı, yeni bir varlık ortaya koyarken, aynı zamanda kendiliğini de yapılandırmaktadır. Sanatçıların doğuştan getirdiği özellikler ve içsel süreçleri bu tahribatı kapsayan bu uygulamalarda belirleyicidir. Bu özelliklere bağı olarak yıkımın şiddeti artmakta ya da azalmaktadır. Tahrip etmeye yönelik uygulamaların sanatsal bir eylem biçimine dönüştürülmesinde sanatçının içinde bulunduğu çevresel faktörler de etkili olmaktadır. Çevresel koşullar, yok etmeye yönelik eylemlerin şiddeti ve uygulanma biçiminde de belirleyicidir. Yaratıcılığın ortaya koyulması üzerine başvuru bu uygulamalar, kavramsal ve eylemsel boyutuyla sanatın gelişim sürecine etki etmiştir. Yeni sanat anlayışları, akım ve üsluplarının gelişiminde yıkıcı düşünceler ve uygulamaya dayalı eylemler belirleyici olmuştur. Kavrama yönelik sanatsal çalışmalar, özellikle modernizmin yıkıcı sanat anlayışı içinde yoğunlukla başvuru uygulama yöntemleri olmuştur.

Yıkıcı sanatsal uygulamaların gerçekleşmesinde çevresel koşullar belirleyicidir. Sanatçının yaşadığı çevre ve buna bağı sosyolojik gelişmeler, yok etmeye yönelik eylemlerin ortaya çıkışında etkili olmuştur. Yirminci yüzyılda gerçekleşen Dünya Savaşları ve bu savaşlar kapsamında meydana gelen kitlesel ölümler, kaos ortamı yaşanmasına neden olmuştur. Yaşanan bu kriz dönemi, yıkıma dayalı sanatsal uygulamalara zemin hazırlamıştır. Özellikle II. Dünya Savaşı'nın kaynaklık ettiği Nazi Soykırımı, tahribatın en şiddetli şekilde gerçekleştirildiği dönem olarak yüzyılın sanat anlayışına da etki etmiştir. Yirminci yüzyılın içinde bulunduğu dinamik ve yıkıcı süreçleri barındıran yapısı sanat uygulamalarında şiddetli bir anlatım dilinin ortaya çıkmasında belirleyici olmuştur. Muhafif bir tavırla

gerçekleştirilen ve tahribatı hedefleyen örgütlü terör saldırıları da sanata etki eden önemli konular arasında yer almıştır. Sanata da etki etmesi yönüyle önemli bir yere sahip olan 11 Eylül 2001 Saldırısı, sanatta şiddetin ve yıkımın bir ifade biçimi olabileceğine yönelik söylemlerin artmasına kaynaklık etmiştir. Modernizm ile birlikte gelişen, değişen dünya düzeni, yenilikleri ve buna bağlı krizleri de beraberinde getirmiştir. Modernizmin yıkıcı geleceği içinde yeni bir düzen kurmak üzere gerçekleştirilen çalışmalar, var olanın ortadan kaldırılması ve yerine yeni yapıların inşa edilmesi gerekliliğini getirmiştir. Bu koşullarda, kapitalizmin sürekli tüketim ve üretimin arttırılmasına dayalı ekonomik sistemi, “yaratıcı yıkım” kavramının ortaya çıkmasına kaynaklık etmiştir. Yaratıcı yıkımın eskinin yıkılarak, yerine yeninin inşa edilmesi gerekliliğini savunan görüşü, sanata da yansımıştır. Yaratıcı yıkım ve bu kapsamda gerçekleştirilen eylemler, özellikle modernizm içinde mevcut sanat anlayışı, biçimi ve yöntemlerinin yıkıma uğramasına ve yeni sanat anlayışlarının gelişimine yol açmıştır. Tarihe yön veren ve kitleleri etkileyen bu gelişmeler, sanatta da bir dönüşümün yaşanmasına ve yıkıma dayalı sanat anlayışının ortaya çıkışına etki etmiştir.

Tahrip etmeye yönelik eylemler arasında yer alan ve çoğunlukla kamu mallarına yönelik gerçekleştirilen Vandalizm, sanat eserlerine karşı da uygulanmaktadır. Vandalizm kapsamında sanat eserlerine yönelik gerçekleştirilen uygulamalar, tamamen zarar vermek, ortadan kaldırmak gibi yıkıcı amaçlar taşıyan eylemlerden oluşmaktadır.

Yıkım eylemleri her sanatçı tarafından farklı amaç, araç ve yöntemlerle ele alınarak sanat alanında uygulanmıştır. Tahrip etme, yaratım sürecinde yapıcı bir eylem biçimi olarak uygulamaya geçirilmiştir. Yok etmeye yönelik bu eylemlerin amacı, yaratımın gerçekleşmesini sağlamak olmuştur. Bu düşünce ve eylemlere paralel olarak, sanatta yeni anlayışlar geliştirilmiş ve ilerleme sağlanmıştır. İmha etmeye yönelik bu eylemlerin sanat alanında uygulanma amaçlarından biri de sanatın yok edilmesini sağlamak olmuştur. Avangard hareketler kapsamında, sanatın geleneksel, kurumsallaşmış yapılarının ve sanatın kendisinin yıkımı amaçlanarak şiddet içerikli eylemlere başvurulmuştur. Sanatta tahrip etmeye yönelik eylemlerin uygulanma gerekçelerinden diğeri de, yıkımı eleştirel bir anlatımın dili olarak araçsallaştırmasıdır. Bu eylemler sanatçının eleştirilerini ortaya koyabileceği bir anlatım yöntemi olarak kullanılmıştır. Hayatın içinden spesifik sorunlar, yıkıcı sanatsal uygulamalar ile ele alınarak eleştirel bir anlatım gerçekleştirilmiştir. İmha etmeye yönelik eylemler, sanatçı tarafından belirli söylemlerin aktarılması ve amaçların gerçekleştirilmesi noktasında sanat alanına uygulanmıştır.

Yıkımı takip eden ve çoğunlukla kendiliğinden bir eylem olarak ortaya çıkan yeniden yapılandırma, insanın hayata uyum sağlayabilmesi ve varlığını sürdürebilmesi bakımından önemli bir eylem olmuştur. Yeniden yapılandırma, kavramsal ve eylemsel boyutuyla ele alınarak, sanatçının farklı motivasyonlarıyla sanat alanına uygulanmıştır. Kavrama dayalı eylemler, sanatçının içinde bulunduğu içsel ve çevresel koşullara bağlı olarak farklı gerekçelerle hayata geçirilmiştir. Sanatçı yaratmak, yeniye ulaşmak ve mevcut varlığı, gerçekliği yeniden biçimlendirmek amacıyla yıkıma başvurmuştur. Yok etmeye yönelik eylemlerle yapısı bozulan mevcut düzen, sanatçı tarafından farklı bakış açısı ve amaçla tekrar yapılandırılarak yeni bir gerçekliğe ulaşılmıştır. Bu gerçeklik durumu sanatçının ulaşmak istediği amaçlı bir eylem olmuştur. Sanatçıların yeniden biçimlendirmek üzere başvurduğu kaynak alanları, farklı sanatçılara ait eser örnekleri, kendilerinin gerçekleştirdiği uygulamalar ve çok yönlü boyutuyla nesne olmuştur. Sanatçı, sanat tarihsel süreçte ortaya koyulan önemli eserleri, hayranlık, eleştiri ve farkı zamansal, teknik koşullara bağlı olarak tekrar yorumlamak üzere yeniden biçimlendirmiştir. Sanatçının kendisine ait eseri yeniden yapılandırmasına yönelik çalışmalar, devingen evren sistemi içinde varlığın değişen, dönüşen yapısını ortaya koymak üzere uygulanmıştır. Nesnenin çeşitli yöntemlerle biçimlendirilerek dönüştürüldüğü uygulamalar, yeni bir yaratımın gerçekleştirilmesini sağlamak amacıyla ortaya koyulmaktadır. Sanatçı tarafından yapılandırılan nesne, toplumsal bir sorunun, olayın aktarımında kullanılan araç işlevi de kazanmıştır. Yeniden biçimlendirilerek kendiliğine özgü özelliklerden uzaklaşan nesne, farklı bir gerçekliğe işaret eden biçim ve anlam bütünlüğüne ulaşmıştır.

Tez kapsamında yeniden yapılandırma, yıkım eylemlerini tamamlayıcı bir eylem olarak ele alınmıştır. Devingen evren yapısı içinde insana özgü, gerekli bir eylem olarak ortaya çıkan yeniden inşa etmeye dayalı eylemler, sanatçılar tarafından da başvurulan uygulamalar arasında yer almaktadır. Gelişen, değişen dünyanın getirdikleri karşısında sanatçının bu süreçle uyumu yakalayabilmesi, kendiliğini ve çevresel koşulları düzenleyebilmesi için yeniden yapılandırma gerekli bir eylem olmuştur. Sanatçının kendini aşması ve yaratımı gerçekleştirebilmesi için varlığın potansiyelinden yola çıkarak, onu yeni bakış açıları ile tekrar biçimlendirmesi gerekmektedir. Bu yönüyle sanatçı için yıkım ve yeniden inşa etmeye yönelik eylemler bir gereklilik olmuştur. Tarihsel süreçte sanatçıların yeniden inşa etme pratikleri, felsefe, sosyoloji ve psikoloji alanlarında meydana gelen gelişmelere bağlı olarak farklı eğilimler göstermiştir. Bu süreçte yeniden biçimlendirme kapsamında sanatçıların

başvurduğu kaynaklar, önemli sanatçılara ait eser örnekleri, kendilerine ait eserler ve nesneye dayalı uygulamalar olmuştur. Değişen koşullara bağlı olarak sanatçı, kendisine ve farklı sanatçılara ait eserleri farklı biçim ve anlam ilişkileriyle tekrar yorumlamıştır. Sanatçıların eleştirel bir tavır ortaya koymak ya da hayranlık, saygı göstermek gibi amaçlarla gerçekleştirdiği bu eylemler, sanatçıların her dönemde başvurdukları yeniden yaratım arzusunu ortaya koymaktadır. Sanatçı eserden yola çıkarak gerçekleştirdiği yeniden yapılandırma eylemlerini, nesne üzerinde de uygulayarak, sanat tarihsel süreçte nesnenin, biçim ve anlam yönüyle dönüşmesine kaynaklık etmiştir. Felsefede yapıbozuma dayalı söylemler, sanat alanında gerçekliğin farklı boyutlarla ele alınarak yeniden yorumlanmasının önünü açmıştır. Farklı müdahalelerle, bilinen gerçeklik üzerinden yeni söylemler geliştirilmeye çalışılmıştır.

Kişisel uygulamalar bölümünde gerçekleştirilen çalışmalar, tez kapsamında yapılan araştırmalara, yıkım ve yeniden yapılandırma kavramlarına somut bir gerçeklik kazandırmıştır. Uygulama çalışmaları ile yıkıma dayalı eylemlerin, sanatsal yaratıma katkı sağladığı ortaya koyulmuştur. Sanatsal bir uygulama ve nesne üzerinde gerçekleştirilen dönüştürücü eylemlerin, varlığın mevcut biçimini ve anlamını çok yönlü olarak etkilediği açığa çıkarılmıştır. Dönüştürücü bu eylemler, iki boyutlu yüzey üzerinde gerçekleştirilen farklı teknikteki çalışmaların ve nesnelerin, tahrip edilmesi ve tekrar yeni bir biçim, anlam ilişkisiyle yapılandırılması aracılığıyla ortaya koyulmuştur. Sanatsal bir çalışmanın dinamik potansiyeli, farklı düşünsel süreçler ve uygulama yöntemleri ile görselleştirilmiştir. Uygulamalar kapsamında iki boyutlu yüzey üzerindeki resimler ve nesnelere, farklı kurgular ile yeni boyutlar kazanarak, kendi gerçekliklerinden uzaklaşmıştır. Geleneksel resimsel anlatımın sınırları dışına çıkılarak, farklı malzeme ilişkileri aracılığıyla postmoderne özgü bir anlatım diline ulaşılmıştır. Yıkıcı eylemler aracılığıyla gerçekleştirilen uygulamalarla, tuvalin sınırlı alan yüzeyinin dışına çıkılabileceği ve mevcut yapı üzerinden farklı söylemler geliştirilebileceği gösterilmiştir. Uygulamalar kapsamında gerçekleştirilen çalışmalar, yıkım ve yeniden yapılandırmanın, sanatsal bir anlatım ve eylem biçimi olduğunu somut örneklerle ortaya koymuştur.

KAYNAKLAR

Allen, D. (2012). *Ai Weiwei and the Art of Protest*. Erişim: 23.02.2020. <https://www.thenation.com/article/archive/ai-weiwei-and-art-protest/>

Anarchist Fedaration. (2015). *Basic Bakunin*. Erişim: 24.02.2020. <http://afed.org.uk/basic-bakunin/>

Anderson, D. (2018). *The Anarchy, Piety and Celebrity of Banksy's Auto-Destructive Prank*. Erişim: 12.02.2020. <https://frieze.com/article/anarchy-piety-and-celebrity-banksys-auto-destructive-prank>

Antmen, Ahu. (2013). *20.Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. İstanbul: Sel Yayıncılık.

Artun, Ali. (2015). *Sanat Manifestoları Avangard Sanat ve Direniş*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Artun, Ali. (2018). 9/11: Yıkıntı Estetiği. *e-skop*. Erişim: 25.12.2019. <https://www.e-skop.com/skopbulten/911-yikinti-estetigi/3718>

Aytaç, O., Madra, Y. (2007). [İmhayı Beklerken] Şehrin Artıklarını Toplamak: Gordon Matta-Clark'ın Sanatının Siyaseti. *Doxa*, 5, s. 58-73.

Azzarello, Nina. (2013). *Henrique Oliveira: Baitogogo at Palais De Tokyo*, Paris. Erişim: 06.04.2020. <https://www.designboom.com/art/henrique-oliveira-baitogogo/>

Basciano, Oliver. (2020). John Baldessari: The Giant Prankster Who Torched Artworld Pretension. *The Guardian*, Erişim: 06.03.2020. <https://www.theguardian.com/artanddesign/2020/jan/06/john-baldessari-godfather-conceptual-art-appreciation>

Biamag. (2014). Erişim: 12.02.2020. <http://bianet.org/biamag/sanat/159780-niki-de-saint-phalle-hatun-gucu>

Bouchet, Renauld. (2019). *Damage Control Arman or Mastery of Chaos*. Geneve: Arman Fondation.

Bourriaud, Nicolas. (2018). *Postprodüksiyon* (N. Saybaşılı, Çev.). İstanbul: Bağlam Yayıncılık.

Bozoğlu, Batu., Fidan, Mürteza. (2019). Mekanize Sanatçı: Bir Birinci Dünya Savaşı Gazisi Olarak Dadacı. *Sanat-Tasarım Dergisi*, 10, s. 7-15.

Bürger, Peter. (2019). *Avangard Kuramı*. (E. Özbek ve Ş. Öztürk, Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları.

Cain, Abigail. (2017). Why Robert Rauschenberg Erased a De Kooning?. *Artsy*, Erişim: 03.02.2020. <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-robert-rauschenberg-erased-de-kooning>

Cercle, Maxime. (2019). *Jonathan Latiano and His Own Geology*. Erişim: 06.04.2020. <https://www.cerclemagazine.com/en/magazine/articles-magazine/jonathan-latiano-and-his-own-geology/>

Christie's. (2016). *Rip It, Burn It, Tear It, Cut It — The Art Of Destruction*. Erişim: 11.01.2020. <https://www.christies.com/features/The-art-of-destruction-in-the-1950s-7006-1.aspx>

Diptyque Paris. (2018). *The Inferno Of Colours By Yves Klein*. Erişim: 11.01.2020. <http://www.diptyqueparis-memento.com/en/the-inferno-of-colours-by-yves-klein/>

Donahue, Andreana. (2020). *Interview with Valerie Hegarty*. Erişim: 05.04.2020. <http://www.maakemagazine.com/valerie-hegarty>

Fisher, Elizabeth. (2017). Gustav Metzger: Iconoclasm and Interdisciplinarity. *Interdisciplinary Science Reviews*, s. 4-29. Erişim: 06.01.2020. https://www.researchgate.net/publication/318656598_Gustav_Metzger_iconoclasm_and_interdisciplinarity

Fisher, John. (1974). Destruction as a Mode of Creation. *The Journal of Aesthetic Education*, s. 57-64. Erişim: 01.01.2020. https://www.jstor.org/stable/3332132?read-now=1&seq=1#page_scan_tab_contents

Frank, Whitney. (2009). Instructions for Destruction: Yoko Ono's Performance Art. *Intersections Online*, s. 571-607. Erişim: 12.01.2020. https://depts.washington.edu/chid/intersections_Winter_2009/Whitney_Frank_Yoko_Ono_Performance_Art.pdf

Freud, Sigmund. (2016). *Bir Yanılsamanın Geleceği Uygarlık ve Huzursuzlukları* (A. Yardımlı, Çev.). İstanbul: İdea Yayınevi.

Foster, J. B., Dobrovolski, R., Magdoff, F. ve diğerleri. (2015). Uyum ve Ekolojik Uygarlık. Hakan Tanıttıran (Ed.). *Marx Doğa ve Yıkımın Ekolojisi*, s. 53-66. İstanbul: Kalkedon Yayınları.

Fromm, Erich. (2016a). *Sevginin ve Şiddetin Kaynağı* (Y. Salman, N. İçten, Çev.). İstanbul: Payel Yayınevi.

Fromm, Erich. (2016b). *İnsandaki Yıkıcılığın Kökenleri Şiddet ve Saldırganlık Üzerine Bir İnceleme* (Ş. Alpagut, Çev.). İstanbul: Say Yayınları.

Galpin, Richard. (1998). *Erasure in Art: Destruction, Deconstruction and Palimpsest*. Erişim: 29.03.2020. <https://www.richardgalpin.co.uk/erasureinart>

Girgin, Figen. (2018). *Çağdaş Sanat ve Yeniden Üretim Alıntı, Öykünme, Kolaj Taklit*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

Goldstein, C., White, K. (2019). *What Makes Someone Attack a Work of Art? Here Are 9 of the Most Audacious Acts of Art Vandalism—and What Inspired Them*. Erişim: 01.04.2020. <https://news.artnet.com/art-world/9-acts-of-art-vandalism-1630771>

Goldstein, Richard J. (2009). *Ben Grasso – Clearing*. Erişim: 05.04.2020. <http://archivelikeyou.com/en/node/11938>

Güney, Melike. (1999). Sanat, Benlik Nesnesi ve İlham. *Klinik Psikiyatri*, 1, s. 42-45.

Harrison, C., Wood, P. (2015). *Sanat ve Kuram 1900-2000 Değişen Fikirler Antolojisi* (S. Gürses, Çev.). İstanbul: Küre Yayınları

Hashtaglegend. (2016). *Restless Art: Zhou Wendou's Search for Similarities Across Culture*. Erişim: 08.03.2020. <https://hashtaglegend.com/culture/zhou-wendou-art-explores-restlessness-search-similarities-across-cultures/>

Harvey, David. (1999). *Postmodernliğin Durumu* (S. Savran, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.

İlhan, Sümeyra. (2018). Etant Donnes: Son Kurgu. *Sanat Yazıları*, 39, s. 297-312.

İlhan, Sümeyra. (2019). Çağdaş Sanatta Yıkım. *Sanat Yazıları*, s. 499-514. Erişim: 16.02.2020. http://sanatyazilari.hacettepe.edu.tr/img/1515318112019__7981225848S.pdf

Jersey City Museum. (2007). *Unmaking: The Work of Raphael Montanez Ortiz*. Jersey City: Jersey City Museum

Koca, B., Selvi, Y. (2017). Modernizm ve Postmodernizm Sürecinde Bir Alıntılama Biçimi Olarak Temellük. *Yedi*, 18, s. 31-50.

Kontrast Dergi. (2018). *Ori Gersht | Söyleşi*. Erişim: 08.04.2020. <https://kontrastdergi.com/ori-gersht-soylesi-52-sayi/>

Kuspit, Donald. (2016). *Sanatın Sonu* (Y. Tezgiden, Çev.). İstanbul: Metis Yayıncılık.

Kuspit, Donald. (2017). Creative Destruction Once More: Donald Kuspit on Graham Wilson's Paintings. *White Hot Magazine*, Erişim: 02.01.2020. <https://whitehotmagazine.com/articles/on-graham-wilson-s-paintings/3802>

Ması, Franco De. (2016). Ölüm Dürtüsü Kavramı Klinik Alanda Hala Kullanışlı Mı? Nülüfer Erdem (Ed). *Ölüm Dürtüsü*, s. 17-34. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi.

Mauracher, M. (t.y.). *Deliberate Destruction On Destroying to Create*. Erişim: 06.03.2020. <https://entkunstung.com/deliberate-destruction>

May, Rollo. (2018). *Yaratma Cesareti* (A. Oysal, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.

Michalko, Michael. (2001). *Yaratıcı Dehanın Sırları* (Z. Abat, Çev.). İstanbul: Koridor Yayıncılık.

Nitsch. Erişim: 12.02.2020. http://www.nitsch.org/action_type/action/

Ogden, Thomas H. (2016). Yıkıcılığın Yeniden Değerlendirilmesi: Winnicott'un "Nesne Kullanımı ve Özdeşlemeler Yoluyla İlişki Kurma" Makalesi Üzerine. Nilüfer Erdem (Ed.). *Yıkım, Yeniden Yaratım ve Cinsellikler*, s. 1-23. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Onur, D., Zorlu, T. (2017). Yaratıcılık Kavramı ile İlişkili Kuramsal Yaklaşımlar, *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, 6/3, s. 1535-1552.

Özel, Zülal. (2006). Postmodern Dönem Fotoğraf Sanatında Kendine Mal Etme: Sherman, Morimura, Ungun. *Selçuk İletişim*. 2, s. 158-174.

Öztoprak, E. G. (2014). *Yıkım*. Erişim: 14.02.2020. <https://architecturedesigntheory.files.wordpress.com/2014/05/almanak-elif-g-3b6ztoprak1.pdf>

Powell, J. D. (2007). *Preserving the Unpreservable: A Study of Destruction Art in the Contemporary Museum*, Erişim: 04.01.2020. <https://www.incca.org/articles/powell-j-d-preserving-unpreservable-study-destruction-art-contemporary-museum-2007>

Public Delivery. Erişim: 12.02.2020. <https://publicdelivery.org/ai-weiwei-dropping-a-hand-dynasty-urn/>

Sarup, Madan. (2004). *Post-Yapısalcılık ve Postmodernizm* (A. Güçlü, Çev.). Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.

Savitskaya, Anna. (2015). "To Have "Style", For Me, Means to Stop Surprising People" – An Interview With Pravidoliub Ivanov. Erişim: 06.04.2020. <https://www.artdependence.com/articles/to-have-style-for-me-means-to-stop-surprising-people-an-interview-with-pravidoliub-ivanov/>

Sezen, Beril. (2012). *Yaratıcı Yıkmanın Dönüşüm Ekseninde Değerlendirilmesi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü. Mimarlık Anabilim Dalı. İstanbul.

Stanley, Jason. (2019). *Titus Kaphar by Jason Stanley*. Erişim: 05.04.2020. <https://bombmagazine.org/articles/titus-kaphar/>

Staugaitis, Laura. (2019). *Traditional Textiles Are Unraveled and Re-Woven in Installations by Aiko Tezuka*. Erişim: 05.04.2020. <https://www.thisiscolossal.com/2019/09/textile-installations-by-aiko-tezuka/>

Stiles, Kristine. (2005). The Story of the Destruction in Art Symposium and the "DIAS Affect". Sabine Breitwieser (Ed.). *Gustav Metzger. Geschichte Geschichte*, s. 41-65. Verlag: Generali Foundation and Hatje Cantz

Stobie, Erin. (2015). *Michael Mapes Artful Miscellany*. Erişim: 05.04.2020. <http://outletmag.co/michael-mapes-artful-miscellany/>

Stor, Anthony. (1992). *Yaratma Dürtüsü* (İ. Babacan, Çev.). İstanbul: Yayınevi Yayıncılık.

Şahin, Hikmet. (2011). *Postmodern Sanatta Eklektik Nesnelere*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Selçuk Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü. Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı. Konya.

Şahin, Hikmet. (2015). Günümüz Sanatında Üslup Karmaşası ve Pastiş. *Art-e Sanat Dergisi*. 15, s. 110-126.

Şahiner, Rıfat. (2015). *Çağdaş Sanatta Temsiliyet Krizi Çağdaş Kuramlar ve Güncel Tartışmalar*. Ankara: Ütopya Yayınevi.

Şen, Pelin. (2016). *Bizans'ın Sanat Yıkımı: İkonoklast Dönem*. Erişim: 23.04.2020. <https://arkeofili.com/bizansin-sanat-yikimi-ikonoklast-donem/>

Tanilli, Server. (1999). *Yaratıcı Aklın Sentezi Felsefeye Giriş*. İstanbul: Adam Yayınları.

Thompson, Jon. (2014). *Modern Resim Nasıl Okunur Modern Ustaları Anlamak* (F. C. Çulcu, Çev.). İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

Tiryakioğlu, Murad. (2009). Schumpeter, Yenilik ve Yaratıcı Yıkım. *İktisadiyat Dergi*, Erişim: 23.05.2020. <http://www.iktisadiyat.com/2009/03/18/schumpeter-yenilik-ve-yaratıcı-yıkım/>

Triolo, Nicholas, (2020). *Behind the Cover: Micaela Lattanzio*. Erişim: 05.04.2020. <https://orionmagazine.org/2020/03/behind-the-cover-micaela-lattanzio-2/>

Vallen, Mark. (2004). *Taking Out the Trash*. Erişim: 03.03.2020. <https://www.art-for-a-change.com/Newsletters/sept2004.htm>

Wildschut, F. (2010). *2010, Flos Wildschut: De Duizelingwekkende Wereld Van Marjan Teeuwen*. Erişim: 23.02.2020. <https://www.marjanteeuwen.nl/text/>

Wilson, Michael. (2015). *Çağdaş Sanat Nasıl Okunur? 21. Yüzyıl Sanatını Yaşamak* (F.C. Erdoğan, Çev.). İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

Yüksel, Oya Aşan. (2019). Çağdaş Seramik Sanatında Yapıbozum. *İdil*. 54, s. 253-262.

11 Eylül Saldırıları: 2001'de Neler Yaşandı, 18 Yılda Neler Değişti? (2019). *BBC News*. Erişim: 01.04.2020. <https://www.bbc.com/turkce/haberler-dunya-49653233>

EK: KİŞİSEL UYGULAMALAR BÖLÜMÜ VİDEO ÇALIŞMALARI

EK-1: Kişisel Uygulamalar Bölümü Video Çalışmaları