



## MAURIZIO CATTELAN'IN ESERLERİNDE İRONİ VE ELEŞTİRİ IRONY AND CRITICISM IN MAURIZIO CATTELAN'S WORKS

Serpil AKDAĞLI

Dr. Öğretim Üyesi, Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü  
Asst. Prof., Kütahya Dumlupınar University, Faculty of Fine Arts, Department of Painting

[serpil.akdagli@dpu.edu.tr](mailto:serpil.akdagli@dpu.edu.tr)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1617-6302>

### Atf/Citation

Akdağlı, S. (2021). "Maurizio Cattelan'ın Eserlerinde İroni ve Eleştiri". *Sanat Dergisi*, (37), 65-83.  
Derleme Makale/Review Article

Doi: <http://doi.org/10.47571/ataunigsfd.871906>

### Öz

21. yüzyıl sanatını anlamak ve anlamlandırmak, modern sanatın temel ilkelerinin ve kavramlarının nasıl konumlandırıldığı ile ilişkilidir. Öncü sanat akımlarının yolu açtığı gerçeğini yadsımadan bu ilişkiler zinciri kurulduğunda günümüz sanatı daha anlaşılır olacaktır. Günümüz sanatı, dünya gerçekliğinin bir yansıması olarak ele alınmaktadır. Sanatçılar, küratörler ve koleksiyonerler açısından sanat, toplum yaşamını gösteren güncel meselelerle ilişkilendirildiğinde anlam ve beğeni kazanmaktadır. Sanat eserleri de yerel ve evrensel meselelerin ele alındığı ve eleştirildiği ölçüde dikkat çekmektedir. Var olan ve olmuş olan gerçekler ve bu gerçeklerin ironi duygusuyla birlikte eleştirisi üzerinden eserlerini kurgulayan İtalyan sanatçı Maurizio Cattelan, 20. yüzyıl modern sanat akımlarının temel ilkelerini harmanlayarak günümüz sanatında kendisine yer edinmiş ve hatırı sayılır derecede dikkatleri üzerine çekmiş bir sanatçıdır. Eserlerinde rastlantıya yer vermeyen sanatçı, gerek doldurulmuş hayvanlardan oluşan enstalasyonlarını gerekse balmumu heykellerini özenle meydana getirmektedir. Bu eserlerin, içinde anlam kazanacağı

### Abstract

Understanding and interpreting the art of 21st century is associated with how the fundamental principles and concepts of modern art are positioned. When this chain of relationships is established without denying the fact that the leading movements of art paved the way, today's art will be more understandable. Today's art is regarded as a reflection of the world's reality. For artists, curators and collectors, the art finds meaning and appreciation when it is associated with current issues which represent the social life. Also, the works of art attract attention to the extent they address and criticize local and universal issues. Fictionalizing his works on existing and existed facts and the criticism of these facts with a sense of irony, the Italian artist Maurizio Cattelan is an artist who has made his name in today's art and attracted considerable attention by blending the fundamental principles of 20th century's modern art movements. The artist who does not use coincidence in his works carefully creates both his installations of stuffed animals and his wax sculptures. He offers a specific order of exhibition by carefully selecting the spaces in which such works will gain meaning. These works constitute the

mekânları dikkatlice seçerek kendine özgü bir sergileme düzeni sunmaktadır. Bu eserler, mekân-kurum-anlam ilişkisi çerçevesinde sanatın bugünkü konumunun işaretçileri olarak örnek teşkil etmektedir.

Bu makalede Cattelan'ın eserlerinin, günümüz sanatının şimdiki halinin anlamlandırılması bakımından önemi vurgulanmış ve bu eserler, sanat kurumları başta olmak üzere toplumsal, siyasi ve dini diğer kurumlarla olan ilişkilerinin belirlenmesi amacıyla yeni bir bakış açısı ile ele alınmıştır.

**Anahtar kelimeler:** Maurizio Cattelan, Anlam, Mekân, Eleştiri, İroni.

## Giriş

Günümüz sanatını anlamak, kişiler ve kurumlar arasındaki ilişkiler açısından karmaşık gibi görünse de bir sanatçının eserleri üzerinden sanatçı-alımlayıcı, sanatçı-kurum ya da sanatçı-medya diyalektiği daha anlaşılır olacaktır. Bu amaçla Maurizio Cattelan'ın, birçok kurumla farklı ilişkiler yaşayarak meydana getirdiği heykeller ve enstalasyonlar, gerek malzeme gerekse sergileniş bakımından dikkate değerdir ve günümüz sanatının bugünkü halinde neler yaşandığına dair yol gösterici olacaktır.

Cattelan, 1960 yılında İtalya'nın Padova kentinde dünyaya gelmiştir. Resmi bir sanat eğitimi olmayan sanatçı, 1980'lerin sonunda çağdaş sanat sahnesinde görülmeye başlamıştır. Ahşap mobilyalar üreten sanatçının sanatla tanışması da tanıştığı mimarlar sayesinde olmuştur. Ahşap mobilyalardan oluşan çalışmalarıyla 1988'de İtalya'nın Bologna kentinde ilk kişisel sergisini açmıştır. 1993 yılından sonra Amerika ve Avrupa'nın çeşitli şehirlerinde sergiler açmış, heykel ve performans birleştirerek çok yönlü ve çok disiplinli bir sanatçı olduğunu göstermiştir. Sanat pratiğiyle kışkırtıcı eylemler yaratarak tartışmaların odağında olmuştur. Tartışmalara neden olan eserleriyle adından oldukça söz ettiren sanatçı, Kavramsal Sanat, Dada ve 1960'larda ortaya çıkan Arte Povera gibi akımlarla ilişkilendirilmektedir.

Kültürle ilgili çağdaş meseleleri eleştirme tarzıyla Cattelan genellikle bir Kavramsal Sanat uygulayıcısı ve bir enstalasyon sanatçısı olarak sınıflandırılır. O ise kendini sanatın palyaçosu olarak tanımlar. Büyük oranda Andy Warhol'dan ilham alan Cattelan, özellikle İtalyan öncüllerine ve diğer sanatçılara sık sık ironik atıflar yapar ve Dadaizm, Minimalizm, Pop Art gibi akımların fikirlerini harmanlar (Hodge, 2013: 41). Cattelan eserlerinde fikirlere, kavramlara ve bunların alımlayıcıda oluşturacağı anlamlara yoğunlaşır. Teknik anlamda eserlerinin imalatını birlikte çalıştığı kişilere yaptırır. O sadece fikri üretir. Eserlerini de bu fikirleri hissettirecek şekilde isimlendirir. Bu anlamda Cattelan'a, Marcel Duchamp'ın çağdaş takipçisi denebilmektedir.

Heykel, gösteri ya da yerleştirmelerinde sanat dünyasına yönelik mizahi tavırla dikkat çekmiştir. Galeri mekânından kaçışı simgeleyen yerleştirmelerinden, galericilik

mesleğiyle ya da müzecilik sistemiyle alay etmeye yönelik gösterilere değin bir dizi eleştirel yapıtı bulunan Cattelan, toplumsal olaylara tarihsel bir perspektifle baktığı yapıtlarında da izleyiciyi güldürürken düşündürmeye yönelik yaklaşımını korumuştur (Antmen, 2008: 301). Cattelan'ın sanatsal pratiği; ailesinin ekonomik zorluklar yaşadığı, okulda cezalar aldığı çocukluğuna ve para kazanmak için çok sayıda işte çalıştığı gençliğine dayanmaktadır. Bu deneyimler ve otoriteye duyduğu güvensizlik sanatçının hem hayatında hem de eserlerinde ironik bir şekilde belirmiştir. Elbette ironinin bir kurama bağlı olmayan yapısı onu sanatın yeni söylemlerinde de yalnız bırakmamıştır (Sekmen, 2014: 41-43).

Cattelan genellikle modern sanat dünyasının soytarısı olarak anılır. Soyтары başlığı onun eserlerinin, sanat eseri olduğu gerçeğini yok etmeyip eserlerine kasıtlı olarak mizah eklemesini sağlamaktadır. Bununla birlikte eserlerinde eleştirel bir ironi de mevcuttur. Cattelan'ın kendisine soyтары rolü yaratması, Orta Çağ dünyasının soytarıları gibi fikir ve uygulamalar hakkında kimseye izin verilmeyecek şekilde yorum yapmasını kolaylaştırmaktadır. Böylelikle kültürel uygulamaları eleştirip, cezalandırılma korkusu olmadan yargıda bulunabilmektedir (Maurizio Cattelan An Artist Profile And Inside Look, Erişim Tarihi: 20.12.2020). Sanatçı kendisini sıradan ya da soyтары biri olarak tanıtırken, izleyici çoğunlukla onun eserlerinde saldırgan, acımasız, arsız ama sorgulamaya yönelik sahneler görmeye mecbur bırakılmaktadır.

### **İroni-Eylem ve Eleştiri-Söylem**

İroni, felsefi anlamda Sokratik alay olarak tanımlanmaktadır. Cevizci, (1999: 783) Sokratik alayı, Sokrates'in, 'Bildiğim bir şey var, o da hiçbir şey bilmediğimdir' sözüyle ve sergilediği öğrenme ve bilgiye susamışlık haliyle, karşısına aldığı tartışmacılara, gerçekte bilgisiz olduklarına işaret etmek ve ahlak alanındaki bu bilgisizliğin, yaşamın akışı içindeki tehlikesini ve ağırlığını hissettirmek üzere benimsediği, kendisini olduğundan farklı gösterme, bilgisini gizleme ve karşısındakine meydan okuma tavrı olarak açıklamaktadır. Bu anlamıyla ironi, özellikle sanatta, çoklu, çoğul, melez ve tersine işleyen rasyonalitesinden ötürü post-modern çağa ve düşünce tarzına ait bir anlamlandırma olarak görülebilir (Erzen, 2014: 44-47). Cattelan'ın 1990'larda bir sanat formu olarak köpek, at ve sincap gibi hayvanları doldurulmuş bir şekilde kullanmaya başlaması ve bunları sergileme biçimi ironinin eyleme dönüşmesi olarak belirmektedir. Çoğunlukla doğal olmayan şekillerde sergilenen doldurulmuş hayvanlar, ya tavandan asılmış ya duvara yarı gömülmüş ya da insana özgü davranışlar içinde galeri mekânına yerleştirilmiştir. Ancak bu sıra dışı sergileme biçimi sadece hayvanlar için geçerli değildir. Cattelan, gerçek insan ya da balmumundan yapılmış insan heykellerini de alışılmışın dışında konumlandırmaktadır. Belli tepkileri kıskırtmak ve belirli anlamlar üretmek için sergileme mekânlarını özenle seçmektedir. Bu konumlandırma ve sergileme aracılığıyla eserleri toplumsal, siyasal ve dini kurumlarla ilişki kurmaktadır. Çoğunlukla bu güç otoritelerini eleştirdiği ve soru sordurma istemini yarattığı eserlerinde yeni anlamlar inşa etmektedir. Onun heykelleri, kamuoyunun bilinçaltından çıkarılmış ve onları beklenmedik, rahatsız edici, hatta dinsizce kılıklara sokan figürler ve görüntülere dayanmaktadır (Heartney, 2008: 21). Doldurulmuş hayvanlarla yaptığı enstalasyonlarının dayanak noktası formların ölümlülüğü üzerinedir. Gerçek ölüm endişesi, sanatçının tahnit yoluyla yeni, görünür bir yaşam durumu sunmasını

sağlamıştır. Enstalasyonlarında tekrarlanan bu tematik endişe formların tekrarıyla vurgulanmaktadır. Böylece tahnit, ölümün kaçınılmazlığı karşısında başka bir yaşam durumu keşfetmenin bir yolu olarak kullanılmaktadır. Sanatçı için ölüm bir mizah unsuru değildir ama eserlerine ölümün rahatsız ediciliğini azaltmak için bir parça mizah eklediği söylenebilir. Ancak alımlayıcı estetiği ne kadar göreceli ise mizah anlayışı da bir o kadar görecelidir. Cattelan'ın ölümün rahatsız ediciliğini yumuşatmak amacıyla eklediği mizah, her alımlayıcıda aynı etkiyi yaratmamakta hatta daha rahatsız edici olabilmektedir. İzleyici, ölü hayvan bedenlerinde kendi korkularını canlı şekilde hisseder. Seçtiği malzemenin gücü Cattelan'ın düşüncesini sadece yansıtmaz, düşüncenin içinde dolaştırır, algıyı çok boyutlu biçimde sarsar. İzleyicinin kendi tarihi, korkuları bir şekilde zihnini ele geçirir ve çok boyutlu bir hatırlama ve sorgulama alanı yaratılmış olur (Karaçalı, 2018: 29-35).

Cattelan'ın Fondation Beyeler'deki "Kaputt" (Görsel 3) alt başlıklı sergisi beş başsız, doldurulmuş attan oluşmaktadır. "Kaputt", Almanca'da kırılmış, paramparça, mahvolmuş anlamlarına gelmektedir. Serginin adı, İtalyan yazar Curzio Malaparte'in, İkinci Dünya Savaşı sonrası Avrupa'sının enkaz halini, Almanların yarattığı dehşeti ve koca bir bölümünü atlara ayırdığı "Kaputt" isimli kitaba gönderme yapmaktadır. Malaparte kitabında ölü ve ölmekte olan atlarla kaplı yolları ve orman yangınlarından kaçmak için bir araya toplanmış titreyen atlarla dolu gölleri anlatmıştır. Özellikle bir gecede sular donduğunda tuzağa düşen ve gözleri dehşet içinde gölde cansız bulunan atlar, Avrupa için dokunaklı bir metafor olmaktadır. Çünkü yazar "At bizim vatanımızdır" diyerek Avrupa ile atı özdeşleştirmektedir. Cattelan'ın galerideki "Kaputt" atları da donmuş durumda ve sanat tarihinin klasik sembolüne atıfta bulunmuştur. Aslında ilk atıf "Novecento" (Görsel 2) isimli, tavandan koşumla sarkan bir attır. Cattelan, ünlü İtalyan yönetmen Bernardo Bertolucci'nin 1976 tarihli Novecento / 1900 isimli sinematografik çalışmasına atıfta bulunur. Eski bir yarış atının yerçekimine yenilmiş ve kaderine isyan etmiş olarak sunulan görüntüsü, İtalyan Faşizminin yarattığı korkuyu, toplu bir idam sahnesini hatırlatan yerleştirmesi ile şok edici biçimde sahneler (Karaçalı, 2018: 29-35). Sanatçı, galeri mekânının tavanından doldurulmuş bir atı sarkıtarak Jannis Kounellis'nin simgelediği özgürlüklerin artık birer ütopya olduğunu işaret etmiş ve İtalyan Arte Povera lisanına kinayeli bir gönderme yapmıştı (Görsel 1) (Hopkins, 2018: 269). Böylece sanat tarihinin asırlık yeni bir sembolü haline gelen "Kaputt" izleyiciyi rahatsız etmekte ve başka türlü düşünmeye olanak vermemektedir (The Art World's Provocateur, Still Horsing Around, Erişim Tarihi: 09.01.2021). Sanat eleştirmeni Francesco Bonami "Kaputt" için şunları söylemektedir: "*Beş at, hayalleri paniğe ve bireysel çabayı ateşli bir kalabalığa dönüştürüyor. Bu, tanık olduğumuz bir göç, özgürlük arayışı değil... Cattelan'ın atları özgürlük değil hayatta kalma peşinde*" (Maurizio Cattelan at Fondation Beyeler, Erişim Tarihi: 09.01.2021).



Görsel 1. Jannis Kounellis, “12 At”, 1969



Görsel 2. Maurizio Cattelan, “Novecento”, doldurulmuş at, deri koşum, ip, makara, 201.2 x 271 x 68.6 cm, 1997 (solda)

Görsel 3. Maurizio Cattelan, “Kaputt”, doldurulmuş beş at, 2007 (sağda)

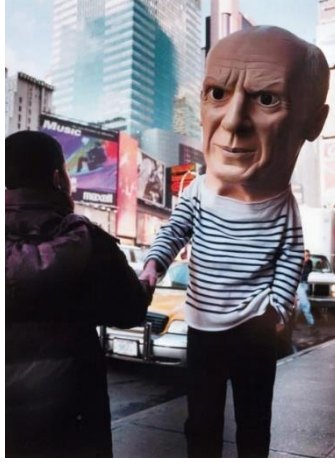
“*Bidibidobidiboo*”, (Görsel 4) Cattelan'ın toplumun olaylara yaklaşım tarzından damıtılarak yaptığı çeşitli antropomorfik hayvan mizansenlerinden biridir. Bu yapıtında yer alan ölü sincabın, mutfakta, hemen yanında, yerde duran küçük bir tabancayı kullanarak intihar ettiği görülür. Pek çok sanatçıda sık sık karşılaşılan kendini pazarlama çabaları ve kendini büyük görme tavrıyla alay ederek Cattelan, her şeyin aslında her zaman görüldüğü gibi olmadığını ve sanat dünyasının büyük bir kısmının yapmacık olduğunu ortaya koyar (Hodge, 2013: 41).



**Görsel 4.** Maurizio Cattelan, “Bidibidibidiboo”, doldurulmuş sincap, seramik, formika, ahşap, boya, çelik, 45 x 60 x 58 cm, 1996

Bonami; “Cattelan’ın sanatsal dili kullanma şeklinde İtalyan kültüründen etkiler vardır. Eserleri İtalyan meselelerinden geliyor ama sonra başka bir şeye dönüşüyorlar. Çocukluğunun mutfağındaki küçük ölü sincap, tipik bir İtalyan ortamıdır, ancak özellikle İtalyan şeyleriyle özdeşleşmez. Bence işinin gücü bu; ulusal kimliğini sürdüren pek çok sanatçı gibi, ama aynı zamanda ötesine geçiyorlar.” diyerek sanatçının şöhretini gelecek nesillere imgelerin gücüyle nasıl yansıtabileceğini anlatmıştır (Francesco Bonami on Twenty Years Working with Maurizio Cattelan, Erişim Tarihi: 09.01.2021).

Cattelan, kurum ve sanatçılar arasındaki ilişkiyi, yüksek sanat ile popüler kültür, kültürel üretim ve ticarileşme arasındaki tartışmaları hiçbir bağlılık ortaya koymadan ve taraf tutmadan ortaya koymayı amaçlamaktadır. Heykelleri, olayları ve eylemleri çağdaş sanatın yaratımı, sergisi ve tüketimine dâhil olan herkesin motivasyonunu açığa çıkararak sanat dünyasını meşhur alt noktalarına indirgemektedir. Bir aktörün, Pablo Picasso'nun bir çizgi roman versiyonu olarak ayrıntılı bir şekilde kostümlendirildiği Cattelan'ın Modern Sanat Müzesi Projesi (Görsel 5), yüksek modernizm ikonunun popüler kültürün bir ikonu olarak hareket ettirildiği bir parodi olarak göze çarpmaktadır. Picasso'nun tanınabilir görüntüsünü müze için bir tür logo olarak kullanmak, popüler kültürün yüksek sanat alanlarına tecavüzünün yarattığı dehşeti somutlaştırmakta ve hicvetmektedir. Modern Sanat Müzesi'nin Picasso'su, bir sanatçının kendi eseri ile kurumsal veya ticari sponsorları, işveren ve çalışan arasındaki güç ilişkisinin doğasını agresif bir şekilde sorgulamaktadır. Picasso imajının bu şekilde kullanılması, sadece bu sanatçının geçen yüzyılın sanatı üzerindeki muazzam etkisini vurgulamakla kalmayıp, aynı zamanda sanatsal deha mitinde birkaç delik açma arzusunun da açığa çıkarır (Projects 65: Maurizio Cattelan, Erişim Tarihi: 12.12.2020).



Görsel 5. Maurizio Cattelan, “İsimsiz (Picasso)”, 1998

Cattelan'ın heykelleri, ister belirli bir figür isterse bir kurumun temsili olsun, genellikle arketiplerinin ürkütücü kopyalarıdır. İnsanlık için adeta tekinsiz bir ayna işlevi görürler. Ancak bu heykeller tamamen varoluşun taklidi değildir. Aksine, insan gözünün farkında olamadığı nüansları, siyasi, sosyal ve ekonomik unsurları vurgularlar. (Maurizio Cattelan: King of Conceptual Comedy, Erişim Tarihi: 16.01.2021). Cattelan yapıtlarının gerçeklikle ilişkisi için şöyle der: “*Aslında gerçekliğin sanatımdan çok daha provokatif olduğunu düşünüyorum. Gerçeği sadece kullanıyorum; her zaman gündelik gerçeklikten parçalar, kırıntılar ödünç alıyorum. Eğer sanatımın provokatif olduğunu düşünüyorsanız, bu gerçekliğin aşırı derecede provokatif olduğu ama ona tepki vermediğimiz anlamına gelir*” (Alioğlu ve Bayrak, 2019:114).

Cattelan, siyasi, sosyal ve ekonomik unsurları, toplu bir iktidar eleştirisi olarak ele almış ve üçleme olarak tasarladığı balmumu heykelleriyle eleştirilerini öne çıkarmıştır. Bu bağlamda iktidar üçlemesinin ilki, “La Nona Ora” (Görsel 6) inanılmaz derecede gerçekçi, Vatikan'ın kırmızı halısı üzerinde yukarıdan düşen bir göktaşı altında ezilmiş halde yatan Papa II. John Paul'ün balmumu heykelidir. Üçlemenin ikinci çalışması “Him” (Görsel 7) gri, kırçılı bir takım elbise giymiş, küçük bacakları dua ediyormuş gibi dizlerinin üzerinde sıkıca katlanmış küçük bir çocuk heykelidir. Ancak bu beden yüzü yetişkin bir Hitler'e ait, elleri bir arada bağışlanmak için yalvarıyor gibi görünmektedir. “Frank ve Jamie” (Görsel 8) üçleme eserlerin sonucusudur. “La Nona Ora” heykeli, bir yandan neden olduğu tartışmalarla, diğer yandan da müzayedede getirdiği rekor kıran fiyatıyla bilinmektedir. Ancak bu heykelin önemi ardındaki kurumsal eleştiriden gelmektedir. Sanatçı kişisel olarak erken dönem çalışmalarını başarısızlık araştırması olarak nitelendirmiş ve bu tema, kariyeri boyunca geçerli olmuştur. Başarısızlık kavramı, müze ve sanat piyasası gibi sanat dünyasının kurumlarının yanı sıra hükümet ve din sistemleri gibi daha büyük iktidar kurumlarına da uygulanmıştır. Buna göre, çalışmalarının çoğunun amacı, bu güçlü varlıkların daha geniş sosyal ve ideolojik bağlamlarla ilişkili başarısızlıklarını ortaya çıkarmaktır (This Is Not A Joke: Maurizio Cattelan's Site Specific Practice, Erişim Tarihi: 26.12.2020).



**Görsel 6.** Maurizio Cattelan, “La Nona Ora”, polyester reçine, doğal kıllar, aksesuarlar, taş, halı, değişken boyut, 1999

“La Nona Ora”, toplumsal eleştiriden sanatçının otobiyografik alıntılarına kadar bir dizi farklı anlamı gizlemektedir. Bu çalışmada Cattelan, öncelikle manevi bir rehber olarak değil, çağımızın pop figürü olarak Papa II. John Paul’ü devirmeyi mecazi olarak istemiştir. Aslında, bunu yaparak, inancının gücünden şüphe duymadan, Mesih’in insanlığını gösterir. Papa, sanki tamamen cansızmış gibi çökmez, acı çekiyor ama yorulmaksızın haç üzerinde sağlam bir şekilde durmaktadır. Dini unsur başlıkta da mevcuttur. Dokuzuncu saat, İsa’nın çarmıhta öldüğü zamanı gösteren dua vaktidir: “Tanrım, Tanrım, beni neden terk ettin?” (Mt 27:46) İsa’nın bu sözlerinin Cattelan’ın kendi babasıyla arasındaki ilişki açısından çok özel bir anlamı vardır. Serginin açılışından birkaç hafta sonra, ayakta duran bir heykel olarak düşünülen şeyi bir göktaşı ile ezdiğinde, babasının figürünü de devirdiğini fark etmiştir. Dolayısıyla dokuzuncu saat, aynı anda hem babanın hem de dinin eleştirisi, başarısızlık ve bunların çürümesinden bahseden bir çalışmadır (Pills of Contemporary Art: Maurizio Cattelan, Erişim Tarihi: 13.12.2020).



**Görsel 7.** Maurizio Cattelan, “Him”, balmumu, insan saçı, takım elbise, polyester reçine, 101 x 41 x 53 cm, 2001



Cattelan'ın “Him” çalışması, dizlerinin üzerinde Adolf Hitler'in bir heykeldir. Diktatör, 1900'lerde yaşanan dehşetin bir simgesidir ve özür dileme eyleminde dua ile ele alınmış gibi görünmektedir. Cattelan, geçmişi bir kukla tiyatrosuna dönüştürerek geçmişle bağlantılı temalara dikkat çekmektedir. Bu çalışmadaki Hitler, bir çocuğun vücudu ve yetişkin yüzüyle gerçek bir kukla olarak görünür. Dini bir diz çökmüş benzetilen duruşuyla bir paradoksu temsil eder (The most scandalous works of Maurizio Cattelan, Erişim Tarihi: 12.12.2020).



**Görsel 8.** Maurizio Cattelan, “Frank ve Jamie”, balmumu, kıyafetler, ayakkabılar, Frank: 191.7 x 63.5 x 52.7 cm, Jamie: 182.2 x 62.8 x 45.7 cm, 2002

Cattelan, “Frank ve Jamie” isimli çalışmasında New York polis memurlarının iki gerçek boyutundaki heykelini beyaz bir duvara yaslayarak bir güç imajını tersine çevirmiştir. Bu tehlikeli durumda bile, memurlar yaklaşan ziyaretçilere dikkatle bakmaktadır. Frank'ın kolları birbirine bağlanarak savunuculuk ve otoriteye işaret etmektedir. Jamie'nin kolları sanki sopasını tutmaya hazırlanmış gibi yanından sarkmaktadır. Polis üniforması giymekten gurur duyan iki figür saf ve tehditkâr bir şekilde gülümsemektedirler ancak hem fiziksel hem de hiyerarşik olarak, bu adamlar ve sürdürmeleri gereken “güvenlik” azalmış, üniformalarının, rozetlerinin ve silahlarının saygınlığı ve yetkisi gerçek dışı ve anlamsız hale getirilmiştir. Heykel üçlemesinin önerdiği şey, polisin, hükümetin ve dinin masum vatandaşları felaket olaylarından gerçekten korumasının imkânsızlığıdır. “Frank ve Jamie”, Papa ve Hitler'in hipergerçekçi tasvirleri gibi, bir paradoks yaratmakta ve ahlaki açıdan karmaşık bir durumun düşünülmesini önermektedir (Maurizio Cattelan: All, Erişim Tarihi: 19.12.2020). Bu üçlemedeki figürler, Cattelan'ın çalışmalarının önemli bir bölümünü oluşturan en tartışmalı, ironik ve eleştiri söylemleriyle yüklü olanlardır. Topluma da eleştiri yapma imkânı sunan Cattelan, bu üçlemeyle sosyal düzenin, güç sembollerinin geniş kapsamlı bir yıkımını amaçlamış ve dolayısıyla otorite kavramını sorgulamıştır.

Cattelan, bir tür imza şoku, herkesin dikkatini çekecek bir tarz ortaya koymaktan ziyade, tutarlı ve bilinen bir imza üslubu oluşturmakla ilgilidir. “Cattelan” (Görsel 9)

isimli eserinde imza ile ilgili tavrını açıkça ortaya koymuştur. Sanatçı, neon ışıkla yazılmış kendi adını köşe noktada konumlandırarak trajik bir anlatımı tercih etmiştir. Kendi isminde iki tane ‘t’ harfi bulunmasına rağmen, bu yapıtta üç tane ‘t’ olması, Batı sanatında sağında ve solunda iki hırsızla betimlenen çarşıta İsa kompozisyonlarını hatırlatmaktadır. Böylelikle köşeye yerleştirilen ‘3t’, hak edil(me)miş ceza ve kurban edilme temsili üretmiş sanatçılara yönelik bir statü derecelendirmesi olmakta, imzasını yerleştirmeye Cattelan, kendi sanatına yönelik eleştirileri savuşturmaktadır (Eyigör ve Fındık, 2016: 27-44).



**Görsel 9.** Maurizio Cattelan, “Cattelan”, neon ışık, 40 x 104 x 3 cm, 1995

Sanatçı’nın 1999 Venedik Bienali için yaptığı enstalasyon avuç avuca duran iki insan elinin yere dikilmiş gibi görüldüğü toprakla dolu taş bir odadan oluşuyordu. Ama eller açıkça canlıydı –bazen hafifçe hareket ediyorlardı- böylece izleyici, toprağın altına gömülmüş bir insan olduğunu hemen fark ediyordu. Bu hem yoğun bir klostrofobiye, hem de aynı zamanda bedensel bağlamından koparılabilecek zarif bir minimal görsel deneyimine yol açıyordu (Fineberg, 2014: 470). Sanatçı, “Mother” (Görsel 10) isimli bu performans için Hintli bir fakirden yalnızca birleşik ellerinin çıktığı bir toprak yığınının altında birkaç saat gömülü kalmasını istemiştir. Enstalasyon içindeki performansta kumdan çıkıntı yapan koyu ten renkli kolların dua eder gibi birleşmesi, bağlılık duygusunun ve sanatçının cenazesine katılmadığı annesine övgüsünün görüntüsüdür.



Görsel 10. Maurizio Cattelan, “Mother”, fotoğraf, 158.5 x 127 cm, 1999

Hintli bir fakiri gömdüğü enstalasyonundan 12 yıl sonra Cattelan, 2011 yılında New York'taki Guggenheim Müzesi'nde çok tartışılan retrospektifinin ardından sanat sahnelerinden emekli olduğunu dünyaya duyurmuştu. Gömme, saklama ve korkma eylemlerinin tam tersine 12 yıl sonra tüm eserlerin açığa çıkıp göğe yükselmesi sanatçının sanatsal pratiğindeki tamamlanmışlığa mı yoksa ilahi bir boyuta mı işaret ediyor bilinmez ancak retrospektifin çok tartışılmasının nedeni Cattelan'ın emekliliğini duyuruşu değil, “All” (Görsel 11) isimli sergideki eserlerin tamamının sergileniş düzenidir. Eserlerin her parçası sanki darağacındaymış gibi ip ile yukarı kaldırılıp, müzenin merkezindeki kubbenin tavanından asılarak sergilenmişti. Eserler ancak izleyicilerin rampada bir aşağı bir yukarı yürümesiyle her açıdan görülebilen kitlesel bir infaz gibi düzenlenmişti. Bu kapsayıcı ve devingen sergileme biçimi, Cattelan'ın kışkırtıcı tarzını özetlemektedir. “All”, geniş bir izleyici kitlesiyle iletişim kurabilen ancak sonsuza kadar var olmayacak olan Cattelan'ın tüm kariyerini sessizce göstermek için bir fırsat olmuştur. Sergideki her eser, aslında bir sorunun görüntüsüdür ancak yan yana yerleştirildiğinden farklı ve yeni anlamlar kazanmıştır. Meydana gelen anlamlar karmaşasıyla birlikte çağdaş sanat değerlerinin pazarlanması ve sanatın sömürülmesi üzerine düşünülmesi de amaçlanmıştır.



Görsel 11. Maurizio Cattelan, “All”, 2011

Cattelan, kasıtlı bir şekilde, otoriteye ve gülünç bir hal almış itibar kavramına duyduğu güvensizlikle son derece uyumlu, muhalif bir sergileme yaklaşımı geliştirdi. Adının gündeme gelmeye başladığı 1980’lerin sonlarından bu yana sanatçı, istikrarlı bir şekilde, siyasetten, dinden, hukuktan toplumsal ve profesyonel etkileşime, sanat dünyasının bizzat makineleşmesine kadar tüm monotonlaşmış yapıları, “memur” zihniyetini hedef aldı (Wilson, 2015: 88). 2011 retrospektifi, bu hedefi dramatik bir biçimde ortaya çıkarmıştır. Cattelan’ın, eserlerini asarak sergilemeyi seçmesinin altında eserlerini aşırı bir bağlamdan arındırma isteği de yatmaktadır. Çelik kablolarla müzenin tavanından asılan eserlerin dairesel görüntüsü ise sanatın var olmasını mümkün kılan çevre imgesine alternatif bir yaklaşım sunmaktadır. Alternatif çevreler ve yer algısı Cattelan’ın önemseydiği bir mesele olacak ki bir keresinde Amsterdam’da sergide sunacak hiçbir şeyi olmayınca yan taraftaki bir galeride asılı duran başka bir sanatçının heykel sergisinin tamamını çalmış ve polis geri vermesini talep edene kadar gösteriyi kendisininmiş gibi göstermeye çalışmıştır. Neden hırsızlık yaptığı sorusunu, bunun hırsızlıkla ilgili olmadığı, yerinden edilme hakkında bir yorum olması gerektiği şeklinde cevaplamıştır. Spector’a göre (Maurizio Cattelan’s Golden Toilet in the Time of Trump, Erişim Tarihi: 19.12.2020) Cattelan’ın, Duchamp ve Piero Manzoni’den John Miller ve Wim Delvoye gibi daha çağdaş sanatçılara kadar, skatolojik ikonografide gidip gelen sanat tarihsel bir yörüngesi vardır. “America” (Görsel 12) isimli Guggenheim’da kurulan 18 ayar altın, tam işlevli tuvalet ise bu yörüngenin en çarpıcı örneklerindedir. İnteraktif sanatın uzun vadeli, heykelsi bir performansını sunan “America” Cattelan’ın en karmaşık eserlerinin tümü gibi, olası anlamlarla doludur. Dışkı ve sanat arasındaki denklemin uzun zamandır emek ve değer arasındaki ilişkiyi sorgulayan Neo-Marksist düşünürler tarafından çıkarılmıştır. Bu ekonomik perspektifi genişletirken, aynı zamanda Amerika’da zenginler ile yoksullar arasında, kültürün istikrarını tehdit eden, giderek artan bir bölünme vardır. Cattelan, altın tuvalet ile zenginlerle yoksullar arasındaki eşitsizliği ve alaycı bir tavırla muhteşem Amerikan rüyasını tasvir etmiştir.



Görsel 12. Maurizio Cattelan, "America", 18 ayar klozet, 2016-17

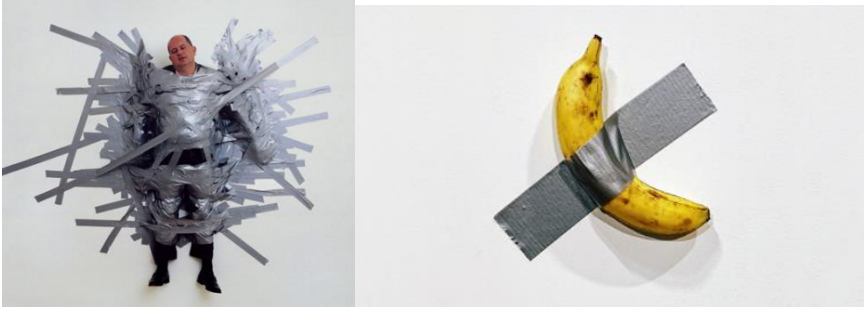
1917'de Duchamp, New York'taki bir sanat sergisinde porselen bir pisuar göstermişti. O zamandan beri sanat ne kadar ilerledi? Cattelan'ın tuvaleti, entelektüel ve yaratıcı olarak hiçbir yerde olmadığını ima etmektedir. Onun tuvaletini kullanmak için 100.000 kişinin sıraya girmesi gerçeği, 1917'de işe yarayan aynı basit davranışlara hâlâ kilitlendiğini kanıtlamaktadır. Yeninin şoku, sözde yeninin tekrarı haline geldi. Yine de "Fountain", mali açıdan değersiz olarak kabul edilirken, Cattelan'ın altın tuvaleti, bir asır öncesinin Dada pratiğini alıp milyonlarca emtiaya dönüştüren bir sanat dünyasının görüntüsü olmuştur (The stolen golden toilet: the perfect punchline to an 18-carat joke, Erişim Tarihi: 19.12.2020). Blenheim'da sergilenen eser, Cattelan'ın yaptığı üç parçadan biriydi, diğer ikisi Guggenheim'in koleksiyonunda yer almaktadır. Guggenheim'da herkesin kullanımına açık olan "America" izleyicileri kullanım yoluyla birbirine bağlayan hicivsel ilişkisel sanatın mükemmel bir örneğidir. Sanat ve insanın fiziksel doğasının iç içe geçtiği, altın olmasına rağmen eylem olarak herkesin eşitlendiği bir alan sunmaktadır.

"America", İngiltere'deki 18. yüzyıldan kalma Blenheim Sarayı'nda halka açıldıktan birkaç gün sonra çalınmış ve bugün hala bulunamamıştır. Medyada bu soygunun Cattelan tarafından reklam amaçlı yapıldığı iddiaları ortaya çıkmış olsa da Cattelan, The New York Times'ta verdiği röportajda işin ortadan kaybolmasının arkasında olmadığını ve tuvaleti geri almayı beklemediğini söylemiştir. Hırsızlıktan bu yana, Cattelan bu hırsızlığın kötü şöhretinden yararlanmaktan çekinmemiştir. Sanat dünyasında yol almak isteyen bir İtalyan sigorta şirketi olan Generali için bir reklam kampanyasında yer almış ve bu reklam videosunda "Harika sanatçılar hırsızlık yapar" sloganı altında altın bir klozet kesmiştir (What Happened to the Stolen Gold Toilet?, Erişim Tarihi: 20.12.2020). Sanat piyasasının akıl almaz oyunlarını eleştiren ve bunlarla alay eden Cattelan'ın reklamın iyisi kötüsü olmaz dedirtecek cinsten hatta felaketten fırsat yakalayan bu yaklaşımı da akıllara başka sorular getirmektedir. Bu bir eleştirisi mi yoksa Cattelan başından beri bu oyunun içinde mi? Cattelan, medyayı gerçeği ortaya çıkarmak için mi yoksa gerçeklik ile söylentiler arasındaki çizgileri bulanıklaştırmak için mi kullanıyor? Bu sorulara farklı açılardan farklı cevaplar verilebilir ama ortada kesin

olan bir şey var ki o da Cattelan'ın eserleri günümüzün gösteri kültürünü yansıtmaktadır. Gösteri, metanın toplumsal yaşamı tümüyle işgal etmeyi başardığı andır. Görülebilir olan sadece metayla kurulan ilişki olmakla kalmaz, ondan başka bir şey de görülemez: Görülen dünya metanın dünyasıdır (Debord, 2012: 51). İster sanat piyasasının aşırılıklarına göz kırpsın ister Amerika'nın herkes için fırsat rüyasını çağrıştırsın Cattelan, altın tuvaleti "yüzde 99 için yüzde 1 sanat" olarak tanımlayarak, toplumun çeşitli yönlerine nüfuz eden zenginliği aklında bulundurduğunu ileri sürmüş ve "Ne yerseniz yiyin, 200 dolarlık bir öğle yemeği ya da 2 dolarlık sosisli sandviç, tuvalet açısından sonuçlar aynıdır" açıklamasında bulunmuştur (Maurizio Cattelan And His Golden "America", Erişim Tarihi: 20.12.2020). Burada da eleştirel bir güç mevcut ancak Pop Sanat'a meyleden bir nihilizmledir ve Cattelan için önemli olan uygarlığın yozlaşmasından duyduğu sevinçtir (Foster, 2020: 102).

Cattelan, 2018'de Şangay Yuz Müzesi'nde özgünlük, niyet ve ifade gibi modern sanatın en kutsal ilkelerinin sorgulandığı "The Artist Is Present" isimli grup sergisinin küratörlüğünü yaptıktan sonra 2019'un sonlarında Art Basel Miami Beach sanat fuarında duvara bantlanmış bir muzla ortaya çıktı. "Comedian" (Görsel 14), isimli bu çalışma sanatın nasıl ve neye göre değerlendirildiğine ilişkin yeni tartışmaların odağı haline geldi. Cattelan, Art Basel sanat fuarında sunduğu koli bantlı muz yapmadan önce reçine, bronz ve boyalı bronzdan birkaç model yapmıştır. Bu modellerden sonra gerçek bir muz fikrine ulaşmıştır.

Üç versiyonu olan eserdeki muzlar Miami'deki yerel marketlerden alınmıştır. Gerçek bir meyve olarak muzun varlığı (ömrü) oldukça geçicidir. Kabuğu çoktan kahverengi lekelerle beneklenmiş muzun sanat veya ürün olarak ontolojik statüsü her zaman değiştirilmesini gerektirmektedir. Cattelan bunun için eseri alacak olanlara meyveleri on günde bir değiştirmeleri için talimatlar hazırlamıştır. "Comedian", bir metanın sanat eseri olarak ilan edildiği tek notalık bir Dadaist sahtekârlığı olarak düşünülmemelidir. Cattelan'ın apaçık olanın saçma görünmesini sağlamak, önceki sanatın iddialarını söndürmek ve yenilgiye uğratmak için yıllardır sürdürdüğü tavrın ürünüdür. Özellikle koli bandı ile askıya almanın Cattelan'ın sanatında bir geçmişi vardır. "A Perfect Day" (Görsel 13) isimli çalışması, Massimo De Carlo'nun yapışkan bantla duvara yapııştırıldığı bir performans; ancak sanat ticaretinin destekleyicisi olarak bir sanat eseri gibi sergilenmiştir. Muz, sanat piyasasını duvara sarkık ve acınacak şekilde yerleştiren bu daha önceki çalışma bağlamında görülmelidir. Cattelan, alaycı bir mesafeden hakaret etmek yerine, bu dikenleri sanat dünyasının içinden yönlendirir. Askıya alınmış at gibi koli bantlı muz, tüm ticaret ve tarih içindeki hapsedilişe tanıklık etmektedir. "Comedian" eseri ile Cattelan, nasıl gördüğümüzü ve neye değer verdiğimizizi yapılandıran ekonomik, sosyal ve söylemsel sistemlerin sorgulanmasını istemektedir. Bu anlamda, "Comedian" başlığı ironik ve kesinlikleri bir muz kabuğu kadar kayganlaştıran bir trajedidir (A (Grudging) Defense of the \$120,000 Banana, Erişim Tarihi: 10.01.2021).



**Görsel 13.** Maurizio Cattelan, “A Perfect Day”, alüminyum üzerine monte edilmiş forex üzerine C-baskı, 258 x 192 cm, 10. sürümü, 1999

**Görsel 14.** Maurizio Cattelan, “Comedian”, muz, koli bandı, 2019

Cattelan'ın “Comedian”i çok geçmeden yeni eylemleri arkasından sürüklemiştir. 120 bin dolara alıcı bulan ‘duvara bantlanmış muz’un önünde çekilen fotoğrafların sosyal medyada abartılı dolaşımı şöyle dursun Performans sanatçısı David Datuno’nun muzdu duvardan söküp yemesi yeni bir sansasyona neden olmuşken çok geçmeden bu kez de bir eylemcinin yenen muzun ardından boşalan duvara kırmızı rujla yazı yazması hiç bitmeyecek tartışmalara bir yenisini eklemiştir. Cattelan sanat dünyasının başka alanlarına da sızmıştır. Örneğin, her sayısında yeni ve eski yüzlerce sanatçıya yer veren yıllık dergi Charley’in ve “dergiler üstüne bir dergi” diye tanımlanan Permanent Food’un kurucularındandı; bu dergilerin ikisi de Warhol’un Interview’unu akla getiriyorlardı. Ayrıca 2006 Berlin Bienali’nin küratörleri arasında yer almış, Chelsea’de küstahça The Wrong Gallery diye anılan, küçük ama dikkatleri üstüne fazla toplamayı başarmış bir galeri kurmuştu. Böylesi taktikler Cattelan’ı günümüzün meşhurluk bilincine sahip sanat dünyasının merkezine taşımıştır (Heartney, 2008: 21).

## Sonuç

Modernizmden bu yana sanat kendini araştırırken sürekli olarak ifade ettiğinin, ya da söylemek istediğinin hep ötesinde gerçekleşmiştir. İroni bu bağlamda çağdaş sanatın, postmodern dönemin ve özellikle avant-garde ifadelerinin temeli olmuştur (Erzen, 2014: 44-47). Cattelan’ın, eserlerinde ironi, sosyal normların çatışmalarını ve çelişkilerini yansıtabildiği bir ifade biçimidir. Siyasi, dini ve kültürel kurumlara yönelik eleştirel söylemi eserlerindeki gerçeklik kadar gerçektir. Aslında Cattelan eleştirel söylemi kadar eserleri hakkında insanların ne düşündüğünü ve tepkilerini önemseyip bunu görmek istemektedir. Tepki onun için en önemli olan şeydir. Bir sanatçı olarak, çelişkiler önermeyi hedefleyen Cattelan’ın aldığı tepkiler her zaman olumlu olmamıştır. Zaten onun da böyle bir beklentisi yoktur. Aksine dikkat çekmek istediği konularda, insanların duymamayı tercih edeceği şeyleri kışkırtıcı bir şekilde söylemekten çekinmemiştir. “Görmezden gelinmektense, kendime saldırtmayı tercih ederim” (Saehrendt ve Kittl, 2014: 31) diyebilen Cattelan’ın ironik ve kavramsal eserlerinde, nesnenin gerçekten önemli olup olmadığı sorgulanmalıdır. Nesnelere arzulanmaktan, beğenilmekten çok fikirler ve kara mizah üzerinedir. Her bir nesne popüler kültüre, tarihe, dine ve karşı çıkılan otoriteye dayanır.

Pek çok kişi Cattelan'ın bir sanatçı olarak kabul edilip edilmeyeceğini bile sorgularken, O çağdaşlarının aksine metalaştırılmış görüntüyü sanat dünyasının galerilerine, sergilerine, patronlarına, yayınlarına, cüretkâr bir şekilde sunmaktan çekinmeyerek kendini ayrıcalıklı bir konuma taşımıştır. Ayrıcalıklı konunun Cattelan için en önemli kısmı bu kurumların kurallarını esnetmeleri olmuştur. Sanatçının eserlerine gösterilen geniş çapta ilgi ve sergilerinden sonraki tartışmalar Cattelan'ın tanınırlığını daha da artırırken, bu kurumlar da payına düşeni almıştır. Bu esasen karşılıklı bir ilişkidir; çünkü Cattelan'ın eserlerinin çoğu, sanat hırsızlığı dâhil kurumların varlığına dayanmaktadır.

Sanatçının geleneksel sergileme biçimini, ezber bozan bir düzenleme ile yeniden kurgulaması sergilemenin önemini daha da ortaya çıkarmakta ve sanat yapıtına yeni işlevler yüklemektedir. Yeni işlev kazanan nesnelere, doldurulmuş hayvanlar ya da trajikomik halde şekillendirilmiş heykeller modern dünyanın yeni sanat temsilcileri olarak yerini çoktan almış görünmektedir. Bu temsiller, doğanın saf bir yanılması olmaktan çok hayalci bir evrenin protest ürünleri olmakla birlikte tüketim toplumunun metalaştırılmış görüntüleri olmaktadır. Yeni sanat temsilleri ve sanat yapıtının yeni işlevleri izleyicide yeni okuma biçimlerini de beraberinde getirmektedir. Umberto Eco'ya (1992: 39) göre; her yapıt, belli bir görünüşün ötesinde, sayısız olası "okuma"ya yatkınlık gösterir. Her okuma kişisel anlam evreninin farklı kombinasyonlarının ürünüdür ve asla değişmez değildir. Çağdaş sanat yapıtını bitmiş bir ürün olarak değil; bir açık yapıt olarak, tamamlanmamış bir süreç olarak görmek gerekir (Sayar, 2015:100-102). Günümüz sanatı, içinde bulunduğu zamandan kopuk olarak değerlendirilmemeli, ilişkili olduğu mekânlarla ve kurumlarla bir açık yapıt olarak anlamlandırılmalıdır. Cattelan'ın eserleri, günümüz sanatı hakkında 'bildiğimiz bir şey varsa, o da hiçbir şey bilmediğimizdir' dedirterek ironik bir şekilde tüm kurumlara meydan okumaktadır. Bu açıdan bakıldığında Cattelan'ın eserleri için günümüz toplumunun özünde doğal olarak görünen çelişkileri ortaya çıkaran orijinal, benzersiz, görsel olarak eğlenceli ama hiç de komik olmadıkları; mekân-kurum-anlam ilişkisi çerçevesinde sanatın bugünkü konumunun karmaşık işaretçileri olarak yer aldığı söylenebilmektedir.

### Kaynakça

- Alioğlu, N. ve Bayrak, B. (2019). *Çağdaş Sanatta Anlam Sorunu Üzerine Bir Deneme*. İstanbul: Literatür Yayınları.
- Antmen, A. (2008). "Cattelan". *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*. 1. İstanbul: Yem Yayın.
- Cevizci, A. (1999). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Debord, G. (2012). *Gösteri Toplumu*. (Çev. Ayşen Ekmekçi & Okşan Taşkent). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Eco, U. (1992). *Açık Yapıt*. (Çev. Yakup Şahan). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Erzen, J. N. (2014). "Kaçınılmaz İroni Olarak Günümüz Sanatı". *Rh+Art Magazine*, S106, 44-47.



- Eyigör, F. ve Fındık, M. (2016). “Bir Gösterge Olarak ‘Köşe’ye Konumlandırılmış Sanat Yapıtları ve Cezalandırılma Olgusu”. *İstanbul Aydın Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, S4, 27-44.
- Fineberg, J. (2014). *1940'tan Günümüze Sanat: Varlık Stratejileri*. (Çev. Simber Atay Eskier & Göral Erinç Yılmaz). İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları.
- Foster, H. (2020). *Yeni Kötü Günler Sanat, Eleştiri, Acil Durum*. (Çev. Ferit Burak Aydar). İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Heartney, E. (2008). *Sanat ve Bugün*. (Çev. Osman Akinhay). İstanbul: Agora Kitaplığı
- Hodge, S. (2013). *Beş Yaşındaki Çocuk Bunu Neden Yapamaz*. (Çev. Firdevs Candil Çulcu ve Gökçe Metin). İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Hopkins, D. (2018). *Modern Sanattan Sonra 1947-2017*. (Çev. Firdevs Candil Erdoğan). İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Karaçalı, B. (2018). “Çağdaş Sanatın Dili – Malzemenin Sözü”. *Sanat-Tasarım Dergisi*, S9, 29-35
- Saehrendt, C. ve Kittl, S. T. (2014). *Bunu Ben de Yaparım!* (Çev. Zehra Aksu Yılmaz). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Sayar, M. (2015). “Anlam ve Anlamsızlık Arasında Çağdaş Sanat”. *Sanat Dünyamız*, S148, 100-102.
- Sekmen, E. (2014). “Sanatsal İroninin Direnme Noktaları Üzerine”. *Rh+Art Magazine*, S106, 41-43.
- Wilson, Michael. (2015). *Çağdaş Sanat Nasıl Okunur*. (Çev. Firdevs Candil Erdoğan). İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

### İnternet Kaynakça

- A (Grudging) Defense of the \$120,000 Banana.  
<https://www.nytimes.com/2019/12/08/arts/design/a-critics-defense-of-cattelan-banana.html>. (Erişim Tarihi: 10.01.2021).
- Francesco Bonami on Twenty Years Working with Maurizio Cattelan.  
<https://www.artsy.net/article/editorial-francesco-bonami-on-twenty-years-working-with>. (Erişim Tarihi: 09.01.2021).
- Maurizio Cattelan: All. <https://www.guggenheim.org/exhibition/maurizio-cattelan-all>. (Erişim Tarihi: 19.12.2020).
- Maurizio Cattelan An Artist Profile And Inside Look.  
<https://theculturetrip.com/europe/italy/articles/maurizio-cattelan-an-artist-profile-and-inside-look/>. (Erişim Tarihi: 20.12.2020).
- Maurizio Cattelan And His Golden "America".  
<https://www.dailyartmagazine.com/maurizio-cattelan-america/>. (Erişim Tarihi: 20.12.2020).

Maurizio Cattelan at Fondation Beyeler. <https://www.frameweb.com/article/maurizio-cattelan-at-fondation-beyeler>. (Erişim Tarihi: 09.01.2021).

Maurizio Cattelan's Golden Toilet in the Time of Trump.  
<https://www.guggenheim.org/blogs/checklist/maurizio-cattelans-golden-toilet-in-the-time-of-trump>. (Erişim Tarihi: 19.12.2020).

Maurizio Cattelan: King of Conceptual Comedy.  
<https://www.thecollector.com/maurizio-cattelan/>. (Erişim Tarihi: 16.01.2021).

Pills of Contemporary Art: Maurizio Cattelan.  
<https://www.artwave.it/arte/approfondimenti/pillole-darte-contemporanea-maurizio-cattelan/>. (Erişim Tarihi: 13.12.2020).

Projects 65: Maurizio Cattelan.  
[https://assets.moma.org/documents/moma\\_catalogue\\_227\\_300088337.pdf](https://assets.moma.org/documents/moma_catalogue_227_300088337.pdf).  
(Erişim Tarihi: 12.12.2020).

The Art World's Provocateur, Still Horsing Around.  
<https://www.artsy.net/article/editorial-the-art-worlds-provocateur-still-horsing-around>. (Erişim Tarihi: 09.01.2021).

The most scandalous works of Maurizio Cattelan.  
<https://www.lofficielitalia.com/arte/le-opere-piu-scandalose-di-maurizio-cattelan>. (Erişim Tarihi: 12.12.2020).

The stolen golden toilet: the perfect punchline to an 18-carat joke.  
<https://www.theguardian.com/artanddesign/2019/sep/16/maurizio-cattelan-solid-gold-toilet-america-stolen-blenheim-palace>. (Erişim Tarihi: 19.12.2020).

This Is Not A Joke: Maurizio Cattelan's Site Specific Practice.  
<https://digital.library.temple.edu/digital/api/collection/p245801coll10/id/261339/download>. (Erişim Tarihi: 26.12.2020).

What Happened to the Stolen Gold Toilet?.  
<https://www.nytimes.com/2019/11/20/arts/design/gold-toilet-america.html>.  
(Erişim Tarihi: 20.12.2020).

### Görsel Kaynakça

**Görsel 1.** Jannis Kounellis, "12 At", 1969  
<https://www.phaidon.com/agenda/art/articles/2018/october/09/when-jannis-kounellis-painted-with-horses/>. (Erişim Tarihi: 09.01.2021).

**Görsel 2.** Maurizio Cattelan, "Novecento", doldurulmuş at, deri koşum, ip, makara, 201.2 x 271 x 68.6 cm, 1997 <https://publicdelivery.org/maurizio-cattelan-horses/>. (Erişim Tarihi: 09.01.2021).

**Görsel 3.** Maurizio Cattelan, "Kaputt", doldurulmuş beş at, 2007  
<https://www.frameweb.com/article/maurizio-cattelan-at-fondation-beyeler>.  
(Erişim Tarihi: 09.01.2021).

- Görsel 4.** Maurizio Cattelan, “Bidibidobidiboo”, doldurulmuş sincap, seramik, formika, ahşap, boya, çelik, 45 x 60 x 58 cm, 1996  
<https://www.thecollector.com/maurizio-cattelan/>. (Erişim Tarihi: 12.12.2020).
- Görsel 5.** Maurizio Cattelan, “İsimsiz (Picasso)”, 1998  
<https://publicdelivery.org/maurizio-cattelan-picasso/>. (Erişim Tarihi: 23.01.2021).
- Görsel 6.** Maurizio Cattelan, “La Nona Ora”, polyester reçine, doğal kıllar, aksesuarlar, taş, halı, değişken boyut, 1999  
<https://www.artwave.it/arte/appfondimenti/pillole-darte-contemporanea-maurizio-cattelan/>. (Erişim Tarihi: 26.12.2020).
- Görsel 7.** Maurizio Cattelan, “Him”, balmumu, insan saçı, takım elbise, polyester reçine, 101 x 41 x 53 cm, 2001 <https://www.thecollector.com/maurizio-cattelan/>. (Erişim Tarihi: 12.12.2020).
- Görsel 8.** Maurizio Cattelan, “Frank ve Jamie”, balmumu, kıyafetler, ayakkabılar, Frank : 191.7 x 63.5 x 52.7 cm, Jamie : 182.2 x 62.8 x 45.7 cm, 2002  
<https://www.phillips.com/detail/maurizio-cattelan/NY010715/26>. (Erişim Tarihi: 12.12.2020).
- Görsel 9.** Maurizio Cattelan, “Cattelan”, neon ışık, 40 x 104 x 3 cm, 1995  
<https://londonist.com/2012/10/art-review-maurizio-cattelan-whitechapel-gallery>. (Erişim Tarihi: 29.01.2021).
- Görsel 10.** Maurizio Cattelan, “Mother”, fotoğraf, 158.5 x 127 cm, 1999  
<https://news.artnet.com/exhibitions/mother-exhibition-palazzo-reale-milan-329527>. (Erişim Tarihi: 19.12.2020).
- Görsel 11.** Maurizio Cattelan, “All”, 2011  
<https://www.guggenheim.org/exhibition/maurizio-cattelan-all>. (Erişim Tarihi: 19.12.2020).
- Görsel 12.** Maurizio Cattelan, “America”, 18 ayar klozet, 2016-17  
<https://www.damnmagazine.net/calendar/maurizio-cattelan-america/>. (Erişim Tarihi: 19.12.2020).
- Görsel 13.** Maurizio Cattelan, “A Perfect Day”, alüminyum üzerine monte edilmiş forex üzerine C-baskı, 258 x 192 cm, 10. sürümü, 1999  
<https://www.thecollector.com/maurizio-cattelan/>. (Erişim Tarihi: 10.01.2021).
- Görsel 14.** Maurizio Cattelan, “Comedian”, muz, koli bandı, 2019  
<https://www.wallpaper.com/art/maurizio-cattelan-banana-perrotin-feeding-south-florida>. (Erişim Tarihi: 10.01.2021).