

SANAT PRATİKLERİNDE YARATICI YIKIM¹

Creative Destruction in Art Practices

Gül Aydın², Serap Emmungil Karamanoğlu³

Makale Bilgisi	Özet
<i>Araştırma Makalesi</i>	Bu makale, yaratıcı yıkım kavramının sanatta işleyişi; yıkımın yaratım sürecindeki rolü ve yıkım ile yeniden inşa süreçlerinin sanatsal üretimde ve ideolojik düzeyde dönüştürücü etkileri üzerine odaklanmaktadır. Bu makalenin amacı, sanatçıların tahrip etme, yakma, patlatma ve kesme gibi yöntemlerle ürettikleri çalışmaları, kapitalist ekonomilerde eski yapıların, ürünlerin ve iş modellerinin ortadan kaldırılarak yerlerine yenilerinin getirilmesi sürecini ifade eden yaratıcı yıkım konsepti bağlamında incelemektir. Yöntem olarak, yıkım ve tahribat temalarını biçimlendirme aracı olarak kullanan sanatçıların çalışmaları nitel araştırma yöntemleri ve literatür taraması yoluyla ele alınmıştır. Elde edilen veriler doğrultusunda, sanatçıların uygulamaları analiz edilerek yaratıcı yıkım, tahrip etme ve yerinden etme kavramlarının sanattaki yeri değerlendirilmiştir. Tartışma bölümünde, sanatçıların bu yöntemleri, toplumsal sorunları ve iktidar yapılarını eleştirmek için nasıl kullandıkları, ayrıca bu yaklaşımların sanatın ifade biçimlerini nasıl dönüştürdüğü ele alınmıştır. Bulgular kısmında, yaratıcı yıkım ve yerinden etme yöntemlerinin sanatçıların düşünce sistemleri ve sanatsal üretimleri üzerindeki etkileri incelenmiştir. Sonuç olarak, sanatta yaratıcı yıkım ve yerinden etme yöntemlerinin, sanatın sınırlarını genişleterek, toplumsal eleştiri ve kavramsal yaklaşımlarla sanata yeni bir yön verdiği belirlenmiştir.
<i>Gönderilme:</i> 29 Ocak 2025 <i>Kabul:</i> 19 Şubat 2025 <i>Yayın:</i> 25 Şubat 2025	
<i>Anahtar kelimeler:</i> Yaratıcı yıkım, Tüketerek üretme, Yeniden inşa	
Article Information	Abstract
<i>Research Article</i>	This article focuses on the operation of the concept of creative destruction in art, the role of destruction in the creation process, and the transformative effects of the processes of destruction and reconstruction in artistic production and ideological levels. The aim of this article is to examine the works produced by artists using methods such as destruction, burning, exploding, and cutting, in the context of the concept of creative destruction, which refers to the process of eliminating old structures, products, and business models in capitalist economies and replacing them with new ones. The works of artists who use destruction and damage as a tool for shaping themes have been addressed through qualitative research methods and literature review. Based on the data obtained, the practices of artists have been analysed, and the place of creative destruction, destruction, and displacement in art has been evaluated. In the discussion section, it is explored how artists use these methods to critique social issues and power structures, as well as how these approaches transform the forms of expression in art. The findings section investigates the effects of creative destruction and displacement methods on artists' thought systems and artistic production. As a result, it has been determined that creative destruction and displacement methods in art expand the boundaries of art and provide new directions to art through social critique and conceptual approaches.
<i>Received:</i> January 29, 2025 <i>Accepted:</i> February 19, 2025 <i>Published:</i> February 25, 2025	
<i>Keywords:</i> Creative destruction, Producing by consuming, Reconstruction	

Kaynak/Cite: Aydın, G. & Karamanoğlu, S.E. (2025). Sanat pratiklerinde yaratıcı yıkım. *Lokum Sanat ve Tasarım Dergisi*, 3(1), 152-172.

 **iThenticate**
İntihal / Plagiarism

Bu makale, en az iki hakem tarafından incelenmiş ve yayın öncesi intihal taraması yapılmıştır. / This article has been reviewed by at least two reviewers and has been checked for plagiarism before publication.

¹ Bu çalışma lisansüstü tezden türetilmiştir.

² Dr. Öğr. Üyesi, Batman Üniversitesi, gul.aydin@batman.edu.tr, ORCID: 0000-0003-1830-681X

³ Doç., Hacettepe Üniversitesi, serap.emmungil@gmail.com, ORCID: 0000-0002-7093-3012

GİRİŞ

İnsanlık tarihi boyunca, doğayı dönüştürme ve kaynakları kullanma yetisi, düşünme ve fikir üretme kabiliyetiyle birleşerek, hem ekosistem üzerinde olumsuz etkiler yaratmış hem de insanlığın biyolojik ve kültürel evriminde önemli bir rol oynamıştır. Bu süreç, eski yaşam biçimlerinin yıkılması ve yenilerinin inşa edilmesiyle karakterize edilir; bu durum, Joseph Schumpeter'in *yaratıcı yıkım* kavramıyla ilişkilendirilebilir. Her çağda, mevcut sınırları aşma ve yenilik arayışı, insan varoluşunun temel dinamiği olmuştur. Sanat tarihinde de bu döngü belirgin şekilde kendini göstermiş; mevcut sanat anlayışları ve kuralları yıkılarak yerlerini yeni fikirlerin ve estetik anlayışların doğduğu hareketler almıştır. Paleolitik dönemde mağara duvarlarına çizilen hayvan figürleri, insanın ilk sanatsal ifadelerindedir. Orta Çağ sanatında dini temalar ve semboller ön plandayken, Rönesans döneminde bilim ve akıl ön plana çıkarak, insan ve doğa betimlemelerinde gerçekçilik artmıştır. Maniyeristler, Rönesans'ın biçim anlayışını eleştirerek beden ve nesnelere biçimlerini yeniden tanımlamışlardır. Barok döneminde gösterişli ve dramatik eserlerle duygusal ifade ve hareket vurgulanmış, Rokoko üslubunda zarif ve süslü bir tarz benimsenmiştir. Romantizm'de duygular, doğa ve bireysellik ön plana çıkarılmış. 20. yüzyılda, dünya savaşları ve sanayi devriminin etkisiyle yaşam biçimleri, bilimsel gelişmeler ve buluşlar köklü değişimlere uğramıştır. Kentleşme ve toplumsal dönüşümlerin yarattığı içsel sıkıntılar, sanatçıların eserlerine yansımıştır. Realizm ile günlük yaşam ve sıradan insanların ve toplumun sorunların gerçekçi tasvirleri yapılmıştır. 1950'lerden sonra ortaya çıkan avangard akımlar, toplumsal olayların etkisiyle estetik anlayışları terk ederek, yaşanan deneyimleri ve düşünceleri ön plana çıkarmıştır. Sanatçılar ifade biçimlerini değiştirirken, izleyicinin rolü de önem kazanmış; sanatın algılanmasında bakmak ile görmek arasındaki fark belirginleşmiştir. Sanat var oldukça temsil her dönemde tartışma konusu olduğu gibi bu dönemde de tartışmaları devam etmiş ve modernizmle birlikte sanatın anlamı ve uygulanma biçimi sorgulanmaya başlanmıştır. Bu süreçte gelişen kavramsal sanat, eseri fiziksel bir nesne olarak görmekten ziyade, ardındaki düşünceyi ve kavramları merkeze almıştır. Geleneksel sanat formlarına meydan okuyan bu yaklaşım, estetik kaygılardan çok fikirlerin ifade edilmesini ve tartışılmasını amaçlamıştır.

Yaratıcı yıkım ve sanattaki yansımaları

20. yüzyılda sanatçılar, kendilerini ifade etme, yenilik yaratma ve belirli sorun alanlarına yönelik söylemler geliştirme amacıyla sanatsal anlatım olanaklarını kullanmışlardır. Bu süreçte, mevcut olan yapma biçimlerini ya dönüştürerek yeni bir yapma şekli veya tamamen ortadan kaldırarak yeniyi yaratmışlar Kuspit' in de ifade ettiği gibi;

Sanatçının içsel dürtüleri ve çevresel faktörlerin etkisiyle şekillenen “bu yenilik arzusu, eskinin sürekli olarak yeni koşullarla değerlendirilmesi gerekliliğini doğurmuş ve bu süreç yaratıcı eylemleri tetiklemiştir. Yaratıcılığın gerçekleşmesi, sanatçının eski ile yeni arasında kurduğu yıkım ve yeniden üretme aşamalarının sağlıklı bir şekilde kurgulanmasıyla mümkün hale gelmiştir” (2006, s.69).

“1960'lı yıllar sonrasında sanat ortamında yaşanan belki de en büyük dönüşüm, sanatın, nesneye olan gereksiniminin tartışılmaya başlanmasıdır. Düşüncenin ön plana geçtiği bir sanat pratiğinin etkileri yoğun bir biçimde hissedilmeye başlayınca, yapıtın maddi varlığı ve biçimi etkisini büyük ölçüde yitirmiştir” (Antmen, 2008, s.193). 20. yüzyılın en önemli akımlarından biri Kübizm'dir. Kübizm, Pablo Picasso ve Georges Braque tarafından geliştirilen ve sanat dünyasında devrim yaratan bir sanat akımıdır. Bu

akım, geleneksel resim anlayışını yıkarak, biçimlerin parçalanıp geometrik şekillerle yeniden yapılandırılmasını savunmuştur. Özellikle perspektifin tek bir bakış açısından değil, birden fazla açıdan sunulmasını öngörür (Muniz vd., 2014, s.76). Kübist sanatçılar, nesnelere farklı açılardan ve boyutlardan bakarak, her yönüyle bu nesnelere resimlerinde birleştirmiştir. Görsel gerçekliği soyutlayarak, zaman ve mekân kavramlarını farklı bir şekilde temsil eden ve izleyicinin nesnelere dair algısını yeniden şekillendiren Kübizm, resmin geleneksel sınırlarını aşarak, sanatın daha zihinsel ve kavramsal bir düzeye taşınmasını sağlamıştır.

Sanatta *kavramsal* terimi en geniş anlamıyla, sanat nesnesinin bütünlüğü ve maddeselliğine yönelik genişletilmiş bir eleştiriyi, sanatsal pratiğin salt görsel olarak tanımlanmasına karşı artan bir temkini, eserin sergilendiği yer ve bağlamla bütünleşmesini ve kamusal ile dağıtım olanaklarına verilen artan önemi ifade eder (Conceptual Art. 1969).

Picasso'nun 1907 yılında yaptığı *Avignonlu Kızlar* adlı eseri, sanatçının en yenilikçi çalışması olarak kabul edilir ve 20. yüzyılın en devrimci sanat eserlerinden biri sayılır. Picasso'nun yüksek kültürün geleneksel estetik anlayışına karşı bir duruş sergilediği bu eser, Barselona'daki bir genelevde çalışan beş kadının deforme olmuş, keskin açılarla şekillenen yüzlerini ve bedenlerini tasvir eder. Picasso, Afrika maskelerinden esinlenmiş, bu unsurları eserine entegre ederek düzlemlerin çarpıştığı yeni bir gerçeklik yaratmıştır. Antmen'in ifadesiyle;

Kübizm'e giden yol açan resimlerden *Avignonlu Kızlar*, modern sanat tarihinin başyapıtları arasında yer alır. 1907'de tamamlandığında Picasso'nun yakın çevresinde dahi şaşkınlıkla karşılanan resim, ilk kez 1916'da sergilenmiş, 1924'te koleksiyoncu Jacques Doucet tarafından satın alınmış, 1930'da New York Modern Sanatlar Müzesi'nin koleksiyonuna girmiştir (2008, s.44).

İki boyutlu bir yüzeyde üç boyutluluğu gösteren resim Antik Mısır, Milo Venüsü ve Michelangelo'nun eserlerinden izler taşır. Picasso, bu referansları bozarak, yaptığı grotesk ve çarpıcı yorum Batı sanatının klasik güzellik ideallerine bir meydan okuma olarak değerlendirilebilir. Yavuz ve Emre'ye göre Picasso, resimde gördüğünü gördüğü gibi resmetme olgusuna büyük bir karşı duruş sergilemektedir (2020, s.969). Picasso, geleneksel perspektif ve gölge kullanımını tamamen terk etmiş, renk paletini okra ve mavinin tonlarıyla sınırlamıştır. Doğayı kopyalamayı reddederek kendi stilize yaklaşımını ortaya koymuştur. Haşlakoğlu'nun ifadesiyle;

İşte, Picasso'nun, bir ressamın ne yaptığının değil ne olduğunun önemli olduğunu söylemesi, yaşama ve düşünce tarzının altında yatan derin anlam, resimsel eyleminde, modelinin resmini ressamlık marifetiyle tuvaline aktaran değildir. Onu doğrudan tıpkı bir aktörün rolünde olduğu gibi kendisinden çekip çıkaran sanatsal eylemin ontolojik anlamdaki mimetik ve sembolik kökeninde bulunur (2015, s.118).



Görsel 1. Pablo Picasso. Avignon’lu Kızlar, 1907, 243,9 x233,7 cm, MoMA, New York.

Kaynak: (URL-1)

20. yüzyılın başlarında, sanat dünyasında köklü dönüşümler yaşanmıştır. Pablo Picasso, geleneksel perspektif ve form anlayışını parçalayarak, nesnelere farklı açılardan aynı anda gösteren Kübizm akımını geliştirmiştir. Bu yaklaşım, mevcut sanat normlarını yıkarak, yeni bir estetik dil oluşturma çabasıdır. Benzer şekilde, Marcel Duchamp da sıradan nesnelere sanat eseri olarak sunarak, sanatın tanımını ve sınırlarını sorgulamıştır. Her iki sanatçı da yaratıcı yıkım ve yeniden inşa süreçleriyle, sanatın ifade olanaklarını genişletmiş ve modern sanatın temellerini atmışlardır. Her iki sanatçı da sanatın ifade olanaklarını genişletmiş ve kavramsal sanatın temellerini atmışlardır. Antmen' in belirttiğine göre; ancak bu devrimin öncüsü, 1960'lı yıllarda bir anlamda yeniden keşfedilen Fransız sanatçı Marcel Duchamp'dır (2008, s.194).

Marcel Duchamp'ın "Çeşme" adlı eseri, 1917 yılında bir pisuarın sanat eseri olarak sunulmasıyla, dönemin geleneksel sanat anlayışına meydan okumuştur. Bu eser, estetik değerlerden ziyade kavramsal içeriğiyle öne çıkar ve sanatın tanımını sorgular. Duchamp, çeşme ile sanatın sadece güzellik veya zanaatkarlıkla sınırlı olmadığını, fikir ve kavramların da sanatın özünü oluşturabileceğini vurgulamıştır. Bu yaklaşım, geleneksel sanat anlayışını yeniden gözden geçirerek, sanatın özgünlük, sahiplik benzerlik ve tekrarlama gibi kavramları farklı bir bakış açısıyla ele almasını sağlamıştır. Dönemin sosyokültürel yapısında, I. Dünya Savaşı'nın yıkıcı etkileri ve toplumun geleneksel değerlere olan güven kaybı, sanatçıları yeni ifade biçimleri aramaya yöneltmiştir. Duchamp'ın çeşmesi, bu bağlamda, sanatın sınırlarını genişleterek, izleyiciyi sanatın ne olduğu ve ne olması gerektiği konusunda düşündürmüştür. Duchamp'ın çeşmesi, sanatın tanımını ve sınırlarını sorgulayan, estetik değerlerden ziyade kavramsal içeriğiyle öne çıkan bir eser olarak, 20. yüzyıl sanatında önemli bir dönüm noktasıdır. "Duchamp'ı asıl ilgilendiren bir bakıma sanat eserinden çok, sanat eserini yaratan yaratıcı edimin kendisidir" (Kuspit, 2006, s.35).



Görsel 2. Marcel Duchamp. *Çeşme*, 1917, Standart Pisuar Boyutu, Porselen Pisuar Üzerine “R. Mutt” İmzası, New York.

Kaynak: (URL-2)

Duchamp’ın bu müdahalesi, yaratıcı yıkımın kavramın sanat pratiğinde nasıl bir araç haline geldiğini gösteren önemli bir örnektir. Bu müdahale, geleneksel sanat anlayışına karşı yapılan bir tür başkaldırı niteliğindedir. Sanatçıların çalışmaları geçmişin kültürel ve sanatsal normlarını sorgulayıp, yıkımı yaratıcı bir araç olarak kullanarak yeni anlamlar ürettikleri göz önünde bulundurulunca, yaratıcı yıkım, var olanı dönüştürerek, izleyiciye yeni bir bakış açısı sunma süreci olarak düşünüldüğünde, bu süreç, düşünsel ve kültürel bir ifade biçimi haline getirmiştir.

Sanatçılar, bu tür yıkıcı müdahalelerle, sanatın toplumsal ve bireysel bir anlam taşıması gerektiğini ön plana çıkarmışlar. Yıkma, bir yok etme eylemi olmaktan daha çok var olanın anlamını yeniden inşa etme çabası olarak karşımıza çıkmaktadır. Marcel Duchamp’ın 1919 yılında Leonardo da Vinci’nin ünlü *Mona Lisa* (1503) eserinin bir reproduksiyonuna bıyık ve sakal ekleyerek oluşturduğu *L.H.O.O.Q.* adlı çalışması, sanatın kendisinin ve işlevinin sorgulandığı bir dönüm noktası olmuştur. “Bunu yaparak Duchamp, orijinal anlamını ve işlevini zayıflatır, anlamını yeni kavramlar, bağlam ve yapı ile yeniden değiştirir” (Bi, 2023, s.77).



Görsel 3. Marcel Duchamp. *L.H.O.O.Q.* Kurşun Kalemle Müdahale edilmiş resim. 1919, 19,7x12,4 cm , Paris.

Kaynak: (URL-3)

20. yüzyılın ortalarına gelindiğinde, sanat dünyasında anlam arayışı, yeni ifade biçimlerinin ortaya çıkmasına zemin hazırlamış. Bu dönemde, geleneksel sanat formlarını sorgulayan ve disiplinler arası yaklaşımları benimseyen hareketler dikkat çekmiştir. Özellikle, performans sanatının yükselişi ve günlük yaşamın sanatsal pratiğe dâhil edilmesi, sanatın tanımını genişletmiştir. Bu bağlamda, “Eski ve bilinen her şeyden iğrenme. Yeni olana ve beklenilmeyene duyulan aşk” (Marinetti, 2003, s.75) söylemiyle Fluxus hareketi, sanatı yaşamla bütünleştirerek, katılımcı ve deneyimsel bir anlayışı benimsemiştir.

Fluxus hareketi, 1960'lı yılların kaotik atmosferinde doğmuş ve günümüze kadar devam eden bir sanat akımıdır. Bu makalenin konusu olan yıkmak yakmak konseptine sanatsal eylemlerinde en fazla rastlanan harekettir. Sanatsal eylemlerini yerinden etmek, yok etmek, kırmak, parçalamak ve anlam dönüşümü, mevcut olanı yıkıp yenisini inşa etmek şeklindedir. Bu sanat akımının öncüsü, Litvan asıllı Amerikalı sanatçı George Maciunas'tır. Fluxus, sanatlar arasındaki ayrımların ortadan kalktığı, tüm sanatsal üretim biçimlerinin teorik ve pratik açıdan bir potada eritildiği bir üretim biçimini savunur (Cançat, 2022, s.24).

Fluxus akımının sanatçıları, yaptıkları enstalasyon ve performanslar ile sanatın salt estetik bir etkinlikten ibaret olmadığına işaret etmişlerdir. Sanatın profesyonelce yapılmasına karşı durarak, sanatın sanatçının egosunu besleyen bir araç olmadığını, yaptıkları işlere izleyiciyi dâhil ederek göstermişlerdir. Bu akımın sanatçıları, sanatın, günlük yaşamın bir parçası ve toplumsal eleştirinin güçlü bir aracı olması gerektiği fikrini savunmuştur. 20. yüzyılın ikinci yarısında savaş stratejilerini değiştirmesi, bu sanat anlayışının güçlenmesine ve sanat ile yaşam arasındaki sınırların ortadan kaldırmalarına zemin hazırlamıştır. Fluxus sanatçıları, sanatsal ifadelerinden anlaşıldığı üzere disiplinler arası bir anlayışla, yeni yöntemler ve üretim biçimleri arayışında olmuşlardır. "Malzeme ve hayat, onlar için devingendir. Sanat; dünyadaki ulusal, sosyal, kültürel, coğrafi vs. sınırları kaldırmalıdır" (Cançat, 2022, s.33). Fluxus hareketi, sanatın, deneyimlenen, etkileşim kurulan ve dönüştürülen bir pratik olduğunu işleriyle göstermiştir. Gündelik nesnelere yapılan asamblajlar ve sıradan materyallerin sanatsal bağlama taşınması, hayatın kendisini sanatın temeli olarak görme düşüncesini pekiştirmiştir. Bu süreç, sanatın geleneksel sınırlarını aşarak, onu dinamik ve yaşamla bütünleşik bir alan haline getirmiştir. Fluxus'un bu yenilikçi anlayışı, modern sanatın ifade olanaklarını genişleterek, sanatın toplumsal işlevini yeniden tanımlamıştır. Fluxus sanatçılarının tasarladığı bu *irrasyonel mekân* her türlü mekân tasarım mantığının, kuramının inkârıdır. (Gencer, 2023, s.51).

Sanatı sosyal bir olgu, bir değişim dinamiği, bir devinim çabası olarak algılayan bu ruhu en elle tutular hâle getiren sanatçı, ünü ve etkinliği Fluxus'un sınırlarını bir hayli aşan Joseph Beuys'tur (Antmen, 2008, s.206). Joseph Beuys, performanslarını eylem odaklı bir şekilde tasarlayarak, geleneksel sanatın konu ile malzeme arasındaki ayrımını ve aynı zamanda sanatsal eylem ile sanat eseri arasındaki farkı da ortaya koymuştur. Modernizm bu ayrımları korurken, Beuys, postmodern bir yaklaşımla çalışmalarında bu sınırları ortadan kaldırmıştır. Onun sanat yapıtı, belirli malzemelerle oluşturulan bir ürün olmaktan çıkıp, eylemin sonucunda bir kalıntıya dönüşür. Beuys, (Görsel 4) sanatçı, eylem ve sanat yapıtını tek bir çerçevede birleştirirken, sergilenen ürün sadece eylemin kalıntılarıdır.

1972'de Berlin'deki Karl-Marx Meydanı'nda *Süpürmek* adlı performansını gerçekleştiren Beuys, gösterileri süpürmesine yaslanarak izlemiştir. Protestocu

öğrencilere ne istediklerini sorarak onlarla bir bağ kurmuş, ancak onlardan ayrı kalmıştır. Gösteri sonrasında meydanı süpürüp, temizlik işçilerine yardımcı olmuş ve bu kalıntıları galeride sergilemiştir. Beuys, bu kalıntıları sanat yapıtı olarak sunmuş, nesnelere yeni bir anlam kazandırmıştır. Antmen'in ifadesiyle; Beuys, *sosyal heykel* kavramını ortaya atarak, bu bağlamda heykel, sosyal bir yapı olarak bir tür evrimsel süreçtir ve herkes de sanatçıdır (2008, s.207) demiştir.

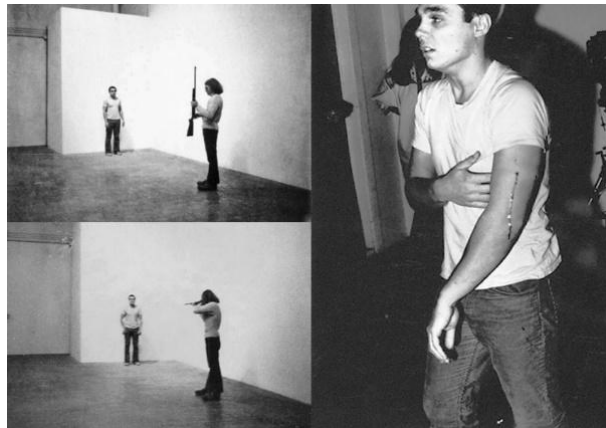


Görsel 4. Joseph Beuys. Süpürmek, 1972, Performans, Berlin, Video Kaydı Centre Pompidou, Paris.

Kaynak: (URL-4)

Chris Burden, 1970'li yıllarda çalışmalarında sıklıkla kendi bedenini araç olarak kullanarak sanatın sınırlarını zorlayan eylemleriyle sergilediği *Shoot* adlı performansında, bir arkadaşından tüfekte kolundan vurmasını talep etmesiyle, beden aracılığıyla eylem anındaki varoluşa dikkat çekerken (Şenel, 2015, s.172) beden ve acının sanat üretimini deneyimlemiştir. Burden'in bu radikal performansları, fiziksel tahribat ve acı yoluyla sanatın üretim süreçlerini yeniden ele alır. Sanatçının kendi bedenine zarar vererek gerçekleştirdiği bu eylemler, izleyiciyi travmatik deneyimlerle yüzleştirirken, geleneksel estetik ve sanat normlarına bir meydan okuma niteliği taşır.

Burden'in performansları, *tüketerek üretme* fikriyle güçlü bir bağ kurar. Sanatçı, bedenini tahrip ederek (yani fiziksel acıyı göze alarak), yeni bir sanatsal ifade biçimi yaratır. Burden, sanatın maddi formdan soyutlanarak düşünsel bir alan haline geldiği bu paradigmadaki, izleyiciyi sanatın doğasını, işlevini ve sınırlarını yeniden düşünmeye davet eder.



Görsel 5. Chris Burden, *Ateş Et*, 1971, Performans, Electronic Arts Intermix (EAI). F-Space Galerisi, Kaliforniya.

Kaynak: (URL-5)

Dönemin birçok sanatçısı çalışmalarında yaratıcı yıkım kavramını politik bir araç olarak kullanarak, sanatın sınırlarını dönüştürmeyi başarmışlardır. Geleneksel sanatsal anlayışları yıkarak, sanatın sonunun geldiği eleştirilerinin aksine Dünya Savaşı'nın yaşandığı ve Sanayi Devrimi'yle birlikte toplumsal değişimlerin beraberinde getirdiği sorunlara paralel bir şekilde, sanatın biçim ve içerik bakımından değişmek zorunda kalacağını savunmuştur. Savaşın ve yıkımın yaşandığı acı dolu bir dönemde Picasso'nun bir yıkımı sorun ederek yarattığı *Guernica* (1937) yerine güzeli hangi motivasyonla ve nasıl yaratılabilirdi ki? Benimsedikleri sanat uygulamaları, sanat için yeni bir başlangıç noktası oluşturmuştur; zira yaşama dair her şey sanatın konusu olabilir. Bu nedenle, 20. yüzyıl sanatçıları, yaşanan buhranları ve toplumsal dönüşüm süreçlerini eserlerinde eleştirel bir şekilde yorumlamışlardır. Sanatta yıkım yoluyla eski düzeni söküp atabileceklerine ve sanatın yeni bir perspektif sunabileceğine dair güçlü bir inanç, bu sanatçıların eserlerinin temelini oluşturmuştur.

Vladimir Tatlin, devrimci bir estetik anlayışı inşa etmeye çalıştığı anıtsal yapılarından olan *Üçüncü Enternasyonal Kulesi* (1919) gibi fiziksel bir yapıyı ideolojik bir sembol olarak eski düzeni reddetmiş ve geleceğe dönük bir tasavvur sunmuştur. Bu eser, yaratıcılığın yıkıcı bir dönüşüm gücünü yansıtarak, sanatın toplumsal bir araç olabileceğini savunmuştur. Hans Haacke gibi sanatçılar, mevcut toplumsal yapıları sorgularken, yıkıntılar üzerinden yeni anlamlar inşa etmiştir. Onlar için yıkım, bir yok oluş değildir. Bu sanatçılar özellikle devlet otoritelerini ve baskıcı rejimleri eleştiren eserlerinde yaratıcı yıkımı güçlü bir araç olarak kullanmıştır. Sanatçının eylemi, tam da o nesneye dair eski düşüncelerin ve değerlerin yıkılması, yenisinin yaratılmasıdır. Sanat, artık estetik bir haz yaratma peşinde değildir. Haacke, Venedik Bienali'ne Almanya pavyonunu temsil etmek üzere davet edildiğinde, pavyonun girişindeki Hitler dönemiyle ilişkilendirilen soğuk ve sert mermer levhaları kırarak, izleyicilerin de geçmişin izlerini yıkmaya arzusunu ortaya çıkarmıştı. Bu durum, Haacke'nin o bienalde temsil ettiği anlam açısından tam olarak istediği bir etkiyi yaratmış gibi görünüyordu. Bu performans, Haacke'nin sanatı gerçekleştirme şekli olan yıkım yönteminin eylemlerinde bir anlam yaratabileceğini ortaya koymaktaydı. Ve bu performanstan sonra sanatın yıkım yöntemiyle dönüşüm gücüne ulaşacağı inancı, fiziksel anlamda ve ideolojik düzlemde anlam kazandı. Yaratıcı yıkımın bu sanatçılar tarafından direnişin bir biçimi olarak ele alınması, sanatın işlevi üzerine de radikal bir soruyu gündeme getirir. Sanat, yalnızca bir güzellik yaratma aracı mıdır, yoksa toplumsal ve politik değişim için bir mücadele alanı mıdır? Bu sanatçılar, ikinci seçeneği benimseyerek, sanatın dönüştürücü potansiyelini ön plana çıkarmışlardır. Yıkım, burada bir *son* değil, sürekli dönüşen bir *süreç* olarak ele alınır. Yıkım ve direniş, bu sanatçıların eserlerinde birbirini tamamlayan iki temel güç olarak ortaya çıkar. Yıkım, var olanın sınırlarını aşmak için bir araçken, direniş, bu yıkımdan doğan yeni yapıların inşası için gereken enerjiyi sağlar. Bu anlayış, sanatın kolektif bir mücadele ve yeniden inşa pratiği olduğunu gösterir. Yaratıcı yıkım konsepti bu bağlamda, daha iyi bir dünya için bir çağrı ve bir harekettir.

Yaratıcı yıkım yöntemi birçok sanatçının eserlerinde doğrudan fiziksel yıkımla ilişkilendirilmiştir. Bu tür eserlerde, yıkımın kendisi estetik bir deneyim olarak sunulur. Bu süreç, politik ve toplumsal eleştirinin bir taşıyıcısı haline gelmiştir. Gustav Metzger, oto-yıkım sanatının öncüsü olarak, İkinci Dünya Savaşı sonrası plastik sanatlar alanında kapsamlı bir teori olarak ele aldığı Kendi Kendini Yok Eden Sanat'ın ilk manifestosunu 1959 yılında yayımlayarak (Alpsoy, 2019, s.432) eserlerinde yıkım eylemini sanatsal bir manifesto haline getirmiştir. Ivor Davies, yaratıcı yıkım kavramını temel alarak sanat eserleri üretmiştir. Yıkım, onun için bir rehber rolü üstlenmiş ve resim, heykel ile

performanslarında patlama ve yıkıma yer vermiştir. Raphael Ortiz ise fiziksel yıkımı, sanatsal bir performans biçiminde kullanarak, nesnelere parçalayarak modern tüketim kültürüne yönelik bir eleştiri sunmuştur. Yves Klein, eserlerinde geleneksel sanat anlayışını alt üst ederek, ateşin izlerini kaydetmiş ve yeni sanatsal formlar yaratmıştır. Ateşi bir güç olarak kullanarak, onu yaratıcı bir süreç haline getirmiştir. Bu bağlamda, Sapija'nın ifadesiyle; Michael Landy'nin 2001'de tasarladığı Break Down, Londra'daki Oxford Caddesi'nde düzenlenen iki haftalık bir performans ve sanatçı bu performans sırasında tüm maddi eşyalarını yok etti. Sanat eserleri, fotoğraflar ve kişisel eşyalar da dâhil olmak üzere 7.227 adet eşya imha edildi (2019, s.23). Landy'nin bu radikal eylemi, tüketim toplumuna ve maddi değerlere yönelik güçlü bir eleştiri olarak değerlendirilmektedir. Crisp'e göre; Break Down, parçayı kendi başına bir nesne olarak ortaya koymaktadır. Landy'nin eşyalarından yaptığı parçalar ve kırıntılar, Landy'nin hayatındaki yerlerinden ve anlamlarından tek bir anlatıdan kurtulmakta ve aynı anda yeni ve maddi olarak içsel bir anlatı niteliği kazanırken, kendi kompozisyonlarından ve bir çatlak, kırılma anından bahsetmektedirler (2018, s.38).

Duchamp ve Picasso gibi sanatçıların başlattığı, fikrin ön planda olduğu kavramsal sanat anlayışı, 21. yüzyıl sanatçıları tarafından da devam ettirilmiştir. Sanatın postmodern bir hâl almasıyla birlikte, kavram ve fikir estetik ve biçimin önüne geçmiş; sanat, izleyiciyi düşünmeye ve sorgulamaya teşvik eden bir araç hâline gelmiştir. Landy'nin *Break Down* performansı da bu anlayışın bir yansıması olarak değerlendirilebilir.



Görsel 6. Michael Landy, Kırılmak, 2001. Enstalasyon. Oxford Street'teki Eski C&A Mağazası, Londra. Fotoğraf: Hugo Glendinning.
Kaynak: (URL-6)

Santiago Sierra'nın *Destroyed Word* (2012-2013) projesi, dünyanın 10 farklı ülkesinde gerçekleştirilen performanslardan oluşmuştur. Bu performanslarda, her ülkede ekonomik ve politik güç ilişkilerini temsil eden bir malzeme kullanılarak *kapitalizm* kelimesinin bir harfi inşa edilmiş ve ardından bu harfler yok edilmiştir. Sanatçı, bu geçici heykelleri, 2007-2008 küresel finans krizine yanıt olarak geliştirdiği çalışmalarının bir parçası olarak, Arial Narrow Bold yazı tipine uygun şekilde ve ortak kurumlarla iş birliği içinde üretmiştir. *Kapitalizm* kelimesinin seçimi, Sierra'nın kapitalizmin sömürü yöntemlerini ele alan uzun vadeli sanat pratiğiyle bağlantılıdır. Videolar ise bu yıkım sürecini estetik bir formda sunarak, kapitalizmin yıkımını hem bir eleştiri hem de bir kutlama aracı olarak çerçevelemektedir.

Sanatçı bu projede, eleştirel bir eyleme dönüştürdüğü performansında yıkımı araç olarak kullanır. İzleyiciyi de buna tanık olmaya davet eder. *Destroyed Word*, kapitalizmi sorgularken kolektif bir yıkım eylemini sanat aracılığıyla yorumlamaktadır. “Santiago Sierra’nın *Destroyed Word* projesi, yıkımı estetize eden ve izleyiciyi gerçekleştirilen emeğe bağlayan, genellikle ‘kapitalizmin’ nihai yıkımında kutlama ve alkışlamayla sonuçlanan büyüleyici bir videodur” (Sapıja, 2019, s.23).



Görsel 7. Santiago Sierra, *Yıkılmış Kelime*, 2010-2012. 10 Kanallı video Enstalasyonu.
Fotoğraf: Courtesy of Studio Santiago Sierra.

Kaynak: (URL-7)

Banksy, *Love is in the Bin* (2018) adlı eserinde, yırtılma mekanizmasıyla kısmen yok edilen bir çalışmasıyla sanat nesnesinin değerini sorgulamıştır. Bu eylem, yıkımın kendisinin sanatın bir parçası haline gelebileceğini ve tüketim toplumuna yönelik eleştirilerin doğrudan nesne üzerinden yapılabileceğini göstermiştir. *Girl With Balloon* adlı eser, 2018 yılında Sothebys Londra’da müzayedede satıldıktan hemen sonra çerçevesinin içinde bulunan kâğıt kesme cihazıyla kendi kendini yok ederek sanat dünyasında büyük bir şaşkınlığa sebep olmuştur (Gidiş, 2022, s.29).

Banksy’nin bu eseri, zaten farklı bir ortamda yeniden üretim olarak tuval üzerine aktarılmış bir çalışmaydı. Bu eserin, Sotheby’s müzayedesinde satıldığı sırada Banksy’nin bir şakasıyla kısmen parçalanması ise bir başka yeniden üretim eylemi olarak değerlendirilebilir. Parçalama eylemiyle eser, *Love is in the Bin* adıyla yeniden yorumlanmış bir sanat eserine dönüşmüştür. Salih’e göre; bu eylem, kültür bozma taktiği olarak yaratıcı bir şaka şeklinde okunabilir. Aynı zamanda, sanat eserlerinin müzayedelerde satılma pratiğine yönelik eleştirel bir müdahale ve sanat dünyasındaki kurumsallaşmış uygulamalara karşı alt üst edici bir tavır olarak da görülebilir (2019, s. 42). Bu girişim, yüksek maddi değere sahip bir metayı bir ürün olarak satılmaktan alıkoymayı hedefleyen anti-kapitalist bir eleştiri taşır. "Bu eylem, yıkımın kendisinin sanatın bir parçası haline gelebileceğini ve tüketim toplumuna yönelik eleştirilerin doğrudan nesne üzerinden yapılabileceğini göstermiştir. Mevcut bir resmin yeniden yorumlanmasından gelen yaratıcı bir boyutu korumaktadır" (López vd., 2022, s. 123). Sotheby'nin çağdaş sanat başkanı Alex Branczik, Banksy’nin, "bir sanat eserini parçalayarak çok fazla yok etmediğini, bunun yerine bir sanat eseri yarattığını söylüyor" (Özer, 2023, s. 49).



Görsel 8. Banksy. Balonlu Kız, 2002, (sol); Çöpteki Aşk 2018, 101x78 cm, tuval, (sağ).
Sotheby's Müzayede Evi, Londra
Kaynak: (URL-8)

Nicola Samori, klasik sanat tarihine olan derin ilgisini çağdaş yorumlarla birleştiren, özgün bir estetik anlayışa sahip İtalyan bir sanatçıdır. 16. ve 17. yüzyıl Avrupa sanatından özellikle barok tarzından ilham alan Samori, eserlerinde geleneksel portre ve natüremortların dokusunu yeniden işler. Bu yeniden üretim süreci bir taklit değil, bir dönüştürme eylemidir. Samori, yüzeyleri kazıyarak, yırtarak veya fiziksel müdahalelerle bozarak, geleneksel estetik formları tahrip eder ve yeni bir ifade dili yaratır. Bu yöntem, sanatın sınırlarını sorgularken, izleyiciyi estetikle rahatsızlık vererek, geçmişle günümüz arasında bir yolculuğa çıkarıyor gibidir. Sanatçının bu sanat tarzı, yaratıcı yıkım kavramıyla doğrudan ilişkilidir. Fiziksel tahribat, onun eserlerinde bir yok etme değil, aksine yeniden inşa sürecidir. Geleneksel bir portrenin yüzeyini kazımasıyla hem geçmişin izlerini hem de geleceğin olasılıklarını aynı anda sunar. Bu, yaratıcı yıkımın sanat bağlamındaki özünü, yani eskiyi dönüştürerek yeniyi yaratma eylemini temsil eder. Sanatçının çalışmaları, izleyiciyi sanatın tarihinde onun sürekli değişen ve dönüşen doğasına dair derin düşüncelere davet eder. Samori, yaratıcı yıkımı bir araç olarak kullanarak, geçmişin estetik kalıplarını yıkar ve bunları modern bir perspektifle yeniden inşa eder. Bu yönüyle, onun sanatı hem bir eleştiri hem de bir övgü niteliği taşır: geçmişin ihtişamını anarken, geleceğin özgürleşmiş estetik olasılıklarını kutlar. Dülger'e göre;

Samori'nin niyeti tam olarak yıkıcı değil daha çok yapı bozucu, dekonstrüktif bir niteliktedir. Kendi ifadesini aradığı süreçte, temellük bakımından öykündüğü sanatı yıkıma uğratarak çözümlemeye çalışmasının dışında genelde imgeye bir ekleme veya eksiltme yapmaz. Herhangi bir eleştiri veya gönderme de yapmadan, ustalarının yaptıklarından faydalanan bir öğrenci konumunda gibidir (2024, s.443).



Görsel 9. Nicola Samori. Altın Çocuk, 2018, 100x100 cm, Karışık Medya Üzerine Bakır, Rosenfeld Gallery, Londra.

Kaynak: (URL-9)

Bu makalede yer alan sanatçıların ortak noktası, yıkımı, yapma niyetleri birbirinden farklı olsa da ya bir sanatsal tavır ya da eleştirel anlamda yeniden bir inşa stratejisi olarak kullanılmalarıdır. Örneğin; Duchamp'ın *Mona Lisa*'ya bıyık çizmesiyle Samori'nin eserlerine yaptığı müdahaleler, yüzeyde benzerlikler taşısa da niyet ve anlam açısından farklılık gösterir. Dülger' in ifadesiyle;

Duchamp, yüksek sanatın estetik anlayışını eleştirirken, Samori, klasik eserlerle olan ilişkisini derinleştirerek, kendi sanatsal ifadesini zenginleştirmektedir. Dada ve Duchamp'dan farklı olarak Samori'nin estetik ve plastik değerlere saldırma niyeti yoktur. Aksine, hayran olduğu eserleri kendi üretim probleminin bir parçası olarak tekrar ele alır. Onları birer araç olmanın ötesinde referans ve ilham kaynağı olarak değerlendirir (2024, s.443).

Yakın dönem sanatçılarından olan, Santiago Sierra'nın *Destroyed Word* projesi, kapitalizmin eleştirisini yıkım yoluyla gerçekleştirirken, Michael Landy'nin *Break Down* performansı, tüketim kültürüne radikal bir eleştiri sunar. Michael Landy ve Santiago Sierra'nın eserleri, kışkırtıcı nitelikleriyle dikkat çekerken, izleyiciler üzerinde yarattıkları etkiler oldukça çarpıcıdır. Kapitalizme yönelik eleştirilerinde izledikleri yollar farklılık göstermektedir. Sierra, küresel finans krizine yanıt olarak geliştirdiği *Destroyed Word* projesiyle kapitalizmin yıkımını hem eleştirel hem de estetik bir biçimde sunarken, Landy, *Break Down* performansı ile kişisel eşyalarını yok ederek tüketim kültürüne dair güçlü bir mesaj vermiştir. “Ancak hem Landy hem de Sierra, 2008 krizine ve günümüze kadar bizimle kalan rahatsızlıklara neden olan çeşitli yapılara yönelik eleştirel bir yaklaşımın önemi konusunda farkındalık yaratmada önemli bir adım” atmıştır attılar” (Sapija, 2019, s.27).

Sam Taylor-Wood'un *A Little Death* adlı video çalışması, çürüme sürecini hızlandırılmış bir biçimde sunarak yaşamın geçiciliğini ve ölümün kaçınılmazlığını vurgular. Eserde, ölü bir tavşanın bedeni zamanla tamamen yok olurken, yanındaki yapay şeftali bozulmadan kalır. Bu karşıtlık, doğal yaşamın faniliğini ve insan yapımı nesnelerin göreceli kalıcılığını simgeler. Taylor-Wood, bu çalışmasıyla izleyiciyi yaşam ve ölüm

üzerine derinlemesine düşünmesini amaçlar. Eser, geleneksel natüremort resimlerinin modern bir yorumu olarak değerlendirilebilir. Sanatçı, durağan bir kompozisyon yerine, zamanın etkilerini doğrudan gözler önüne serer. Bu yaklaşım, izleyicinin ölüm ve çürüme süreçleriyle yüzleşmesini sağlar. Ayrıca, yapay şeftalinin bozulmaması, insan müdahalesinin doğanın döngüsellığı üzerindeki etkisini sorgular. Çürüyen tavşan ve bozulmayan yapay şeftali arasındaki tezat, doğal ve yapay olanın sürekliliği üzerine düşündürür. Özen'in ifadesiyle, "Ölümün ardından gerçekleşen çürümenin kendi içinde tekrar yaşam barındırması da ironiktir. Çalışma için yaşam, ölüm, biyolojik hayatın geçiciliği gibi birçok konuya gönderme yaptığını söyleyebiliriz" (2019, s.275). Taylor-Wood'un çalışması, sanatsal bir strateji olarak tüketerek üretim kavramı üzerinden de okunabilir. Sanatçı, doğanın yıkım sürecini görsel bir deneyime dönüştürerek, izleyiciye varoluşun geçiciliği ve bu geçicilikten doğan yaratıcı potansiyeli sunar. Bu eser, yıkımın yaratım sürecindeki dönüştürücü etkilerini güçlü bir şekilde gösterir. Taylor-Wood, ölümün yıkıcılığını bir sonlanma olarak değil de bir üretim süreci olarak yeniden kurgular. Çürüyen tavşanın bedeni, biyolojik yıkımın yaratıcı bir güce dönüştüğünü görselleştirirken, ölü tavşan bedeninde yeni yaşam formlarının ortaya çıkışı, yıkımın ardında bir tür üretim potansiyelinin yattığını ortaya koyar. Albayrak'a göre, *A Little Death* adlı bu videoda, çürümeye başlayan tavşan, kurtçukların bitmek bilmeyen hareketleriyle sanki yeniden canlanmakta ve ölümden doğan dolaylı yaşam fikrini sezinletmektedir (2009, s.39). Bu süreç, yaratıcı yıkımın bir yöntem olarak kullanılması, eski olanın yerini yenisine bırakma, sürekli bir dönüşümün göstergesidir. Çalışma, tüketim ve üretim arasındaki birlikteliğini sergileyerek, doğadaki döngüyü vurgular. Çürüyen tavşanın yanındaki yapay şeftali gibi detaylarla eser, doğal ve yapay olan arasındaki gerilimi gündeme getirir. Şeftalinin çürümemesi, doğanın dönüşüm döngüsüne dışsal bir direnci simgeler ve bu durum, insan yapımı nesnelere durağanlığı ile doğanın dinamik süreçleri arasındaki karşıtlığı güçlendirir. Bu bağlamda, *A Little Death*, yıkım ve yeniden yaratım arasındaki ilişkiyi sanatsal ve ideolojik boyutlarını ve ölümün yıkıcı etkilerinin yeniden inşa sürecine nasıl dönüştürülebileceğini açıkça ortaya koyar.



Görsel 10. Sam Taylor-Wood, Küçük Bir Ölüm, Dijital Video Enstalasyonu 2002, Değişken boyutlar, Ulusal Sanat Galerisi, Washington, D.C.

Kaynak: (URL-10)

Yıkımın bir tür yeniden inşa stratejisi olarak kullanılması, bu sanatçıların sanat anlayışında temel bir yer tutar. Bu yaklaşım, sanatçılara var olanın ötesine geçme, yeni bir bakış açısı önerme ve dönüştürme gücü verir. Bu bağlamda yapılan eserler, yıkımın yıkıcılığını kullanarak, yıkımın yaratıcı potansiyelini ortaya koyar. Yıkım ve direnişin iç içe geçtiği bu eserler, bir yandan mevcut düzenin eleştirisini yaparken, diğer yandan izleyiciyi bu düzenin pasif bir tanığı olmaktan çıkarır ve onu aktif bir katılımcıya dönüştürür. Yıkım burada ahlaki ve politik bir sorumluluğa dönüşür. Bu sanatçılar, yıkımı yeni anlamların ve formların yaratılması için bir başlangıç noktası olarak görürler. Bu başlangıç, sanatın toplumsal ve politik işlevini yeniden tanımlar ve sanatçının rolünü bir yaratıcıdan ziyade bir dönüştürücü olarak konumlandırır. Yaratıcı yıkım, sanatın evriminde merkezi bir rol oynar ve sanatın sürekli olarak kendini yenileyen, sorgulayan ve dönüştüren bir pratik olduğunu gösterir. Bu bağlamda, yıkım ve yaratım arasındaki diyalektik ilişki, sanatın dinamizmini ve toplumsal etkisini anlamak için temel bir kavram olarak karşımıza çıkar.

Amaç

Bu makalenin amacı, çağdaş sanatta *yaratıcı yıkım* kavramını inceleyerek, yıkıcı etkiyi bir yöntem olarak hem sanat uygulamalarında hem de sanatçıların sanat yaklaşımlarında eskiyi yerinden etmek ve yeniyi inşa etme süreci açısından nasıl kullandıklarını analiz etmektir. Bu bağlamda, çeşitli sanatçıların eserleri üzerinden sanatsal bir ifade şekli olarak tercih ettikleri yıkmak, bozmak, tahrip etmek ve parçalara bölmek gibi yapma biçimlerinin ortaya koyduğu sonuçlar incelenmiştir. Bu sonuçlar doğrultusunda sanatın sınırlarının ve estetik anlayışının sanat tarihinde yeniden inşası değerlendirilmiştir.

YÖNTEM

Bu makalede, nitel bir araştırma yöntemiyle yaratıcı yıkım kavramının çağdaş sanattaki yansımaları literatür taraması yapılarak veri toplama tekniğiyle doküman analizi kullanılarak çıkarımlar yapılmıştır. Elde edilen veriler, aynı yöntemle ulaşılan ve problemi örneklemeye uygun olduğu düşünülen görsel materyallerle desteklenmiştir. Veriler konulara göre derlenerek yorumlanmış ve konular arasında bağlantılar kurulmuştur.

BULGULAR

Eskiye yıkıp yerine yeniyi inşa etme fikriyle ortaya atılan yaratıcı yıkım kavramı sanatta da yerini almıştır. Çağdaş sanatın tarihsel kökeninde yaratıcı yıkım kavramının kavramı hem yıkmak sürecinde hem de yaratma sürecinde kullanılmıştır. Mevcut olanı yıkıp yenisini yaratma fikriyle sanat, sanatçı, izleyici ve toplum üzerinde kendinden sonraki dönemleri etkileyecek büyük bir anlam dönüşümü olmuştur. Sanat biçim ve içerik yönünden tamamen değişime uğramıştır. 20. yüzyılda sanatın sınırları yerle bir edilmiştir. Her dönem sanat ve temsil tartışma konusu olmuştur. Sanatın temsil boyutu sonu gelmeyecek tartışmaların konusu olmuştur. Yıkımın yaratım sürecindeki dönüştürücü rolü bakımından; sanatçılar, yıkım eylemlerini nesnelere tahrip ederek yeni anlam ve formların ortaya çıkmasına aracı olan yaratıcı bir süreç olarak kullanmaktadır. Bu yaklaşım, geleneksel sanatın statik ve sabit yapısına meydan okuyarak, yıkımın aslında sürekli bir yeniden doğuş ve yeniden inşa süreci olduğunu ortaya koymaktadır.

Toplumsal ve ideolojik eleştirinin daha da etkili olabilmesi için yaratıcı yıkım pratikleri, kapitalist yapıların eleştirisinde önemli bir yapma biçimi haline gelmiştir. Santiago Sierra'nın "Destroyed Word" projesi ve Michael Landy'nin "Break Down"

performansı, mevcut ekonomik ve toplumsal yapıları sorgulayan, eski iş modellerinin yerini yenilerine bırakma fikrini vurgulayan örneklerdir.

Nesnelerin anlam dönüşümü ve yeniden inşası ile yıkım sürecinde, sanatçılar geleneksel anlamlarla yüklü nesnelere, tahrip ederek ve yeniden yapılandırarak, bu nesnelere yeni, çağdaş bir anlam yüklemektedir. Nesnelerin kendi işlevlerinden kopararak, sanatın bir parçası haline gelmesi, onların estetik ve kavramsal değerlerini kökten değiştirmekte; izleyiciye farklı bakış açıları sunmaktadır.

Yakararak yıkarak veya parçalayarak sanatçı, izleyiciyi sadece pasif gözlemci konumundan çıkarıp, sürecin aktif bir parçası haline getirmektedir. Bu pratik, sanatçının yarattığı dönüşüm sürecine izleyicinin de dâhil olduğu dinamik bir etkileşim alanı oluşturduğunu göstermektedir.

Sanat tarihi boyunca sürekli yenilenmesi ve evrimi göz önünde bulundurulunca sanat pratiklerinde yıkım ve tahribatların sanatta bir son olmadığını, sürekli evrilen, sorgulanan ve hatta yeniden yapılandırılan bir sürecin başlangıcı olarak görülmektedir. Bu anlayış, sanatın kendini yenileme ve toplumsal değişimlere uyum sağlama kapasitesini ortaya koyarken, sanatın geleceği için yeni ifade biçimleri ve yaratım yöntemlerinin kapısını aralamaktadır.

Bu bulgular doğrultusunda, yaratıcı yıkımın sanat pratiğinde maddi nesnelerin imhası amacı taşımamıştır. Sanatta bir üretme biçimi olan yıkım, toplumsal eleştiri, anlam dönüşümü ve sürekli yenilenme sürecinin bir ifadesi olduğunu ortaya koymaktadır. Böylece, yıkım ve yeniden inşa arasındaki diyalektik ilişki, çağdaş sanatın dinamik ve evrimsel doğasını anlamak için temel bir kavram olarak öne çıkmaktadır.

TARTIŞMA VE ÖNERİLER

Yaratıcı yıkım, çağdaş sanatın dönüştürücü bir unsuru olarak, sanatçılara mevcut estetik ve toplumsal normları sorgulama ve yeniden tanımlama olanağı sunmaktadır. Bu süreç, her yıkımın aslında yeni bir düşüncenin veya biçimin inşası olduğu gerçeğini ortaya koymaktadır. Sanatçılar, yıkım eylemi aracılığıyla dayatılan yaşam biçimlerini ve sanat yapma yöntemlerini reddederek, sanatın sınırlarını genişleten ve toplumda değişim yaratmayı amaçlayan bir başkaldırı ortaya koymaktadırlar.

Marcel Duchamp'ın *Fountain* adlı eseri ile sıradan bir pisuvarı sanat dünyasına dâhil ederek, sanatın tanımını ve sınırlarını yeniden değerlendirmeye açmıştır. Bu eylem, geleneksel sanat anlayışına bir başkaldırı niteliği taşımakta ve izleyiciyi sanatın ne olduğuna dair düşünmeye sevk etmektedir. Duchamp, bu eylemiyle, sanatın estetik boyutunu reddederek sadece bir fikir taşıyıcısı olduğunu vurgulamış ve geleneksel sanat anlayışını altüst etmiştir. Bu yaklaşım, sanatın değerini nesnenin kendisinden ziyade bağlamı ve yarattığı düşünceyle ilişkilendirmiştir.

Yıkımın sanatta kullanımı, etik boyutlarıyla ele alınmalıdır. Sanatçılar, yıkım yöntemiyle ürettikleri çalışmalarla izleyiciye farkındalık yaratmayı ve toplumda yeni düşünce ve ifade biçimlerinin çeşitliliğine katkı sağlamayı amaçlar. Bu bağlamda, yıkım eylemi, sanatın doğasında var olan bir tepki dili ve toplumsal eleştiri aracı haline gelmektedir.

Gelecekteki çalışmalar, yıkımın farklı kültürel bağlamlardaki yansımalarını ve izleyici üzerindeki etkilerini daha kapsamlı bir şekilde inceleyebilir. Ayrıca, yıkımın nasıl yeniden bir inşa sürecine dönüştüğü ve bu sürecin toplumsal değişimlere nasıl katkı sağladığı üzerine araştırmalar yapılması önerilmektedir.

Yaratıcı yıkım, çağdaş sanatta bir ifade biçimi olarak toplumsal ve ideolojik dönüşümlerin tetikleyicisi olarak önemli bir rol oynamaktadır. Bu yaklaşım, sanatın sınırlarını genişleterek, izleyiciyi pasif bir alıcı olmaktan çıkarıp, aktif bir katılımcı haline getirmektedir. Sanat uygulamalarındaki Yaratıcı yıkım yöntemi ile sağladığı bu dönüşüm gücü, sanatın kolektif olarak uygulanabilen pratiği olduğunu ortaya koymaktadır.

SONUÇ

Çağdaş sanat pratiğinde *yaratıcı yıkım* kavramı, ideolojik bir araç olarak önemli bir yer tutmaktadır. Sanatçılar, yaratıcı yıkım veya tüketerek üretme pratikleriyle mevcut sanat anlayışını, toplumsal ve politik yapıları eleştirirken, sanat dışı nesnesini sanata dâhil ederek, onları bir anlam dönüşümüne uğratmışlardır. Bu nesnelere geleneksel işlevlerinden kopararak, sanatın bir aracı haline gelir. Bu nesnenin anlam dönüşümü de sanatın dönüştürücü gücünü ve toplumsal değişim için bir mücadele alanı olabileceğini göstermektedir. Yıkım, burada bir sonu ifade etmemekte, sürekli dönüşen bir süreç olarak ele alınmaktadır. Yıkım ve direniş, sanatçıların eserlerinde birbirini tamamlayan iki temel güç olarak ortaya çıkmaktadır. Yıkım, var olanın sınırlarını aşmak için bir araçken, direniş, bu yıkımdan doğan yeni yapıların inşası için gereken enerjiyi sağlamaktadır. Bu anlayış, sanatın kolektif bir mücadele ve yeniden inşa pratiği olduğunu göstermektedir.

Gustav Metzger'in oto-yıkım sanatı, sanat eserinin kendi kendini imha etmesi yoluyla geçiciliği ve maddi olmayı vurgulayarak, sanatın kalıcılığına dair geleneksel anlayışları sorgular. Ivor Davies ve Raphael Ortiz gibi sanatçılar, yıkımı performatif bir araç olarak kullanarak, izleyiciyi sanatın yaratım ve yıkım süreçlerine doğrudan dâhil ederler.

Santiago Sierra'nın *Destroyed Word* projesi, kapitalizmin eleştirisini sanat yoluyla yaparken, sanatın işlevini ve sınırlarını ve yapma biçimini, kendi ifade biçimiyle sergilemiştir. Michael Landy'nin *Break Down* performansı, tüketim kültürüne radikal bir eleştiri sunarken seçmiş olduğu sanat yoluyla gösterme biçimi tam da bir tüketerek üretme biçimidir. Kişisel eşyalarını yok etme biçimi bir sanat üretme fikrine dönüşmüştür.

Bu sanat pratikleri, nesnelere anlam dönüşümünü ve yeniden inşasını mümkün kılmış, sanatın toplumsal ve kültürel bağlamdaki rolünü de yeniden tanımlamıştır. Nesnelere tahrip edilmesi veya dönüştürülmesi, sanatçılara, izleyicilere ve toplumlara, nesnelere sanatın değerini, anlamını ve işlevini sorgulama fırsatı sunmuştur. Bu süreçler, sanatın ve eserin estetik yönünü göz ardı ederek, sanatçı vermek istediği aslı mesajı yani fikrini sanatsal bağlamda ortaya koyma biçiminin önüne geçirmiş ve sanatın anlamını yeniden tartışma konusu etmiştir.

Bu sanatçılar, sanat pratiklerinde radikal bir şekilde sanatın anlamını da yeniden tanımlamışlardır. Bu bir son değildir, aksine sanatın geleceği ve devamı için yeni anlamların ve formların yaratılması için bir başlangıç noktasıdır.

20. yüzyıl sanatçıları sanatın sınırlarını genişletirken, izleyiciyi de pasif bir alıcı olmaktan çıkarıp, aktif bir katılımcı haline getirmiştir. Bu süreçte sanatçılar, sanatının kutsal yerini de sarsmıştır. Sanatı ulaşılabilir kılmışlardır.

Sanatın her dönem toplumsal gelişim ve değişimlere göre kendini sanatın evriminde merkezi bir rol oynar ve sanatın sürekli olarak kendini yenileyen, sorgulayan ve dönüştüren bir pratik olduğunu gösterir. Bu bağlamda, yıkım ve yaratım arasındaki diyalektik ilişki, sanatın dinamizmini ve toplumsal etkisini anlamak için temel bir kavram olarak karşımıza çıkar.

Etik İlkeler

Bu araştırma kapsam olarak etik kurul onayı gerektiren bir çalışma değildir.

Araştırmacıların Katkı Oranı Beyanı

Bu çalışmada, iki yazar eşit oranda katkı sunmuştur.

Çatışma Beyanı

Bu makalenin yazarları tarafından herhangi bir kişisel ve finansal çıkar çatışması belirtilmemiştir.

KAYNAKÇA

- Albayrak, A. (2009). Sam Taylor Wood'un yapıtlarındaki ikon video olgusu ve disiplinlerarasılık. *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 1(27), 33-43.
- Alpsoy, E. (2019). Yıkıcı süreçlerin Gustav Metzger'in sanatındaki yansımaları üzerine. *Tykhe Sanat ve Tasarım Dergisi*, 4(6), 430-442.
- Antmen, A. (2008). *20. yüzyıl Batı sanatında akımlar*. Sel Yayıncılık.
- Bi, S. (2023, Aralık). More than its timeless beauty. *2023 5th International Conference on Literature, Art and Human Development (ICLAHD 2023)* içinde (ss. 73-80). Atlantis Press.
- Cançat, A. (2022). Fluxus okumalar. *ART/icle: Sanat ve Tasarım Dergisi*, 2(1), 22-35.
- Crisp, L. P. (2018). *Fragment/part/whole: Matter and mediality in Michael Landy's break down* (Doktora tezi, Goldsmiths, University of London). <https://doi.org/10.25602/GOLD.00024013>
- Dağlı, Ş. (2021). Sanatsal gelişim sürecinde Pablo Ruiz Picasso ve Kübizm. *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, 10(3), 2812-2831. <https://doi.org/10.15869/itobiad.907983>
- Derrida, J. (1973). *Speech and phenomena* (D. B. Allison & N. Garver, Çev.). Northwestern University Press.
- Dülger, F. (2024). Resim sanatında malzemenin yaratım ve yıkım döngüsü: Nicola Samori. *Sanat Yazıları*, (51), 441-455. <https://doi.org/10.61742/sanatyazilari.1515848>
- Emiroğlu, K. (2019). *Gündelik hayatımızın tarihi*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Gençer, G. Z. (2023). *20. yüzyıl avangard akımlar etkisindeki güncel sanatta mekânın ve nesnenin yeniden bağlamlandırılması ve Rachel Whiteread örneği* (Yüksek lisans tezi). ProQuest Dissertations & Theses Global. <https://www.proquest.com/dissertations-theses/20-yüzyıl-avangard-akımlar-etkisindeki-güncel/docview/2883711500/se-2>
- Gidiş, P. A. (2022). Küreselleşme sürecinde değişen kimliklerin güncel sanattaki yansımaları. *Sanat-Tasarım Dergisi*, (13), 24-31. <https://doi.org/10.29228/sanat.7>
- Haşlakoğlu, O. (2015). Picasso ve sanatsal eylem: Kübizm'in doğuşu. *Mavi Atlas*, (4),

- 108–119. <https://doi.org/10.18795/ma.20224>
- İzan, F. (2018, 10 Ekim). Bir pisuvar sanat tarihini nasıl değiştirdi. *Medium*. <https://medium.com/t%C3%BCrkiye/inceleme-4135aac9ae16>
- Kuspit, D. (2006). *Sanatın sonu* (Y. Tezgiden, Çev.). Metis Yayınları.
- López, M., Martín-Ortega, L., & Bellido-Blanco, S. (2022). Ticari iletişimde Banksy. *SAUC-Sokak Sanatı ve Kentsel Yaratıcılık*, 8(2), 120–131. <https://doi.org/10.25765/sauc.v8i2.611>
- Marinetti, F. T. (2003). Kuraldan sıyrılmış imgelem ve özgürlüğe kavuşmuş sözcükler. *Modernizmin Serüveni* içinde (E. Batur, Haz.; S. Hilav, Çev.). Yapı Kredi Yayınları.
- Nietzsche, F. (1997). *Böyle buyurdu Zerdüşt* (A. T. Ofazoğlu, Çev.). M.E.B Yayınevi.
- Özen, B. (2019). Yaşam hakkına saygı ve etik sorunu. *ulakbilge*, 34, 263-279. <https://doi.org/10.7816/ulakbilge-07-34-05>
- Özer, A. (2023). Histrionik sanatçının izindeki hedonist sanat ve izleyici. Ö. V. Çağdaş (Ed.), *Güzel sanatlarda öncü ve çağdaş çalışmalar* içinde (ss. xx–xx). Duvar Yayınları.
- Salih, J. (2019). *Getting 'Banksied': Culture jamming in practice* (Yüksek lisans tezi, Malmö University). <https://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:mau:diva-21406>
- Sapija, M. (2019). Towards destroying capitalism: Michael Landy and Santiago Serra. *Espace*, (122), 20–27. <https://id.erudit.org/iderudit/91342ac>
- Schumpeter, J. A. (1994). *Capitalism, socialism and democracy*. Routledge.
- Şenel, E. (2015). Performans sanatları ve sanatçının anlatım aracı olarak beden. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 4(16), 161–182. <https://doi.org/10.7816/idil-04-16-10>
- Yavuz, Ö. K., & Emre, Ş. E. N. (2020). Picasso'nun kübik resimlerindeki kadın imgeleri. *Ulakbilge*, 8(51), 963–970. <https://doi.org/10.7816/ulakbilge-08-51-08>
- Ziss, A. (2011). *Eстетik* (Y. Şahan, Çev.). Hayalperest Yayınevi.

Görsel Kaynakça

- URL-1 Picasso, P. (1907). *Les Femmes d'Alger (O Version O)* [Oil on canvas]. Museum of Modern Art, New York, NY, United States. Retrieved from <https://www.oggusto.com/sanat/eser-ve-muze-incelemeleri/pablo-picasso-avignonlu-kizlar-tablo-okumasi>
- URL-2 Duchamp, M. (1917). *Fountain* [Porselen pisuar]. Philadelphia Sanat Müzesi, Philadelphia, PA, ABD. <https://philamuseum.org/collection/object/92488>
- URL-3 Duchamp, M. (1919). *L.H.O.O.Q.* [Kurşun kalemle müdahale edilmiş resim]. Norton Simon Museum. <https://www.nortonsimon.org/art/detail/P.1969.094>
- URL-4 Beuys, J. (1972). *Sweeping* [Performans]. Berlin, Almanya. <https://www.firatakademi.com/upload/articleTmpFiles/NWSA-7279-9721-2.pdf>
- URL-5 Burden, C. (1971). *Shoot* [Performans sanatı]. E-flux Conversations. <https://conversations.e-flux.com/t/the-man-who-shot-chris-burden/1777>
- URL-6 Landy, M. (2001). *Break Down* [Enstalasyon]. Artangel. Hugo Glendinning,

fotoğrafçı. <https://alchetron.com/Break-Down-%28Landy-artwork%29>

URL-7 Sierra, S. (2010–2012). *Destroyed Word* [Video]. Fotoğraf: Santiago Sierra Studio. <https://www.youtube.com/watch?v=4jBQ9BOesMgn>. Video: <https://artslife.com/2017/04/25/santiago-sierra-scardina-la-societa-moderna-al-pac-di-milano/>

URL-8 Banksy. (2018). *Girl with a Balloon çerçevesi tuval (sol); Love is in the Bin (sağ)* [Tablo]. <https://tr.euronews.com/2018/10/06/banksy-nin-1-2-milyon-euroluk-tablosu-satildigi-anda-parcalara-ayrildi>

URL-9 Samori, N. (2018). *Golden child* [Karışık medya üzerine bakır, 100x100 cm]. <https://galleryrosenfeld.com/artists/20-nicola-samori/works/248-nicola-samori-golden-child-2018/>

URL-10 Taylor-Wood, S. (2002). *A Little Death* [Video]. <https://artpulsemagazine.com/breaking-the-medium-of-painting-down>. Video: <https://www.youtube.com/watch?v=H21ypJb7KJk>

EXTENDED ABSTRACT

This study focuses on the concept of creative destruction in contemporary art, examining how destruction functions as a method of production and exploring its effects in both aesthetic and social contexts. Creative destruction is a concept defined by Joseph Schumpeter in the context of capitalist economies, referring to the process of dismantling old structures, systems, or products to make way for the emergence of new ones. When this theoretical framework is transposed from an economic context to artistic practice, it provides a space for inquiry and reconstruction at both the physical and conceptual levels. The dialectical relationship between destruction and creation is considered a fundamental tool for understanding the transformative processes within contemporary art.

In this context, the study suggests that artworks produced through methods such as damage, annihilation, fragmentation, burning, and similar techniques serve as tools for triggering ideological and social transformations. The use of creative destruction within artistic practices challenges traditional notions of art, re-defining both its boundaries and its functions.

Purpose of the Study

The purpose of this article is to examine the concept of creative destruction within the context of contemporary artistic practices and analyse the use of destruction as a tool in art. Specifically, the study aims to address the societal and artistic effects of artworks produced through methods of destruction and disintegration. It explores how artists transform acts of destruction, whether physical or conceptual, into tools for creation, and evaluates the impacts of this process on the audience, society, and art itself.

Methodology and Approach

The research is conducted using a qualitative approach. A literature review was carried out to understand the historical and theoretical foundations of creative destruction. Additionally, document analysis was employed to reflect the manifestations of this concept in contemporary art. In this process, examples of artworks addressing creative destruction were selected and analysed. The works examined in the study include Marcel Duchamp's *Fountain* and *L.H.O.O.Q.*, Gustav Metzger's auto-destructive art, Michael

Landy's Break Down performance, Banksy's Girl with Balloon, Santiago Sierra's Destroyed Word project, and Sam Taylor-Wood's A Little Death video.

Discussion and Findings

In contemporary art, the concept of creative destruction functions as a tool for social critique. Within this framework, the act of destruction involves dismantling what exists in order to make space for something new. This approach adheres to the notion that form is secondary to concept. Marcel Duchamp's Fountain is a significant example of this approach. By incorporating an ordinary urinal into the world of art, Duchamp questioned the definition and boundaries of art, providing a radical challenge to traditional artistic conventions.

Similarly, Michael Landy's Break Down performance transforms the act of destroying personal belongings into a form of artistic production while simultaneously critiquing consumer culture. In this performance, Landy destroys 7,227 personal items in a factory setting, questioning consumption habits and the meaning of objects. In this context, destruction becomes both a physical act and a conceptual critique of consumer culture.

Santiago Sierra's Destroyed Word project offers another example of creative destruction critiquing the destructive effects of capitalism. Sierra's act of erasing a large word constructed from letters in various locations around the world demonstrates that destruction can carry a global significance. Banksy's Girl with Balloon critiques the commercialization and commodification of art by self-destructing at an auction. In all these examples, destruction functions as an artistic means of social critique and awareness.

The Transformation of Meaning through Destruction in Art

The use of destruction in art also transforms aesthetic understandings. While traditional art is typically associated with permanence and aesthetic beauty, contemporary art introduces destruction as a challenge to this concept. Gustav Metzger's auto-destructive art provides an important example of this shift. Metzger, by creating works that destroy themselves, emphasizes the temporality of art and challenges traditional understandings of art's permanence.

Sam Taylor-Wood's A Little Death video addresses themes of the impermanence of life and the inevitability of death through the decomposition of a rabbit carcass. By visualizing the process of decay, Taylor-Wood shows that destruction is not an end, but rather a part of a transformation process.

Conclusion and Recommendations

This study, by analysing the function and impact of the concept of creative destruction in contemporary art, shows that destruction is not an endpoint, but rather a continuous process of transformation. Destruction, as a method of art, serves as a tool for expanding the boundaries of art while questioning aesthetic norms and societal structures. In this regard, creative destruction serves as both a practice of social critique and a means of raising awareness.

Future studies could explore the manifestations of destruction in different cultural contexts and examine its effects on audiences in greater depth. Furthermore, research should address how destruction transforms into a process of reconstruction and how this process contributes to social changes.

Creative destruction, as a form of expression in contemporary art, allows artists to question and redefine aesthetic, social, and ideological norms. This process demonstrates that destruction simultaneously redefines art itself. From Marcel Duchamp to Banksy, Michael Landy to Sam Taylor-Wood, this artistic journey provides a powerful framework for understanding the dialectical relationship between destruction and creation.