



**T.C.  
KIRIKKALE ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**ÇAĞDAŞ TÜRK SANATINDA KÜLTÜREL NESNENİN GÖRSEL  
ANLATIMI ÜZERİNE BİR İNCELEME**

**ELİF BALOĞLU  
RESİM ANABİLİM DALI**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**DANIŞMAN  
Dr. Öğr. Üyesi Şuayyip YÜCEL**

**KIRIKKALE- 2023**





T.C.  
KIRIKKALE ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

ÇAĞDAŞ TÜRK SANATINDA KÜLTÜREL NESNENİN GÖRSEL  
ANLATIMI ÜZERİNE BİR İNCELEME

ELİF BALOĞLU  
RESİM ANABİLİM DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN  
Dr. Öğr. Üyesi Şuayyip YÜCEL

KIRIKKALE- 2023

Elif Baloğlu tarafından hazırlanan ‘ÇAĞDAŞ TÜRK SANATINDA KÜLTÜREL NESNENİN GÖRSEL ANLATIMI ÜZERİNE BİR İNCELEME’ adlı tez çalışması, aşığıdaki jüri tarafından OY BİRLİĞİ / OY ÇOKLUĞU ile Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anabilim Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Şuayyip YÜCEL

İmza:.....

Resim Anabilim Dalı, Kırıkkale Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum .

Başkan: Dr. Öğrt. Üyesi Özlem MURAZ

İmza:.....

Resim Anabilim Dalı, Kırıkkale Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum

Üye: Doç. Barış YILMAZ

İmza:.....

Resim Anabilim Dalı, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum

Tez Savunma Tarihi: 07.07.2023

Jüri tarafından kabul edilen bu tezin Yüksek Lisans Tezi olması için gerekli şartları yerine getirdiğini onaylıyorum.

.....

Doç. Dr. Abdussamed YEŞİLDAĞ

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

## ETİK BEYANI

Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

o Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,

o Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,

o Tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,

o Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,

o Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu,

bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

İmza

ELİF BALOĞLU

.../.../...



*Annem'e ...*

# ÖZET

## ÇAĞDAŞ TÜRK SANATINDA KÜLTÜREL NESNENİN GÖRSEL ANLATIMI ÜZERİNE BİR İNCELEME

Kırıkkale Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Resim Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Şuayyip YÜCEL

Temmuz 2023, 67 Sayfa

Sanatçılar, toplumların onlara doğal olarak aktardığı kültürel varlığı sadece gelenek görenek ile oluşturulmuş bir değer olarak görmezler. Bugün Çağdaş Sanat'ı geleneksel sanatlardan ayıran en önemli şey yaratım sürecinde ki tarihsel koşullar ve biçimdir. İnsanlığın zaman içerisinde belki de yerleşik hayata geçmesi ile birlikte geçmişten bugüne bir kültür varlığına dönüştürdüğü, nesilden nesile aktararak bugün hala gündelik hayat içerisinde ki düşünce ve inanç biçimlerini etkilediğini söyleyebiliriz. Her toplumun kendi öz varlığından oluşturduğu kendine has kültürel değerleri vardır. Çevresel faktörler, inanç biçimleri, yaşayış şekilleri kültürün oluşmasında önemlidir. Zaman içerisinde eskimeye yüz tutmuş kültürel değerler toplum var olduğu sürece belirli bir süreden sonra tekrardan yaşatılmaya devam etmiştir. Gündelik hayat içerisinde insana dair her şey o gün belki de sadece bir düşünce ya da işlevsel açıdan kullanılan bir eşya iken, bugün sanat içerisinde sanatçının süzgecinden geçerek sanat ve felsefenin birlikteliği üzerine yeniden inşa edilmiş, sanat içerisinde kullanılmaya başlanmıştır. Günümüz sanatçıları bugün kültürel nesnelere, söylemlere sıklıkla yer vermektedir. Bu açıdan tezin sınırlılığı Çağdaş Türk Sanatında kültürel değerleri, kültür nesnelere ile birlikte sanat eserlerinde kullanan sanatçılar olarak belirlenmiştir. Çağdaş Türk sanatçılarının bugün kültürel nesnelere sanat eserlerinde neden kullanmak istediklerine dair alan araştırması yapılmış, araştırma sürecinde çağdaş Türk sanatçılarının kültürel nesnelere ile oluşturmuş oldukları eserleri üzerinden incelenerek irdelenmiştir. Araştırmadaki sanat eserlerini yorumlama aşamasında nitel veri analizi yaklaşımı olan "Betimsel Analiz" yöntemi kullanılmıştır. Kültürel nesnelere sanatçıların eserlerinde kimi zaman anlam kimi zaman malzemenin kendisi olarak kimi zaman da anlatım biçimi olarak ele alındığı Çağdaş Sanat eserleri üzerinden incelenmiştir. Çağdaş Türk sanatçıları, kimlik, aidiyet, öteki, göç, çok kültürlülük ve küreselleşme gibi evrensel konuları kültürel nesnelere üzerinden ele alarak yeni yaklaşım biçimleri geliştirmişlerdir.

**Anahtar kelimeler:** Güncel sanat, Çağdaş Türk Sanatı, kültürel kimlik, kültür nesnesi

# ABSTRACT

## AN RESEARCH ON THE VISUAL EXPRESSION OF CULTURAL OBJECT IN CONTEMPORARY TURKISH ART

Kırıkkale University

Institute Of Social Sciences

Department Of Painting, Master's Thesis

Supervisor: Dr. Öğr. Üyesi Şuayyip YÜCEL

Temmuz 2023, 67 Page

Artists do not see the cultural property that societies naturally transfer to them as a value created only by tradition. The only thing that distinguishes contemporary art from traditional arts today is the historical conditions and form in the creation process. We can say that humanity has transformed it into a cultural asset from the past to the present, perhaps with the transition to a settled life over time, and it still affects the forms of thought and belief in daily life by being transferred from generation to generation. Every society has its own cultural values that it creates from its own existence. Environmental factors, belief styles, lifestyles are important in the formation of culture. Cultural values that have become obsolete over time have continued to be kept alive after a certain period of time as long as the society exists. While everything about human beings in daily life was perhaps just a thought or an object used in terms of functionality, today it has been reconstructed on the unity of art and philosophy, passing through the filter of the artist in art, and has begun to be used in art. Today's artists frequently include cultural objects and discourses. In this respect, the limitation of the thesis has been determined as the artists who use cultural values in contemporary Turkish art together with cultural objects in their works of art. A field study was conducted on why contemporary Turkish artists would like to use cultural objects in their works of art today, and in the research process, the works of contemporary Turkish artists with cultural objects were examined and examined. The "Descriptive Analysis" method, which is a qualitative data analysis approach, was used in the interpretation of the works of art in the research. It has been examined through works of art, where cultural objects are sometimes handled as meaning, sometimes as the material itself, and sometimes as a form of expression in the works of artists. Contemporary Turkish artists have developed new approaches by addressing universal issues such as identity, belonging, the other, migration, multiculturalism and globalization through cultural objects.

**Key words:** Contemporary art, contemporary Turkish art, cultural identity, cultural object



## TEŞEKKÜR

Eğitim hayatımın başlangıcından bugüne kadar akademik çalışmalarım ve her konuda inanç ve sevgilerini hissettiğim ailem başta olmak üzere danışmanlığımı üstlenen, konu seçiminden araştırmanın yürütülmesine dek beni sınırlandırmayıp özgür bırakan değerli danışmanım Dr. Öğr. Üyesi şuayyip YÜCEL hocama danışmanlığı için çok teşekkür ederim. Yüksek lisans tez sınavımda yer alarak değerli görüşleri ile araştırmanın şekillenmesini sağlayan Doç. Barış YILMAZ ve Dr. Öğr. Üyesi Özlem MURAZ hocalarıma da teşekkür ederim.

# İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
<b>ÖZET</b> .....	<b>iv</b>
<b>ABSTRACT</b> .....	<b>v</b>
<b>TEŞEKKÜR</b> .....	<b>vi</b>
<b>İÇİNDEKİLER</b> .....	<b>vii</b>
<b>GÖRSELLER DİZİNİ</b> .....	<b>ix</b>
<b>KISALTMALAR DİZİNİ</b> .....	<b>xi</b>
<b>1. GİRİŞ</b> .....	<b>1</b>
1.1. Problem Durumu .....	8
1.2. Araştırmanın Amacı.....	8
1.3. Önem .....	9
1.4. Sınırlılıklar.....	9
<b>2. YÖNTEM</b> .....	<b>10</b>
2.1. Model.....	10
2.2. Araştırmanın Evren ve Örnekleme.....	10
2.3. Verilerin Toplanması.....	11
2.4. Verilerin Analizi ve Yorumlanması.....	11
<b>3. ÇAĞDAŞ TÜRK SANATINDA KÜLTÜREL KİMLİK</b> .....	<b>12</b>
3.1. Kültürel Aktarım.....	12
3.2. Kimlik Arayışı .....	17
<b>4. ÇAĞDAŞ TÜRK SANATÇILARIN ESERLERİ ÜZERİNDEN OLUŞTURMUŞ OLDUKLARI YENİ SÖYLEMLER</b> .....	<b>22</b>
4.1. Gülsün Karamustafa .....	22
4.2. Nevin Aladağ.....	26
4.3. Cengiz Tekin.....	28
4.4. Cevdet Erek .....	29
4.5. Servet Koçyiğit .....	31
4.6. Güneş Terkol .....	33

4.7. Sabire Susuz .....	35
4.8. Füsun Onur .....	38
4.9. Fırat Neziroğlu.....	40
4.10. Anny ve Sibel Öztürk .....	42
4.11. Gülçin Aksoy .....	43
4.12. Ardan Özmenoğlu.....	45
4.13. Belkıs Balpınar .....	47
4.14. Vahit Tuna .....	48
4.15. Ramazan Can.....	49
4.16. Şakir Gökçebağ.....	51
4.17. Nancy Atakan .....	53
4.18. Hera Büyüктаşcıyan.....	54
4.19. Mehtap Baydu.....	56
<b>5. SONUÇ.....</b>	<b>58</b>
<b>KAYNAKLAR .....</b>	<b>61</b>
<b>ÖZGEÇMİŞ.....</b>	<b>67</b>

# GÖRSELLER DİZİNİ

<u>GÖRSELLER</u>	<u>Sayfa</u>
<b>Görsel 1.1.</b> Sarkis, Bekleyen Rulo, Enstalasyon, 1969, Museum Haus Lange, Krefeld .....	2
<b>Görsel 3.1.</b> Andy Warhol, Brillo Kutuları, 1964, Ahşap üzerine sentetik polimer boya ve serigrafi, her biri (43,2 × 43,2 × 35,6 cm).....	16
<b>Görsel 4.1.</b> Gülsün Karamustafa, <i>Mistik Nakliye</i> , 1992, SALT Beyoğlu, 2013, Fotoğraf: Cem Berk Ekinil.....	23
<b>Görsel 4.2.</b> Gülsün Karamustafa, Bebeği Kundaklamak, 2015, Karışık teknik .....	24
<b>Görsel 4.3.</b> Ospedale degli Innocenti'nin Cephesi, Floransa, Yapımına 1419'da başlandı, Fotoğraf: Rachel Boyd.....	25
<b>Görsel 4.4.</b> Andrea della Robbia, Kundaklanmış Bebek , 1487, Sırlı pişmiş toprak, yaklaşık 100 cm. çap, Ospedale degli Innocenti, Floransa, Fotoğraf: Rachel Boyd.....	25
<b>Görsel 4.5.</b> Andrea della Robbia, Kundaklanmış Bebek , 1487, Sırlı pişmiş toprak, yaklaşık 100 cm. çap, Ospedale degli Innocenti, Floransa, Fotoğraf: Rachel Boyd.....	25
<b>Görsel 4.6.</b> Nevin Aladağ, 2002, Enstalasyon, 15 m. halı, Museum Fridericianum, Kassel .....	26
<b>Görsel 4.7.</b> Pazırık Halısı, 1,89 x 2 m., St. Petersburg Hermitage Müzesi.....	27
<b>Görsel 4.8.</b> Cengiz Tekin, isimsiz, 2003, C-print 4 fotoğraf; her biri 40 x 120 cm, 1 fotoğraf, 80 x 120 cmEd. 1/5 + 1 AP, Fotoğraf: Hadiye Cangökçe..	29
<b>Görsel 4.9.</b> Cevdet Erek, SSS-Sahil Sahnesi Sesi, 2006, yaklaşık 90 x180 cm., Video (renkli, sesli) 5'18"Ed. 2/3 + 1 AP, <a href="https://vimeo.com/2867660">https://vimeo.com/2867660</a> .....	30
<b>Görsel 4.10.</b> Cevdet Erek, SSS-Sahil Sahnesi Sesi (Detay) .....	30
<b>Görsel 4.11.</b> Servet Koçyiğit, Mavi Taraf Üstte, 2007, Enstalasyon, kurulum, raylar, otomatik sistem, takma saç, Palais Des Beaux Arts De Lille .....	31
<b>Görsel 4.12.</b> Servet Koçyiğit, Mavi Taraf Üstte (Detay).....	32
<b>Görsel 4.13.</b> Çalı Süpürgesi .....	32

<b>Görsel 4.14.</b> Güneş Terkol, Kadınların Şarkısı, 2010, Kumaş üzerine dikiş, 190×300 cm., 2. Antakya Bienali.....	34
<b>Görsel 4.15.</b> Güneş Terkol, Kadınların Şarkısı, (Detay) .....	34
<b>Görsel 4.16.</b> Sabire Susuz, Alışveriş, 2011, Bez üzerine toplu iğne ile iliştirilmiş giysi etiketleri 153 x 225 cm., Dr. Nejat F. Eczacıbaşı Vakfı Koleksiyonu / Uzun Süreli Ödünç .....	36
<b>Görsel 4.17.</b> Sabire Susuz, Alışveriş, (Detay) .....	36
<b>Görsel 4.18.</b> Füsün Onur, Tekir’e Ağıt, 2009-2012, Enstalasyon, Kumaş üzerine karışık teknik, “Aynadan İçeri” Sergisi, ARTER, 2014, Fotoğraf: Murat Germen .....	39
<b>Görsel 4.19.</b> Fırat Neziroğlu, Olga, Rönesans Kızı, 2013, el dokuması, misina, ipek, yün, pamuk, 120x120 cm, 580 saatte tamamlandı .....	40
<b>Görsel 4.20.</b> Anny ve Sibel Öztürk, Direksiyonun Arkasında, 2004, Enstalasyon ..	42
<b>Görsel 4.21.</b> Gülçin Aksoy, ABLA-AABI, 2017, Halı, her biri: 72,5 ×104,5 cm....	44
<b>Görsel 4.22.</b> Ardan Özmenoğlu, Diren bayan, 2014, Post-it notlar üzerine karışık teknik (özgün edisyonlar) 80×110 cm. ....	46
<b>Görsel 4.23.</b> Belkıs Balpınar, Böcek, 2016, Dokuma, 98 x 92 cm. ....	47
<b>Görsel 4.24.</b> Vahit Tuna, İsimsiz, 2017, Ses yerleştirmesi ( Asma davul, kum, subwoofer ve ses), Eldem Sanat Alanı Dalyancı Konağı, 21.12.2019 – 15.03.2020.....	48
<b>Görsel 4.25.</b> Ramazan Can, Evvel Zaman İşİ, 2018, Halı, 125x190 cm. ....	50
<b>Görsel 4.26.</b> Şakir Gökçebağ, Kozmos, 2019.....	52
<b>Görsel 4.27.</b> Nancy Atakan, Matmazel Kayınvalide Dolabından Kalma Maşallah Bezi, 2020, Bedesten’den alınan kumaş işlemeli, 82 x 85 cm., Osmanlıcadan Türkçeye çevirisi Prof. Dr. Nüket Esen (Çev: Sopalar ve taşlar kemiklerimi kırabilir ama kelimeler ruhumu bıçaklayabilir.) ....	53
<b>Görsel 4.28.</b> Hera Büyüktaşçıyan, Ötesi Yok, 2021, Enstalasyon, New Museum Trienali, New York .....	55
<b>Görsel 4.29.</b> Mehtap Baydu, Dilek Taşı, 2021, Değişken boyutta dilek taşları ve kargo paketleri, 6. Ural Sanayi Çağdaş Sanat Bienali .....	57
<b>Görsel 4.30.</b> Mehtap Baydu, Dilek Taşı (Detay 1) .....	57
<b>Görsel 4.31.</b> Mehtap Baydu, Dilek Taşı (Detay 2) .....	57

## KISALTMALAR DİZİNİ

### KISALTMALAR DİZİNİ

akt.	Aktaran.
cm.	Santimetre.
t.y	Tarih yok.
vd.	ve diğerleri
yy.	Yüzyıl
(...)	Orijinal metnin bir kısmı çıkarılmıştır.

# 1. GİRİŞ

Bugün sanat içerisinde “Çağdaş Sanat” ile “Güncel Sanat” ifadesi birlikte kullanılır. İngilizcesi “Contemporary Art” olarak ifade ettiğimiz Çağdaş Sanat, bir döneme mi karşılık gelmektedir? Ya da bir yaklaşım olarak mı ifade etmeliyiz? İlerleyen zaman içerisinde bir üslup biçimi olarak mı adlandırılacak? TATE’in hazırlamış olduğu modern sanat terimleri rehberinde, Wilson ve Lack’ın (2016) çalışmasında “Çağdaş Sanat” terimi; genel olarak günümüz sanatının tanımlanması için kullanıldığı gibi yenilikçi ve avangart bir nitelik taşımaktadır. Ayrıca Çağdaş Sanat müzeleri ile ilgili olarak tarih farklılıkları vardır. 1947 yılın da Londra’da Çağdaş Sanat Enstitüsü kurulmuşken New York’ta 1977 yılından sonra Çağdaş Sanat için yeni bir adım atılır, 1980’lerde ise TATE, Çağdaş Sanat müzelerini planlar. Yılmaz’a göre ise ;

Türkiye’de yakın zamana kadar “Modern sanat” ve “Çağdaş Sanat” kavramları eş anlamlı kullanılıyordu. Bunun belli bir noktaya kadar sakıncası yoktu; ne kastedildiği konusunda genel olarak bir uzlaşma vardı (ya da öyle sanılıyordu). Ne var ki, Modernizm / Postmodernizm tartışmaları başladıktan sonra Modern Sanat ve Çağdaş Sanat kavramlarının farklı anlamlara geldiği söylenmeye başlandı (...) Sözlüklerde Contemporary kavramının anlamı genel olarak, “çağdaş”, “aynı zaman diliminde olan”, “yaşıt” şeklinde veriliyor. Modern sözcüğüne verilen anlamlar ise şöyle: “yeni”, “çağcıl”, “çağdaş”, “ilerlemeden yana olan”. Aradaki temel fark, modern kavramına yüklenen “yeni” ve “ ilerleme” vurgusu. Türkiye’deki eğilim, artık (modern’i çevirmeden öylece bırakarak) modern art’ı modern sanat; contemporary art’ı da Çağdaş Sanat (ya da günümüz sanatı) olarak kabul etmek şeklinde beliriyor (Yılmaz, 2006, s. 12-13).

Aslında Çağdaş Sanat ile bugünü, şimdii anlatırız. Aynı şekilde Çağdaş Sanat’tan daha önceki sanat dönemlerini incelediğimizde de çağdaş kavramı ile karşılaşırız. Modern sanat içerisinde günlük yaşamın ön planda tutulduğu yeni bir kültürün benimsendiği o dönem, 60’lı yılların pop sanatında popüler kültür imgelerinin ön planda olduğu o dönemin sanatçıları da çağdaştı. Bu bağlamda çağdaş kavramının kendisine baktığımızda aynı çağı paylaşmanın ötesinde o dönemin fark yaratarak ayrıştığı sanat yaklaşımlarını da ifade etmiyordu.

Biz “Çağdaş Sanat” terimini yaklaşık 1980’den bu yana üretilen eserler için kullanıyoruz. Bunu yapmaktaki amacımız, son döneme ait sanat çalışmalarını, genellikle “modern” olarak

tanımlanan daha önceki tezahürlerinden ayırmak. 1980 sonrası dönem için “geç modernizm” ve “postmodernizm” gibi başka terimler de kullanılır; fakat “çağdaş” kelimesi, son dönemi ima ettiği için diğerlerinden daha doğrudur. (Pooke ve Whitham, 2013, s. 9)

Türkiye’de Çağdaş Sanat tarihinin olgunlaşmasından önceki 60’lı-70’li yıllarda sanatçılar, farklı ve özgün sanat eserleri ile bireysel ve toplu olarak birçok sergi ve etkinlikte bir araya gelmiş, kavramsal sanatın Türkiye’deki ilk örnekleri sergilenmeye başlanmıştır. Çağdaş sanatın ruhunda olan malzeme kullanımındaki ve sergileme yöntemlerindeki farklılıkların ilk örnekleri Sarkis’in eserlerinde görülmektedir. Sarkis’in dikkat çeken özelliklerinden biri, geleneksel sanat malzemelerini çağdaş anlamda yeniden yorumlamasıdır. Örneğin, ahşap, metal, kumaş, taş ve cam gibi geleneksel malzemeleri kullanırken, onlara farklı anlamlar yükler ve çağdaş sanatın diline uyarlar. Bu sayede, malzemelerin doğal özelliklerini koruyarak yeni bir estetik deneyim sunar. “Hatırlanacağı gibi 1969 yılında Harald Szeemann’ın küratörlüğün de gerçekleştirilen ve sanat tarihinde kavramsal sanatın ilk toplu sergisi olarak kabul gören “Tutumlar Bıçime Dönüşünce” adlı sergide Sarkis de yer almıştır” (Altındere, 2007, s.3).



**Görsel 1.1.** Sarkis, Bekleyen Rulo, Enstalasyon, 1969, Museum Haus Lange, Krefeld

Çağdaş sanat yaklaşımları geleneksel sanat yaklaşımlarından farklıdır ve birçok açıdan onları değiştirmiştir. Malzeme kullanımı konusunda, çağdaş sanatçılar daha özgürdür ve genellikle farklı materyaller kullanarak sıra dışı eserler yaratırlar. Sergileme yöntemleri de değişmiştir; çağdaş sanatçılar sergilerini geleneksel galerilerin yanı sıra açık hava alanları, kamusal alanlar ve diğer yeni alanlarda da



gerçekleştirirler. Anlam arayışı konusunda, çağdaş sanatın temel amacı izleyiciyi düşündürmek ve onların farklı önyargılardan arınmış bir açıdan dünyayı görmelerine yardımcı olmaktır. Bu nedenle, çağdaş sanat eserleri sıklıkla tartışmaya açık olur ve her biri farklı yorumlara açıktır. Bu değişikliklere rağmen, geleneksel sanat yaklaşımları hala var olmakta ve birçok sanatçı geleneksel teknikleri kullanarak çağdaş eserler yaratmaktadır.

Sarkis'in çalışması, o dönem Çağdaş Türk Sanatı içerisinde her anlamda yeni, malzeme kullanımı ve yaklaşım açısından da farklıdır. "Tutumlar Biçime Dönüşünce" adlı sergide yer alan her bir sanatçının eseri, o zamana kadar ki sergi düzeni ve eserlerden de çok farklıydı. Sarkis, Nazlı Gürlek ile yaptığı bir söyleşide sergi için ona şöyle söylemiştir:

Tablo, heykel yapma derdinde değildik hiçbirimiz; işleri yere koyabiliyorduk. Ancak tüm bunları büyük de saygıyla yaptık; benim işimle Panamarenko'nunki arasında bir metre, Weiner'inkiyle bir buçuk metre vardı. -Diğer taraftan, merdivenin ortalarına denk gelen yerde Lawrence Weiner duvarda alçıyı kazıyarak alttaki betonu görünür hâle getirdiği, bir metre genişliğinde bir kare alan açıyor. Aynı boyutlarda bir ikinci kare alanı, Ger van Elk Kunsthalle'nin hemen dışında yeri kazarak açıyor. Ayrıca, Beuys orada, ufak bir salonun içinde, Robert Morris'in keçe işlerinin yanında duruyor. (Gürlek, 2013, s. 24-25)

O yıllarda önemli adımlardan bir diğeri ise 1977 yılında Serhat Kiraz, Özgül Özkutan, İsmail Saray, Şükrü Aysan, Ahmet Ögtem ve Alparslan Baloğlu'nun "Sanat Tanımı Topluluğu" adı altında yenilikçi etkinlikler düzenlemeleridir. Akademinin kurulmasıyla birlikte iki yılda bir "İstanbul Sanat Bayramları" kapsamında "Yeni Eğilimler" sergileri düzenlenmeye başlamıştır.

Türkiye'de güncel sanatın ilk kıvılcımları -50 ve 60'larda yurt dışına eğitime gidip, kavramsal sanat örnekleri vermeye başlayan sanatçıların tekil üretimini saymazsak -70'lerin ikinci yarısında, "yeni" üzerine düşünen, teknik ve malzeme konusunda sanatçılara sınırlama getirmeyen "Yeni Eğilimler" sergileriyle çakılmaya başlandı denebilir. Geleneksel olanı sorgulayan sanatçılar, değeri çok sonra anlaşılmış, çok sayıda öncü eser üretiyorlar. Belki de, tüm Türkiye sanat tarihinin en fazla öncü sergisi bu dönemde gerçekleştiriliyor. (Evren, 2015, s. 11-12)

Yeni eğilimler sergisinin dışında "Genç Etkinlikler", "A, B, C, D Sergileri", "Öncü Türk Sanatından Bir Kesit", "Günümüz Sanatçıları İstanbul Sergileri" gibi birçok sergi, etkinlik ve bianeller düzenlenmiştir. Belki de bir adım ötesi olarak bahsedebileceğimiz "Türkiye'de devlet dışında, özel sermayenin kültür ve sanata destek vermeye başladığı dönem. Örneğin, Yapı ve Kredi Bankası, 1950'li yıllardan

itibaren koleksiyonlar oluşturmaya, yanı sıra başka koleksiyonların eserlerini de konulu bütünlük içinde dönüşümlü olarak sergilemeye başlıyor” (Evren, 2015, s. 12). Çağdaş Türk Sanatı’ndaki bu oluşumlar sanatçıların dünyadaki sanat hareketlerini yakından takip etmelerine ve de deneyimlemelerine imkân sağlamıştır. Bu etkileşim ile birlikte daha ileriki zamanlarda sanayileşmenin, teknolojinin sağlamış olduğu kolaylıklar ile birlikte hiç görülmemiş mekânlar sanat eserleri, etkinlikler, söyleşiler daha ulaşılabilir olmuş, sanat yapıtı yerini sanat pratiklerine bırakmıştır. Diğer bir deyişle geleneksel sanatta, sanat yapıtı genellikle nesne veya resim gibi fiziksel bir varlık olarak kabul edilirken, çağdaş sanatta sanatın kendisi bir süreç, deneyim veya pratik olarak değerlendirilmektedir.

Sanatçılar gün geçtikçe yeni arayışlara, yeni deneyimlere, yeni malzeme kullanımları ile her geçen gün dönüşerek çalışmalarını sürdürmektedirler. Bu süreçte sanatçılar, eserlerinde estetik kaygıların ötesinde sanatçının yaşadığı coğrafyanın sosyo-politik şartları sanat eserleri üzerine yansımıştır. Kimi zaman doğrudan verilirken kimi zamanda üstü kapalı dolaylı bir aktarım içerisinde verilmiştir. Günümüzde Çağdaş Türk sanatçıları da eserleri üzerindeki söylemlerini oluştururken kültürel kimliğin oluşturmuş olduğu olanakları sıklıkla eserleri üzerinden yansıtmaktadırlar.

Sanat ve kültür birbirleriyle etkileşim halindedir ve birbirlerini şekillendirirler. Sanat, kültürel ifadenin bir aracıdır ve kültür, sanatın doğmasını ve gelişmesini etkileyen bir ortam sağlar. Bir toplumun sanat anlayışı, değerleri, inançları ve tarihine dayanır ve bu da o toplumun kültürel kimliğini yansıtır. Bu nedenle, kültür ve sanat kavramları birbirleriyle yakından ilişkilidir ve genellikle birlikte anılırlar. Sanat, kültürün bir ifadesi olarak kabul edilir ve kültürel bağlamda anlam kazanır.

Kültür, birbiriyle ilişkili en az üç ögeyi içeren çok aşamalı bir kavramdır. İlk olarak, çeşitli toplumların sanat dünyalarında bulunan, sanat yapmaktan ve bunlara eşlik eden yorumlama stratejilerinden oluşan belirli sanat kültürleri vardır. İkinci olarak, bir halkın kültürü, bir kültürü tanımlayan daha geniş toplumsal, politik, ekonomik, dini, ideolojik ve diğer uygulamalardan oluşur. Ek bir unsur, farklı kültürlerden insanların diğer kültürlere ait sanatı yorumlamasını ve takdir etmesini sağlayan sanatın özelliklerinden oluşan dünya veya küresel kültürdür. (Carter, 2017,s.81)

Kültürel kimliğin, aile içerisinde kazanılmaya başladığını toplumsal kimlik ile geliştiğini söyleyebiliriz. Ancak araştırma kapsamında üzerinde durulan nokta bizlerin teknolojinin sunmuş olduğu imkânlar doğrultusunda bugün birden fazla

kültür ile karşı karşıya kalmış olmamızdır. Küreselleşmenin de büyük etkisi ile bugün çok kültürlü bir sanat ortamının içerisindeyiz. Fakat bizim maruz kaldığımız görsel bombardımanın etkisi, bilginin hızlı bir şekilde paylaşılması, sosyal medya ağları ile birlikte ulaşılabilirliğin artması herkese biraz olsun, her konuda konuşabilme ortamı oluşturmaktadır. Parsa'nın (2007) (akt., Mamur, 2012) çalışmasında değindiği gibi içinde yaşadığımız çağda görselliğe dayanan kültürel bir yapının hâkim olduğu görülmektedir. Bunun temel nedenleri arasında görüntü üreten teknolojilerin ve kitle iletişim araçlarının gelişimi bulunmaktadır. Görsel kültürün egemenliğindeki bu yeni yüzyılda imgelerin merkezde bulunduğu, bir anlamda “göz merkezli” (ing. ocularcentrism) toplumların oluştuğu görülmektedir. Yetiemediğimiz bir hızla akıp giden zaman içerisinde görmüş olduğumuz nesnelerin her biri insan zihninde bir yer edinmektedir. Kültürel kimlik ve görsel kültür, küreselleşmenin etkisiyle önemli değişikliklere uğramıştır. Küreselleşme, iletişim teknolojilerinin ilerlemesi, kültürel alışverişin artması ve dünya çapında ekonomik, politik ve sosyal bağların güçlenmesiyle birlikte kültürler arası etkileşimi artırmıştır. Küreselleşme aynı zamanda kültürel çeşitliliği ve kültürel ifadenin çeşitliliğini de teşvik ederken, tv programları, internet yayınları ve diğer iletişim teknolojileri, kültürel içeriklerin daha geniş bir kitleye ulaşmasına olanak tanımaktadır.

Çünkü sanat artık yalnızca sanat galerilerinde ya da müzelerde deneyimlenen bir olgu değildir. Sanat tüketim boyutuyla artık günlük yaşam deneyimlerinde karşımıza çıkmaktadır. Sokakta yürürken karşılaşılan sokak panoları, reklamlar, tv programları ya da her bir bireyin instagramda açtığı kişisel sergiler sanatı her yere taşımaktadır. Sanatın değişen bu yüzü sanat tarihi disiplininin uygulanmasını da doğal olarak değiştirmektedir. Diğer bir deyişle, eğer görsel kültür çalışmaları, bakma eyleminin eleştirel bir düşünme ve yargılama süreci olan bir uygulama olacaksa o zaman özellikle sanat eğitiminde sanat tarihi disiplinin de farklı biçimde uygulanmasına neden olacaktır. (Türkcan ve Coşkun, 2017, böl.1)

Çağdaş Türk sanatçılarının bugüne kadar ki sanat eserlerine genel olarak baktığımızda görsel kültürden etkilendiklerini, sanat uygulama pratiklerinin dönüştüğünü etrafında ki nesnelere ile yeni ilişkiler kurarak sanat içerisinde nesnenin kendisini daha sık kullanmaya başladıkları gözlenmiştir.

Büyük anlatılar devrinin bitmesinin sanattaki karşılığı, “yüce estetiği”nin terk edilmesi şeklinde ortaya çıkmıştır (...) Hem yaşam ve sanat, hem seçkin ve popüler sanat arasındaki sınırlar bir bir silinmiş; hem de her nesnenin sanat yapıtı ve her insanın sanatçı olduğu düşüncesine ulaşılmıştır. (Yılmaz, 2006, s. 343)

Sanat tarihine baktığımızda “ready-made (hazır-yapıt)” gündelik hayat içerisinde bir nesnenin kullanılmış olduğu yerden çıkartılarak sanat içerisinde, sanat nesnesi olarak yeniden bir ifade biçimi kazandırılmasıdır. İlk temsiller arasında “Marcel Duchamp”, “Fountain (Çeşme)” ismini verdiği çalışmasında görebileceğimiz gibi özellikle sıradan, ilgi çekmeyecek bir nesne olan pisuarı seçmiştir. Duchamp’ın vermek istediği mesaj gündelik bir nesnenin sanat nesnesine dönüşebileceğidir. Duchamp, düşüncenin sanat olabileceğini ortaya koymuştur. Herhangi bir nesneyi sanat eserine dönüştüren süreç, öznel düşünceyle yakından ilişkilidir.

Sıradan bir nesneyi sanat nesnesine çeviren öznenin konumudur. Nesne, kendisine yöneltilmiş belirli türde bir dikkat süreci sonunda sanat nesnesine dönüşür. Bu bakımdan sıradan bir nesne bile belirli anlarda sanat nesnesine dönüşebilme imkânına sahiptir. Bir nesne belirli bir biçimde simge olarak işlev gördüğünde ve simgeleştiği sürece sanat nesnesine dönüşme imkânı elde eder. Bir taş yolun üstünde durduğu sürece bir nesnedir. Aynı taş kadifeye sarılıp cam bir fanus içerisinde yerleştirilip bir müzede sergilendiğinde sanat nesnesi olma imkânı elde etmiş olur. Bağlamı değişen nesnenin sosyal anlamı da değişmektedir. (Lenoir, 2004: 28-29 akt., Sankır, 2013, s.598 )

Çağın anlayışında daha bireysel, daha sorgulayıcı ve de daha deneysel sanatsal yaklaşımların olduğunu söyleyebiliriz. Sanatçıların kültür nesnesi ile ilk tanışması aile ve kamusal alanlarda meydana gelir. Böylelikle onlar doğdukları toplumun kültürel unsurlarıyla etkileşime girerler ve çevrelerindeki nesnelere tanışır. Sanatçıların her biri eserlerini oluştururken özünde; iletişim kurmakla, hissetmekle belki de en çok bakarak, etrafını gözlemleyerek ilerlemektedir. Kültür nesnesi ile tanışmak aslında karşılaşmalar ile duyumsamalar ile başlar. Toplum içerisinde maddi ve manevi kültürel değerlerin her biri yaşamın içerisinde gözlemlenebilir. Maddi kültür, insanların somut olarak ürettiği veya yarattığı şeyleri ifade eder. Bunlar, teknolojik gelişmeler, fiziksel yapılar, sanat eserleri, müzik enstrümanları, giyim, mimari, araçlar ve benzeri nesnelere olabilir. Maddi kültür, bir toplumun ekonomik, teknolojik ve fiziksel olarak nasıl bir düzen kurduğunu yansıtır. Örneğin, bir toplumun binaları, altyapısı, araçları ve endüstriyel üretimi, maddi kültürün bir parçasıdır. Maddi kültür, bir toplumun tarihini, yaşam tarzını ve sosyal değerlerini anlamamıza yardımcı olur.

Manevi kültür ise daha soyut bir kavramdır ve bir toplumun değerleri, inançları, etik anlayışı, dini pratikleri, gelenekleri, ritüelleri ve sanatı gibi ruhsal ve zihinsel yönleri içerir. Manevi kültür, insanların hayat anlamını, inanç sistemlerini, ahlaki değerlerini

ve toplumun kolektif kimliğini şekillendirir. Dinler, felsefeler, mitolojiler, edebiyat, dans, müzik ve diğer sanat formları manevi kültürün birer parçasıdır. Manevi kültür, insanların düşüncelerini, duygularını ve içsel deneyimlerini ifade etmelerine ve paylaşımlarına olanak sağlar.

Örneğin, birçok duyu ve düşüncenin halı ve kilim motiflerine yansması bu duruma bir örnektir. Daha dar açıdan düşünenecek olursak da, örneğin bir sakal ya da kıyafetin toplumsal bir statü ya da grup/sınıfın göstergesi olması, görsel sembollerin birçok düşünce, olay ya da durumu temsil ettiğinin bir kanıtıdır. (Türkcan ve Coşkun, 2017, böl.1)

Bir dokuma ustasının ellerinden çıkmış, halı ve kilim motiflerinin her birinin bir hikâyesi, her bir sembolün karşılık bulduğu bir anlam vardır. Aynı şekilde renk seçimleri de rastlantısal değildir. Kültür nesnelерinin dönüştürülmüş yeni biçimlerini zanaat ustaları ve tasarımcıların ortak çalışmaları ile farklı şekillerde, gündelik hayat içerisinde yeniden nasıl değerlendirilebileceği konusunda birçok örnek görmekteyiz.

(...) Aslında sanat amacıyla üretilmemiş şeylerin sonradan sanatlaşmasına ne demeli? Mağara ve kutsal mekânlar için yapılan imgelerden tutun, günlük kullanım için üretilen nesnelere kadar bir sürü şeyin sonradan sanata dönüştürüldüğünü ya da sanat kapsamına alındığını hepimiz biliyoruz artık. O halde, başlangıçtaki niyet mutlak belirleyici olmamakta (...). (Yılmaz, 2006, s. 376)

Son dönemlerde ulusal ve uluslararası yapılan sanat etkinliklerinde, bienallerde ve sanat fuarlarında sıklıkla kültüre dair, kültür nesnelерinin kendisi ile oluşturulmuş sanat eserlerine yer verilmektedir. Peki, Çağdaş Sanat içerisinde bugün kültürel nesnenin kullanılması izleyiciye neden farklı geliyor? Çünkü daha öncesinde alışmış olduğumuz sanat ve estetik anlayışından farklı bir bakış açısı ile düşüncenin malzeme ile yeniden bir araya gelmesi ile kuruluyor. 60'lı yıllarda kavramsal sanatın başlaması ile fikir malzemenin önüne geçmiş, sanatçı estetik kaygılardan uzaklaşarak sadece ne anlatmak istiyorsa onu öne çıkarmıştır. Çağdaş sanatçı, bugün kültürel nesnenin kendisini kullanarak ne anlatmak istiyorsa çalışmasında da bunu ortaya koyduğunu görmekteyiz. Kültür nesneleri, geçmişten gelen tarihsel anlamları taşıdığı gibi, aynı zamanda sanatçının onlara yüklediği öznel anlamlara da sahip olabilir. Alımlayıcı olarak izleyicilerin bu anlamlar arasında gezinmesi farklı öznel yaratıcı süreci tetikleyebilir. Bu araştırma kapsamında incelenen Çağdaş Türk Sanatçıları da yukarıda bahsettiğimiz anlam zenginliği içerisinde eserlerini ortaya koymuşlardır. Kültür ve sanat boya ve uygulandığı yüzey gibidir. Biri olmadan diğerinin varlığı hep sorgulanacaktır.

## 1.1. Problem Durumu

Çağdaş Türk Sanatı'nda kültürel nesnenin görsel anlatımlarını sanat pratiklerinde uygulayan sanatçılar bugün kültür kavramını farklı bir bakış açısıyla yeniden sanat üretiminde nasıl değerlendirmektedir? Kültürel Aktarım, Sanatçılar, geleneksel kültürel nesnelere çağdaş sanat eserlerinde kullanarak, kültürel aktarımı teşvik edebilirler. Bu, geçmişten gelen kültürel değerleri günümüz sanatına taşıma ve gelecek nesillere aktarma amacını taşır. Yeniden Yorumlama, Sanatçılar, kültürel nesnelere yeniden yorumlayarak onlara yeni anlamlar kazandırabilirler. Bu, geleneksel motiflerin çağdaş sanatın diline uygun şekilde yeniden şekillendirilmesi veya kültürel sembollerin farklı bir bağlama yerleştirilmesi gibi yöntemleri içerebilir. Kültürel Eleştiri, Sanatçılar, kültürün bazı yönlerini eleştirel bir bakış açısıyla değerlendirebilirler. Kültürel normlara veya geleneklere meydan okuyan eserler üretebilir ve toplumun sorgulamasını, düşünmesini sağlayabilirler. Kimlik Araştırması, Sanatçılar, kültürel nesnelere kullanarak kişisel veya toplumsal kimlik arayışlarını ifade edebilirler. Bu, kendi köklerine veya kültürel geçmişlerine dair bir arayışı temsil edebileceği gibi, toplumsal kimlik tartışmalarına veya etnik, cinsiyet veya sınıf gibi konulara da atıfta bulunabilir. Kültürlerarası Etkileşim, Sanatçılar, farklı kültürler arasındaki etkileşimi ve etkileşim sonucunda oluşan yeni kimlikleri keşfedebilirler. Kültürel nesnelere farklı kültürler arasında birleştiren veya bir araya getiren eserler üretebilirler. Bu gibi yaklaşımlar, sanatçıların kültürel nesnelere sadece geleneksel bir perspektifle değil, aynı zamanda çağdaş bir bakış açısıyla da değerlendirmelerine olanak tanır. Böylece, kültür kavramı yeniden yorumlanarak, toplumsal, politik veya kişisel konulara odaklanabilir.

## 1.2. Araştırmanın Amacı

Bu araştırmada toplumsal gelişme süreci içerisinde nesilden nesile aktarılan kültür birliğinin gündelik nesne kullanımı üzerinden görsel bir dil oluşturarak eserlerinde kullanan Çağdaş Türk Sanatçıları incelenmiştir. Buradan yola çıkarak günümüz Çağdaş Sanat uygulamalarına yeni bir bakış yöneltilerek sonuç almak hedeflenmiştir.

### **1.3. nem**

Toplumların her birinin kültür varlığının bir parçası olduğunu düşünürsek, geçmişten günümüze aktarılan bu güçlü bağı kültürün oluşturduğunu söylemek mümkündür. Bununla birlikte çağdaşlığın ve ağdaş değerlerin, kültürel varlıklar üzerinden devam ettiğini söyleyebiliriz. Araştırma kapsamında kültürel değerleri ve kültür nesnelerini bir arada kullanmış ağdaş Türk Sanatların sanat eserlerinin incelenmesi üzerine oluşturulmuş bu araştırma yeni oluşturulacak literatür araştırmalarına kaynak olması hedeflenmiştir.

### **1.4. Sınırlılıklar**

Bu araştırma, ağdaş Türk Sanatında kültürel değerleri kültür nesneleri ile birlikte geleneksel sanat yapma pratiklerinden ayırıtılarak sanat eserlerinde kullanan sanatçılar ile sınırlandırılmıştır.

## 2. YÖNTEM

### 2.1. Model

Bu araştırma kapsamında geleneksel sanatlarda araştırma yöntemlerinden birisi olan “Nitel Araştırma Yöntemi” kullanılmıştır. Ritchie ve Lewis’in (2005) (akt. Karpuz ve Gökay, 2017) nitel araştırma konusunda yaptıkları tespitlerde, nitel araştırma içerisinde detaylı betimleme, sınıflandırma ve açıklamalar yapılabildiğinden kültürel incelemelere uygun olması ile birlikte nitel araştırmadan elde edilecek sonuçlar “sosyal anlamların” yorumlanmasına odaklanmaktadır. Nitel verileri elde etmek için “Tarama Modeli” kullanılmıştır.

Tarama araştırmacısı, nesnenin ya da bireyin doğrudan kendisini inceleyebileceği gibi, önceden tutulmuş çeşitli kayıtlara (yazılı belge ve istatistikler, resimler, ses ve görüntü kayıtları vb.) eski kalıntılar ve alandaki kaynak kişilere başvurarak, elde edeceği dağınık verileri, kendi gözlemleri ile bir sistem içinde bütünleştirerek yorumlamak durumundadır. (Karasar, 2014, s. 77)

Araştırmada önemli bir bilgi toplama yöntemi olan doküman incelemesinden yararlanılmıştır. Doküman incelemesi tekniği bazı kaynaklarda belgesel tarama olarak tanımlanmıştır. “Araştırmacılar, zamanlarının büyük bir bölümünü önceden yapılmış araştırmaların incelenerek değerlendirilmesine harcarlar. Araştırmalarda, “yorum”un esas olduğu, veri toplamanın yorum için olduğu düşünülürse, belgesel tarama ile de özgün araştırmaların yapılabileceği kabul edilmelidir” (Karasar, 2014, s. 184).

### 2.2. Araştırmanın Evren ve Örneklemi

**Araştırmanın evrenini** Çağdaş Türk Sanatında kültürel nesnenin görsel anlatımlarına eserlerinde yer veren sanatçılar oluşturmaktadır.

**Araştırmanın örneklemini** ise Çağdaş Türk Sanatında Kültürel nesnenin görsel anlatımlarına yer veren özellikle 90’lı yıllardan sonra çalışmalar yapmış 19 sanatçının eserinden oluşmaktadır.



### **2.3. Verilerin Toplanması**

Bu araştırma da verilerin toplanması için Belgesel Tarama Tekniği kullanılmıştır.

Varolan kayıt ve belgeleri inceleyerek veri toplamaya belgesel tarama denir. Tarananlar: geçmişteki olguların anında iz bıraktığı resim, film, plak, ses ve resim kayıtlı bantlar, araç-gereç, bina heykel vb. kalıntılarla; olgular hakkında, sonradan yazılmış ve çizilmiş her türlü mektup, rapor, kitap, ansiklopedi, resim, özel yazı, istatistiksel, tutanak, anı, yaşam öyküsü vb. leridir ( Karasar, 2014, s. 183).

Araştırmada kavramsal ve uygulamaya ilişkin kültürel nesnenin görsel anlatımı üzerine çalışmalar yapan sanatçı eserleri, sanatçıların eserlerinde malzemeye nasıl yaklaştıkları hakkında ulusal ve uluslararası yazılı ve elektronik (internet) kaynakları (kitaplar, dergiler, tezler, makaleler vb.) taranmış ve yorumlanmıştır.

### **2.4. Verilerin Analizi ve Yorumlanması**

Araştırma da sanatçıların yapmış oldukları eserlerin analizleri, nitel veri analizi yaklaşımlarından “betimsel analiz” ile değerlendirilmiştir. Bu yöntem ile elde edilmiş veriler eserin analiz edilmesinde nasıl bir yol izleneceğinin belirlenmesi ile açık bir şekilde betimlenmiştir. Bir sonraki aşamada betimlemeler açıklanır ve yorumlanır. Verilerin yorumlanmasında ise;

Bu söylenen ya da gözlenen ne anlama gelmektedir?” sorusu, yorumlamanın temelini oluşturur. Veri analizinde “anlam” ön plâna çıkarılmaktadır. Anlamın ön plâna çıkarılması ise, elde edilen bulguların kendi ortamı içinde yorumlanmasına bağlıdır. Verilerin anlamlandırılması öznel bir süreçtir ve bu nedenle yorumların herkes tarafından aynen kabul edilmesi beklenemez. Araştırmacı, kendi yorumları ile elde ettiği verileri ve bundan çıkardığı sonuçları nasıl gördüğünü ortaya koymakta ve bu şekilde okuyucuya araştırma sorusunun yanıtına ilişkin ek bakış açısı sunmaya çalışmaktadır. (Yıldırım ve Şimşek, 2018, s. 238)

Çoğu betimsel analizde veriler önceden belirlenmiş temalara göre sınıflandırılır, sınıflandırılan verilere ilişkin bulgular özetlenir ve özetler ise araştırmacının öznel birikimi ile yorumlanır. Ayrıca araştırmacı bulgular arasında neden-sonuç ilişkisi kurar ve gerekirse olgular arasında yapısal farklılık analizleri ile karşılaştırmalar yapar (Kitzinger, 1995; Kvale, 1994, s.299-302 akt., Baltacı, 2019, s. 379).

## 3. ÇAĞDAŞ TÜRK SANATINDA KÜLTÜREL KİMLİK

### 3.1. Kültürel Aktarım

Bizi biz yapan geçmişten geleceğe taşıyacak olan kültürel değerlerimizdir. Yaşadığımız toplum içerisinde kültürel değerleri maddi manevi görebileceğimiz, kimi zaman yazılı olmayan değerler ile kurmuş olduğumuz ilişkiler bütünüdür. Toplumların kendilerine has farklı kültürel kimlikleri vardır. Kültürel değerler için genelleme yapamamakla birlikte, her toplum için aynı derece de önemli ve kabul edilir olmayabilir.

Kültürü oluşturan, geliştiren ve gelecek nesillere aktaracak olan sanat, bu varoluşla birlikte toplumun yapısına has bir tarz da oluşturur. Orta Asya'dan Anadolu coğrafyasına göç eden kültür; tezhip, hat, minyatür, cilt, çini, kalemşi, halı ve dokumacılık gibi pek çok çeşit kadim sanatı da meydana getirmiştir. Türklerin geleneklerine, kültürüne, yaşam tarzına ve inancına göre şekil alan bu sanatlar; geniş topraklara yayılarak gelişmiş ve yüzyıllarca varlığını sürdürmüştür. (Üçer, 2018, s. 35 akt., Üçer, 2019, s. 87)

Çağdaş sanatçı bugün, doğup büyüdüğü kültürden mutlaka beslenir aynı zaman da sanatı ile de izleyicisine aktarır. Çağdaş Sanattan daha önceki dönemlere baktığımızda sanatçılar üretimlerini belirli bir perspektifte yansıtabiliyorlardı tabi ki yaşamış oldukları çağın buhranlı ya da refah dönemleri içerisinde üretmiş oldukları çalışmalarda büyük farklılıklar gözlenmekteydi ancak belirli kurallar ya da malzeme seçimi konusunda Çağdaş Sanat kadar çeşitli ve de yenilikçi bakış açısında değillerdi.

Ancak Çağdaş Sanat için bugün sınırlandırılmış bir alandan söz etmek mümkün değildir. Sanatçılar istedikleri malzeme ile farklı disiplinleri bir araya getirebilmektedirler. Çağdaş sanatçı, tuval üzerine resim yaparken aynı zamanda heykel, performans, enstalasyon ya da dijital resim sanatı gibi farklı disiplinleri bir arada sergileyebilmektedir. “İsteyen resim yapar isteyen heykel; isteyen soyut çalışır isteyen figüratif; isteyen kavramsal işler yapar isteyen film çeker; hiçbir anlatım yolu aşağılanamaz; güçlü olan ayakta kalır vs...” Hadise, modernizmin seçkinliğine

karşılık, farklı disiplin ve biçemlerden oluşan bir çoğulculuğun öne çıkarılmasıdır” (Yılmaz, 2006, s. 347).

Modernizm ile birlikte sanatta ki bütün kurallar değişmeye başlamıştır. Modernizmin malzeme konusunda ki tutucu tavrı 1960’li yıllar ile birlikte kavramsal sanatın düşünce merkezli yaklaşımı ile sanat da alışılmış eserlerin dışına çıkılmaya başlanmıştır.

Kavramsal sanatta nesnenin felsefe ve dille şekillendirilmesi de önemli bir ayrımdır. Bu ilişki sıradan olana ve gündelik hayatta yaşananlara da ilgi duyulmasını sağlamaktadır ve hiçbir şeyin aslında sıradan olmadığını düşündürür. Çok dilli ve çok yönlü olan bu tutum, kavramsalın düşünsel bir süreçle algılanmasını da beraberinde getirir. İmgenin ortadan kalktığı, yerine metnin girdiği ve önceliğin kavrama verildiği üretim şekli artık her tür malzemede, durumda, biçimde kendisini ortaya koymaktadır. Sanat ve estetik ilişkisi yeniden sorgulanmakta, ortaya çıkan işlerde aranması gereken “estetik haz” ve “güzel”, yerini “kavram”ın önemli olduğu bir düşünce sürecine bırakmaktadır. (Koca, 2017, s. 97)

Kavramsal sanatta düşünce ve kavramın yeri çok önemlidir. Sanatçı, ortaya çıkacak olan eserden ziyade ilk andan itibaren düşüncenin onda oluşturduğu süreç esnasında sanatçıda bıraktığı izlenim ile ilgilenir. Düşüncenin oluşumu, araştırma, kavramsal gelişim ve içerik oluşturma gibi aşamalar, sanatçının yaratıcı sürecinin merkezindedir. Eser, sadece düşüncenin bir ifadesi olarak algılanır ve izleyiciye düşüncenin yarattığı izlenim ve etki aktarılır. Bu yaklaşımda, sanatçının eseriyle iletmek istediği mesaj, düşüncenin karmaşıklığı ve derinliğiyle ilgilidir. İzleyicilerin düşünmeye teşvik edildiği, kavramların ve fikirlerin sorgulandığı bir deneyim sunulur. Sanatçı, izleyicinin düşünce sürecine katkıda bulunur ve onda iz bırakır.

Önemli olan, sanatçının iyi bir düşünce yaratması ve onu uygun bir şekilde görselleştirmesidir. Yapıtın görsel bir biçim olmasa bile, düşüncenin bizzat kendisi herhangi bitmiş bir ürün kadar sanat eseri demektir. Başka bir deyimle, kavramsal sanatta “yapıt”, “düşünce” ile aynı şeydir. Yapıt düşüncedir, düşünce de yapıt. Aradaki bütün aşamalar (karalamalar, çizimler, taslaklar, çöpe atılan çalışmalar, modeller, incelemeler, düşünceler, söyleşiler) o işin parçalarıdır. leWitt’e göre sanatçının düşünce sürecini gösteren bütün bu aşamalar, bazen bitmiş işten bile önemlidir (Yılmaz, 2006, s. 221).

Düşünce bütün işleyişin başlangıcını oluşturur. Dünya üzerindeki yenilikler, sanatçıların da farklı bakış açıları geliştirmesinde önemli bir rol oynamıştır. İlk olarak ortaçağ döneminden söz edecek olursak, büyük anlatıların kalıcı olması için yazılı metinler ağırlık kazanmış ayrıca ressamlar çoğunlukla dini konular üzerinde duvar resimleri yapmıştır. Aydınlanma dönemi ile birlikte edebi metinler artmış,

Rönesans dönemi ile birlikte baskı teknikleri gelişmiş, sanatçılar da her dönem çağın getirdiği yeniliklere uyum sağlamıştır. Daha sonraki süreçte fotoğraf makinasının icadı, sinema ve televizyonun hayatımıza girmesi hareketli görüntü üzerinde yenilikler sanatçıları da etkisi altına almıştır.

Dünya üzerinde ki bu görünmez ağ bilginin, duygu ve düşüncelerin kitle kültürü ile aktarılmasına ortam oluşturmuştur. Theodor W. Adorno kitle kültürünün yerine “kültür endüstrisi” ifadesini ilk kez Horkheimer ile birlikte yayınladığı “Aydınlanmanın Diyalektiği” kitabında kullanmıştır. Kültür endüstrisi, toplumun doğal bir ilerleme ile oluşturduğu kültür birikiminden çok farklıdır. Kültür endüstrisi bilindik şeyleri yeni bir biçimde tekrardan sunar. Doğal bir akıştan ziyade sistemli ve bilinçli bir yaklaşım söz konusudur (Adorno, 2021, 109). Kültür endüstrisi, sanatın ticaret ve pazarlama kısmına hâkim olsa da, sanatın birçok alanının geniş kitlelerce tanınmasında önemli bir yeri vardır. Sanat içerisinde değerlendirilen bütün bu malzemelerin, kültürel mirasların pazarlandığı bir alana dönüşmüştür. Kültür endüstrisi kısa zaman içerisinde bütün alanlardan beslenerek dünya üzerinde büyük çapta gelişmiş bir sektöre dönüşmüştür. İnsanların duygusal ya da işlevsel ihtiyaçlarına hitap etmenin dışında kültürel deneyimlerin de paylaşılmasına olanak sağlamıştır.

Bu kültürel aktarım zamanla çok kültürlü bir ortamın oluşmasına neden olmuştur. Çok kültürlülük farklı toplumların bir arada yaşadığı süreç içerisinde gelişmiştir. Birbirlerinin kültürlerinden doğrudan veyahut kitle iletişim araçları aracılığı ile etkilenen sanatçılar, sanat içerisinde ki bu yeni iletişim ve etkileşim yollarını değerlendirmektedirler. Çok kültürlülük beraberinde ortak hak ve özgürleri de getirir. Ancak dünya üzerindeki sosyo-politik gelişmeler kimi zaman yaşanan olumsuzlukları da beraberinde getirmiştir. Her birey bu olumsuzluklardan farklı etkilenir, çözüm yolları arar ya da bu haksızlıkları dile getirmek için çaba gösterir. Bazı sanatçılar ise yaşadıkları coğrafyanın, büyüdükleri toplumun ya da dünya üzerinde sessiz kalamayacakları konular üzerinden imgelerin peşine düşerler. Sanat etkinliklerini yöneten küratörler ise belirli çerçeveler çizerek zaman zaman herkesin etkilendiği ya da tüm dünyayı etkileyen konular üzerinden temalar oluştururlar. (...) Küratörün genellikle sergisini “geçmiş, şimdi, gelecek”, “gövde”, “kimlik”, “bellek”, “öteki”, “kent”, “mekân”, “göç”, “teknoloji”, “yönelim” vb. gibi bir kavram ya da kavram grubu (tema, konu, isim) çerçevesinde oluşturduğunu görüyoruz (Yılmaz,

2006, s. 395). Çağdaş Sanat bu konuların üzerinde dururken sanatçılar, tarihe tanıklık etmiş, hafızası olan nesnelere sanat içerisinde kullanmaktadır. Çağdaş sanatçılar geleceği oluştururken geçmişin onlara sunduğu imkânları değerlendirmektedirler. Nesnelere üzerinden kurdukları bu yeni oluşum kavramsal sanat ile ifade edilmektedir. Sanatçılar farklı kültürlerden aldıkları ilham ile yaratıcılıklarını bir araya getirmektedirler. Bazen bilinçli bir şekilde bunun peşinden gidilse de görsel bombardımanın etkisiyle kültürel değerler zihnin bir köşesinde yer alır. Çok kültürlülük kavramı sanatçıların malzeme ve üretim alanlarına zenginlik katmaktadır. Aynı zamanda çok kültürlülük kavramı sanat dünyasındaki ulaşılabilirliği artırdığı gibi çağdaş sanatçıları da farklı kültürlerde eserleri ile tanınmasına olanak sağlamaktadır. Bazen soyut bir sanat eserinden ziyade herkesin kendisinde anlamlandırabileceği nesnelere duran sanatçılar, alımlayıcısının dikkatini daha kolay çekmektedir. Bu da sanatçının daha fazla kişiye ulaşmasına olanak sağlar. Çağdaş sanat içerisinde özellikle nesnelere üzerinden çalışmalar yapan sanatçılar kendisini var eden yapı taşlarının üzerinde durmaktadırlar. Bir yerde iç hesaplaşmalarının yansımalarını aktarırlar eserlerine. Kültür bu noktada önemli bir bağlayıcıdır. Tüketici toplumun kültür ile olan ilişkisini irdeleyen sanatçılardan birisi olan Andy Warhol'un eserlerinde toplum tarafından yüceltilmiş, popüler kültüre hizmet eden kişiler ve nesnelere görüntülerini kullanarak oluşturduğu imgeler yer almaktadır. Warhol, ağırlıklı olarak serigrafi çalışmalarının yanı sıra farklı disiplinleri de eserlerinde değerlendiren çok yönlü bir sanatçıdır. Andy Warhol'un sanatının özünde kitle kültürüne hizmet eden çoğaltılarak, nesnelere yeniden üretilmesi ile birlikte içeriğin boş kalmasına getirmiş olduğu eleştiriyi, genellikle serigrafi tekniğini kullanarak ifade etmektedir. Warhol, bir imgeyi birden fazla tekrarlayarak çoğaltılmış görüntüyü sorgulamamıza neden olan eserlerinden birisi de (Görsel 3.1.) "Brillo Kutuları" eseridir.



**Görsel 3.1.** Andy Warhol, Brillo Kutuları, 1964, Ahşap üzerine sentetik polimer boya ve serigrafisi, her biri (43,2 × 43,2 × 35,6 cm)

Warhol'un eserleri üzerinden getirmiş olduğu bu eleştiri popüler kültürde metalaştırılmış bir nesneyi toplumun kültürel değerlerini kullanarak izleyicisine tekrardan sunmasıdır. (Görsel 3.1.) “Brillo Kutuları” eserinde ticari bir amaç ile üretilmiş sabun kutularının birebir ölçülerinde, markanın tasarımına hiçbir şekilde müdahale etmeden hazırlanmış olduğu, tahta kutuların üzerine serigrafisi baskı olarak oluşturmuş olduğu bir çalışmadır. Popüler kültürün yükselişine dikkat çekmek isteyen sanatçı izleyiciye de neyin sanat olabileceği hakkında bir soru yöneltiyor. Andy Warhol, sıradan olan bir nesneyi sanat eserine dönüştürürken aynı görüntüyü her yüzeyde tekrarlayarak tüketim kültürüne getirmiş olduğu eleştiriye yansır.

Teknolojinin gelişmesi popüler kültürün ortaya koyduğu her şeyi kitlelerin, daha hızlı bir şekilde tüketmesine neden olmuştur. Dijital alanın dönüşmesi, görsel iletişim alanını da etkilemiştir. Teknolojinin bugün geldiği noktaya baktığımız da kültürel değerlerin kullanım alanlarının genişlediğini, sanatçıların ise bu yenilikler karşısında çalışmalarını üzerinde yeni biçim ve formlar oluşturduğu görülmektedir. Özellikle dijital teknolojiler geleneksel sanat üretimi yaklaşımlarını etkilemiştir.

Gülsün Karamustafa'nın da parmak bastığı gibi, modernizmin katı kuralları yıkılmış, sanatın eğitimi bir zorunluluk olmaktan çıkmış, yeni sanat dilleri oluşmuş ve tabii bu arada kolay tüketilebilen bir sanat meydana gelmiştir. Çünkü esas dönüşüm ve mucize sanatta değil, iletişimde yaşanmıştır. Çağdaş Sanat, iletişim ve teknolojiye bağlı ilerlemiştir (Karamustafa, 2004, s. 76 akt., Yılmaz, 2006, s.437).

Çağdaş sanatçılar, bugünün teknolojisini değerlendirirken kimi zaman tasarım aşamasında kimi zaman da çalışmanın bizzat kendisini oluştururken teknolojiden

faydalanmaktadır. Bununla birlikte çok kültürlü bir sanat ortamında kültürel değerlerin yeniden sanata dâhil edilmesi ile birlikte etkileşim artmış yeni değerler oluşmaya başlamıştır. Kültürel aktarım, kavramsal sanatın düşünce pratiğinden, Adorno'nun fikir önderliğini yaptığı Kültür Endüstrisi olgusundan ve Andy Varhol'un tüketim kültürününün metalaşmasına kadar birçok farklı disiplin ve yönelimden etkilenmiştir. Bir bakıma çağdaş sanatçıların yaratıcı ufkunu genişleterek kültür kavramına yüklenen geleneksel baskıcı tanımlar artık yerini sınırları genişleyen bir anlam evrenine bırakmıştır.

### **3.2. Kimlik Arayışı**

Kimlik arayışı, bireylerin kişisel, toplumsal ya da kültürel kimliklerini anlamlandırma, keşfetme ve şekillendirme sürecidir. Bu süreç, bireylerin benlik algısını, kendileriyle ilgili zihinsel modelleri ve toplumsal kimliklerini anlama, kabul etme ve oluşturma yolunda gerçekleşir. Sanatçıların kimlik arayışı, sanat eserleriyle direkt olarak bağlantılıdır. Sanat, bu arayışın kendini ifade etmedeki en doğal yolu olarak düşünülür. Sanatçılar, kişisel kimliklerini bulmak ve ifade etmek için sanat eserlerine ait özellikler olan duygu, renk, şekil, malzeme seçimi, gibi sanatsal bileşenleri kullanırlar.

Çağdaş sanatçının kimlik ile olan ilişkisini, yaratma sürecinden sanat eserine nasıl bir yaklaşım geliştirdiğini özellikle romantizmin özgürlük üzerine yoğunlaştığı, duygunun ön plana çıkartıldığı yıllar ile birlikte değerlendirmek gerekir. Rasyonalizmin hâkim olduğu o dönemde özellikle ressamlar bir kaçış noktası olarak doğa ile olan ilişkilerini öne çıkarmış, günümüz sanat anlayışının oluşmasında da etkili olmuşlardır. Romantizmin başlaması ile birlikte resim özgürleşmiş, sıra dışı konular farklı teknikler ortaya çıkmıştır. Sanatçılar bunu hissederek, daha çok bireysel yaratıcılıklarını, otobiyografilerini eserlerine yansıtmak için bir adım atmışlardır. Aslında Romantizm'i Modernizm'in kökeni gibi düşünebiliriz. Daha sonra Modernizm ile birlikte biraz daha sanatçıların bireysel öyküleri, psikolojik değerlendirmeleri esere dâhil olmaya başlamıştır.

Sanat eserine yaklaşım biçimlerini Cebrail Ötgün (2009) çalışmasında 4 tür yaklaşım biçimi ile açıklar. “Alımlayıcı (izleyici, okur) / yapıt ilişkisi açısından sanat yapıtına dört tür yaklaşım biçiminden söz edilebilir: Sanatçı merkezli, yapıt merkezli,

alımlayıcı merkezli, toplum merkezli yaklaşım biçimleri” (Ötgün, 2009, s. 159). Tez içerisinde geçen çağdaş Türk sanatçılarının eserleri, sanat yapıtı yaklaşım biçimlerinden “Sanatçı Merkezli Yaklaşım Biçimi” ile incelenmiştir. Sanatçı merkezli yaklaşımdan bahsedecek olursak sanatçının içinde bulunduğu toplum, yaşadığı çevre sanatçının eserlerini oluştururken etkileneceği büyük bir alanı kapsamaktadır. Sanatçı merkezli yaklaşımı ilk kez “Eugène Véron” bir kuram haline getirmiştir.

Eugène Véron, sanatı, “duygunun dile getirilmesi olarak tanımlar ve sanatçının bir dahi olduğunu, eserin şiddetli ve derin etkisinin, yaratıcısının kişiliğinde bulunduğunu söyleyerek (...) eserin değeri sanatçının değerinden doğar. Sanatçının sahip olduğu özelliklerin ve melekelelerin izlerini taşıdığı içindir ki eser bizi çeker ve büyüler”. (Moran, 2007, s. 103)

Anlatımcı kuram sanatçının duygularını ifade etmesi olarak tanımlanmıştır. Sanatçının bireysel yaratıcılığı ön planda tutulmaktadır. “Anlatımcı kuram, sanatı tanımlamaya çalışırken sanatçının duygularını, kişiliğini, yaşantısını irdeler. Sanatçıyı merkez alarak, onun kişiliği ve yapıtları arasında ne tür bir ilişki olduğuna dayalı bir eleştiri yöntemi izler. Burada yapıtın değerinden çok, asıl değer sanatçının kişiliğini oluşturan niteliklerdir” (Ötgün, 2009, s. 163).

Kimlik arayışı aslında temellerini sanat eserinin oluşum sürecinden önceki zaman diliminde oluşturmaya başlar. Fakat zaman içerisinde modernizm ile birlikte sanatçı isteklerine yine cevap bulamamıştır. “Dün, gelenekselliğe karşı modernlik savunuluyordu; geleneksellik, gericilik; modernlik de evrensellikti. Şimdi ise önemli olan (belli bir ölçüde ulusallık kavramının içerili olduğu) modernlik değil, uluslararasılığa vurgu yapan küreselliştir” (Yılmaz, 2006, s. 403).

Sanatçılara geleneksel yöntemlerle, akademinin öğretileriyle olan sanat anlayışı da yetmemiştir. Sanatçı yaşadığı dünyayı, içinde bulunduğu toplumun değerlerini sorgulamaktadır. En çok da sanatçının kendisiyle olan iç hesaplaşmasının sonucunda sanat eseri ortaya çıkar. Sanatçı her ne kadar özgür olsa da kendini sorgulama sürecinde yaşadığı ulustan, toplumdan, kültürden bağımsız bir birey olmadığını vurgulamak için kimlik arayışında kültürel nesnelere kullanmayı tercih etmektedir. Sanat eserinde kültürel nesne kullanımı sanatçı için büyük bir zenginliktir. Kimlik arayışı süreçleri daha çok postmodernist sonrası süreçte bu araştırmanın ana çatısını oluşturan Çağdaş Sanat’ın daha çok üzerine durduğu konular ile birlikte gelenek üzerine konuşmaya, sanatçılar ise eser üretmeye başlamıştır. Rönesans döneminde



özellikle zanaatkâr olarak nitelendirilen bugün ise sanatçı-zanaatçı ayrımı olmayan süreçte kültürel nesnelerin ya da hayatın içerisinde ihtiyaç olarak kullandığımız (halı, kilim, örgü, el işleri vs.) gibi nesnelere Çağdaş Sanatta sanatçılar eserlerinde kullanmaya başlamıştır.

Shiner'in "Sanatın İcadı" kitabında zanaat ve sanatın ayrımını, Brunot'un ifadeleriyle şu şekilde anlatmaktadır; Eski sistemde bir zanaatçı/sanatçıda olması gerektiği düşünülen ideal nitelikler dehayla kuralı, esinle hüneri, yenilikle taklidi ve özgürlükle de hizmeti birleştirirken 18. yüzyılın akışı içerisinde bu nitelikler tamamen birbirinden ayrılıyordu. Bu bağlamda, esin, hayal gücü, özgürlük ve deha gibi bütün "şiirsel" vasıflar sanatçıya atfedilirken, beceri, kurallar, taklit ve hizmet gibi bütün "mekanik" vasıflar zanaatçıya düşüyordu (Shiner, 2004, s.160). Çağdaş Sanat içerisinde ise bugün, sanatçı zanaatçıya atfedilen bütün vasıfları kullanmaktadır. Sanatçı yeri geldiğinde disiplinlerarası çalışarak tasarımını yaptığı çalışmasının üretim aşamasında zanaat ustaları ile işbirliği yapmaktadır. Bu sayede Çağdaş Sanat içerisinde etkileşimli bir sanat düzeni oluşmaktadır. Bu durum bize düşüncenin sanat eseri olabileceğini, disiplinlerarası çalışarak da sanat eserine dönüştürülebileceğini göstermektedir. 60'lı ve 70'li yıllarda sanat nesnesinden ziyade düşünce sanat olarak sergilenmeye başlamıştı. Joseph Kosuth'un, "Bir ve Üç Sandalye" yerleştirmesi ya da Marcel Duchamp'ın "Çeşme" eseri düşünce sanatının ilk sergilenen örnekleri arasındadır. Günümüzde ise Çağdaş Sanat, düşünce sanatı ile benzerlikler göstermektedir. İkisi de geleneksel sanat anlayışının dışında bir yol izler. Ayrıca alımlayıcısı ile birlikte iletişim kurmanın, ortak bir dil oluşturmanın önemli olduğunu belirtmektedir. Düşünce sanatı gibi Çağdaş Sanat da toplum üzerinde ki sosyal, politik, ekonomik, kültürel konular üzerinde eleştirel yaklaşımlar benimsenmiştir. Özellikle 80'li yılların sonlarına doğru sanat ortamında ki köklü değişiklikler 20. Yüzyıl ve sonrasında ki süreçte batı sanatında kendisini ifade edebilme olanağı bulamamış, ötekileştirilmiş kesimlerin daha fazla sanat içerisine dâhil olmasına neden olmuştur. Antmen'in (2016) ifade ettiği gibi 1980'lerden günümüze kadar birçok sanatçı, kimlik politikaları bağlamında çalışmıştır. Batı dünyasının açık veya örtük ayrımcı politikalarına eserlerinde yer vermektedirler. Ayrıca dil ve ideoloji aracılığıyla içselleştirilmiş "öteki" kavramının insanlar üzerindeki etkilerini irdeledikleri eserler üretmişlerdir. Bizim karşımızda yer alan öteki olarak ifade edilse de her şey zıttı ile anlam bulur. Siyah ile beyaz, gece ile gündüz birbirini

tamamladığı gibi birbirlerine değer katarlar, insanlar da böyledir. Çağdaş Sanat içerisinde sanatçılar ise ötekileştirme üzerine konuyu şöyle ele almaktadırlar; dışlanmış, ayrıştırılmış, toplumun çoğunluğuna hitap etmeyen kişilerin davranış ve yaşayışlarında ki kültürel değerlerin farkına vararak bu konu üzerindeki yaklaşımlarını eserleri üzerinden yansıtmaktadırlar. Çalışmalarında ötekileştirme konusuna odaklanan sanatçılar bazen doğrudan o topluluk ya da kişilere ait nesnelere, sembollere, sözleri kullanırken bazen de dolaylı yoldan izleyicinin üzerinde oluşturduğu duygu ile konuyu irdelemeye çalışmaktadırlar. Bu bakımdan Çağdaş Sanat içerisinde sıklıkla rastlayacağımız, bağlamı değişen nesnenin anlamı da değişmektedir.

Sanatçı, yaşamı boyunca nesnelere ile iletişim kurmuş, duygu ve düşüncelerini o nesnelere aktarmaya başlamıştır. İlerleyen süreçte ise nesnelere ile sanatçı arasında bir şekilde yeni bir diyalog oluşmaya başlamıştır. Sanatçının süzgecinden geçtikten sonra o nesne artık bir eser olarak bize başka bir şey söylemektedir. Nesne aidiyetliğinden kopartılır ama bir taraftan da oraya vurgu yapar. Çünkü geldiği yerin, geldiği kültürün ister istemez düşünce yapısını, çağrışımlarını yeni oluşturduğu anlam üzerinden eserinde vurgulamaktadır. Sanatçılar düşüncelerini sanat eserine yansıtırken bireysel yaklaşımlarını özellikle kullanırlar. Çağdaş Türk sanatçıları da sosyopolitik konulara çalışmalarında yer vermektedirler. Bazen kendi hikâyelerinden yola çıkarak bazen de toplumsal olayların sonucunda gelişen yaklaşımları çalışmalarına yansıtırlar. Genellikle kimlik, cinsiyet eşitsizliği, ırkçılık, göç, iklim değişikliği gibi konular üzerinde çalışmaktadırlar.

Çağdaş Türk sanatçıları bu konuları çalışırken disiplinlerarası yaklaşım, transdisipliner ya da multidisipliner yaklaşım biçimleri olarak ifade ettiğimiz farklı alanlardaki uzmanların bilgi ve teknik donanımından faydalanabilirler. Sanatçı, ortaya koymak istediği eserini en iyi nasıl ifade edecekse o alanda uzman olan kişiler ile çalışmak ister. Farklı disiplinlerdeki insanlar ile iş birliği yapmayı tercih eden sanatçılar disiplinler arası bir etkileşim ile çalışabilmektedir.

Günümüzde Çağdaş Sanat hakkında genel bir ifade kullanmak güçtür. Bugünün sanatçıları her geçen gün yeni bir yaklaşım ve teknik biçimi ile çalışmalar yapmaktadır. Çağdaş Sanat'dan önce ki sanat üretimlerini incelediğimizde sanatçının, sanat eserine yaklaşım biçimi, kullandığı malzeme ve teknik bugün, Çağdaş Sanat'ın konumlandığı noktadan çok farklıdır. Geleneksel sanat

malzemelerini halen kullanmaya devam eden bugünün sanatçısı sanata farklı bir perspektiften bakmaktadır. Çağdaş Sanat'ın izleyicisi de bugün sanat içerisinde ki bu değişikliklere karşı farklı sorular yöneltmektedir. Çağdaş sanatçıların her birinin eserleri üzerinde kendisini ifade etmek için benimsediği farklı bir tavır vardır. Geleneksel resim sanatı yaklaşımlarının dışında tez sürecinde incelediğimiz, Çağdaş Türk sanatçıların eserlerinde de görebileceğimiz kültürel nesne üzerinde hiç bir müdahale yapmadan oluşturdukları yerleştirmeler ya da kültüre ait nesnelerin anlamları üzerinden kurdukları yeni ilişkileri çalışmalarına aktarmaktadırlar. Bazen de geleneksel halı ve kilim dokumalarına ya da kumaş üzerindeki dikiş tekniklerini kendi sanat bağlamında yeniden konumlandırmaktadırlar. Çağdaş Türk sanatçıların eserleri üzerinden oluşturdukları yeni söylemler, genellikle toplumsal, politik, kültürel veya bireysel konuları ele alan çeşitli temaları içermektedir. Bu söylemler, geleneksel sanat anlayışlarından koparak yenilikçi ve deneysel yaklaşımları temsil etmektedir. Bunlardan bazıları şunlardır. Kimlik ve Kültürel Bellek: Çağdaş Türk sanatçılar, Türk kimliği, kültürel miras, göç, kimlik siyaseti gibi konuları ele alarak yeni birer söylem oluşturmaktadırlar. Bu eserler, geleneksel kültürel kodları sorgulayarak, geçmişle bugün arasındaki ilişkileri tartışır ve Türkiye'nin kültürel belleğini yeniden yorumlar. Toplumsal ve Politik Eleştiri: Birçok çağdaş Türk sanatçı, toplumsal ve politik konuları ele alarak, toplumdaki eşitsizlikleri, adaletsizlikleri ve güncel sorunları eleştirel bir şekilde yansıtan eserler ortaya koyar.

## 4. ÇAĞDAŞ TÜRK SANATÇILARIN ESERLERİ ÜZERİNDEN OLUŞTURMUŞ OLDUKLARI YENİ SÖYLEMLER

Çağdaş Türk sanatçılarının eserleri üzerinden oluşturdukları yeni söylemler, genellikle toplumsal, politik, kültürel veya bireysel konuları ele alan çeşitli temaları içermektedir. Bu söylemler, geleneksel sanat anlayışlarından koparak yenilikçi ve deneysel yaklaşımları temsil etmektedir. Bunlardan bazıları şunlardır. Kimlik ve Kültürel Bellek: Çağdaş Türk sanatçılar, Türk kimliği, kültürel miras, göç, kimlik siyaseti gibi konuları ele alarak yeni birer söylem oluşturmaktadırlar. Bu eserler, geleneksel kültürel kodları sorgulayarak, geçmişle bugün arasındaki ilişkileri tartışır ve Türkiye'nin kültürel belleğini yeniden yorumlar.

### 4.1. Gülsün Karamustafa

Gülsün Karamustafa, Türkiye'nin önde gelen Çağdaş Türk sanatçılarından birisidir. Karamustafa, eserlerinde kadın kimliği, göç ve kültürel değişim gibi toplumsal meseleleri sosyal ve politik konular içerisinde kendi deneyimleri ile harmanlayarak eserleri üzerinden ifade etmektedir. Video, performans, yerleştirme, fotoğraf, çizim gibi farklı disiplinlerde çalışmalar yapan çok yönlü bir sanatçıdır. Gülsün Karamustafa'nın önemli eserlerinden birisi de (Görsel 4.1.) “Mistik Nakliye”dir. Özellikle Türk kimliği, göçmenlik ve aidiyet duygusu üzerine kurmuş olduğu yerleştirmesi ilk kez 1992 yılın da, 3. Uluslararası İstanbul Bienali'nde sergilenmiştir. 20 adet hareket edebilen sepetlerin içerisine yerleştirilmiş yorganlardan oluşmaktadır. Geleneksel kültür de çeyizlerin olmazsa olmazlarından saten kumaşlar ile işlenmiş yorganlar aidiyet duygusuna vurgu yapmaktadır.

Karamustafa, “mistik nakliye” isimli eserinde köyden kente göç konusunu dramatik bir şekilde izleyiciye sunmuştur. Metal sepetlerin içine tıktırılmış rengârenk Anadolu yorganlarının bükülmüş biçimleri göç olgusunu tekinsiz bir imgeye dönüştürmüştür. Bu yorganlar göç hikâyelerinde anlatılan olayları nesnelere ve durumları özetler gibidir. Yorgan imgesi evin sıcak ve huzurlu atmosferini izleyiciye taşırken bir anda fark edilen metal

sepetler ile bu huzur yerini tedirginliğe bırakmaktadır. Bu yerleştirme birçok ülke ve şehirde sergilendiği için kendi kaderini belirlemiştir. Tekstil malzemesinin göç gibi evrensel bir konuyla örtüşmesi izleyiciye yalın bir anlatım sunmaktadır. (Yücel ve Baloğlu, 2021, s.419)



**Görsel 4.1.** Gülsün Karamustafa, *Mistik Nakliye*, 1992, SALT Beyoğlu, 2013, Fotoğraf: Cem Berk Ekinil

2013 yılında, Salt Beyoğlu'nda Karamustafa'nın "Vadedilmiş Bir Sergi" kapsamında sergilenen "Mistik Nakliye" eseri, sanatçının daha önce yapmış olduğu çalışmalar ile Türkiye'de ilk kez sergilenmiş diğer eserlerinin bir araya gelmesi ile oluşturulmuştur. Karamustafa'nın bu sergiyle gerçekleştirmek istediği ise yeni okumalara imkân sağlamasıdır. Kültür, göç, aidiyet, kimlik, bellek gibi evrensel konular üzerinde birçok eser üretmesi üzerine 2015 yılında "Prince Claus" ödülü ile onurlandırılmıştır. Ödül komitesi ise Gülsün Karamustafa'yı şu sözler ile tanımlamıştır;

Karamustafa İstanbul'daki değişen kültürel kodları yakalayan farklılaşmış şiirsel işler ürettiği, önemli konulardaki eleştirel bakış açısı ve çözümlemeci cesareti, günümüzdeki toplumsal değişimi tarihsel bir bağlama taşıması, Çağdaş Türk Sanatına ve onun gelişimine olan yoğun katkısı ile tolerans temelli duruşu sebebiyle ödüle layık görülmüştür. (Yalçınkaya, 2015)

Karamustafa, birçok kültürde karşılık bulabilecek olan yorgan malzemesi üzerinden toplum içerisinde ki değişen kültürel konuları mistik bir yaklaşım ile ele almaktadır. Somut bir yaklaşımın yanı sıra ruhsal ve mistik bir boyutu da eserinin içerisine katan sanatçı izleyiciyi de düşünmeye ve de hissetmeye davet etmektedir.



**Görsel 4.2.** Gülsün Karamustafa, Bebeği Kundaklamak, 2015, Karışık teknik

Disiplinler arası çalışmalarıyla bilinen Gülsün Karamustafa, yaşadığı toplumun sosyal ve kültürel değerlerini eserlerinde sıklıkla kullanmaktadır. Göç, kimlik, bellek, cinsiyet, arabesk gibi kavramlar üzerinden eserler üretir. Gündelik nesneyi var olduğu anlamından çıkartarak sanat eserlerine dönüştürmektedir.

Enstalasyonlarında nesne vurgusu ağır basan Karamustafa, nesneyi kullanım biçimi kendine has şekilde tezahür eder. Öyle ki onun çalışmalarında yaşam deneyimleri nesnelere üzerinden sanat deneyimlerine dönüşmüştür. Sanatçı Karamustafa'da nesne bir dönemi, tarihi, olay ya da travmayı betimler nitelikte olup katmansal görev edinir. Sanatçının işlerinde biçimin ya da içeriğin tek başına ağır basmadığı, ancak nesnenin kendi içindeki kavramsallaştırma olgusunun daha yoğun olduğu söylenebilir. Yani biçim ve içerikle güçlü ağ oluşturan nesne; yaşanan dönemleri, toplumsal bakışları temsil eden, kavramsal ve düşünsel katmanlar sağlamaktadır. (Demirci ve Kurt, 2022, s.99)

Karamustafa, 1969 yılında üniversite eğitimini bitirmesi ile birlikte batı sanatını daha yakından tanıyabilmek için hazırladığı bir sırt çantası ile kendi sanat tarihi yolculuğunu başlatmıştır. İstanbul'dan başladığı yolculuğuna Bulgaristan, Venedik, Roma, Floransa, Paris diye devam etmiştir. İsveç'e kadar süren sanat yolculuğu esnasında Floransa da Brunelleschi'nin yapmış olduğu bir meydanda ki yetimhaneden çok etkilenmiştir. Özellikle binanın etrafına Rönesans heykeltıraşlarından, Andrea della Robbia'nın kundaklanmış bebekleri tasvir ettiği rölyeflerinden çok etkilenmiştir.



**Görsel 4.3.** Ospedale degli Innocenti'nin Cephesi, Floransa, Yapımına 1419'da başlandı, Fotoğraf: Rachel Boyd

**Görsel 4.4.** Andrea della Robbia, Kundaklanmış Bebek , 1487, Sırlı pişmiş toprak, yaklaşık 100 cm. çap, Ospedale degli Innocenti, Floransa, Fotoğraf: Rachel Boyd

**Görsel 4.5.** Andrea della Robbia, Kundaklanmış Bebek , 1487, Sırlı pişmiş toprak, yaklaşık 100 cm. çap, Ospedale degli Innocenti, Floransa, Fotoğraf: Rachel Boyd

Andrea Della Robbia imzalı bu kabartmalarda, kıvrımlı kumaşların küçük bedenlerini örttüğü bebek tasvirleri yer alır. Sanatçının bu bebek tasvirlerinden esinlenerek gerçekleştirdiği kolajlarında şeftali yanaklı, al dudaklı yarı uykulu ya da derin uykudaki bebekler lime lime olmuş çiçekli basmaların birbirine teyellenmesinden dikilmiş gibi duran kağıt kesiklerinden meydana gelmiş kundaklara sarılıp sarmalanmışlardır. (Saybaşı, 2022)

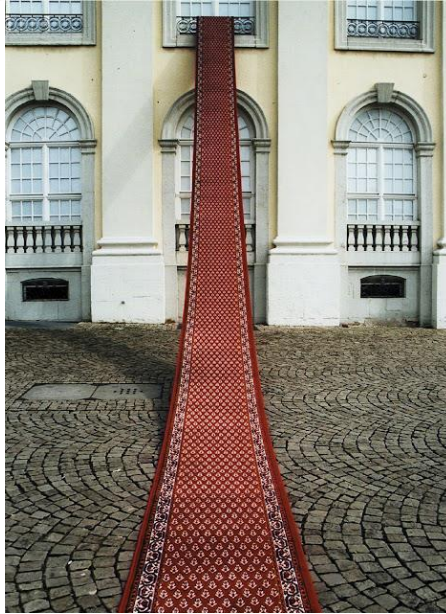
Gülsün Karamustafa, Jale Öner ile yaptığı söyleşi de “Bebeği Kundaklamak” eserinin oluşum sürecinden şöyle bahsetmiştir; “Bebek kundaklama meselesi üzerine bir takım kolajlar yapmak ihtiyacı duydum. O kolajları yaparken de aslında Floransa'nın kendine özel desenleri ile paket kâğıtları var. Bunlar beni çok çarpıyordu. Bu kolaj ile bebeklerin kundaklarını Floransa paket kağıtları ile yaptım” (Karamustafa, 2021). Gülsün Karamustafa'nın karışık teknik kullanarak tamamladığı eserinde Türk kültürüne dair bir parça olan kundak, bebeklerin savunmasız olduğu o zamanlar da bir koza gibi sarıp sarmalayan, dışarıdan gelecek her şeye karşı korunaklı bir alan oluşturan, güvenli bir alan gibi tasvir edilmiştir. Bebeklerin

etraflarını çevreleyen, çiçekler ile bezenmiş kundaktaki renkler bebeklerin ruh halini yansıtan daha açık renklerden oluşmaktadır.

## 4.2. Nevin Aladağ

Nevin Aladağ, 1972' yılında Van'da doğmuş, 1973'de ise ailesi ile birlikte Almanya'ya göç etmiştir. Toplumsal cinsiyet, kimlik, göçmenlik, kültürler arası etkileşim gibi konuları ele alan sanatçı farklı disiplinlerdeki çalışmaları ile yerleşik hayat, toplumsal kültür üzerine oluşturduğu eserlerinde yeni anlam arayışlarının peşinden gitmektedir. Münih Güzel Sanatlar Akademisi'nde heykel bölümünde eğitimini tamamlayan Aladağ, yer değiştirme, sosyal çevre, sınırlar vs. gibi iki kültürden de edindiği deneyimlerini eserlerine yansıtmaktadır. Aladağ, iki kültür arasında ki deneyimlerinin eserleri üzerindeki etkisini şu sözler ile ifade etmektedir:

Tabii ki geçmişimin etkisi var. İki kültürle büyüdüm ve bunu çok takdir ettim ama bir sanatçı olarak siyaset, coğrafya, kadının durumu gibi toplumsal meselelerle ilgili işler de üretiyorum... Kısaca işlerimin değindiği konular köklerimden daha önemli; geçmişim önemli ama çalışma başka bir bakış açısını hak ediyor- aslında daha fazla bakış açısı! (Kanvas Dergisi'nde, 2017 akt., Wentrup Gallery, t.y)



**Görsel 4.6.** Nevin Aladağ, 2002, Enstalasyon, 15 m. halı, Museum Fridericianum, Kassel

Nevin Aladağ'ın heykel, fotoğraf, video, enstalasyon gibi geniş bir çalışma disiplini vardır. Eserlerinde sıklıkla halı, perde, kumaş gibi gündelik nesnelere yer



vermektedir. Sürekli değişim halinde olan toplumsal ve kültürel konular üzerinden yeni metaforlar oluşturmaktadır. Kültürel kimlik, göç politikaları gibi toplumsal meseleleri ele almaktadır. 2002 yılın da (Görsel 4.6) Almanya'nın Kassel şehrinde "Fridericianum" müzesinin penceresinden bahçeye doğru 15 metre uzunluğunda olan bir halı yerleştirmiştir. Aladağ'ın eserine baktığımız zaman yoğun bir şekilde kırmızı rengin hâkim olduğu geleneksel bir halı görmekteyiz. Eser binadan çok uzakta olan bir izleyici için bile aşırı derece de dikkat çekeceği gibi alımlayıcısında da merak duygusunu uyandırmaktadır. Alışık olmadığımız bir sergileme biçimine sahip olan çalışma alımlayıcı (izleyici) olarak bize çok farklı şekillerde okuma yapma imkânı sunmaktadır. Aladağ'ın eserine baktığımız zaman öncelikle aklımıza dünya üzerinde Türklere ait olduğu bilinen en eski halı olan "Pazırık halısı" gelir. Zanaat ve sanatın arasındaki geçişi çok net bir şekilde görebileceğimiz bir örnektir.



**Görsel 4.7.** Pazırık Halısı, 1,89 x 2 m., St. Petersburg Hermitage Müzesi

Sanat tarihinde önemli bir yere sahip olan "pazırık halısı" dokuma ustasının el emeğinin yanında birde tasarımı ile de çok önemlidir. Hikâyeci bir üslup ile donatılmış halı da hayvan ve insan figürleri ile birlikte bitki ve geometrik motiflerinin zengin içeriği ile dokunmuştur. Pazırık halısını yapan dokuma ustası izleyiciye birçok ipucu verir. İzleyici açısından dönem ile ilişkilendirmek daha kolaydır. Pazırık halısın da üslup arayamayız orada belirli bir amaç için, büyük ihtimalle de seçkin bir kişi için özel olarak dokunmuş bir çalışma görürüz. Orada dokuma ustasının duygu ve düşüncelerini bugünkü sanatsal bakışımızla göremeyebiliriz. Ancak Aladağ'ın eserine baktığımız da tamamen sanatçı odaklı bir

eser oluşturduğunu görmekteyiz. İzleyici açısından okuması daha derin bir çalışmadır. Aladağ'ın eserini, gündelik hayat içerisinde kullandığımız bir halıdan ayıran en önemli neden sanatçının eser üzerinde oluşturmuş olduğu biçim dili ile birlikte eserin içeriğidir. Sanatçının yetişmiş olduğu toplum, kültürel değerler, ideolojik bakış açısı vs. sanat eserini oluştururken malzemeye olan yaklaşım biçimini etkiler. Aladağ'ın (Görsel 4.6) çalışması izleyici üzerinde sınırların ötesine geçme isteği uyandırmakla birlikte pencereden sarkan halı kamusal alana dâhil olması ile birlikte farklı bir boyut kazanmaktadır.

### 4.3. Cengiz Tekin

Cengiz Tekin, sanat pratiğinde sıklıkla fotoğraf ve video kullanmaktadır. Kendi deneyimlerinden yola çıkarak oluşturduğu eserlerinde izleyici açısından birçok tanıdık imge vardır. Tekin sanat pratiğinde, aile, gelenek, kültürel kimlik, bellek, tarih gibi toplumsal meselelere odaklanmaktadır. Çalışmaların da genellikle geçmiş ile günümüz arasında köprüler kurmaktadır. Bireysel anlatıları evrensel bir bağlam da ele alarak yeniden oluşturmaktadır. Sanatçı, yerel ve küresel düzeydeki sosyal ve politik konulara duyarlılıkla yaklaşırken, kişisel hikâyelerin ve anıların kolektif hafıza da nasıl şekillendiğinin üzerinde durmaktadır.

Özellikle erken dönem işlerinde sık sık göze çarpan mizah unsurunu gündelik yaşamın çatışmalı seyrinde olağanlaşan baskı, sıkışmışlık, gizlenme, korku ve direniş gibi temalara kapı aralamak için kullanır. Tekin'in beş parçadan oluşan *İsimsiz* adlı fotoğrafında, yöresel motif ve renklerle bezeli döşek, yorgan ve yastıkların üst üste istiflendiği bir yüklüğün içine sıkışmış, göz alıcı bir mizansenin parçasına dönüşerek neredeyse görünmez hâle gelmiş bir figür fark edilir. Sarıp sarmaladığı bedeni sıcak ve huzurlu bir uykuya davet etmesi beklenecek bu renk cümbüşü, sanatçının anonim bir karaltı gibi arasına karışıp gizlenmesiyle taşınması ağır bir yüke dönüşür. Saklambaç oyununun çocuksu neşesini, eve ve gündelik yaşama sızan bir baskı ve sıkışmışlık hâli kamufle eder. (ARTER, t.y)



**Görsel 4.8.** Cengiz Tekin, isimsiz, 2003, C-print 4 fotoğraf; her biri 40 x 120 cm, 1 fotoğraf, 80 x 120 cmEd. 1/5 + 1 AP, Fotoğraf: Hadiye Cangökçe

Cengiz Tekin'in eserinde kullanılan yorganlar geleneksel kültürün önemli bir parçasını oluşturur. (Görsel 4.8) de görüldüğü gibi birçok rengin, motifin bir arada olması toplum içerisinde bölgeden bölgeye değişen kültürün, kültürel bir nesne olan yorgan üzerinden metaforlaştırılmasıdır. Cengiz Tekin, küresel bir problem haline dönüşen barınma ve sığınma konuları üzerinde durmaktadır. Üst üste binmiş yumuşak bir eşya olan yorganın aralarında yer yer figürün siyah kıyafetinin oluşturduğu boşluk hissi; yorganlar ne kadar renkli gözükse de bir daha yeri doldurulamayacak bütün hikâyelerin bir temsili gibi yer kaplamaktadır.

#### 4.4. Cevdet Erek

Cevdet Erek, hem sanatçı hem de müzisyen kimliği ile öne çıkan Çağdaş Türk sanatında birçok disiplini aktif bir şekilde sanat içerisinde kullanan önemli bir sanatçıdır. Çalışmalarında genellikle enstalasyon ve ses üzerinden farklı deneyimler oluşturmaktadır. Erek, sanat pratiğinde mekân, ritim, zaman ve ses gibi kavramları keşfetmeyi amaçlar. Eserleri genellikle mekânları dönüştürmek üzerine inşaa edilmiştir. İzleyiciyi katılımcı bir deneyime davet eder. Ses ve ritim unsurlarını kullanarak, mekânları birer enstrüman gibi kullanan sanatçı, izleyiciyi duygusal ve fiziksel bir deneyime yönlendirir. Cevdet Erek'in eserlerinde, ses ve ritim önemli bir yer tutmaktadır. Eserlerinde kullanılan sesler, kaydedilmiş sesler, ritmik vuruşlar ve müzikal öğeler, zamanı ve mekânı dönüştürerek farklı deneyimler yaratır. Bu sesler ve ritimler, izleyicinin duygusal ve fiziksel tepkilerini harekete geçirir ve mekânın

içinde oluşturduğu atmosferi güçlendirir. Mekânı ve ses üzerinden oluşturacağı yeni etkiler üzerinde yoğunlaşan sanatçı, izleyiciyi de fiziksel bir deneyime davet etmektedir. Sanatın birleştirici gücünü kullanan Cevdet Erek, ritim ve ses aracılığı ile yeni bağlamlar oluşturur.

Bazıları için soyutlama, figüratif olmayan bir tür resim anlamına gelebilir, ancak günümüzde mevcut medya ortamı görülemeyecek, dokunulamayacak veya hissedilemeyecek kadar soyuttur. Bazı sanatçılar sesi en saf haliyle keşfederken aynı zamanda gürültü, ses ve müzik arasındaki karmaşık engelleri modern veya tarihsel anlamda aşarlar. (Tanrı, 2016)



**Görsel 4.9.** Cevdet Erek, SSS-Sahil Sahnesi Sesi, 2006, yaklaşık 90 x180 cm., Video (renkli, sesli) 5'18"Ed. 2/3 + 1 AP, <https://vimeo.com/2867660>



**Görsel 4.10.** Cevdet Erek, SSS-Sahil Sahnesi Sesi (Detay)

Cevdet Erek'in "Sahil Sahnesi Sesi" eseri, bir parça halı ve iki elin çıkarmış olduğu sestem oluşan bir performanstır. Sanatçının hazırlamış olduğu yerleştirme de performansı gerçekleştiren kişinin, halının üzerinde elini gezdirmesi ile ortaya çıkan sestem oluşmaktadır. Videoyu izlerken gözlerimizi kapatıp çıkan sese kulak verdiğimiz de sahil kenarında duyabileceğimiz seslerin bir benzerini Cevdet Erek,

yapay bir şekilde halı üzerindeki hareketler üzerinden gerçekleştirir. Sanatçı, “Sahil sahnesi Sesi” kitabında da ayrıntılı bir şekilde anlattığı gibi doğanın bir taklidinin peşindedir. Sıradan bir nesne olan halının biçimine hiçbir şekilde müdahale etmeden, halının üzerinde çıkan sese kulak vererek geliştirilmiştir. Aslında halının üzerinde yapılmış bir keşiftir.

#### 4.5. Servet Koçyiğit

Enstalasyon eserlerine getirmiş olduğu yeni yaklaşımları ile tanınan Servet Koçyiğit, çeşitli malzemeler ve nesnelere bir araya getirerek yeni anlatılar ve bakış açıları geliştirmektedir. Doğal ve yapay malzemeleri, organik ve inorganik formları, ses ve ışığı birleştirerek mekâna özgün yeni bir estetik ve atmosfer katmayı hedeflemektedir. Geleneksel yorgan ustalarının tekniğini de eserlerinde sıklıkla kullanan Koçyiğit, Osmanlı kartograf ustası Piri Reis'ten esinlenerek harita üzerinde belirtilen coğrafi unsurları geleneksel yorgancılıkta kullanılan geometrik şekiller ile bir araya getirmektedir. Koçyiğit, izleyiciyi de mekânın içerisinde eser ile yakın bir etkileşim içerisinde bulunmaya teşvik etmektedir. Genellikle doğa ve insan ilişkisinden, evrensel konulardan edindiği deneyimleri tarih ve mitolojiden esinlenerek sembolik bir anlatım içerisinde eser üzerinden vurgulamaktadır.



**Görsel 4.11.** Servet Koçyiğit, Mavi Taraf Üstte, 2007, Enstalasyon, kurulum, raylar, otomatik sistem, takma saç, Palais Des Beaux Arts De Lille



**Görsel 4.12.** Servet Koçyiğit, Mavi Taraf Üstte (Detay)

2005 yılında 9. İstanbul Bienali kapsamında “Mavi Taraf Yukarısı / Blue Side Up” eseri daha sonra Lille’de sergilenmiştir. Eser, Koçyiğit’in hazırlamış olduğu hareketli bir mekanizma düzeneği ve gerçek saçların bir araya gelmesi ile oluşturulmuş, saçtan yapılmış bir süpürge oluşmaktadır. Türk kültüründe geleneksel olarak kullanılan, doğal malzemeler ile oluşturulmuş süpürge aynı zaman da temizliğin bir sembolüdür. Süpürge günümüzde halen insanlar tarafından sıklıkla kullanılmaktadır. Bazı zanaatkâr ustaları da bu süpürgeleri geleneksel olarak üretmektedirler.



**Görsel 4.13.** Çalı Süpürgesi

Türkçe bir deyim olan “saçını süpürge etmek” deyiminin üzerine inşa edilmiş bir çalışmadır. Genellikle Türk kadınlarının sinirlendiklerinde kullandıkları deyim, sanatçı gözünden somutlaştırılmış bir halidir. Mekân içerisinde sürekli hareket halinde yerleri süpürerek ilerleyen bir süpürge yer alır. Koçyiğit, oluşturmuş olduğu eseri ile izleyici üzerinde imgeleri yeniden anlamlandırır.

Koçyiğit’in ilk etkisi - bir Türk ev hanımının günlük rutini - kültürel görenek ve gelenek tarafından kullanılan günlük varoluşun bir anlatısını sağlayan yerleştirmeyi yönetiyor. Yine

de bu büyümlü karakter, sıradan ve sıradan olanda bulunabilecek eksantriklikleri ve büyümlü de ortaya çıkarır. Kadının hayali varlığı bir odadan diğere süzölürken, nesnelere ve gereçler canlanır ve kadının özel, iç dünyası dışarıdaki sokakların canlılığıyla birleşir. (Paytner, 2005, akt., Koçyiğit)

Ev işlerinin bitmeyen döngüsünü, belki de göze gözükmeyen emeği Koçyiğit, durmaksızın yerleri süpürerek devam eden bir mekanizma ile izleyiciye sunuyor. Servet Koçyiğit, 9. İstanbul Bienali'nin ardından Lille'de tekrardan sergilediği eseri ve farklı bir ülkede nasıl bir karşılık bulunduğunu Refik Akyüz ile yapmış olduğu röportaj da izlenimlerini şu şekilde ifade eder:

Deneyim olarak ilginçti. “Mavi Taraf Yukarı / Blue Side Up işi ya da “Brrrrroom / Saçtan Yapılmış Süpürge” işini İstanbul Bienali'nde gösterdikten sonra, şurada yapar mısın, burada yapar mısın diye birçok sergi teklifi geldi. Ama bu tekliflerin çoğunu geri çevirmiştim. Çünkü bienal için Deniz Palas'a ‘site-specific’ (mekâna özel) yapılmıştı ve mekâna çok iyi oturmuştu ve teknik olarak da çok zor bir işti. Lille'deki “İstanbul Traversée” sergisinin küratörü Caroline Naphegyi çok ısrar etti ve sergiye iyi bir katkı olacağını düşündü. Gerçekten de yurt dışındaki Türkiye sergilerinin en iyilerinden bir tanesiydi bu ve Palais des Beaux Arts'ın mekânı da çok güzeldi, o yüzden bu işi yeniden kurduk. Gelen tepkiler çok iyiydi. Bir de aynı işin farklı kültürlerde farklı okunması var. ‘Saçını süpürge etmek’ deyiminden çıkmış bu iş Fransızlar, kendi kültürlerinde dansla ilgili bir iş olarak düşündüler ve öyle okudular (Akyüz, 2015).

Anadolu'da süpürge süslemesi ve metaforu, geleneksel Anadolu kültüründe yaygın olarak kullanılan sembolik bir ifadedir. Süpürge, temizlik ve düzenle ilişkilendirilen bir nesne olmasının yanı sıra, Anadolu halkı arasında derin bir anlam taşır. Anadolu'da süpürge, genellikle kadınların günlük yaşamındaki bir araç olarak kullanılır. Evlerin temizlik ve düzeni için önemli bir unsurdur. Bu nedenle süpürge, Anadolu kültüründe kadının sorumluluğunu, çalışkanlığını ve evine olan özenini sembolize eder. Süpürge, bir evin düzenini sağlamak ve negatif enerjiyi uzaklaştırmak için kullanıldığından, zihinsel ve duygusal açıdan temizlenme ve arınma anlamını da taşır.

#### **4.6. Güneş Terkol**

Güneş Terkol, Mimar Sinan Üniversitesi Resim Bölümü'nde öğrenciyken kendisini ifade edecek malzemelerin arayışında olmuştur. O yıllarda, halı atölyesinde kazanmış olduğu deneyimleri ve toplamış olduğu kumaşları kullanarak kolaj çalışmaları yapmaya başlamıştır. Terkol, Seniha Ünay ile yapmış olduğu söyleşi de “kumaşın

hafif, taşınabilir, ekonomik bir malzeme olması bana büyük bir özgürlük verdi” (Ünay, 2021) diye ifade etmektedir. Güneş Terkol’un disiplinler arası sanat üzerine yapmış olduğu yüksek lisansı da sanatçıyı çok yönlü bir etkileşim içerisine dâhil eder. Kolektif çalışmalarını ile bilinen Güneş Terkol, HaZaVuZu sanatçı kolektifi ve GuGuOu grubunun da üyesidir. Yerleştirmeleri ile büyük ses getiren sanatçı aynı zaman da sesin kendisinden yola çıkarak oluşturdukları kolektif ile performanslar gerçekleştirmektedirler. Terkol, hayal dünyasında ki inceliklerden, çevresin de deneyimlemiş olduğu yaşantılardan yola çıkarak çalışmalar yapmaktadır.



**Görsel 4.14.** Güneş Terkol, Kadınların Şarkısı, 2010, Kumaş üzerine dikiş, 190×300 cm., 2. Antakya Bienali



**Görsel 4.15.** Güneş Terkol, Kadınların Şarkısı, (Detay)



Nesneleri ve hikâyeleri bir araya toplayarak kumaş üzerinde yeni bir ifade biçimi oluşturmaktadır. Çalışmaların da sıklıkla bugünün konularını işleyen sanatçı, (Görsel 4.14) “Kadınların Şarkısı” eserinde de aynı şekilde kumaş üzerine çalışmış, bugünün hikâyelerine odaklanmaktadır. Güneş Terkol, kadınlarla yaptığı atölye çalışmalarının ilkinin Antakya Bienalin de gerçekleştirmiştir. Daha sonrasında farklı ülkelerde farklı kadınlarla devam ettirdiği bir projedir. Güneş Terkol proje başlangıcın da kadınlarla çalışmadan önce bir ön hazırlık olarak pankartın fonunu kendisi hazırlamaktadır. Gittiği şehirde ki coğrafi özelliklerden, ekonomiden, o bölge de yaşanan olaylardan edindiği izlenimleri farklı kumaşlar ve dikiş teknikleri ile bir araya getirir. Genellikle kadınların ellerinde bir pankart, uçurtma ya da konuşma balonu şeklinde ayrılmış boş bölümler bırakır. Anlatım biçimini oluşturmak için her bir kadına ayrı bir alan açar.

“Kadınların Şarkısı” eserinin detaylarını incelediğimizde ilk önce dikkatimizi şehrin silüetine bürünmüş gibi duran yeşil bir aslan çeker. Dağın eteklerinden şehre doğru ellerinde bayraklarla duran 10 tane kadın figürü yer alır. Her bir kadına bir bayrak alanı sunan sanatçı kadınların bu alan içerisine söylemek istedikleri ne varsa kumaşları kullanarak ifade etmelerini ister. (Görsel 4.15) de görüleceği gibi bir kadının ailesi ile olan bir fotoğrafının kumaş ile yapılmış kolajı yer almaktadır. Sağ tarafın da ise kadının anlatımıyla erken yaşta evlendiğinden, anne olduğundan ergen kızının gelinlik çağa geldiğinin söylenmesinden ve onun daha bir çocuk olduğundan bahseden bir yazı yer alır.

Terkol, pankart projelerinde göçmen kadınlarla çalışmaktadır. Genellikle kadınlar, kadın haklarını, yaşadıkları şehirde ki beklentilerini, uyumsuzlukları dile getirmişlerdir. Terkol bu projeler ile sesini duyuramayan kadınlara yeni bir pencere açar. Farklı dünya görüşünde ki kadınların farklı bakış açılarıyla harmanlandığı deneysel bir esere dönüşür. Güneş Terkol, Politik bir söylemden ziyade eserdeki biçim ve formların üzerinde durmaktadır.

#### **4.7. Sabire Susuz**

Sabire Susuz, kendi portrelerinden yola çıkarak varoluşsal yolculuğun da somut bir örnek olarak kendi otoportreleri üzerine uzun bir süre çalışmıştır. İpek baskı üzerine yoğunlaşan sanatçı, serigrafî tekniği ile birden fazla sonuç alırken zaman içerisinde de etiketlerle çalışmaya başladığını da bu sefer de tam tersi birden fazla etiketi bir araya

getirerek biricikliğin peşine düşmüştür. 10-12 yıl kadar kendi oto portreleri üzerine çalışan sanatçı portreler üzerine yeni bir şey söylemeyeceğini fark etmesi üzerine bütün malzemelerini öğrencileriyle paylaşmış ve yeni bir malzeme ve üretim için kendisine boş bir alan açmıştır.



**Görsel 4.16.** Sabire Susuz, Alışveriş, 2011, Bez üzerine toplu iğne ile iliştilmiş giysi etiketleri 153 x 225 cm., Dr. Nejat F. Eczacıbaşı Vakfı Koleksiyonu / Uzun Süreli Ödünç



**Görsel 4.17.** Sabire Susuz, Alışveriş, (Detay)

2000'li yıllar da markalaşmanın artması ile birlikte kıyafetler, kullanım amacının dışın da onu alıp giyinen bir kişi için bir temsil haline dönüşmüştür. Sabire Susuz'un bir sanatçı olarak dikkatini çeken, kitleleri peşinden götüren bu markalaşma üzerine

yoğunlaşarak eserler üretmeye başlamasıdır. Sabire Susuz etiket üzerine çalışmış olduğu eserler hakkında şöyle söylemiştir:

Ben bu malzemeleri beş yıldır zaten kesip bir yerde biriktiriyordum. Önce beni rahatsız ettiği için kesiyordum fakat kesip çöpe atacağım malzemelerin dikkatlice baktığım da, uzamından ayrışınca her birinin birer tasarım olduğunu, küçük resimcikler olduğunu fark ettim. Tipografik olarak resim var, yazı var, yüzey var (...) Sezgilerimiz ve gözümüzün dikkat ettiği bir şeyi ayıklamışsa gözümüz onun peşine gitmemiz gerekiyor. (Ay Çırpan, 2021)

Sabire Susuz, kendi kıyafet etiketlerinin dışında yakın çevresindeki kişilerin de kullanmış oldukları giysilerin etiketlerini toplamıştır. Fakat zamanla daha fazlasına ihtiyaç duyunca bu konu üzerine birkaç mağaza ile anlaşarak mağazanın içerisine bir kutu ve kutuya bağlı bir makas bırakmıştır ve insanlardan etiketleri paylaşmalarını istemiştir. Devamın da gerçekleşecek olan bir eserin ön hazırlığı gibi gözükse de sanatçı ve izleyici için performans niteliğinde, deneysel bir işe dönüşmüştür. Bazı kişilerin marka üzerinde ki bağımlılıkları, bu süreçte izleyiciyi de kendi içerisinde bir iç hesaplaşmaya sürüklemiştir. Sabire Susuz'un etiketlerle oluşturulmuş olduğu eserlerini incelediğimiz de ilk başta uzaktan bakan bir kişi için yağlı boya ile yapılmış, ince işçilikle çalışılmış bir izlenim uyandırır. Resme yaklaştıkça beklenenden çok farklı bir malzeme ve etki ile karşılaşırız. Birbirinden bağımsız birbirlerine tutturulmuş iğneler ve etiketlerin bir araya gelmesi ile oluşturulmuş olduğunu fark ederiz.

Sabire Susuz'un eserleri incelendiğinde, fırça tuş hareketleri ile oluşturulmuş gibi duran boya etkisinin, birbirine iğnelenmiş etiketler ile oluşturulduğu gözlenmektedir. Uzun zamanlı bir işçilik gerektiren bu eylemin, resme uzaktan bakıldığında adeta birbiri ardına eklenmiş mozaik etkisi taşıdığı gözlemlenir. Aynı boyuttaki etiketlerin boyandıktan sonra birbirine iğnelenerek oluşturulan kompozisyon düzeni, resim sanatının geleneksel ifade biçimini reddederek sanatçının, özgün yapı ve biçim arayışları doğrultusunda şekillenmiştir. (Ay Çırpan, 2017, s. 98)

Sabire Susuz, ilk etiket işlerini çalışırken hiçbir müdahale yapmadan, doğrudan etiketleri kullanmıştır. Zaman içerisinde malzemeye olan yaklaşımı değişmiş bu sefer yazılar eskisi kadar okunaklı, şekiller de belirgin değildir. Markaların üzerimizde ki etkisine bir eleştiri olarak sanatçı, etiketlerin görünürlüğüne bir gölge olacak şekilde onları yeniden renklendirerek ikinci plana atmış ve sadece sanatına hizmet edecek bir malzemeye dönüştürmüştür. Etiketleri birbirleri ile dikmekten ziyade iğneleyerek birbirlerine tutturmayı tercih eden Susuz, aslınsa sanat tarihinde görebileceğimiz

eserin kalıcılığı üzerine kafa yoran sanatçıların aksine iğneler çıkartıldığında her biri yere dökülerek boş kalacak bir alan üzerinden izleyicinin düşünmesini istemektedir.

Sanatçı, “Alışveriş” adlı çalışmasında moda olgusundan yola çıkarak popüler kültüre dikkat çekiyor. Marka adları ve yapay değerlerle sınırlı bir varoluş biçimini giyim etiketleri üzerinden görsel olarak sorgulamaya çalışıyor. Markaları için alınan kıyafetlerin ve marka isimleri üzerinden kazanılan kimliklerin insanda eğreti görüneceğini savunan sanatçı, kıyafet etiketlerini iğnelerle birbirine tutturuyor. Susuz, pimler çıkarıldığında ve parçalar yere düştüğünde kalacak olan boş arka plan aracılığıyla, marka adlarıyla kazanılan bir kimliğin doğası gereği geçici olduğunu düşünmemizi istiyor. ( İstanbul Modern, t.y)

Sabire Susuz’un “Alışveriş” (Görsel 4.16) eserinde, köpekbalığı yer almaktadır. Baktığımız zaman doğal ortamın da üstünlüğü, gücü ve otoritesi olan bir canlıdır. Alışveriş ise tüketim toplumunda ki insanların üzerinde otorite kurması açısından Sabire Susuz, bu tüketimi köpek balığı ile ilişkilendirmiş, İronik olarak bir farkındalık oluşturmaya çalışmıştır. Kıyafetlerdeki etiketler ve kimliklerin etiketlenmesi konusu, sanatçı tarafından çeşitli yaratıcı şekillerde ele alınabilen bir tema olmuştur. Bu konu, bireylerin kimliklerini ifade etme, toplumsal beklentilere meydan okuma ve giyim üzerinden iletişim kurma sürecini keşfetmeyi sağlamıştır.

#### **4.8. Füsun Onur**

Füsun Onur, Çağdaş Türk sanatın da yerleştirme ve heykel üzerine yapılan çalışmalara farklı bakış açıları kazandıran öncü bir sanatçıdır. Günlük hayat içerisinde kullanmış olduğumuz nesnelere kültürel bir yaklaşım ile kavram üzerinden yeniden inşa etmektedir.

Füsun Onur, kavramsal sanatın temel yönelimlerini kendi şiirinden yola çıkarak keşfeder. Sanat, onun için büyük söylemlerin ifadesi değil, varlığı ile yeryüzü arasındaki biricik alanda doğan sınırsız bir yaratıcılık kaynağıdır. Füsun Onur’un yerleştirmeleri; kimlik, kültür, dil gibi evrensel olarak tanımladığımız sınırları silme ve belirli bir yer ve mekâna bağlı olmaksızın canlı varlıklar içinde bir nota olarak yaşamlarını sürdürme becerileriyle öne çıkarlar. (Baltacı, 2020)



**Görsel 4.18.** Füsün Onur, Tekir'e Ağıt, 2009-2012, Enstalasyon, Kumaş üzerine karışık teknik, "Aynadan İçeri" Sergisi, ARTER, 2014, Fotoğraf: Murat Germen

Füsün Onur'un kedisini kaybetmesinin ardından 2009 yılında üzüntüsüyle başladığı çalışma eskizler ile devam eden süreçte olgunlaşmaya başlamıştır. Çok sevdiği kedisinin anısını yaşatma isteği çalışmanın çıkış noktası olmuştur. Detaylara baktığımız da kumaş üzerine dikiş ve farklı tekniklerin bir araya getirilmesi ile oluşturulmuş bir eserdir. Tekiri bir gölge gibi kullanan sanatçı, arka plan da iç mekânı gösteren tekirin de için de bulunduğu negatif bir fotoğraf karesini andıran bir çalışma yapmıştır. Füsün Onur, Tekirin, her zaman anılmasını, yaşadığı mekânı çok sevmesinden dolayı Tekiri de mekân ile birlikte çalışmak istemiştir.

Füsün Onur'un, "Tekir'e Ağıt" projesindeki yerleştirmeleri sanatçının eser, mekân ve izleyici arasında oluşturma geldiği ilişkiyi eşya ve anı ekseninde kurgulamaktadır. Kaybettiği kedisi Tekir, Onur'un belleğinde bıraktığı izlerle, sanatçının eşyayı bağlamından koparan ve bu şekilde ona yüklediğimiz anlamları sorgulayan tavrıyla proje mekânına yansımaktadır. Günlük hayatta kullanılan eşya, kumaş ve diğer nesnelerin geçirgenliğini, heykelin anıtsallığı, katılığı ve durağanlığıyla değiştiren Onur, "Tekir'e Ağıt"ta Tekir'in silüetini çeşitli şekillerde el işi kumaşlar üzerinden yansıtmaktadır. Sanatçı aynı zamanda eşya üzerinden kaybetme, yas, bellek, anı gibi kavramları da eserlerine dâhil etmektedir. (Futuristika, 2012)

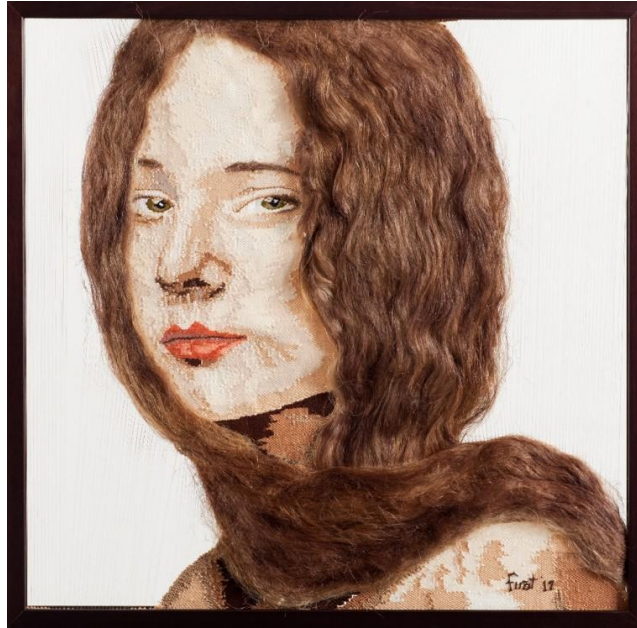
"Tekir'e Ağıt" ışığın içerisinden geçtiği ince kumaş üzerine çalışılmış bir eserdir. Bir taraftan da mekânın duvarların da tekrardan gölge oluşturarak ikinci bir görüntü açığa çıkartmaktadır. Gelip geçiciliğin, sanki kedisi Tekirin artık uçup gittiğini göstermek için kurgulanmış bir yerleştirmeye dönüşmüştür. Her zaman alışık

olduğumuz sergileme biçiminin aksine tavana yerleştirilmiş bir çalışma olması ile de izleyiciyi farklı çağrışımlara götürmektedir.

#### 4.9. Fırat Neziroğlu

Çağdaş Türk sanatçılarından Fırat Neziroğlu, sanat üretiminde tekstili bir ifade aracı olarak kullanmaktadır. Tekstil malzemesinin zanaat ustaları tarafından kullanılması oldukça yaygındır. Bu nedenle Anadolu'nun her köşesinde bu malzemeler tedarik edilebilir. Bulunması kolay ve ekonomik olan tekstil malzemeleri enstalasyon sanatçıları tarafından sıklıkla tercih edilir. Tekstil malzemelerinin üzerinde bulunan renkler, motifler genellikle Anadolu kültüründen izler taşımaktadır. Günümüz sanatçılarının kültürel nesnelere olan ilgisine bu tekstil malzemeleri karşılık vermektedir. Neziroğlu bu malzemenin biçimlenmesin de zanaat ustasından farklı yaklaşmaktadır.

Zanaatçıların üretimlerindeki odak nokta günlük hayatta kullanılan nesnelere işlevselliği, ergonomisi ve dayanaklılığıdır. Bununla birlikte nesnenin güzel görünmesi de bir o kadar önemlidir. Tekstili bir ifade aracı olarak kullanan çağdaş sanatçı ise çoğu zaman tekstil zanaatının gerektirdiği kuralların dışına çıkmaktadır. Bazen geleneksel tekniğe yenilikçi yaklaşımlar getirerek kullanmıştır. Bazen bu tekstil malzemesine kavramsal açıdan anlamlar yüklemiştir. (Yücel ve Baloğlu, 2021, s. 416)



**Görsel 4.19.** Fırat Neziroğlu, Olga, Rönesans Kızı, 2013, el dokuması, misina, ipek, yün, pamuk, 120x120 cm, 580 saatte tamamlandı

Fırat Neziroğlu için Dokuz Eylül Üniversitesi, Tekstil Bölümü'nde ki eğitimi, kültürel değerleri tanıyıp gelenekler hakkın da fikir sahibi olmaya başladığı ilk yıllardır diyebiliriz. Zaman içerisinde kumaş, halı, kilim vs. gibi malzemelerin geleneksel donanımı hakkında fikir sahibi olan sanatçı bizim topraklarımız da sürekli karşılaştığımız belki de sadece işlevsel amacı ile kullandığımız eşyaları sanat içerisinde yeniden tanımlamaktadır. Fırat Neziroğlu'nun da ifadesiyle:

Bende eli belinde kadın motifi dokuyabilirim bugün ama dil gelişen, evrilen, yaşayan bir şey. Bugün kadın hakları diye sokağa çıkan hiçbir kadın eli belinde kadın motifi kullanmıyor. Çünkü O, o zaman doğruydu. Şimdi başka semboller var. Dolayısıyla benim bugün aldığım, anneannemden, dedemden öğrendiğim ve bugün anlatacağım tek şey onların manası, hissi. Duyguları vardı, bu duyguları bir şekilde ifade ediyorlardı. Biz bugün göz göze bakışarak anlaşıyoruz çoğu yerde. Dolayısıyla benim dokumalarım da işte Fırat hala portre mi dokuyor? Evet, ama hepsi başka türlü bakıyor. Sadece bakışlarına odaklanıyorum. O günün bilgisini kullanıyorum, tekniğini kullanıyorum ama bir derdim varsa o derde de dokuduğum kilimin üstündeki portrenin bakışıyla ifade etmek istiyorum. Burada tek benim gelenekten evrensele noktam bir şeyin şekline takılıp kalmamak. (Gündem Sanat, 2020)

Dokuma çalışmaların da geleneksel tekniklere yeni bir yaklaşım getiren sanatçı, dokuma üzerinde ışığın, gölgenin ve boşluğun oluşturduğu yeni biçimlerin peşinden gitmiştir. Geleneksel dokumanın aksine Fırat Neziroğlu'nun geliştirmiş olduğu yeni dokuma biçimi daha sonrasında tekstil bölümlerinde kişisel dokuma tekniği olarak isminden söz ettirmiştir.

Geleneksel dokumada olan bu dikey iplikler zamanla misinaya dönüşmüştür, ilk kez Neziroğlu tarafından kullanılan misinanın kaygan bir malzeme olması yeni örme teknikleri bulmasına da neden olmuştur. İşlerin sergilenme şekli, duvarla iş arasında yaklaşık 30 cm. bir boşluk bırakacak şekilde olmaktadır. Asıldığı yüzeyde misinadan dolayı arka plan görünür olmuştur ve boşlukla birlikte kendiliğinden oluşan gölgeler de resimlere dâhil olmuştur. (Koca, 2018, s.7)

Neziroğlu'nun misinayla geliştirmiş olduğu bu teknik dünya çapında tanınan bir sanatçı olmasında önemli bir yer edinir. Dokuduğu portrelerin her birinin bakışın da farklı bir duygu saklıdır. İzleyicinin gözlerinin içine bakan işlerden birisi de "Rönesans Kızı" eseridir. Keskin renk geçişlerinin, realist yaklaşımın bir arada olduğu tipik bir Rönesans tablosundan farkı iplerle dokunmuş bir eser olmasıdır.

Leonardo'nun Sfumato tekniğinde ışık ve gölge arasında kontursuz bir geçiş vardır. Bunu boya ve birbiri içinde eriyen malzemelerle bulmak mümkün. Ancak iplik dediğimiz şey birbiri içine geçmez ve kendi alanı vardır. Birbiri içine geçmeyen malzeme ile Sfumato'yu

deniyorum. Dolayısıyla benim burada yaratmak istediğim alanda bazen keskin noktalar kullanıyorum. Bazı yerlerde işi daha canlı kılıyorum. Koyu rengin hemen yanına açık renk koyuyorum. Anlaşılmazsa anlaşılmasın diyorum ve daha da gerçek oluyor o zaman. Renk bölgelerini birbirine daha yumuşak geçiriyorum. Bunun ilk örneği de Rönesans Kızı Olga'dır. (Neziroğlu, 2019, akt., Güleş ve Saatçioğlu, 2021, s. 317)

Fırat Neziroğlu, dokuma eserlerini Çağdaş Sanat içerisinde geliştirmiş olduğu teknik ile geleneksel sanat tekniklerini harmanlayarak oluşturmaktadır. Neziroğlu çalışmalarında hem dokuma tekniklerinin zenginliğini yansıtır hem de insan yüzü ve ifadelerinin özgün bir yorumunu sergilemektedir. Dokuma portrelerde, ipliklerin örülmesiyle oluşturulan her bir alan içerisinde dokuların ve renklerin bir araya gelmesi ile birlikte yüzlerin duygusal ifadeleri de belirginleşmiş bir hal alır. İnsan yüzünde ki bu detaylı ve karmaşık alanları kendine has geliştirdiği dokuma tekniği ile zenginleştirmektedir.

#### 4.10. Anny ve Sibel Öztürk



**Görsel 4.20.** Anny ve Sibel Öztürk, Direksiyonun Arkasında, 2004, Enstalasyon

Anny ve Sibel Öztürk kardeşler, çocukluk yıllarında Almanya da yaşadıkları hatıralarından, göçmen olmanın getirdiği toplumsal değerlerin onların üzerinde ki yansımalarından oluşan birçok eser üretmişlerdir.

1972 yılında, henüz iki yaşındayken gazeteci olan babasının işi dolayısıyla Almanya'ya göçen bir ailenin kızı olan Anny Öztürk ve kardeşi Almanya'da doğan Sibel Öztürk sanatsal çalışmalarını birlikte üretirler. Tüm akrabalarının Türkiye'de olmaları sebebiyle Almanya'da yalnız olmaları çalışmalarında belirgin bir Türkiye özlemini içinde barındırır, dolayısıyla



Almanya’da göçmen olmanın çeşitli kişisel, toplumsal yönleri ve Türkiye’ye olan bağlar konuları yapıtlarında yer edinmektedir. (Çeber, 2018, s. 99)

İki kültürden de aldıkları değerler üzerinde duran Öztürk kardeşler düşledikleri vatani eserlerinde yansıtmaktadırlar. Yakın çevrelerinde olan olayları eserlerine konu alan kardeşler, genellikle göç, kimlik ve kültürel değerler üzerinde durmaktadırlar.

Sanatçılar Alman kültüründen bir bakışla Türk kültüründeki basit malzeme kullanımıyla üretilen pratik çözümleri keşfetmekte ve çocukluklarından anılarında kalan bu tip nesnelere de yapıtlarında sık sık kullanılmaktadırlar. Bu durumu ‘recycling metodu’ (dönüşüm metodu) olarak adlandıran iki kardeş, kendi işlerinde de bu prensibi uygulayarak, yeni malzemeden ziyade kullanılmış nesnelere işlerinde kullanırlar. (Erkayhan, 2008, s. 346)

2004 yılında çalışmış oldukları, “Direksiyonun Arkasında” (Görsel 4.20) isimli yerleştirme de Türkiye ve Almanya’ya olan yolculuklarını konu alan bir çalışmadır. Yolculuk esnasında kullanmış oldukları üzeri işaretlerle çizilmiş haritaları, araba ile seyahat ederken yolculukta çekilmiş fotoğraf ve anıları bir arada sergilemişlerdir. Ayrıca Almanya’dan gelen her aile de görebileceğimiz bir hatırayı, o güne ait eşyalar ile yeniden canlandırılmışlardır. O yıllara ait bir Alman arabası, üzerine yerleştirilmiş bir bavul ve halıdan oluşan büyük bir enstalasyon çalışmasıdır. Tam olarak nereye ait olduğunun izini süren Öztürkler, anılarını tekrardan canlandırarak bu seferde izleyici üzerinde yersiz yurtsuzluğun, ait hissetmenin verdiği duyguları göç olgusu üzerinden yeniden canlandırıyorlar.

#### **4.11. Gülçin Aksoy**

Türkiye de Çağdaş Sanat üzerine eserler üreten sanatçılarından biri olan Gülçin Aksoy, Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesinde ki akademik kimliği ile birlikte güncel sanatta ki yerini bir arada değerlendirmektedir. Aksoy, bireysel bir ilerlemeden ziyade öğrencileri ile etkileşim halinde olduğu bir sanat pratiğinin üzerinde eserler üretmektedir. Gülçin Aksoy, buluntu eşyaları, kumaş, halı vs. gibi farklı malzemeleri video, fotoğraf, enstalasyon gibi bir çok farklı disiplini hem bireysel hem de grup işleri ile bir araya getirerek sanat pratiğine dönüştürmektedir.



**Görsel 4.21.** Gülçin Aksoy, ABLA-AABİ, 2017, Halı, her biri: 72,5 ×104,5 cm.

Mimar Sinan Üniversitesi, Resim Bölümü'nde Halı Atölyesinde çalışmalarına devam eden sanatçı bireysel olarak çalışmaktan ziyade kolektifin içerisinde daha çok beslenerek işler üretmektedir. Aksoy'un genel olarak sanat içerisindeki tavrı için genel bir çerçeve çizmek zordur. Gülçin Aksoy kendini, yapmış olduğu sanatı şu sözler ile anlatmaktadır:

Sıradan gündelik hayatın süreçlerini oluşturan ve manipüle eden medya üzerine düşünmek her zaman önemli olmuştur, yani ben buradaki ikircikler, karşılaşmalar ve temaslarla da ilgileniyorum. Pentür eğitimi almış bir sanatçı olmama rağmen fikirlerime uygun medyumu seçmek, aynı anda sayısız medya ile çalışmayı bitirmek önceliğim oldu. Hem sıradanlığın rutinini oluşturan hem de bu rutini aynı anda kat etmemi sağlayan medyayla ilgilenmek her zaman önemli olmuştur. Bu yüzden ortamın dilini okuma eylemi çalışmalarımın ve pratiğimin ana fikrini oluşturuyor. Yani bizimle dünya arasında var olan her şey, konuştuğumuz dillerde ya da yaptığımız icatlarda olduğu gibi yaşam biçimimizi de inşa eder, etkiler ve dönüştürür. Elinize geçen veya dikkatinizi verdiğiniz bir mecra, işin ilgi odağı haline gelebilir. (Aksoy, t.y)

Gülçin Aksoy'un, toplum tarafından kelimelerin üzerine kurulmuş anlamları sorguladığı işlerinden birisi de (Görsel 4.21) "ABLA ve AABİ" eseridir. Sınırlandırılmış anlamların üzerine yoğunlaşan sanatçı toplum içerisinde ki abla ve abinin tanımını yeniden oluşturmaktadır. Ortak noktaları A ile başlamaları olan, çoğu dilde karşılığı olmayan abla ve abi kelimelerini halı üzerine dokuyarak oluşturduğu iki çalışmadan oluşmaktadır. Toplum içerisinde abi kelimesinin yerini düşündüğümüzde bir ağırlığı olan, üzerine pek de konuşamadığımız kişilikler akla

gelmektedir. Aynı şekilde abla için de atfedilen anlamlar güven duygusu ile kurulmaktadır. Abla ve abi kelimelerinin bir öncesi, anne ve babadır, ailedir. Hepsinin A ile başlıyor olması Aksoy'un ilgisini çekmiştir. "A" lar hiyerarşisi üzerine Gülçin Aksoy verdiği röportajın da "ABLA ve AABI" çalışması için şöyle söylemiştir:

İki halıyı aynı boyutta, kendine özel, aynı teknikte dokumam ve göz hizasına yerleştirmem ve Abi sözcüğüne bir a daha eklemem durumu eşitlemek amacıyla. Kaldı ki çalıştığım kadın gurubunda ablalık veya abilik aynı yerdedi. Aynı yerde olabilirler veya abla veya abinin önemli olmadığı bir yerdeler. Bu, eril olanla özdeşleşme isteği değil de kimlikleri tekrar okumak yöntemi ile içinin boşaldığı bir yere işaret ediyor bana göre. Her ne kadar, ataerkil bakış ancak yaşlanınca, doğurganlık ortadan kalkınca kadını erkeği aynı yere yerleştiriyor, beden tüm bu kodların yazılı yüzeyi gibi ele alınıyor olsa da kodlar mefhum muhaliflerini içlerinde barındırıyor, her zamanki gibi. (Çetinkaya ve Günel, 2017)

Toplum içerisinde ki abla ve abi figürünün yerini sanat üzerinden yeniden ele alan Gülçin Aksoy, toplumdaki cinsiyet rollerini, aile içerisinde ki kadın ve erkek ilişkilerini (Görsel 4.21) "ABLA-AABI" eserinde de görebileceğimiz gibi kelimenin kendisinden yola çıkarak simetrik bir görüntü ortaya koyarak cinsiyet üzerinde ki belirsizlikleri eşitlemeyi hedeflemiştir.

#### **4.12. Ardan Özmenoğlu**

Post-it kâğıtlardan yaptığı figüratif çalışmalar, cam heykeller ve neon işler ile tanınan Ardan Özmenoğlu, kendi hayatından yola çıkarak kültürel kimlik üzerine işler üretmektedir. Sıradan nesnelere de yeni bağlamlar kurarak yeniden inşa etmektedir. Post-it kâğıtların üzerine baskı alan Özmenoğlu, serigrafî yada boya gibi farklı teknikleri de bir arada kullanarak katmanlar oluşturmaktadır.

Özmenoğlu'nun çalışmaları, Türkiye ve dünya popüler kültürünün ifade ve imgelerini alt üst etmesiyle tanınır. Özellikle post-it notlarında, neon ve cam sanat eserlerinde, malzemeyi taşıdığı anlamla kullanmak, kültürel tarih ve gündelik hayatla örtüşen özel bir dil geliştirir. Özmenoğlu, çağımızın iletişim ve teknoloji hızıyla tanımlanan, kaygan zemin anlamında ve bol referanslı, tabelalı ve slalom görüntüsüyle Türkiye'de eşi benzeri olmayan bir çizgi çiziyor. Çalışmalarının çoğu kendi biyografisinden beslenir, ancak aynı zamanda ulusal ve kültürel kimliğin, bireyselliğin ve kolektif görsel hafızanın sanatsal incelemesinin evrensel bir örneğini oluştururlar. (Özmenoğlu, t.y)



**Görsel 4.22.** Ardan Özmenoğlu, *Diren bayan*, 2014, Post-it notlar üzerine karışık teknik (özgün edisyonlar) 80×110 cm.

(Görsel 4.22) “Diren Bayan” eserinin detaylarına baktığımızda post-itler ile oluşturulmuş üzerine serigrafik tekniği uygulanmış bir çalışmadır. Özmenoğlu, Türkiye’de hemen hemen her kadının elinde görebileceğimiz bir örgü ipi markasının logosunu kullanır. Logonun üzerinde ören bayan, Türk malı, solmaz dikiş ipliği, 150 metre, 12 makara gibi kelimeler yer alır. Post-itlerin üzerine alınmış eserin bazı yerlerinde kâğıdın kıvrıldığını görürüz. Sanatçının bunu çözemediğinden kaynaklı olmadığını, bilinçli olarak malzemeyi bu şekilde kullandığını, derinlik ve boyut katarak üç boyutlu bir görüntü elde etmek istediğini anlarız.

Özmenoğlu, post-it notlarını zekice kullanarak, sosyopolitik yorumlarla dolup taşan sanat eserleri yaratıyor ve birbirine zıt gibi görünen fikirleri birleştiriyor: geçmiş ve bugün, sanat tarihi ve Çağdaş Sanat trendleri, yaratıcılık ve tüketicilik, tekrar ve bireysellik. Post-it’ler, çalışmalarında sergilediği ikiliği, özellikle birlik ve parçalanma kavramlarını vurgular. İmgeler bütün ama parçalıdır ve tersine, parçalanmış ama aynı zamanda bütündür. Çalışmaları, modern renkler, parlaklar, kağıt ve resimlerle asırlık eski pratik baskı arasındaki boşluğu dolduruyor. Cesur ve çağırıcı sanatı, izleyiciyi gündelik nesnelere farklı bir ışıkta düşünmeye zorlar, böylece bütünü parçalardan tahmin eder, belirsiz bir boyut sağlar ve dikkati canlı tutar. Eserleri ile izleyici arasındaki görüş yelpazesi karmaşıktır. büyük ölçüde alakasız olandan son derece spesifik olana kadar değişir. Çalışacağı konu ya da mecrayı seçerken hiçbir kriter, ilke, sınır ya da sınırla yetinmez. (Fremin Galeri, t.y)

Eserin adlandırılmasında “Diren Bayan” diyerek kadınlar üzerinden söylenen baskıcı tutumlara bir tepki olarak adlandırdığını söyleyebiliriz. Özmenoğlu’nun sanata yaklaşım biçimine genel olarak baktığımız da kelimelerin yerlerini değiştirerek oluşturduğu zıtlıklar izleyici üzerinde etkili olmaktadır. Günümüz sanatı içerisinde ki

sosyo-politik konuları kültürel değerler üzerinden yeniden yorumlayan sanatçı hem izleyiciyi düşünmeye hem de harekete geçirmeye davet etmektedir.

#### 4.13. Belkıs Balpınar

Belkıs Balpınar, soyut kilim çalışmaları ile tanınan bir sanatçıdır. Balpınar, Türkiye’deki geleneksel dokuma tekniğini güncel sanata taşıyarak klasik dokuma tekniklerinin dışında, kendine has geliştirmiş olduğu dokuma tekniği ile eserlerini oluşturmaktadır. “Alanında bir öncü olarak, dokuma teknikleri, ikonografi ve format işleme ile ilgili geleneksel kuralların üstesinden geldi. Bunu yaparak, eski bir beceriyi Çağdaş Sanat alanına yansıttı. Eşsiz görsel dili, asırlık teknikleri çağdaş düşünce ve bilimle birleştiriyor” (50 GOLBORNE, t.y).



**Görsel 4.23.** Belkıs Balpınar, Böcek, 2016, Dokuma, 98 x 92 cm.

Anadolu’dan topladığı halı ve kilimler ile oluşturulmuş müzenin kurulmasında önemli bir yeri olan Balpınar’ın aynı zaman da müzecilik geçmişi vardır. İstanbul Türk ve İslam Müzesi’nin küratörlüğünü yapmış ayrıca İstanbul, Vakıflar Halı ve Kilim Müzesi’nde kurucu müdür olarak yer almıştır. Balpınar, geleneksel halı ve kilim dokumalarında ki simetrik ve tekrar eden motifleri soyutlayarak ilk eserlerini oluşturmuş, 90’lı yıllardan bugüne dokuma ustaları ile birlikte çalışan sanatçı disiplinler arası bir yol izlemiştir. Anadolu da sıklıkla kullanılan kilim dokuma örneklerinden farklı olarak Balpınar, mikro ve makro evrenler üzerine yaptığı

çalışmalar ile birlikte geometrik biçim ve formların yer aldığı yeni bir dokuma dili geliştirmiştir. Bilimsel araştırmalarının içerisinde kuantum fiziği alanında da okumalar yapan sanatçı araştırmaları sonucundaki deneyimlerini dokuma eserleri üzerinden göstermektedir. Balpınar, Kimi zaman dokuma esnasın da bazı alanları boş bırakarak ışığın ve gölgenin de işin içerisine girmesi ile birlikte dokuma eserlerine yeni bir boyut kazandırmıştır. Belkıs Balpınar, (Görsel 4.23) “Böcek” eseri için Serfiraz Ergun ile yaptığı söyleşide; Balpınar, resimsel bir yaklaşım geliştirdiğini, boyaları değil de ipleri dışarı taşıyarak oluşturduğu bir çalışma yapmak istediğini ifade eder” (Balpınar, 2017). Eskiz çalışmalarını dijital ortamda tasarlayan sanatçı, “Böcek” çalışmasının eskiz aşamasın da boyaların akışından yola çıkarak ipleri aşağı doğru uzatarak çalışmasını tamamlamıştır. Eserin geneline baktığımız da beyaz, sarı ve kahverengiden oluşmaktadır. Sarı renk ile dokunmuş, çalışmanın genelini kaplayan spiral bir şekil yarım gözüksede göz tamamlamaktadır. Sarıların gelişi ve buradan aşağı doğru dökülüşü de ikinci bir bakış oluşturmaktadır. Dokuma iplerinin her biri farklı kalınlıkta seçilerek Balpınar’ın ifade biçimini güçlendirmiştir.

#### 4.14. Vahit Tuna

Vahit Tuna, kendisini grafik tasarımcısı ve sanatçı olarak tanımlamaktadır. “Masa” adlı bir inisiyatifin kurucusu olan Tuna, ayrıca blog yazarlığı, müzisyenlik, sanat kitapları ve sanat yayınlarının tasarımı üzerine işler yapan çok yönlü bir sanatçıdır. Milletçilik, ötekileştirme, statü gibi birçok karşıtlığın üzerine işler üretmektedir.



**Görsel 4.24.** Vahit Tuna, İsimsiz, 2017, Ses yerleştirmesi ( Asma davul, kum, subwoofer ve ses), Eldem Sanat Alanı Dalyancı Konağı, 21.12.2019 – 15.03.2020

Yan köşe projesinde kadın cinayetlerini konu alan 440 çift siyah kadın ayakkabısından oluşan enstalasyon çalışması ile ses getirmiş bir sanatçıdır. Vahit Tuna, genellikle farkındalık oluşturmak için ele aldığı konular üzerinden çalışmaktadır.

Fotoğraf, grafik, video ve yerleştirmelerinde genel olarak alışlagelmiş yapı bozuma uğratarak sorgulayıp, sorgulatmayı hedefler. Küresel sanat tarihinin başyapıtlarından pop ikonlarına kadar geniş bir referans havuzuna başvuran sanatçı; statüko kavramı, toplumsal normlar, milliyetçi reflexler, iktidar sorunsalı ve medya başta olmak üzere; iktidarın çeşitli propaganda aygıtları, ifade özgürlüğü, algı yönetimi gibi konuları kendine has bir estetikle yorumlar. Her zaman ince bir anlam ve eleştiri içeren yapıtlarının ilk bakışta basit, renkli ve hatta sevimli görünmesinin sebebi, üslubundaki muzip ve oyuncu yandır. Böylece, gündelik durum ve araçların örtük anlam ve işlevlerini yabancılaştırma yoluyla izleyiciye çağrıştırebilir; örneğin sıradan bir paspas, ekmeğe, kot pantolon veya kum torbası kullanarak toplumun belli bir dönemdeki kültürel ve siyasal kodlarını deşifre edebilir. Yapıtlarında gerektiğinde kendine ait bir temsili tercih eden Tuna, kendi üzerinden sanatçı ve birey kimliğini absürtleştirme veya anlamlandırma yoluna gider. (İstanbul Modern, t.y)

(Görsel 4.24) de Vahit Tuna, 2017’de gerçekleştirdiği ses yerleştirmesinde kültürel bir nesne olan davulun üzerine yerleştirdiği ses düzeneği ve kum tepciğinden oluşan hem yerleştirme hem de sesin birlikteliği üzerine oluşturulmuş olduğu bir çalışmadır. Yalın bir anlatım dilini kullanan sanatçı doğada belki de hiç işitemeyeceğimiz bir sesi bize vermektedir. Davulun üzerinde sesin çıkartmış olduğu titreşim kum tanelerini harekete geçirir. Kum tanecikleri titredikçe dağılıp dökülmeye başlayan tanecikler belirli bir süre sonra varlığını yitirmeye başlar. Davul, Anadolu kültüründe önemli bir yer tutan geleneksel bir enstrümandır. Hem ritmik yapısıyla hem de sembolik anlamlarıyla Anadolu'nun müzik ve kültür hayatında öne çıkmaktadır. Davul, Anadolu halkı arasında toplumsal bir bağ oluşturan ve iletişimi sağlayan bir araçtır. Özellikle köylerde ve kırsal bölgelerde davul, insanları bir araya getiren ve birlik hissi oluşturan bir enstrümandır. Ortak ritimlerle çalınan davullar, topluluk içinde dayanışma ve birlik duygusunu pekiştirmektedir.

#### **4.15. Ramazan Can**

Yörük bir aileden gelen Ramazan Can, yerleşik hayat ve öncesindeki göçebe hayatı yaşamış aile büyüklerinin yaşantılarından yola çıkarak özellikle yörük kültürü ve Şamanizm üzerine eserler üretmektedir. Yörük kültürüne ait gelenek ve göreneklerle

harmanlanmış, hafızası olan eşyaların peşine düşerek eserler oluşturmaktadır. Genellikle çalışmalarında yapı bozucu bir tavır kullanan Can, malzeme olarak sıklıkla hazır nesnelere kullanmayı tercih etmektedir. Ramazan Can, halı üzerine oluşturduğu eserlerinde kendi varlığı ile ilgili kimliksel bir nesne olmasından dolayı çalışmaların da halıyı sıklıkla kullanmaktadır. Ramazan Can, Marcus Graf ile yaptığı söyleşi de belirttiği gibi ilk işlerinin oluşum sürecinde, Şamanizm ile ilgili tuval üzerine resimler yapmıştır. Daha çok yüzey üzerinde çalışan sanatçı nadirde olsa üç boyutlu çalışmalar yapmıştır. Daha sonrasında da 2016 yılında dikkatini çeken bir haber ile birlikte Ramazan Can, yeni bir serüvene adım atmıştır. Haberin detayın da, Karaman bölgesinde yaşayan sarı keçili Yörükler'inin bir festival zamanı çadırlarının tahrip edildiği haberinin üzerine etkilenen Can, eserlerinde çok farklı şekillerde halıyı kullanmaya başlamıştır (Graf, 2021). Tekstil nesnelere olan ilgisi malzemeyi kullanmanın dışında Yörükler'e ait tekstil nesnelere ait motiflerin anlamlarını daha detaylı inceleyerek eserlerinde kullanmaya başlamıştır. O dönem doğup büyüdüğü bölgedeki geleneksel motiflerin çizilmiş olduğu orijinal örnekleri toparlayan sanatçı yaklaşık 50 tane örneğin neredeyse her birinin çok iyi korunamayıp, yıpranmış olduğunu fark eder.



**Görsel 4.25.** Ramazan Can, Evvel Zaman İşi, 2018, Halı, 125x190 cm.

Bunun üzerine ilk tekstil işi (Görsel 4.25) olan “Evvel Zaman İşi” ,yarım bir desen motifinin tekrardan ama eksik bir şekilde dokunması üzerine gerçekleşmiştir. Ramazan Can, zaten bu yarım kalmışlığın peşinden gittiği için “Evvel Zaman İşi” tam olarak sanatçının almak istediği bir sonuçtur. Yok olmakta olan bir kültüre dair anlatılmak istenen bütün konuları kapsayan bir eser olmuştur. “Evvel Zaman İşi” eserinin isimlendirme aşaması bir konuşma esnasında ortaya çıkmıştır. Ramazan Can'ın aile büyükleri bu malzemeler ile neden çalıştığını sorguladıkları bir konuşma

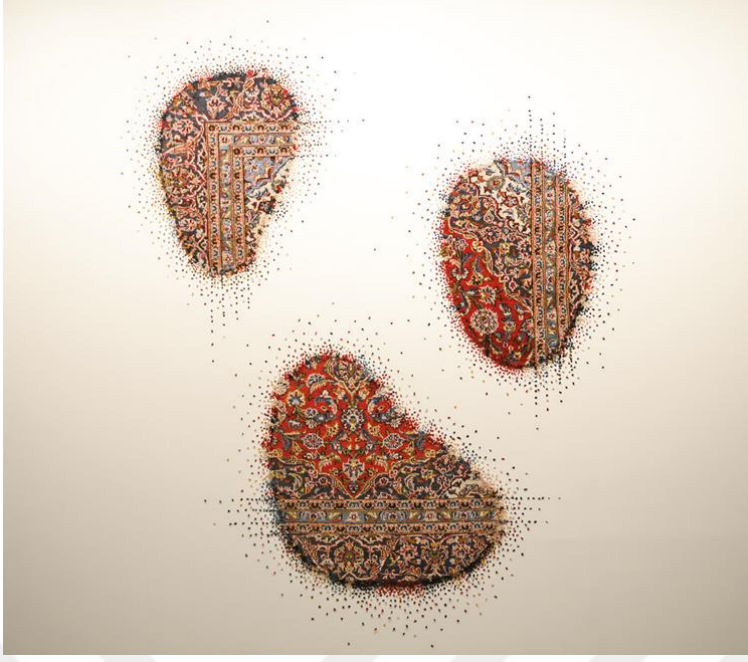


esnasında, sen bu evvel zaman işlerini ne yapacaksın? Sorusu üzerine sanatçı eserin ismini bulmuş olur. Annesi ve teyzesinin yer aldığı bir grup kadın ile birlikte eseri dokumuşlardır. Dokuma örneğinin de kendisini bu iş ile birlikte sergileyen sanatçı, izleyicinin videodaki oluşum sürecinin bir anını dahi olsa deneyimlemesini istemiştir. Ramazan Can için önemli malzemenin ne olduğu değil, ifade etmek istediği düşünceye malzemenin hizmet etmesidir.

#### **4.16. Şakir Gökçebağ**

Şakir Gökçebağ, günlük yaşam içerisinde kullandığımız eşyalar üzerinde yapı bozucu bir üslup geliştirmiş ya da tam tersi seri çoğaltmalar yaparak, karşıtlıklar oluşturarak nesneyi yeniden yapılandırarak sanatın içerisine dâhil eden çağdaş Türk sanatçılarımızdandır. Eserlerinin oluşum sürecinde çıkış noktası nadir rastlanan çok az insanın bildiği nesnelere ziyade sıradan diyebileceğimiz, dünyanın her yerinde aynı karşılığa gelen, sanat içerisinde o nesneyi kullandığında herkesin kolaylıkla okuyabileceği nesnelere seçmektedir. Ancak karşıtlıklar üzerine kurduğu eserlerini okumak çok da kolay olmayacaktır. Gökçebağ'ın eserleri, yalınlık üzerinden kurulmuş derin anlamlar içermektedir. Gökçebağ zaten izleyicinin anlaşılabilirliği üzerinden işlerini üretmektedir. Gökçebağ, Aysun Öz ile yaptığı söyleşi de malzeme hakkın da şöyle söylemiştir:

Ashında bu malzemeler, herkesin bildiği malzemeler. Etrafımızda olan şeyler. Sadece Türkiye'den değil, bütün dünyada ki ülkelerdeki yaşayanların, bir Japon ya da Güney Amerikalı vs. herkesin kısa zamanda anlayabileceği, ne olduğunu çözebileceği malzemeler. Ben bunlarla daha çok bir şeyler yapıyorum. Ve benim yaptığım oradaki değişikliği malzemeler tanıdık olduğu için hemen çözüyorlar, ne olduğunu anlıyorlar ve dolayısı ile mesajımı çok kısa zamanda verebiliyorum. (Gökçebağ, 2021)



**Görsel 4.26.** Şakir Gökçebağ, Kozmos, 2019

Gökçebağ, “Kozmos” (Görsel 4.26) eserinde geleneksel bir halıyı, 19. yüzyıl da Puantilizm Akımı’ni benimseyen Yeni İzlenimci ressamlar gibi puantilist bir yaklaşım ile gerçekleştirmiştir. İzleyici üzerinde bir karşıtlık uyandırmaktadır. Acaba yeniden bir doğuş mu yoksa kendi kendini yiyip bitiren bir halı mıdır bu? Öykü Özsoy, Şakir Gökçebağ ile yaptığı söyleşi de “Kozmos” eserinin çıkış noktasından şöyle bahseder:

Şark halıları ile diğer yapılar arasında temelde bir fark yok. Tek başına bir nesne olmalarının yanı sıra yerleşimle ilişkileri çok şiddetli (...) Her ne kadar doğrudan algılanmasa da puantilist, bir o kadar da meditatif bu yapı yeniden kurgulanmaya çok elverişli. Bu yöne odaklanarak yapılan resmi amaçlar makro ve mikro kozmosa göndermeler yapıyor. Bizim de içinde yaşadığımız kozmosun farklı bir sonuç olduğunu varsayalım. Seri işler benim sanatımın bir parçası oldu. Bir fikrin mümkün olan bütün olasılıklarını görmek isterim. Şark halıları ile yerleştirmelerin ortak adı “Reorientation”. Yeniden ele alma, yeniden yorumlama da diyebiliriz. Burada Doğu- Batı karşılaşması da söz konusu. Bu yeniden ele alma hem bir çözümleme, hem de bir sentez. (Özsoy, t.y)

Şakir Gökçebağ, “Kozmos” eserinde bir yandan geleneksel Türk halıcılık tekniklerini kullanmış diğer yandan da Çağdaş Sanat anlayışını harmanladığı bir eser ortaya koymuştur. Geleneksel renkler ile oluşturulmuş halı, Gökçebağ’ın tasarımı ile birleşerek yeni bir anlatım biçimine dönüşmüştür.

#### 4.17. Nancy Atakan

Nancy Atakan, 1969 yılın da Türkiye’de yaşamaya başlaması ile birlikte sanat yolculuğu başlamış, öğretmenlik, sanat eleştiricisi ve sanat tarihçisi olarak birçok alanda önemli işler yapmıştır. Türkiye’de Çağdaş Sanat’ın oluşmaya başladığı süreçlerde araştırmaları ve eserleri ile birçok katkı sağlamıştır. Kendi yaşantısından yola çıkarak işler üreten Atakan, aidiyet, cinsiyet, hafıza, politika, küreselleşme gibi konuları kendi yaşantısındaki örneklerden yola çıkarak sanat eserine dönüştürmektedir.

Çok yönlü çalışmaları hem geleneksel hem dijital materyallerden oluşmasına rağmen, özlerindeki temel fikirlerde birleşiyorlar; insanın insanla ilişkisi, kadınlar arası diyalog ve Türkiye’nin değişen sosyo-ekonomik manzaraları bunlardan bazıları (...) Kendisi aynı zamanda Türkiye’nin son kırk yıldır geçirdiği sosyal, siyasi ve milli değişimini değerlendiren, özellikle de bu değişimleri kadın ve cinsiyet konuları üzerinden yorumlayan, keskin ama bir o kadar da empatik bir gözlemci. (İstanbul Sanat Haberleri, t.y)



**Görsel 4.27.** Nancy Atakan, Matmazel Kayınvalide Dolabından Kalma Maşallah Bezi, 2020, Bedesten’den alınan kumaş işlemeli, 82 x 85 cm., Osmanlıcadan

Türkçeye çevirisi Prof. Dr. Nüket Esen

(Çev: Sopalar ve taşlar kemiklerimi kırabilir ama kelimeler ruhumu bıçaklayabilir.)

Kadın ve kadın hakları üzerinde işler üreten sanatçı, söz ve imgenin kesiştiği konular üzerinde sıklıkla durmaktadır. Nancy Atakan, güncel olayları kültürel nesnelere üzerinden sanat içerisinde değerlendirmektedir. Yerleştirme, fotoğraf, video, dijital baskı, neon gibi birçok disiplin üzerinde çalışmalar yapmaktadır. “Çalışmalarının

tümü güncel olaylara dair gözlemlerin yanı sıra İstanbul'un tarihine ve kültürüne atıflar içerir ve araştırma, iş birlikleri ve diyaloglar ile konumlanır. Tarihi anlatılar ve ağır meseleler Atakan'ın dokunuşuyla şeffaflaşır hafifleşirken günlük hayata yaklaşmayı başarır" (Kolekta, t.y). Sanat pratiği içerisinde kadınların el emekleri ile oluşturmuş oldukları sandıklarda bekletilen gizli bir hazine gibi tasvir ettiği el emeği işleri kullanmıştır.

Nancy'nin melez pratiğine "nakış, dikiş, mendil" gibi feminist sanata ilişkin malzemeler, 1997'de eşi Mehmet'in annesinin bir sandık bırakmasıyla giriyor. Mehmet'in anneannesinin ve Selanik'ten göçen ailenin başka kadınlarının nakışlarıyla dolu sandık, Nancy'nin sanatını etkileyen bir nesne ve aynı zamanda artık bir metafor. (Abıyeva, 2023)

"Matmazel Kayınvalide Dolabından Kalma Maşallah Bezi" (Görsel 4.27) eserinde üst üste yerleştirilmiş biri kumaş bir diğeri yemeni bezi diyebileceğimiz, dörtkenarı nakış işlemler ile bezenmiş ortasında ise Nancy Atakan'ın yerleştiği çarpıcı bir yazı yer alır. Çevirisi ise şöyledir; "Sopalar ve taşlar kemiklerimi kırabilir ama kelimeler ruhumu bıçaklayabilir." Kadınların el emeği ve ince işçilik ile bezenmiş naif bir çalışmanın ortasında bir taş gibi duran ağır bir yazı yer alır. Maalesef ki dünya üzerinde kadınların bir kısmının sosyo-politik nedenlerden dolayı özgürlükleri kısıtlanmaktadır. Güncelin peşine düşmüş bir sanatçı olan Atakan, duyulamayan sesleri eseri üzerinden tüm dünyaya sunmaktadır.

#### **4.18. Hera Büyüktaşçıyan**

Hera Büyüktaşçıyan, multidisipliner bir sanatçı olarak kendini tanımlamaktadır. Yerleştirme işleri ile bilinen Büyüktaşçıyan, daha çok hafıza, bellek ve zaman üzerine çalışmaktadır. Mimari belleğin unutulmaya yüz tutmuş taraflarını bir kazı bilimci gibi araştırarak, o döneme ait buluntu nesnelere inceleyerek bugün Çağdaş Sanat içerisinde yeniden canlandırmaktadır. Mekânlara özgü yerleştirme ve müdahaleler yapan sanatçı aynı zaman da çizimler ve videolar üzerinden de bellek konusunu irdelemektedir.



**Görsel 4.28.** Hera Büyüktaşçıyan, *Ötesi Yok*, 2021, Enstalasyon, New Museum Trienali, New York

İstanbul da yaşayan Büyüktaşçıyan, uzun yürüyüşler yaparak şehrin eski yüzünü tanımaya çalışmaktadır. Karşılaşmalar üzerine kurduğu bu ilişki zaman içerisinde resmin tamamına hükmetmektedir. Bizanstan Osmanlıya dönüşmüş şehir mimarisi, zaman içerisinde ki modernleşme, şehrin üst üste binmiş medeniyetlerinden geriye kalan izleri taşır. Hera Büyüktaşçıyan bu çok katmanlı kültürel birikimin izlerini sanat eserlerinde kullanmaktadır. “Ötesi Yok” (Görsel 4.28) enstalasyon çalışmasının detaylarına baktığımız da halı katmanlarının üst üste yerleştirilmesi ile oluşturulmuş bir eserdir. Hera Büyüktaşçıyan halı için şu sözleri söyler:

Son zamanlarda halı malzemesini çizim ve işaretleme alanı olarak deniyorum. Çünkü, bu izlerimizi ve anılarımızı içine çeken bir yüzey ve kendi temellerimizin bir fikrini içeriyor. Birçok göç hareketinde nesne olan bir aidiyet duygusu ve akışkan bir zemin oluşturduğu için nereye giderlerse gitsinler halılarını yanlarında taşıdıklarını görüyoruz. (TATE, 2022)

Yumuşak bir malzemeyi aynı anda hem akışkan hem de heykelsi bir form da kullanmaktadır. Eğilip bükülen denizdeki dalgaları anımsatan halı parçalarının bazılarının üzerinde eski kalıntılarda görebileceğimiz şekiller yer alır.

Büyüktaşçıyan, heykelsi enstalasyonunda, harabelerde var olan anlatıların derin sıkıştırmasını ve her katmanda saklı yüzey gerilimlerini taklit ediyor. Sanatçı, sütunların gözyaşı desenini endüstriyel halılara işleyerek, hem şeyleşmiş/taşlaşmış kalıcılığı hem de devlet iktidarını

animsatan süslemenin biçimsel belirsizliğini ortaya çıkarıyor. Büyüktaşçıyan'ın halıları, dalgalı dalgaların yanı sıra jeolojik katmanları da andırarak, fiziksel aleminin sağlamlığı ve tarihsel arka planına zıt olarak eserlere bir akışkanlık ve yumuşaklık düşündürür. Maddi poetikasıyla, Hiçbir Şey Ötesi'nde taşlaşma ve yumuşaklık ile yıkım ve yeniden yaratma arasındaki gerilimi inceliyor. (Green Art Gallery, t.y)

Hera Büyüktaşçıyan, eski medeniyetlerden bugüne kalan izlerin peşinden gitmektedir. Kültürel bir yıkımdan geriye kalmış parçaların üzerinde araştırmalar yapan sanatçı, “Ötesi Yok” eserinde de geçmiş kültür ve medeniyetlerin mekân ve insan ile olan ilişkisini sorgulamaktadır. Kültürel kimlik, bellek, yıkım ve yeniden yapılanma konularını halı katmanlarından oluşan yerleştirme eserinde öne çıkartmaktadır.

#### **4.19. Mehtap Baydu**

Dikkat çeken performanslarıyla tanınan Mehtap Baydu heykel, fotoğraf, yerleştirme gibi birçok disiplin ile ortak çalışmaktadır. Kurduğu ilişkiler üzerinden kültürel kimlikleri sorguladığı eserlerini kimi zaman nesnenin bizzat kendisini kullanarak ifade ettiği çalışmalara dönüştürmektedir. Bingöl de doğan sanatçı daha sonrasında Ankara da yaşamaya devam etmiş şimdi de Almanya da yaşamaktadır. Çok kültürlü, farklı değişkenlerin olduğu bu ortam Mehtap Baydu'nun sanatının bir bütünüdür. Bu çeşitlilik sanatçının bireysel olarak kimliğini sorgulaması üzerine kendi yaşantısından bağlantılar kurduğu, toplum içerisinde tanımlanmış belirli rolleri sorguladığı çalışmalara evrilmiştir. Mehtap Baydu'nun, (Görsel 4.28) “Dilek Taşı” çalışması 6. Ural Bienali'nde sergilenmiştir. “Dilek Taşları” yerleştirmesi aynı zaman da bir performans işine dönüşmüştür.



**Görsel 4.29.** Mehtap Baydu, Dilek Taşı, 2021, Değişken boyutta dilek taşları ve kargo paketleri, 6. Ural Sanayi Çağdaş Sanat Bienali



**Görsel 4.30.** Mehtap Baydu, Dilek Taşı (Detay 1)



**Görsel 4.31.** Mehtap Baydu, Dilek Taşı (Detay 2)

Mehtap Baydu, çocukken çok fazla anımsayamadığı, kadınların yapmış olduğu bir ritüeli bugüne taşımak istemiştir. Kürt kadınlarının dileklerini gerçekleştirmek için, büyük taşların üzerine ellerinde ki küçük dilek taşlarını defalarca bırakarak dileklerinin gerçekleşmesi için yaptıkları bir ritüeldir. “Mehtap Baydu’nun bu ritüele dâhil olduğu o günler (...) sanatçada, bugün daha açık bir şekilde ifade edilse de yerine getirilemeyen kadınların arzu ve beklentilerine bir övgü olarak onu canlandırma ihtiyacını ateşledi”.(Ural Endüstriyel Çağdaş Sanat Bienali, t.y) Bir taş üzerinden kurulan hayallerin gerçekleşme umudunu sanat eseri üzerinden ele alan Baydu, materyalin geçmişini ve biriktirdiği anlamı araştırarak, onları çağdaş bir bakış açısıyla yorumlamıştır.

## 5. SONUÇ

Araştırma kapsamında öncelikle Çağdaş Sanat kavramı detaylı bir şekilde incelenmiştir. “Contemporary art” ifadesinin Türkiye’deki karşılığı ve sanat içerisindeki ilerleyişinden bahsedilmiştir. Yakın bir zamana kadar Türkiye de “Modern Sanat” ve “Çağdaş Sanat” ın birlikte kullanıldığı ancak Postmodernizm’in konuşulmaya başlanması ile birlikte Modern Sanat ve Çağdaş Sanat’ın birbirlerinden ayrıldığı noktalar detaylı bir şekilde açıklanmış, kavram karışıklığı giderilmiştir. Türkiye’de Çağdaş Sanat tarihinin olgunlaşmaya başlamasından önceki dönemde sanatçıların yapmış oldukları sanatsal girişimler ve ilk örnekler yer verilmiştir.

Sanatçılar, estetik kaygıların ötesinde yaşadıkları toplumun sosyal, politik, kültürel yapısıyla şekillenmektedirler. Kültür, daha biz doğmadan üzerimizde etkisi oluşmaya başlamış dinamik bir olguyken bugün, teknolojinin sunmuş olduğu imkânlar doğrultusunda birçok kültür hakkında da fikir sahibi olmamıza olanak sağlamaktadır. Araştırmanın genel çerçevesine baktığımızda son dönemlerde Çağdaş Sanat içerisindeki çalışmalarda “kültürel nesnelerin” sıklıkla kullanılmasının nedenlerinin, neler olabileceği konusuna açıklık getirilmiştir.

Sanatçılar, kültürel nesnelere kullanarak kendi kimliklerini, kökenlerini, gelenek ve göreneklerini, kültürel bağlantılarını ifade etmektedirler. Kültürel nesnelerin her biri toplumun nesnelere üzerinde kurduğu anlam ile ilişkilidir. O topluma ait tarihsel, kültürel ve sembolik anlamlar taşırlar. Sanatçılarda bazen eleştirdikleri noktaları ya da görünür kılmak istedikleri konuları kültürel nesnelere üzerinden yansıtmaktadırlar. Kültürel aktarım toplumun içerisinde gerçekleşeceği gibi kültürlerarası bir etkileşim ile de gerçekleşmektedir. Bugün birçok ülkede görebileceğimiz, göçmenler ile kurulan ilişkilerde ya da dijital ortamdaki etkileşimler sonucunda çok kültürlü bir ortam meydana gelmiştir. Sanatçılar farklı kültürlere ait kültürel nesnelere keşfetmekte ayrıca sanat içerisinde de değerlendirmektedir. Bu nedenle kullanılan kültürel nesnelere sanat içerisinde yeni bir bağlam üzerinden değerlendirilmektedir.

Teknolojinin gelişmesi ile birlikte yaygınlaşan sosyal platformlar, her geçen gün artan ortak beğeni ve isteklerin belirginleştiği, popüler kültürün yeni alışkanlıklara



dönüştüğü bir ortamda sanatçıların da tekrara düşmeden özgün olma isteği beraberinde yeni bakış açıları ve tekniklerin gelişmesine olanak sağlamıştır. Ayrıca dijital ortamdaki bu çeşitlilik bizleri görsel bir bombardımanın ortasına yerleştirmiştir. İnternet kullanımının yaygınlaşması, dijital teknolojilerin gelişmesi sanatçıları da etkisi altına almıştır. Günümüzde sosyal medya kullanımının artması, sanal gerçeklikler üzerindeki gelişmeler, çevrimiçi sanat galerilerini keşfetme imkânı, sosyal platformlardaki sanatçı etkileşimleri gibi dijital ortamın oluşturduğu bu yeni gerçeklik sanat üzerinde ki sanatçı yaklaşımlarını ve de izleyici birlikteliğini dönüştürmektedir. Bugün Çağdaş Türk sanatçıları da bu yeni düzende ki sanat deneyimlerini eserlerinin ön hazırlığından sergilenmesine kadar ki bütün süreçte etkin bir şekilde kullanmaktadır.

Bu çok kültürlü sanat ortamı küreselleşmenin getirdiği yeni etkileşimleri de beraberinde getirmiştir. Bienaller, sanat festivalleri, sanat fuarları, müze sergileri gibi dünya genelinde gerçekleştirilen sanat etkinlikleri kültürel etkileşimin yaşandığı ortamlardır. Böylelikle farklı disiplinlerdeki insanlar birbirlerinden etkilenmektedir.

Çağdaş sanatçıların kimlik arayışı Romantizm 'in özgürlük üzerine yoğunlaştığı yıllardan bugüne dönüşerek gelişmiştir. Sanatçıların malzeme ve teknik üzerine olan yaklaşımları da her geçen gün değişmektedir. Bu araştırmada Cebrail Ötügen'ün (2009) çalışmasında bahsettiği sanat eseri yaklaşım biçimlerine değinilmiş, araştırma kapsamında incelediğimiz Çağdaş Türk sanatçı eserleri, Ötügen'ün bahsettiği sanat yapıtı yaklaşım biçimlerinden “Sanatçı Merkezli Yaklaşım Biçimi” ile incelenmiştir.

Araştırmaya konu olan çoğu sanatçının, gündelik nesnelere ile olan yakın ilişkisi dikkat çekmektedir. Çağdaş Türk sanatçıları, kültürel nesnelere ile kurdukları birliktelikte nesnelere ilk anlamlarından soyutlayarak eser üzerinden yeniden tanımlamışlardır. Kültürel nesnelere kullanıldığı alanlardan da soyutlayan sanatçılar kendi üslup biçimleri ile harmanlayarak yeni bir sanat nesnesine dönüştürmüşlerdir. İzleyici üzerinde de hatırası olan kültürel nesnelere, geçmiş deneyimleri ve yaşanmışlıkları da beraberinde getirerek gün yüzüne çıkartmaktadır. Araştırma sürecindeki sanatçıların eserlerini incelediğimizde her birinin kendine has bir sanat dili oluşturduğu gözlemlenmiştir. Her ne kadar kültür nesnesi çağdaş sanatçıların çıkış noktası olmuşsa da bazıları malzemeye hiçbir müdahalede bulunmadan kullanırken bazıları geleneksel teknik üzerinden yeni bir üslup biçimi oluşturmuş

bazıları da hatıraların ya da toplum üzerinde hâkimiyet kurmuş ifadelerin peşinden giderek bugün Çağdaş Sanat içerisinde önemli bir yere sahip olmuştur.

Araştırma kapsamında incelediğimiz 19 Çağdaş Türk sanatçının eserlerinde ortak konu ve teknikler üzerinde deneyimlerin olduğu gözlemlenmiştir. Genellikle kültür, kimlik, öteki, bellek, göç, aidiyet duygusu, kadın hakları, iklim değişikliği gibi evrensel konuları sanat eserleri aracılığıyla ortaya koymuşlardır. Çağdaş Türk sanatçıları bu konuları sanat içerisinde değerlendirirken resim, heykel, fotoğraf, video, yerleştirme, performans ve çağın getirdiği dijital teknolojileri de işin içerisine katarak çok disiplinli bir sanat ortamı oluşturmuşlardır. Sanatçıların malzemeye olan yaklaşımı ortaya çıkacak olan eser için önemli olmakla birlikte kültürel nesnelere, Çağdaş Türk Sanatı'nda sanat eseri üretiminde sıklıkla değerlendirilmektedir. Özellikle tekstil malzemelerinden halı, araştırma sürecinde ön plana çıkmıştır. Çağdaş Sanat içerisinde halı ve dokuma sanatı, sanatçıların eserlerini oluşturma sürecinde tercih ettiği kültürel bir nesnedir. Geleneksel Türk halıcılık sanatının zengin renk ve desenleri birçok sanatçıya ilham olmaktadır. Sanatçıların bazıları geleneksel halılara çok fazla müdahale etmeden eserleri içerisinde kullanırken bazı sanatçılar ise yenilikçi tasarımlar ve bakış açıları geliştirerek farklı malzemelerle bir araya getirmiş, kendi üsluplarını oluşturmuşlardır. Çağdaş Türk sanatçıları bu yaklaşım içerisinde büyüdükleri toplumun veyahut daha sonrasında elde ettikleri deneyimler sonucunda bugün hem geçmişi hem de geleceği düşünen çok kültürlü bir sanat yaklaşım biçimini benimsemişlerdir.

## KAYNAKLAR

- Abıyeva, N. (2023, 16 Ocak). Zamanda feminist sıçramalar ve zıplamalar. Unlimitedrag Web Sitesi. <https://www.unlimitedrag.com/post/zamanda-feminist-sicramalar-ve-ziplamalar> adresinden edinilmiştir.
- Adorno, T. W. (2021). *Kültür endüstrisi kültür yönetimi*. (Çev. N. Ülner vd.). İstanbul: İletişim yayınları.
- Aksoy, G. (t.y). Sanatçı Beyanı. Gülçin Aksoy Web Sitesi. <https://gulcinaksoy.info/about-1> adresinden edinilmiştir.
- Altındere, H. (2007). “Bir” Giriş. Altındere, H. , Evren, S. (Ed), User's Manual 1.0: Contemporary Art In Turkey 1986- 2006 içinde (s. 3). İstanbul: art-ist
- Antmen, A. (2016). *Sanatçılardan yazılar ve açıklamalarla 20. yüzyıl batı sanatında akımlar*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Ay Çırpan, S. (2017). Türk resminde 1980 sonrası yapı ve biçim arayışları. Sanatta Yeterlik Tezi. *Yaşar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü*, İzmir.
- Ay Çırpan, S. (2017, 28 Ekim). Koza ilham veren hikâyeler Konuk: Sabire SUSUZ [Videodosyası]. [https://www.youtube.com/watch?v=VUK4W4uWj\\_0&t=805s](https://www.youtube.com/watch?v=VUK4W4uWj_0&t=805s)
- Baltacı, A. (2019). Nitel araştırma süreci: Nitel bir araştırma nasıl yapılır?. *Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 5(2), 368-388. doi: 10.31592/aeusbed.598299
- Baltacı, P. (2020, 16 Nisan). Türkiye’yi Venedik’te temsil edecek isim; Fusun Onur. İstanbul Sanat Dergisi Web Sitesi. <https://www.istanbulsanatdergisi.com/turkiyeyi-venedikte-fusun-onur-temsil-edecek/>
- Carter, C. (2017). Globalization and Cultural Identity of Art Works. *Monitor ISH*, 19(2), 81-110. <https://doi.org/10.33700/1580-7118.19.2.81-110> .
- Çeber, T. (2018). Plastik Sanatlardaki Üretimlerde Ele Alınış Biçimiyle Göç Olgusu. *Sanat ve Tasarım Dergisi* , (22) , 97-109
- Çetinkaya, A. & Günal, A. (2017, 14 Aralık). “A” lar Hiyerarşisi: Gülçin Aksoy ile röportaj. Çatlakzemin Web Sitesi. <https://catlakzemin.com/alar-hiyerarşisi-gulcin-aksoy-ile-roportaj/> adresinden edinilmiştir.
- Demirci, M. H. & Kurt, C. (2022). Gülsün Karamustafa’nın Sanatında Gündelik Nesneye Odaklı Anlatılar . *Art-Sanat Dergisi* , (17) , 83-101. doi: 10.26650/artsanat.2022.17.879592

- Ergun, S. (2017, 28 Ağustos). Aktüalite - 27 Ağustos 2017. [Video dosyası]. <https://tv.haberturk.com/tv/programlar/video/aktualite-27-agustos-2017/306954>
- Erkayhan, Ş. (2008). 1960 Sonrası Almanya'da Türk Sanatçılar: göç ve kültürel kimlik. Doktora Tezi. *İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü*, İstanbul.
- Evren, S. (2015). Türkiye güncel sanatı tarihini nasıl yazmalı. Altındere, H. , Evren, S. (Ed), *User's Manual 2.0: Contemporary Art In Turkey 1975-2015 içinde* (s. 11-12). İstanbul: art-ist
- Graf, M. (2021, 2 Ocak). "Parla / Shine On" - Sanatçı Röportajları, Artist Interviews - Ardan Özmenoğlu & Ramazan Can, 2020. [Video dosyası]. [https://www.youtube.com/watch?v=ASujCN\\_\\_mfU](https://www.youtube.com/watch?v=ASujCN__mfU)
- Güleş, D. & Saatçioğlu, K. (2021). Dokuma Sanatçısı Fırat Neziroğlu'nun Eserlerinde Yer Alan Boşluk, Işık ve Gölge Kavramlarının İncelenmesi. *Medeniyet Sanat Dergisi* , 7(2) , 308- 321. doi: 10.46641/medeniyetsanat.1020362
- Gürlek N. (2013). *Sarkis ve "When Attitudes Become Form" [Tutumlar Biçime Dönüşünce]*. Sarkis'le Söyleşi. s.1-50, ISBN: 978-9944-731-33-1
- Haber Türk TV (Yapımcı). (2021) . Gündelik malzemeleri üretiminde kullanıyor. [DVD]. <https://www.facebook.com/HaberturkTV/videos/g%C3%BCndelik-malzemeleri-%C3%BCretiminde-kullan%C4%B1yor/897815597527896/> adresinden edinilmiştir.
- İsimsiz. (t.y). Ardan Özmenoğlu. Fremin Galeri Web Sitesi. <http://fremingallery.com/project/ardan-ozmenoglu/> adresinden edinilmiştir.
- İsimsiz. (t.y). Ardan Özmenoğlu. Ardan Özmenoğlu Web Sitesi. <https://www.ardanozmenoglu.com/statement-cv/> adresinden edinilmiştir.
- İsimsiz. (t.y). Belkıs Balpınar. 50 GOLBORNE Web sitesi. <https://www.50golborneart.com/belkis-balpınar> adresinden edinilmiştir.
- İsimsiz. (t.y). Cengiz Tekin. ARTER Web Sitesi. <https://www.arter.org.tr/koleksiyon/yapitlar/539> adresinden edinilmiştir.
- İsimsiz. (2012, Ekim). [Fusun Onur] Tekir'e Ağıt. Futuristika Web Sitesi. <https://futuristika.org/fusun-onur-tekire-agit/>
- İsimsiz. (2020, 29 Ekim). Görmezden Geline Bir Sanat: Dokuma | Gündem Sanat / Fırat Neziroğlu [Video dosyası]. <https://www.youtube.com/watch?v=W4PHlveOUe0>
- İsimsiz. (2022, Aralık). Hera Büyüktaşçıyan – 'Bu zemin neyi hatırlatıyor'. TATE Web Sitesi. <https://www.tate.org.uk/art/artists/hera-buyuktascyan-30546/hera-b%C3%BCy%C3%BCkta%C5%9Fc%C4%B1yan-what-this-ground-remembers> adresinden edinilmiştir.

- İsimsiz. (t.y). Hera Büyüктаşçıyan. Green Art Gallery Web sitesi. <https://www.gagallery.com/exhibitions-worldwide/hera-buyuktasciyan8?view=slider#3> adresinden edinilmiştir.
- İsimsiz. (t.y). “İsmim Âzâde. Özgür demek”. Nancy Atakan Web Sitesi. <https://nancyatakan.com/publications-press/istanbul-art-news/> adresinden edinilmiştir.
- İsimsiz. (t.y). Mehtap Baydu. Ural Endüstriyel Çağdaş Sanat Bienali Web Sitesi. <https://uralbiennial-ru.translate.google/en/we/artists/person15-mehtap->
- İsimsiz. (t.y). Nancy Atakan. Kolekta Web Sitesi. <https://www.kolekta.com.tr/sanaticilar/nancy-atakan/> adresinden edinilmiştir.
- İsimsiz. (t.y). Sabire Susuz. İstanbul Modern. Web Sitesi. <https://www.istanbulmodern.org/en/collection/photography-collection/5?t=3&id=1182> adresinden edinilmiştir.
- İsimsiz. (t.y). Vahit Tuna – Sunshine. İstanbul Modern Web Sitesi. [https://www.istanbulmodern.org/tr/uyelik/genc-modern/vahit-tuna-sunshine\\_1544.html](https://www.istanbulmodern.org/tr/uyelik/genc-modern/vahit-tuna-sunshine_1544.html) adresinden edinilmiştir.
- Karasar, N. (2014). *Bilimsel Araştırma Yöntemi “Kavramlar İlkeler Teknikler”*. Ankara: Nobel Yayınları.
- Karpuz, H. & Gökay M. (2017). Geleneksel sanat ve geleneksel sanatlara dayalı araştırma yaklaşımları. İçinde S. D. Erişti ( Edt.), *Görsel araştırma yöntemleri teori, uygulama ve örnek* (s. 297- 317). Ankara: Pegem Akademi Yayıncılık.
- Mamur, N. (2012). Görsel Kültürün Çağdaş Sanat Uygulamalarında Sorgulanması. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1(10), 79-80. doi: 10.18603/std.58687
- Moran, B. (2007). *Edebiyat kuramları ve eleştiri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ötgün, C. (2008). Sanat Yapıtına Yaklaşım Biçimleri. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1 (2) , 159-178. doi:10.18603/std.46187
- Özsoy, Ö. (t.y). Öykü Özsoy Şakir Gökçebağ ile söyleşide. Şakir Gökçebağ Web Sitesi. <https://sakirgokcebag.com/sakir-goekcebag-ile-oeykue-ozsoy-soylesisi/> adresinden edinilmiştir.
- Pooke, G. ve Whitham G. (2013). *Çağdaş sanatı anlamak* (Çev: T. Göbekçin). İstanbul: Optimist Yayın.
- Sankır, H. (2018). Bir maddi kültür ögesi olarak sanat nesnesi. *SOBIAD*, doi: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.13407>
- Saybaşıllı, N. (2022, Ağustos). ATLAS-ÇOCUK/LUK: Gülsün Karamustafa'nın çalışmalarında sanat ile hatıra(t) [II. bölüm]. Argonotlar Web sitesi. <https://argonotlar.com/atlas-cocuk-luk-gulsun-karamustafanin-calismalarinda-sanat-ile-hatirat-ii-bolum/> adresinden edinilmiştir.

- Tanrı, K. (2016). *12 Ses sanatı sanatçısı: işitme ve görme için*.  
<https://stereo.ru/p/7hk1a-12-saund-art-hudozhnikov-dlya-sluha-i-zreniya-perevod> adresinden edinilmiştir.
- Türkcan, B. & Coşkun, N. (2017). Görsel kültür çalışmaları. İçinde S. D. Erişti (Edt), *Görsel araştırma yöntemleri teori, uygulama ve örnek* (s. 73 - 108). Ankara: Pegem Akademi Yayıncılık.
- Üçer, M. (2019). Kültürel Miras Farkındalığı Bağlamında "Gelenek Gelecektir. *Art-e Sanat Dergisi, Özel Sayı, 86-97*, doi: 10.21602/sduarte.634096
- Wilson, S. and Lack, J. (2016). *TATE Guide to modern art terms*. London: TATE Publishing.
- Yalçınkaya, F. (2015). *Karamustafa'ya Hollanda'dan ödül*.  
<https://www.milliyet.com.tr/gundem/karamustafa-ya-hollanda-dan-odul-2032072> adresinden edinilmiştir.
- Yıldırım, A. & Şimşek, H. (2018). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Yılmaz, M. (2006). *Modernizmden postmodernizme sanat*. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Yücel, Ş. ve Baloğlu, E. (2021). Çağdaş sanatta yeni söylem olarak tekstil malzemeleri. *Uluslararası Zanaattan Sanata Kongre Ve Jürili Karma Sergisi 2021*. Uşak Üniversitesi, Uşak, Türkiye, 14-16 Aralık

## GÖRSEL KAYNAKLAR

- Görsel 1.1. <https://saltonline.org/tr/598?> Erişim: 12.05.2023
- Görsel 3.1. <https://www.myartbroker.com/artist-andy-warhol/10-facts/10-facts-about-warhols-brillo-boxes> Erişim: 11.06.2023
- Görsel 4.1. <http://www.sanatatak.com/view/saltta-bahar-vadedilmis-bir-sergiyle-devam-ediyor> Erişim: 24.05.2023
- Görsel 4.2. <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/190062> Erişim: 20.02.2023
- Görsel 4.3. <https://smarthistory.org/andrea-della-robbia-bambini-ospedale-degli-innocenti/> Erişim: 02.06.2023
- Görsel 4.4. <https://smarthistory.org/andrea-della-robbia-bambini-ospedale-degli-innocenti/> Erişim: 02.06.2023
- Görsel 4.5. <https://smarthistory.org/andrea-della-robbia-bambini-ospedale-degli-innocenti/> Erişim: 02.06.2023
- Görsel 4.6. <http://spenceralley.blogspot.com/2013/06/pattern-matching.html> Erişim: 17.02.2023
- Görsel 4.7. <https://www.hiscular.com/post/paz%C4%B1r%C4%B1khal%C4%B1s%C4%B1> Erişim: 23.05.2023
- Görsel 4.8. <https://www.arter.org.tr/koleksiyon/yapitlar/539> Erişim: 28.04.2023
- Görsel 4.9. <https://www.arter.org.tr/koleksiyon/yapitlar/1088> Erişim: 24.02.2023
- Görsel 4.10. <https://www.vbenzeri.com/tasarim/cevdet-erek> Erişim: 24.02.2023
- Görsel 4.11. <http://servetkocyigit.net/portfolio/palais-des-beaux-arts-lille-tanas-berlin-2009/> Erişim: 02.06.2023
- Görsel 4.12. <http://servetkocyigit.net/portfolio/palais-des-beaux-arts-lille-tanas-berlin-2009/> Erişim: 02.06.2023
- Görsel 4.13. <https://www.kazdagitur.com/blog/edirnenin-meshur-aynali-supurgesi/> Erişim: 25.06.2023
- Görsel 4.14. <https://guncelsanatarsivi.com/anlatilar-soylesi-serisi-gunes-terkol/> Erişim: 29.04.2023
- Görsel 4.15. <https://guncelsanatarsivi.com/anlatilar-soylesi-serisi-gunes-terkol/> Erişim: 29.04.2023
- Görsel 4.16. <https://www.istanbulmodern.org/tr/koleksiyon/koleksiyon/5?t=3&id=1182> Erişim: 30.04.2023

Görsel 4.17.

<https://twitter.com/arabeskpsikolog/status/1162079792038109184/photo/4>  
Erişim: 30.04.2023

Görsel 4.18. <https://www.istanbulsanatdergisi.com/turkiyeyi-venedikte-fusun-onur-temsil-edecek/> Erişim: 23.05.2023

Görsel 4.19. <https://www.kybelart.com/products/firat-neziroglu-olga> Erişim: 22.05.2023

Görsel 4.20. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/609714> Erişim: 01.06.2023

Görsel 4.21. <https://www.zilbermangallery.com/a-e221-tr.htm> Erişim: 01.06.2023

Görsel 4.22. <https://www.ardanozmenoglu.com/works/diren-bayan/> Erişim: 30.04.2023

Görsel 4.23. <https://www.50golborneart.com/works-belkis-balpinar?lightbox=dataitem-jsbqvec8> Erişim: 29.04.2023

Görsel 4.24. <https://eksav.org/eldemsanatalani/dalyancikonagi/sergiler/gecit> Erişim: 28.04.2023

Görsel 4. 25. <http://www.canramazan.com/evvel-zaman-isi-the-work-of-once-upon-a-time/> Erişim: 22.05.2023

Görsel 4.26. <https://www.samdan.com.tr/istanbul-modern-den-sira-disi-bir-sergi-h?sayfa=1> Erişim: 22.05.2023

Görsel 4.27. <https://nancyatakan.com/textile-works/matmazel-masallah/> Erişim: 19.02.2023

Görsel 4.28. <https://www.gagallery.com/exhibitions-worldwide/hera-buyuktasciyan8?view=slider#2> Erişim: 02.06.2023

Görsel 4.29. <http://mehtapbaydu.com/wishing-stone/> Erişim: 03.05.2023

Görsel 4.30. <http://mehtapbaydu.com/wishing-stone/> Erişim: 03.05.2023

Görsel 4.31. <http://mehtapbaydu.com/wishing-stone/> Erişim: 03.05.2023



## ÖZGEÇMİŞ

Adı-Soyadı	: Elif Baloğlu
Doğum Tarihi	
Yabancı Dil:	
Eğitim Durumu	
Lisans	:Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü/ 2019
Yüksek Lisans	:Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anabilim Dalı/ 2023
Çalıştığı Kurum/Kurumlar ve Yıl/Yıllar	:Kırıkkale Şehit Ahmet Sandalcı Anadolu Lisesi / 2020-2021.
Yayımları (SCI)	:Yücel, Ş. & Baloğlu, E. (2023). <i>Bisa Butler'in Sanat Üretiminde Kapitone Tekniği</i> . Namlı, T. (Edt). The Journal o-f Social Sciences. Doi:10.29228/SOBIDER.67785
Yayımları (Diğer)	:Yücel, Ş. & Baloğlu, E. (2021). <i>Çağdaş Sanatta Yeni Söylem Olarak Tekstil Malzemesi</i> . Pınarlık, G. & Yıldırım, G. (Edt.). Uluslararası Zanaattan Sanata Kongre ve Jürili Karma Sergisi içinde (s. 414-421). Uşak:Uşak Üniversitesi.