

Güncel Sanatta Stratejik Anakronizm: Kehinde Wiley'nin Resimlerinde Siyah Kimliğin İnşası

Strategic Anachronism in Contemporary Art: The Construction of Black Identity in Kehinde Wiley's Paintings

Onur AYDIN¹ 
Alaybey KAROĞLU² 

¹Bağımsız Araştırmacı / Independent Researcher, Ankara, Türkiye

²Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, Ankara, Türkiye

Bu çalışma, *Güncel sanatta anakronizm* başlıklı Sanatta Yeterlik tezinden üretilmiştir.

This study is derived from the Proficiency in Art thesis titled *Anachronism in contemporary art*.



Öz

Postmodern düşüncenin eleştirel ve çoğulcu bakış açısı, güncel sanatta tarih, kimlik ve temsil gibi kavramların yerleşik anlamlarını yeniden tartışmaya açar. Tarihsel anlatıların özellikle Batı-merkezli iktidar söylemleri doğrultusunda inşa edilmesi, bazı kimliklerin sistematik biçimde marjinalleştirilmesine ve temsil alanının daraltılmasına neden olmuştur. Bu bağlamda siyah kimlik, sanat tarihinde genellikle görmezden gelinmiş veya stereotiplere indirgenerek temsil edilmiştir. Kehinde Wiley, klasik Avrupa portre geleneğini çağdaş siyah figürlerle yeniden kurgulayarak, bu dışlayıcı tarihsel yapıya eleştirel bir müdahalede bulunur. Anakronizm estetiğini kullanarak tarihsel zaman algısını kıran sanatçı, siyah kimliği alternatif ve güçlendirilmiş biçimlerde görünür kılmayı hedefler. Wiley'in eserleri postmodern sanatın çok katmanlı ve politik açıdan dönüştürücü potansiyelini somutlaştıran örnekler olarak değerlendirilebilir. Bu araştırmanın amacı, Wiley'nin *Napoleon Leading the Army over the Alps* (2005) ve *Equestrian Portrait of King Philip II (Michael Jackson)* (2009) adlı eserlerini analiz ederek, sanatçının anakronik yaklaşımıyla siyah kimliği nasıl yeniden inşa ettiğini ve tarihsel temsil rejimlerine yönelik eleştirilerini ortaya koymaktır. Nitel araştırma yöntemleriyle yürütülen bu çalışmada ilgili kaynaklar literatür tarama modeli doğrultusunda sistematik olarak değerlendirilmiş; sanatçının eserleri ise ikonografik ve bağlamsal analiz yöntemleriyle incelenmiştir. Yöntemsel çerçeve, *Güncel sanatta anakronizm* başlıklı Sanatta Yeterlik tezinde geliştirilen kavramsal altyapı ve analiz deneyimine dayanmaktadır. Araştırma bulguları, anakronizmin Wiley'nin sanatında yalnızca biçimsel bir tercih olmadığını, aynı zamanda siyah kimliğe yeni anlatılar kazandıran politik bir araç olduğunu göstermektedir. Güncel sanatta tarih, kimlik ve temsil meselelerini yeniden yorumlayarak anakronizmin politik ve kültürel anlam üretimindeki dönüştürücü rolünü ortaya koyan bu araştırma, postmodern sanatın sunduğu çoğulcu ve eleştirel çerçeve doğrultusunda güncel sanat tartışmalarına özgün ve nitelikli bir perspektif kazandırmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Postmodernizm, güncel sanat, anakronizm, postkolonyalizm, kimlik

ABSTRACT

The critical and pluralistic perspective of postmodern thought reopens discussion on the established meanings of concepts such as history, identity, and representation in contemporary art. The construction of historical narratives, especially in line with Western-centered power discourses, has led to the systematic marginalization of some identities and the narrowing of their representational area. Within this context, Black identity has often been overlooked or represented by being reduced to stereotypes in art history. Kehinde Wiley makes a critical intervention into this exclusionary historical structure by reconstructing the classical European portrait tradition with contemporary Black figures. The artist, who breaks the perception of historical time by utilizing the aesthetics of anachronism, aims to render Black identity visible in alternative and empowered forms. Wiley's works can be considered as examples that embody the multilayered and politically transformative potential of postmodern art. The aim of this research is to reveal how the artist reconstructs Black identity with his anachronistic approach and his criticisms of historical representation regimes, by analyzing Wiley's works *Napoleon Leading the Army over the Alps* (2005) and *Equestrian Portrait of King Philip II (Michael Jackson)* (2009). In this study, conducted using qualitative research methods, the relevant sources were systematically evaluated in accordance with the literature review model; while the artworks were examined via iconographic and contextual analysis methods. The methodological framework is grounded on the conceptual foundation and analysis experience developed in the Proficiency in Art thesis titled *Anachronism in contemporary art*. The research findings demonstrate that anachronism in Wiley's art is not merely a formal choice but also a political tool that generates new narratives of Black identity. This research, which reveals the transformative role of anachronism in the production of political and cultural meaning by reinterpreting issues of history, identity, and representation in contemporary art, brings an original and qualified perspective to contemporary art discussions in accordance with the pluralistic and critical framework offered by postmodern art.

Keywords: Postmodernism, contemporary art, anachronism, postcolonialism, identity

Geliş Tarihi/Received: 24.07.2025
Revizyon Talebi/Revision Requested: 16.08.2025
Son Revizyon/Last Revision: 15.09.2025
Kabul Tarihi/Accepted: 19.09.2025
Yayın Tarihi/Publication Date: 29.09.2025

Sorumlu Yazar/Corresponding Author:
Onur AYDIN
E-mail: onur@onuraydin.com

Cite this article as: Aydın, O., Karoğlu, A. (2024). Strategic anachronism in contemporary art: The construction of black identity in Kehinde Wiley's paintings. *Sanat ve İkonografi Dergisi*, 9, 35-42.



Content of this journal is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

Giriş

Postmodern düşüncenin eleştirel ve çoğulcu bakış açısı, güncel sanatta tarih, kimlik ve temsil gibi kavramların yerleşik anlamlarını tartışmaya açar. Sanat tarihinin geleneksel yapıları, özellikle Batı-merkezci anlatılar, belirli kimlikleri sistematik olarak marjinalleştirmiştir. Bu durum görsel kültürde daha kapsayıcı ve çoğulcu anlatıların gerekliliğini gündeme getirmiştir. Günümüzde bazı sanatçılar tarihsel temsilleri yeniden kurgulayarak bu dışlayıcı yapıları müdahale etmekte ve kimlik, hafıza ile temsil meselelerini eleştirel bir yaklaşımla sorgulamaktadır.

Sanat tarihinde siyah öznelere temsili sıklıkla ya görmezden gelinmiş ya da stereotiplere indirgenmiştir. Bu temsil krizi, sanat tarihinin ideolojik yapısını açığa çıkarmanın yanı sıra, toplumsal hafızanın kimleri dâhil edip kimleri dışladığını da görünür kılar. Özellikle Afrikalı kökenli bireylerin tarihsel sahnede göz ardı edilmesi, görsel kültürde telafi edilmesi gereken bir boşluk yaratmıştır. Kehinde Wiley, klasik Avrupa portre geleneğini çağdaş siyah figürlerle birleştirerek bu boşluğa doğrudan müdahale eden öncü sanatçılardan biridir. Wiley'nin yaklaşımı yalnızca klasik formların görsel düzlemde yeniden üretimi değil, aynı zamanda siyah kimliğin tarihsel temsiline yönelik eleştirel ve dönüştürücü bir müdahaledir. Bununla birlikte, önceki araştırmalar kapsamında bu müdahalenin anakronizm aracılığıyla zamansal bağlamları nasıl dönüştürdüğü ve temsil rejimlerine nasıl eleştiriler getirdiği yeterince irdelenmemiştir.

Bu araştırmanın amacı; Kehinde Wiley'nin *Napoleon Leading the Army over the Alps* (2005) ve *Equestrian Portrait of King Philip II (Michael Jackson)* (2009) adlı eserleri üzerinden, sanatçının anakronik bir yaklaşımla siyah kimliği nasıl yeniden inşa ettiğini incelemek; Wiley'nin klasik Batı sanatına yaptığı kasıtlı göndermelerle oluşturduğu karşı anlatıyı analiz etmek ve anakronizmin çağdaş sanatta yalnızca biçimsel bir tercih olmaktan öte, tarihsel dışlanma ve kimlik politikalarına yönelik eleştirel bir strateji olarak nasıl işlevselleştiğini ortaya koymaktır.

Wiley'nin eserlerindeki anakronizmin siyah kimlik temsiline yönelik dönüştürücü rolünü ve tarihsel zamanların yeniden kurgulanışına dair işlevini vurgulayan bu çalışmanın, güncel sanat tartışmalarına katkı sağlayacağı ve sanat yazınına özgün bir perspektif kazandıracağına inanılmaktadır.

Tarihsel anlatıların görsel olarak yeniden üretildiği güncel sanat pratikleri, biçimsel düzeyin ötesinde ideolojik anlamlar da üretmektedir. Wiley'nin çalışmalarında karşılaşılan bu türden müdahaleleri çözümleyebilmek adına tarih, temsil ve kimlik ekseninde kuramsal bir çerçeve oluşturulmuştur. Bu çerçeve, çağdaş sanatın eleştirel potansiyelini ve tarihsel anlatıların dönüşümünü açıklamada yol gösterici olan postmodernizm ve anakronizm gibi temel yaklaşımları içerir.

Postmodernizm, Eagleton (2004)'a göre evrensel değerleri, büyük tarihsel anlatıları ve nesnel bilginin mümkünliğini reddeder. Jameson ise Ritzer (1998)'in aktardığı üzere, tarihselliğin kaybı ve zamanın parçalanmış yapısına dikkat çeker. Bu bağlamda anakronizm, tarihsel zamanla kurulan ilişkileri sorgulamada önemli bir kavramsal araç olarak ortaya çıkar. Ayverdi (2010) anakronizmi tarih ve çağların karıştırılması; Cevizci (1999) kronolojik tutarsızlık; Öztürk (2011) ise tarihsel bir olgunun yanlış dönemde sunulması olarak tanımlar. Özgenç ve Güler (2016)'e göre güncel sanatta anakronizm bilinçli bir estetik tercih olarak kullanılır. Kehinde Wiley'nin çalışmalarında ise anakronizm, yalnızca estetik bir araç olmanın ötesinde, tarihsel zamanları yeniden yapılandıran ve Batı-merkezli tarih anlatılarına karşı eleştirel bir stratejiye dönüşür. Bu yaklaşım, Elmas (2023)'ün işaret ettiği postkolonyal teori çerçevesinde anlam kazanır.

Bu araştırma, nitel araştırma yöntemlerinden literatür tarama modeli esas alınarak hazırlanmıştır. İlgili akademik yayınlar ve kuramsal yaklaşımlar sistematik biçimde değerlendirilmiştir. Bu yöntem, mevcut bilginin kapsamlı bir şekilde gözden geçirilmesini ve araştırma hedeflerine uygun anlamlı sentezlerin oluşturulmasını sağlamıştır. Ayrıca, Kehinde Wiley'nin eserleri ikonografik çözümleme ve bağlamsal analiz yöntemleriyle incelenmiştir. Yöntemsel çerçevenin oluşturulmasında *Güncel sanatta anakronizm* başlıklı Sanatta Yeterlik tezinde geliştirilen kavramsal altyapı ve analiz deneyimi etkili olmuştur.

Postmodern Zaman Algısı ve Anakronizm

Moderniteye yönelik eleştirilerle şekillenen postmodernite bilgi, gerçeklik ve kimlik gibi temel kavramlara dair yerleşik kabulleri sarsarak düşünsel zeminde köklü bir kırılmaya zemin hazırlar; bu kırılma postmodernizmin teorik yönelimleri üzerinde belirleyici olur.

Eagleton (2004, s. 13)'a göre, postmodernizm bütünlükleri, evrensel değerleri, büyük tarihsel anlatıları, insan varoluşu için bulunabilecek sağlam dayanak noktalarını ve nesnel bilginin olanaklılığını reddeden çağdaş düşünce hareketlerinin tümünü kapsar. Hakikate, bütünlüğe ve ilerlemeye şüpheyle yaklaşır; kültür seçkinciliği olarak gördüğü yaklaşımlara karşı çıkar; kültürel göreciliğe yakın durur ve çoğulculuğu, devamsızlığı ve heterojenliği savunur.

Modernizmin kesin, evrensel ve doğrusal anlayışlarına karşı geliştirilen postmodern düşünce, özellikle tarih ve zaman algısında köklü bir değişim yaratır. Tarih artık doğrusal ve kesintisiz bir anlatı olarak görülmez; bunun yerine, geçmişle yaklaşıp; kültür sınırlar bulanıklaşır ve zaman algısı parçalanır. Bu durum, postmodernizmin tarihsel deneyimi ve bireysel bilinç üzerindeki etkilerine ilişkin önemli tartışmaları beraberinde getirir.

Ritzer (1998, ss. 228-229)'a göre Jameson, postmodern dünyada tarihselliğin kaybolmasından söz eder. Geçmiş ve bugün ayrılmaz bir biçimde iç içe geçmiştir. Günümüz insanı geçmiş, bugün ve gelecek arasında belirgin bir ayırım yapamaz; bu durum, bireysel düzeyde bir tür zihinsel parçalanma ya da şizofreni olarak kendini gösterir. Postmodern birey için olayların bir bütünlüğü yoktur, aksine parça parçadır ve sürekliliğini kaybetmiştir.

Bu zamansal belirsizlik, bireysel düzeyin yanı sıra kültürel ve sanatsal temsillerde de kendini gösterir. Sanatçılar, postmodernizmin sunduğu bu esnek zaman algısını kullanarak geçmiş ile şimdi arasında yeni bağlamlar kurar. Bu doğrultuda, çağdaş sanatta zamanın doğrusal ilerleyişine karşı geliştirilen en dikkat çekici stratejilerden biri anakronizmdir.

Anakronizm en temel anlamıyla, bir varlık ya da olgunun ait olmadığı bir tarihsel bağlama yerleştirilmesiyle ortaya çıkan zamansal uyumsuzluk durumudur. Ayverdi (2010, s. 55) bu kavramı tarih ve çağların birbirine karıştırılması olarak tanımlar. Cevizci (1999, s. 45) ise olayların kronolojik düzeni ile anlatım ve aktarım düzeni arasındaki farklılık ya da tutarsızlık olarak açıklar. Öztürk (2011, s. 39)'e göre, anakronizm genellikle tarihsel bir olgunun var olmadığı bir dönemde varmış gibi düşünülmeleri ve yansıtılmasıyla ortaya çıkar. Bu yönüyle bariz bir tarihsel yanlışlığa işaret eder. Bu durum tarih eserlerinin yanı sıra edebiyat, sinema ve görsel sanatlar gibi alanlarda da sıkça görülür.

Tarihsel analogilerin birlikteliğine olanak sağlayan anakronizm yalnızca bir yanlışlıktan kaynaklanmaz, farklı zamanları şimdiki zamanda yapılandırmak ve anlamlandırmak üzere tercih edilen etkili bir retorik tekniktir. Başka bir deyişle, kronolojik sınırların stratejik olarak aşıldığı bir *zamanbozum* pratiğidir.

Özgenç ve Güler (2016, ss. 87-88)'e göre, anakronizm sanat

alanında genellikle bilinçli bir estetik tercih olarak kullanılır. Sanatçı zaman, mekân ve figür ilişkisini eserin bağlamına uygun şekilde kasıtlı olarak düzenleyebilir. Resim sanatında tarihsel olarak bir arada bulunması imkânsız olan kişilerin aynı görsel mekânda betimlenmesi bir anakronizm örneği olarak gösterilebilir.

Güncel sanatta bilinçli bir anlatı stratejisi olarak kullanılan anakronizm, özellikle temsil ve kimlik politikalarının öne çıktığı pratiklerde tarihsel anlatılara karşı eleştirel bir müdahale aracı olarak işlev görür. Jameson (2018, ss. 146–147)'a göre anakronizm, liberal siyaset teorisi ve ideolojisinin kültürel çalışmalara aktarılmasında önemli bir rol oynar; iktidar retorikleriyle şekillenmiş bu süreç kültürel ve politik bağlamlarda eleştirel bir müdahale alanı açar.

Postmodern düşünce anakronizmin işlevini kavramsal düzeyde destekleyen önemli bir çerçeve sunar. Güven (2015, ss. 271–272)'e göre postmodernite, modernitede geri planda bırakılan kültürel, sosyal, ekonomik ve siyasal unsurları öne çıkararak; moderniteyi hem eleştirir hem de onun eksikliklerini tamamlamaya yönelik yeni yaklaşımlar geliştirir. Siyasal alanda da kendini gösteren bu anlayış, özgürlükleri, farklılıkları, çoğulculuğu, heterojenliği, farklı kimliklerin varlığını ve yerelliği ön plana çıkarır.

Kuralsızlık ve belirlenemezlik evreni olarak görülen postmodernizmde, modernizmin düşünce sistemine bir karşı duruş vardır. Modernizm tarafından kutsanan her şey, postmodernizm tarafından sorgulanmaktadır. Parçalanmışlık, bölünmüşlük, farklılığın ve özgün olmanın yüceltildiği postmodernitede, kimlik kavramı farklılıklar ve benzerlikler ekseninde ele alınır. Postmodernite kimlik inşasında, modern paradigmanın tersine kaygan bir zemin üzerinde gelişen toplumsal koşullar içerisinde belirsizlik, çeşitlilik, heterojenlik, karmaşıklık, görecelik ve parçalanmışlık kavramları hakimdir. Bu dönemin geçerli olan kimlik söylemi, heterojenlik ve farklılık özünde biçimlenmektedir (Karaduman, 2010, s. 2894).

Postmodern düşüncenin çoğulcu ve eleştirel yaklaşımı, sanatsal üretimde de kendini göstererek, geleneksel temsillerin yeniden kurgulanmasına olanak tanır. Anakronizmin kültürel, politik ve tarihsel yorum düzeyindeki işlevleri güncel sanat pratiklerinde güçlü görsel stratejilere dönüşür. Bu çok katmanlı kavramsal yapı özellikle Kehinde Wiley'nin eserlerinde belirgin biçimde görünür hâle gelir. Sanatçı, klasik portre sanatının tarihsel yapısını ve anlamını çağdaş siyah beden temsiliyle radikal biçimde yeniden şekillendirmekte; anakronizmi bu dönüşümün temel görsel stratejisi olarak kullanmaktadır.

Kehinde Wiley

1977 yılında Los Angeles'ta dünyaya gelen Kehinde Wiley, Nijeryalı bir baba ile Afrika kökenli Amerikalı bir annenin çocuğudur. Sanatla küçük yaşlarda tanışan Wiley, babasının desteğiyle okul sonrası sanat derslerine katılmış; henüz 12 yaşındayken kısa süreli bir sanat eğitimi için Rusya'ya gitmiştir. 20 yaşında çıktığı Nijerya seyahati, Afrika kültürünü daha yakından tanımasını sağlamış ve kültürel kimliğine dair bilincini güçlendirmiştir. Wiley, lisans eğitimini 1999 yılında San Francisco Art Institute'te, yüksek lisans eğitimini ise 2001'de Yale University School of Art'ta tamamlamıştır. Sıkça ziyaret ettiği müze ve galerilerde Rönesans ve Neoklasik dönem ustalarının eserlerini titizlikle incelemiş; çok sayıda etüt ve kopya çalışması yaparak sağlam bir biçimsel altyapı oluşturmuştur. Bu temeller üzerine inşa ettiği sanatında, Batı sanat tarihinin ikonik portre kompozisyonlarını yeniden ele alır ve bu yapıların merkezine çağdaş siyah bireyleri yerleştirir. Tarihsel olarak dışlanmış kimlikleri görünür kılan bu anakronik strateji ırksal ve sınıfsal hiyerarşilere yönelik güçlü bir sorgulamaya içerir (Blythe, 2020; Clemans, 2016; Şencan, 2015).

Wiley, kimlik temelli eleştirel sanat anlayışıyla 2000'li yıllarda uluslararası sanat sahnesinde dikkat çekici bir yükseliş yakalamıştır. Sanat tarihinde dışlanan kimliklere açtığı görsel alan onu güncel sanatın en etkili figürlerinden biri haline getirmiştir. 2018'de Barack Obama'nın resmi portresini yaparak Amerikan portre geleneğine ve siyah bireylerin temsiline güçlü bir katkı sunmuştur. Blythe (2020)'ye göre Wiley, bir Amerikan başkanının resmi portresini yapan ilk siyah sanatçı olma onuruna sahiptir. Sanatçının yükselişinde, güncel sanatın çoğulcu yapısıyla örtüşen özgün yaklaşımı belirleyici olmuştur. Geçmiş ve bugün arasındaki bilinçli zaman kaydırmaları, biçimsel bir yeniden yorumlamanın ötesinde kimlik ve güç dinamiklerine dair derin bir eleştiri sunar. Bu anakronik yaklaşım, tarihsel anlatıların yeniden değerlendirilmesine ve çağdaş kimlik meselelerinin yeni perspektiflerle tartışılmasına olanak tanır.

Kehinde Wiley'nin Eserlerinde Anakronik Kurgu Yoluyla Siyah Kimliğin İnşası

Kehinde Wiley'nin anakronik kurgu yoluyla siyah kimliği yapılandırma stratejisi, *Napoleon Leading the Army over the Alps* ve *Equestrian Portrait of King Philip II (Michael Jackson)* adlı iki seçili eseri üzerinden incelenecektir. Eserlerin tarihsel bağlamları, estetik tercihleri ve temsil politikaları detaylı bir şekilde ele alınarak, Wiley'nin anakronizmi nasıl politik ve kültürel bir araç olarak kullandığı ortaya konacaktır. Ayrıca, sanatçının geleneksel sanat tarihinin dışlayıcı anlatılarına karşı geliştirdiği eleştirel yaklaşım ve siyah kimliğin görünürlüğüne yaptığı katkılar değerlendirilecektir.

Napoleon Leading the Army over the Alps

Kehinde Wiley'nin 2005 tarihli *Napoleon Leading the Army over the Alps* (Bkz. Görsel 1) adlı eseri, Jacques-Louis David'in 1801 tarihli *Napoleon Crossing the Alps* (Bkz. Görsel 2) adlı tablosuna doğrudan bir göndermedir. Wiley bu eserde, Avrupa sanat tarihinin kahramanlık ve iktidar temsillerini siyah bir erkek figürü üzerinden yeniden kurgular. Geleneksel olarak beyaz bir aristokrat veya askerî bir figürle özdeşleşen bu kompozisyon, çağdaş bir siyah bireyin bedeninde yeniden inşa edilerek hem tarihsel anlatıları sorgular hem de temsil krizine işaret eder. Bu anakronik yaklaşım, siyah bireyin tarihsel hafızada görünmezliğine karşı güçlü bir müdahale niteliğindedir.

Görsel 1.

Kehinde Wiley, Napoleon Leading the Army over the Alps, 274.3 x 274.3 cm, Tuval üzerine yağlıboya, 2005



Görsel 2.

Jacques-Louis David, *Napoleon Crossing the Alps*, 259 x 221 cm, Tuval üzerine yağlıboya, 1801



Wiley, David'in kompozisyonunda yer alan teatral sahnelemeyi ve görkemli düzenlemeyi koruyarak, bu yapıya çağdaş bir siyah figür ekler. Keener (2019)'a göre Napolyon yerine yerleştirilen bu figür, sokaktan seçilen isimsiz bir siyah adamdır. Clemans (2016)'ın belirttiği üzere, Wiley eserlerinde çoğunlukla sıradan bireylere yer verir; onları bizzat sokaktan seçer ve fotoğraflarını çektikten sonra bu görüntüleri resimlerine aktarır. Sanatçının bu süreçte modelle kurduğu diyalog belirleyicidir; ne giymeleri gerektiği, nasıl poz verecekleri ve hangi tarihsel kompozisyonlara gönderme yapılacağı konusunda katılımcı bir süreç işler.

Wiley'nin resmettiği isimsiz figür, çağdaş sokak kültürüne ait unsurlara rağmen klasik kahramanlık ikonografisinin bir parçası olarak sunulur. Bu yerleştirme, geçmişin idealleştirilmiş anlatılarını günümüzün toplumsal gerçeklikleriyle yüzleştirir ve tarihsel bellekte kimlerin temsil edildiği sorusunu gündeme getirir. Figürün kıyafetlerindeki militarist öğelerle süslü estetik düzene arasındaki çelişki, yalnızca görsel bir zıtlık değil, aynı zamanda temsilin politik doğasına yönelik bir sorgulamadır. Wiley'nin bu müdahalesi, siyah erkek bedenine hem tarihsel hem güncel görsel anlatılarda görünürlük kazandıran eleştirel bir jesttir. Keener (2019)'ın ifade ettiği gibi, David'in eserindeki klasik kahramanlık ikonografisinin çağdaş sokak kültürüyle donatılmış isimsiz bir siyah erkek figürü üzerinden yeniden şekillenmesi, ırk, erkeklik, güç ve temsil gibi kavramların tarih yazımını nasıl şekillendirdiği açık bir şekilde ortaya koyar.

Wiley, otorite ve tarihsel temsile dair fikirleri vurgularken, orijinal eserin birçok öğesini korur ve üzerinde önemli değişiklikler yapar. Napolyon'un özgün tablodaki kraliyet mavisi paltosu, genç adamın kamuflaj gömleğinin altından görünür; altın işlemeli kılıç ise kırmızı bir kayışla tutulmaktadır. Ancak Wiley'nin figürü, tamamen çağdaş ve özellikle hip hop kültürünün parlak imgeleri ve abartılı figürleriyle özdeşleşen bir tarz yansıtır. Genç adamın kamuflaj kıyafetleri, Timberland iş botları ve bandanası, hem orijinal tablodaki askeri çağrışımları hem de günümüz Amerikan kentsel dinamiklerinin, özellikle genç siyah erkeklerin deneyimlediği boyutlarını aklı getirir. Dövmeleri ve Starter marka kırmızı bileklikleri, bu kişinin 21. yüzyılın başlarında yaşayan gerçek bir birey olduğu izlenimini

güçlendirir. Wiley, ayrıca figürün üzerine sarılmış altın rengi kumaşla klasik kompozisyona referans vermeyi sürdürür. Arka plan ise sanatçının imzası haline gelen kırmızı ve altın renklerdeki desenli kumaşla değiştirilmiştir; bu kumaşın üzerinde yer alan küçük sperm figürleri, Batı dünyasında ve özellikle bu portre türünde yaygın olan aşırı erkeklik temsillerine eleştirel bir gönderme olarak okunabilir (Clemans, 2016; Keener, 2019). Eserin altın rengi işlemeli, görkemli bir çerçeve içinde sunulması, klasik sanatın yüceltilmiş sunum biçimlerine gönderme yaparken, siyah temsiliyetin bu ayrıcalıklı görsel düzene dâhil edilmesine yönelik ironik bir müdahale niteliği taşır.

Celmans (2016)'a göre, David'in resmindeki kayalıklar üzerinde Alplerdeki birlikleri yöneten Bonapart (Napoleon) ve diğer seçkin liderlerin isimleri yer alır. Wiley, bu kayalıkları ve üzerindeki isimleri korurken Williams ismini ekler. Bu ekleme belirli bir kişiyle ilgili değildir. Williams yaygın bir Afro-Amerikan soyadıdır. Aynı zamanda köle ticareti nedeniyle Afrika'dan zorla getirilen ve kendi tarihlerinden mahrum bırakılan siyahlara Anglo-Amerikan isimlerinin dayatılmasına bir göndermedir. Bu ismin ilave edilmesi, genellikle temsil ve yüceltme sistemlerinin dışında bırakılan sıradan siyah insanları bu sisteme dâhil etme konusunda bir ısrardır.

Wiley, kompozisyonun yapısal detaylarını dönüştürerek kendisini sanat tarihine doğrudan eklemeler. Clemans (2016)'a göre, kendisini büyük usta ressamların tarihiyle alaycı bir şekilde aynı çizgiye yerleştirir. Tıpkı David'in yaptığı gibi, atın göğsündeki bant üzerine adını yazarak eseri imzalamış ve roma rakamlarıyla tarih atmıştır.

Wiley, David'in eserindeki tarihsel temsiliyetin sınırlarını aşarak, klasik iktidar imgelerini çağdaş siyah kimlikle çarpıştırır. Anakronik kurgusuyla, tarihsel olarak dışlanmış bir gruba ait bireyi sanat tarihinin merkezine yerleştirir ve görsel belleğin kimin adına şekillendiğine dair eleştirel bir tartışma başlatır. Figürün güncel kültürel kodlarla donatılmış görünümü, yalnızca geçmişin kalıplaşmış anlatılarını bozmakla kalmaz; bu anlatıların günümüzde hangi biçimlerde yeniden üretildiğini ve nasıl bir görsel süreklilik içinde varlığını sürdürdüğünü de görünür kılar. Wiley'nin müdahalesi, siyah temsiliyetin klasik sanat alanında hem estetik hem de politik bir düzlemde yer edinmesini sağlayan güçlü bir görsel stratejiye dönüşür. Böylece eser, tarihsel bir revizyon olmanın ötesinde, görsel kültürde kimliğin hangi ideolojik çerçeveyle ve hangi toplumsal işlevler doğrultusunda temsil edildiğini sorgulayan bir nitelik taşır.

Equestrian Portrait of King Philip II (Michael Jackson)

Kehinde Wiley'nin 2009 tarihli *Equestrian Portrait of King Philip II (Michael Jackson)* (Bkz. Görsel 3) adlı eseri, Peter Paul Rubens'in 1630-1640 tarihli *Philip II on Horseback* (Bkz. Görsel 4) adlı tablosuna doğrudan bir göndermedir. Wiley bu eserde tarihsel portre geleneğini çağdaş bir perspektifle yeniden yorumlamıştır. Sanatçı, Michael Jackson'ı tarihsel güç ve prestijle özdeşleşen atlı portre geleneğine dâhil ederek, geçmişle bugün arasında çarpıcı bir gerilim oluşturur. Bu anakronik yaklaşım, tarihsel temsillerin değişkenliğine dikkat çekerek geçmişin yeniden sorgulanmasına imkân tanır. Eserin görsel dili, Jackson'ı sadece bir popüler kültür figürü olarak değil, klasik sanatın iktidar temsilleriyle bütünleşmiş ikonik bir karakter olarak konumlandırır. Lester (2016)'ın da belirttiği gibi, Wiley'nin eserinde görkemli bir at üzerinde yer alan Jackson, klasik Avrupa resmindeki iktidar simgelerini çağrıştıran bir duruşla sunulmuştur.

Eserin oluşum sürecinde Michael Jackson ile Kehinde Wiley arasındaki karşılıklı etkileşim belirleyici bir rol oynamıştır. Anderson (2009)'ın ifade ettiği gibi, Jackson'ın görkemli kral kostümleriyle oluşturduğu sahne imajı, Wiley'nin tarihsel ve aristokratik temsilleri çağdaş figürlerle yeniden yorumlayan sanatsal

vizyonuyla çarpıcı bir şekilde örtüşmektedir. Bu uyum Jackson ve Wiley'nin doğrudan iş birliğine dayanan bir yaratım sürecine zemin hazırlamıştır. Lester (2016), eserin hazırlanma sürecinde Jackson'ın Wiley ile doğrudan görüşüğünü ve Rubens'in II. Philip'e ait atlı portresini referans olarak seçtiğini belirtir. Anderson (2009)'a göre bu süreç, Jackson'ın Brooklyn Sanat Müzesi'nde Wiley'nin eserlerini gördükten sonra sanatçıyla iletişime geçerek kendine özel bir portre sipariş etmesiyle başlamıştır. 2008'de gerçekleştirdikleri kısa bir görüşmenin ardından Wiley, Jackson'ı klasik bir pozda fotoğraflamayı planlamış ancak iletişimleri kısa sürede kesilmiştir. Jackson'ın 2009'daki ani ölümü üzerine Wiley bu çalışmayı tamamlamaya karar vermiştir.

Görsel 3.

Kehinde Wiley, *Equestrian Portrait of King Philip II (Michael Jackson)*, 325.1 x 284.5 cm, Tuval üzerine yağlıboya, 2009



Görsel 4.

Peter Paul Rubens, *Philip II on Horseback*, 251.00002 cm x 236.99998 cm, Tuval üzerine yağlıboya, 1630-1640



Jackson'ın ölümünden hemen sonra tamamlanan eser, onun anısına bir saygı duruşu niteliği taşımakta ve sanatçının kimliğinin tarihsel bağlamlarda yeniden ele alınmasını vurgulamaktadır. Ölümün tazeliği esere duygusal bir derinlik katarken, Jackson'ın kültürel ve tarihsel öneminin yeni bir perspektiften sorgulanmasına olanak tanır. Eserin siyah bir çerçeve içinde sunulması, bir yandan siyah kimliğin görsel vurgusunu güçlendirirken, diğer yandan Jackson'ın kaybını simgeleyen bir yas metaforu olarak kompozisyona görsel bir ağıt niteliği kazandırır. Anderson (2009)'a göre, Wiley Jackson'ı kariyerinin zirvesindeki hâliyle betimlemeyi tercih etmiştir; ortaya çıkan büyük boyutlu eser ise pop'un kralına yaraşır bir görkemle kraliyet atmosferine sahip bir portre olarak şekillenmiştir.

Wiley'nin eserinde, Rubens'in eserindeki hiyerarşik duruş korunurken, içerik dönüştürülerek figüre tarihsel anlamda temsil edilmeyen bir grubun bireyi olarak görünürlük kazandırılmıştır. Wiley, arka planı klasik manzara yerine yoğun barok motiflerle doldurarak figürün çevresini bir tür teatral sahneye dönüştürmüştür. Bu anakronik yaklaşım, figürü tarihsel bir otoriteye dönüştürürken aynı zamanda ironik bir mesafeyi de korur. Lester (2016)'a göre, Rubens'in orijinal eserindeki kahverengi at ve gökyüzündeki figürler, Wiley'nin yorumunda yerini siyasa ve kültürel göndermelere bırakır. 16. ve 17. yüzyıl, sömürgecilik ve köle ticaretinin zirvede olduğu bir dönem olduğundan, Michael Jackson gibi küresel bir pop ikonunun o dönemin iktidar figürlerinden biri olarak temsil edilmesi tarihsel gücün ve temsiliyetin sorgulanmasına yönelik güçlü bir ironi içerir.

Wiley'nin eseri, Jackson'ın popüler kültürdeki kimliğini tarihsel bir bağlamda yeniden şekillendirerek görsel bir anlatıya dönüştürür. Lester (2016)'a göre, atın kahverengiden beyaza geçiş yapan rengi Jackson'ın zamanla değişen ten rengine bir göndermedir. Gökyüzünde biri beyaz diğeri kahverengi iki putto, Jackson'ın başına çelenk yerleştirerek bu dönüşümü görsel bir anlatımla vurgular. Anderson (2009)'ın belirttiği gibi, cesur mavi ve kırmızı tonlarla çevrelenmiş bu kompozisyon, Michael Jackson'ın efsanevi imajını yücelten anıtsal bir nitelik taşır.

Rubens'in eserindeki estetik ve sembolik kodları çağdaş bir figürle birleştiren sanatçı, popüler kültür ikonu üzerinden zamanlar arası bir diyalog kurar ve tarihsel temsillerin değişken doğasını sorgular. Jackson'ın siyah kimliğiyle Rubens'in aristokratik iktidar imgelerini ironik bir şekilde harmanlayarak kültürel kimlik ve temsiliyetin yeniden yorumlanabilirliğini vurgular. Eser, izleyiciyi geçmişin sabit anlatılarını sorgulamaya ve Jackson'ın pop kültüründeki mirasını tarihsel bir bağlamda yeniden düşünmeye davet eder.

Kehinde Wiley'nin Eserlerinde Politik ve Estetik Anakronizm

Kehinde Wiley, anakronizmin sunduğu kavramsal zeminde tarihsel bağlamların sınırlarını esnetir ve zamanlar arası geçişkenliği estetik bir stratejiye dönüştürür. Geçmişin görsel kodlarına yapılan bu müdahale, sanat tarihine yönelik eleştirel bir tavır ifade ederken, aynı zamanda kolektif hafızada yeni bir temsil dili kurar. Blythe (2020)'e göre, Wiley geleneksel portre sanatının teknik özelliklerini benimseyerek, siyah bedenleri önceleri sadece beyaz soylulara ayrılmış mekânlara taşır; böylece siyahlığın temsiline ilişkin temel sorunları doğrudan ele alır.

Wiley'nin tarih boyunca dışlanmış kimliklere görünürlük kazandırmayı amaçlayan yaklaşımı güçlü bir kuramsal duruş sergiler. Postmodernist düşüncenin çoğulcu ve eleştirel perspektifiyle örtüşen bu yaklaşım, egemen söylemin dışladığı bireyleri görünür kılar. Ak (2021, s. 122)'a göre, postmodernizm heterojen bir yapıya sahiptir ve çoğulculuğu merkeze alır; ırk ve etnik köken gibi farklılıkları ayrıştırıcı değil, özgürleştirici unsurlar

olarak öne çıkarır. Bu tür kültürel farklılıklara sahip sanatçılar, postmodernizmin sunduğu çoğulcu zeminde kimliklerini görünür ve değerli kılan üretimlerle, varlıklarını yok sayan egemen yaklaşımlara karşı eleştirel bir tavır geliştirmişlerdir. Yüksek sanatın görmezden geldiği unsurları ironik biçimde gündeme taşıyarak, tarihin ve toplumun sorunlarına daha önce görülmemiş bir şekilde meydan okurlar.

Wiley'nin eserlerinde estetik bir özneye dönüşen siyah birey, geçmişte görmezden gelinen kimliklerin sesi olarak görünürlik kazanır ve izleyiciyi yerleşik temsil kalıplarını sorgulamaya davet eder. Russo (2015)'ya göre, Wiley kendisini doğrudan politik bir sanatçı olarak tanımlamasa da eserlerinde kurtarıcı bir politik mesaj arama eğiliminin farkında olduğunu ve güncel toplumsal meselelerle doğrudan diyalog kurduğunu belirtir. Ona göre resim, yaşanan dünyayı yansıtır; bu dünyada siyah bireyler de vardır ve onların sanatsal temsili, dışlayıcı tarih yazımına karşı güçlü bir varlık beyanıdır.

Siyah kimliğin güncel sanat ortamında etkili bir varlık sergilemesini sağlayan sanatçının figürleri güçlü, mağrur ve kendinden emin tavırlarıyla izleyicide hâkimiyet hissi uyandırır; bu temsil, tarih boyunca "aşağı" görülen gruplar için geliştirilen görsel bir ifadedir. Geleneksel portrelerdeki soylu erkek figürlerinin beden dilini benimseyen karakterler temsildeki hiyerarşiyi tersyüz eden estetik bir stratejiye dönüşür. Şencan (2015)'a göre, Wiley'nin figürleri vakar sınırlarını aşan bir gurur ve zaman zaman kibire varan bir ifadeyle izleyiciye yönelir; bu güçlü temsil biçimi, adeta tepeden bakan bir üstünlük duygusu yaratır.

Postmodern toplumda kültür ve kimlikler artık yekpare değil, parçalı ve çok katmanlıdır. Wiley'nin melez temsilleri bu değişken kimliklerin görsel karşılığıdır. Sabit kategorileri ve hiyerarşileri reddeden bu yaklaşım, bireylerin kimliklerini değişken ve çoğalan aidiyetlerle kurmasına imkân tanır. Oysa modernite, bireyleri ve toplulukları kimliklerini oluştururken keskin karşıtlıklar (dikotomiler) içinde konumlandırmaya çalışmış; özellikle öteki ile arasında belirli bir mesafeyi koruyarak tanımlamalar üretmiştir. Argın (1994, s. 93)'a göre, postmodernite bu türden dikotomilere karşı mesafeli durmayı, bir tarafa ait olmayı reddetmeden, aynı zamanda bu aidiyetleri mutlaklaştırmadan, bitaraf kalabilmenin de hesaba katılması gerektiğini hatırlatır.

Wiley'nin anakronik yaklaşımı, çağdaş kimliklerin görünürliğini artırmakla kalmaz, klasik sanatın temsil biçimlerine yönelik eleştirel bir yeniden okuma da sunar. Tarihsel kompozisyonları dönüştürerek yerleşik görsel kodları sorgular. Sadece kimlik politikalarına değil, temsil tarihinin estetik ve ideolojik yapısına da işaret eder. Wiley'nin çalışmaları hem güncel temsil sorunlarını hem de sanat tarihindeki temsil pratiklerini birlikte düşünmeye olanak tanır.

Sanatın temsil boyutu güncelliğini hiç yitirmeyen ve bugün de en çok tartışılan konular arasında olmuştur. Sanat tarihi boyunca sanatın tüm niceliksel ve niteliksel temsil kurulumu pek çok parametreye bağlı olarak değişmiş, her dönem ve toplumun temsil anlayışı, kendi estetiğini de bu temsil anlayışına göre biçimlendirmiştir (Alp, 2013, s. 40).

Wiley'nin kompozisyonlarındaki anakronizm, sanat tarihinin temsil geleneklerini dönüştüren güçlü bir araçtır. Sanatçı, klasik döneme ait figüratif düzenlemeleri güncel karakterler ve stilize detaylarla yeniden kurgular. Dekoratif motifler, kıyafetler, pozlar ve mimikler klasik sanatın otoriter estetiğini çağırıştırır, bunların günümüz figürleriyle buluşması görsel bir kırılma yaratır. Bu kırılma, temsilin ideolojik arka planını açığa çıkararak izleyiciyi tarihsel süreklilik algısını sorgulamaya davet eder. Wiley'nin yaklaşımı biçimsel olarak klasik estetik kodlarla çalışırken, içeriğinde postmodern bir sorgulama zeminine yerleşir. Modernizmin tekil, sabit ve

evrensel temsillerine karşı geliştirilen bu yönelim, çoğulcu kimlikler ve alternatif tarihsel okumalar üretmeye olanak tanır.

Modernizmin bütün kavramları ile belki de kavga eden; Merkez kavramını Periferi (çevre) ile sarsan, çoğulculuğu birey kavramında ele alan, öteki ile var olanı sorgulayan, dogmaları kuşkuçuluk ile karşılayan, geleneğin yerine aklı koyan, kentlilik bilincini ortaya çıkaran, kurallara kulsuzlukla yaklaşan Postmodernizm alt kültür, alt kimlik ve bunlara alternatif çeşitlilik kavramlarını da gündeme getirmiştir (Türkdoğan, 2014, ss. 9-10).

Postmodernizmin çoğulcu yaklaşımı, Kehinde Wiley'nin estetik stratejilerinde somut bir karşılık bulur. Wiley, klasik Batı sanatının tarihsel temsillerine siyah figürleri dâhil ederek sadece geçmişe müdahale etmekle kalmaz, aynı zamanda yeni anlatılar yaratır. Bu yaklaşım, postmodern sanatın çok sesliliğini ve tarihsel kırılmalarını estetik olarak görünür kılar. Klasik portre geleneğine siyah kimliği dâhil ederek tarihsel dışlanmaya karşı çıkar; figürleri marjinal konumdan çıkarıp, tarihle, güçle ve temsille yeni ilişkiler kuran özneler haline getirir. Bu dönüşüm, sanatın demokratikleşme sürecinde, modernist temsil rejiminin dışında kalan kimliklere postmodern çoğulculuk imkânları sunar. Erzen (2011, s. 153)'e göre, 1980'lerden itibaren gelişen bu yönelim, Adorno'nun kültürel eleştirileri doğrultusunda, sanatın artık sadece elit bir sınıfı hizmet edemeyeceği; farklı sınıf, kültür ve kimliklerin beğeni ve tercihleriyle biçimlenmesi gerektiği düşüncesine dayanır. Bu anlayış, sanatın herkes için erişilebilir ve çoğul bir ifade biçimi haline gelmesi gerektiğini savunur.

Kehinde Wiley'nin eserlerinde postmodern estetiğin temel özellikleri belirgin şekilde kendini gösterir. Sanatçı, figürleri belirli bir zamana ya da mekâna sabitlemek yerine tarihsel bağlamlarından kopararak farklı zaman ve mekânlarda yeniden konumlandırır. Bu mekânsal ve zamansal yer değiştirme, izleyiciyi alışılmış tarih algılarının dışına çıkarırken, temsilin sabitlik ve süreklilik iddialarını sorgular. Wiley'nin yaklaşımı, temsilde tarihsel süreklilik ve kimliklerin değişkenliğini aynı anda görünür kılarak, postmodern sanatın çok katmanlı ve çoğulcu yapısına somut bir örnek oluşturur.

Postmodern resim yaklaşımlarının bir kısmı zaman-mekânı tarihsel bağlarından, geçmiş ve gelecekte kopartarak şimdi ve şu ana indirgemıştır. Öte yandan, dış gerçekliğin tüketilerek, onun yerine temsilin üretilmesi argümanı üzerinden çalışan postmodern estetik anlayışta, her temsil biçiminin bireysel bir algıyla yeniden üretilen temsil alanlarına dönüştüğü varsayımı önem kazanmıştır. Bu anlayış yeni estetiği, kaybolmuş ve tanımlanamaz bir zaman-mekân içinde, ulaşılamaz bir anlama götürmektedir (Alp, 2015, s. 327).

Anakronizm, Wiley'nin eserlerinde bir zaman hatası değil; tarihsel iktidar ilişkilerini altüst eden bilinçli bir tercihtir. Wiley, bu tercihiyle yalnızca sanatı değil, tarih yazımını da yeniden şekillendirir. Verbeeck (2006, s. 181)'e göre, tarihsel anakronizme dair farkındalık, özellikle siyasi dönüşümlerin sonucu olarak tarihin radikal bir şekilde yeniden yazıldığı dönemlerde yaygın olarak görülür. Tarih, bir siyasi bağlamın ihtiyaçları ve tutkuları doğrultusunda şekillenir; tarihsel olarak neyin önemli kabul edildiği bu bağlamdan bağımsız düşünülemez. Kronoloji ve anakronizm, belirli tarih anlayışları için kaçınılmazdır. Tarihin yeniden yazılma sürecinde ise, bu iki kavram hem eski sistemi hem de yeni bir söylemi savunanlar için öncelikli olarak ele alınması gereken konulardır.

Wiley'nin eserleri, Batı-merkezci tarih ve güç ilişkilerine karşı postkolonyal bir söylem olarak değerlendirilebilir. Wiley, sömürgeci ve ırksal eşitsizliklerin sanat içindeki temsiline meydan okuyarak, "madun"un görsel temsiline katkı sağlar ve Batı'nın dayattığı kimlik

kalıplarını sorgular. Elmas (2023, s. 5), postkolonyal söylemin yazın ve sosyal bilimlerde sömürgecilik mirasına yönelik eleştirel bir yaklaşımı temsil ettiğini belirtir. Bu söylem, liberalizm, Marksizm ve ulus-devlet gibi Batılı bilgi ve kurum biçimlerinin sömürgeci eşitsizlikleri devam ettirdiğini vurgular. Hem sömürgecilik sonrası eşitsizlikleri hem de Batı merkezli düşünce yapısını ve kapitalizmi eleştiren bu yaklaşım, bazı materyalist eleştirmenler tarafından yapısal ve maddi sorunları göz ardı etmekle suçlansa da, küresel sorunlara dair önemli ve anlamlı bakış açıları sunabilmektedir.

Kehinde Wiley'nin eserlerinde anakronizm, tarihsel temsillerin ve kimlik politikalarının yeniden tartışıldığı dinamik bir araçtır. Siyah kimliğin sanat tarihindeki görünürlüğünü artırırken, Batı-merkezci anlatıların sınırlarını zorlar ve postmodern çoğulculuk perspektifinden yeni okumalara olanak sağlar. Bu yaklaşım, çağdaş sanatın temsil pratiklerine eleştirel bir katkı sunarak, izleyiciyi tarih, kimlik ve güç ilişkileri üzerine yeniden düşünmeye davet eder.

Sonuç

Kehinde Wiley'nin eserlerinde anakronizm, çağdaş sanatta siyah kimliğin temsiliyi yeniden şekillendiren bir strateji olarak öne çıkar. Sanatçı, tarihsel ve çağdaş unsurları birleştirerek, geleneksel Batı sanatının dışlayıcı anlatılarını sorgular ve siyah bireylerin görünürlüğünü artırır. Bu yaklaşım, postmodern düşüncenin çoğulcu ve eleştirel perspektifleriyle örtüşerek, siyah kimliğin sanat tarihindeki temsiliyetini yeniden şekillendiren güçlü bir estetik müdahale sunar.

Wiley, klasik portre geleneğini çağdaş siyah figürlerle birleştirerek sanat tarihinin ideolojik yapısını açığa çıkarır. Bu yaklaşım, postmodernizmin zaman algısını yansıtır; tarih, doğrusal bir süreç olmaktan çıkarak parçalı ve yeniden yorumlanabilir bir hal alır. Jameson'ın tarihselliğin kaybolması argümanı (Ritzer, 1998), Wiley'nin eserlerinde estetik bir dile dönüşür. Örneğin, Napoleon Leading the Army over the Alps (2005), Jacques-Louis David'in 1801 tarihli Napoleon Crossing the Alps tablosuna gönderme yapar. Wiley, Napolyon'un yerine çağdaş bir siyah figür yerleştirerek, tarihsel kahramanlık anlatılarını siyah kimlik üzerinden yeniden kurgular (Keener, 2019). Bu, siyah bireylerin tarihsel hafızada dışlanmasına karşı bir müdahale niteliğindedir. Benzer şekilde, Equestrian Portrait of King Philip II (Michael Jackson) (2009), Peter Paul Rubens'in atlı portresini Michael Jackson ile birleştirerek, pop kültürü ve tarihsel iktidar imgeleri arasında bir diyalog kurar (Lester, 2016). Bu eserler zamanın doğrusal ilerleyişine meydan okuyarak geçmişle şimdiyi buluşturan bir estetik strateji sunar.

Postmodern düşünce, Wiley'nin sanatsal yaklaşımını kavramsal düzeyde destekleyen bir çerçeve sunar. Güven (2015)'e göre postmodernite, modernitede geri planda bırakılan kültürel, sosyal ve siyasal unsurları öne çıkarır. Wiley'nin sanatı bu çoğulcu perspektifle uyum içinde siyah kimliğin görünürlüğünü artırır. Karaduman (2010)'a göre, postmodernitede kimlik, belirsizlik, heterojenlik ve parçalanmışlık kavramlarıyla şekillenir. Wiley'nin eserlerinde bu değişken kimlikler estetik bir dile dönüşür. Wiley, çağdaş siyah bireylerin portrelerini klasik estetikle birleştirerek kültürel çeşitliliği vurgular (Blythe, 2020). Bu yaklaşım, postmodernizmin savunduğu sanatın demokratikleşmesi ilkesine uygundur. Sanatın elit bir sınıfa hizmet etmekten çıkarak farklı kimliklerin temsiline açık bir alan haline gelir (Erzen, 2011). Sanatçının siyah bedenleri tarihsel olarak onlara kapalı olan alanlara taşıması temsilin politik doğasını vurgular. Wiley'nin sanatı postkolonyal teori ile de uyumludur. Bu teori Batı-merkezci anlatıların sömürgecilik mirasını eleştirir ve siyah kimliğin görsel temsiline katkı sağlar (Elmas, 2023). Wiley'nin eserleri güncel sanatın genel eğilimleriyle uyum içindedir. Tarihsel anlatıları yeniden yorumlama ve kimlik politikalarını sorgulama

güncel sanatın yaygın bir yaklaşımı haline gelmiştir. Sanatçının eserleri bu eğilimin öncü örneklerinden kabul edilebilir.

Wiley'nin çalışmaları akademik ortamlarda sanat tarihi, ırk ve temsil üzerine tartışmalarda sıkça referans alınır. Gelecekteki araştırmalar Wiley'nin etkisinin diğer sanatçılar üzerindeki yansımalarını inceleyebilir. Örneğin, anakronizmin başka sanatçılar tarafından nasıl kullanıldığı veya Wiley'nin yaklaşımının farklı kültürel bağlamlarda nasıl yorumlandığı üzerine çalışmalar yapılabilir. Ayrıca, izleyici algısı üzerine araştırmalar, Wiley'nin sanatının toplumsal etkisini ölçmek için önemli bir alan sunar. Verbeeck (2006)'e göre tarihsel anakronizmin farkındalığı siyasi dönüşüm dönemlerinde belirginleşir. Bu bağlamda, Wiley'nin eserlerinin siyasi ve kültürel etkileri daha derinlemesine analiz edilebilir.

Sonuç olarak, Kehinde Wiley'nin anakronizm üzerinden siyah kimliği inşa etme yaklaşımı, çağdaş sanatta temsil ve kimlik politikalarının yeniden şekillenmesinde dönüştürücü bir rol oynamıştır. Sanatçı, tarihsel bağlamları altüst ederek siyah bireylerin geçmişteki ve bugünkü varlığını görünür kılar. Bu, hem estetik hem de politik açıdan önemli bir müdahale olarak değerlendirilebilir. Wiley'nin eserleri, postmodern düşüncenin ve postkolonyal teorinin ilkeleleriyle uyum içinde, geleneksel sanatın sınırlarını genişletir ve daha kapsayıcı bir anlayışa katkı sağlar. Gelecekteki çalışmalar, sanatçının etkisinin sanat dünyasındaki ve toplumsal hafızadaki uzun vadeli etkilerini inceleyerek, Wiley'nin mirasını daha derinlemesine anlamamızı sağlayabilir. Sanatçının çalışmaları, tarih, kimlik ve güç ilişkilerini sorgulayan herkes için ilham verici bir kaynak olarak kalacaktır.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Yazar Katkıları: Fikir; O.A.-A.K. - Tasarım; O.A.-A.K. - Denetleme; A.K. - Finansman; O.A.-A.K. - Materyaller; O.A. - Veri Toplanması ve/veya İşlemesi; O.A. - Analiz ve/veya Yorum; O.A. - Literatür Taraması; O.A. - Yazıyı Yazan; O.A. - Eleştirel İnceleme; A.K.

Çıkar Çatışması: Yazarlar, çıkar çatışması bildirmemişlerdir.

Finansal Destek: Yazarlar, bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Author Contributions: Concept; O.A.-A.K. - Design; O.A.-A.K. - Supervision; A.K. - Fundings; O.A.-A.K. - Materials; O.A. - Data Collection and/or Processing; O.A. - Analysis and/or Interpretation; O.A. - Literature Search; O.A. - Writing Manuscript; O.A. - Critical Review; A.K.

Conflict of Interest: The authors have no conflicts of interest to declare.

Financial Disclosure: The authors declared that this study has received no financial support.

Kaynakça

- Ak, K. G. (2021). Irk, etnik köken, öteki ve sanat. *Uluslararası Sanat ve Sanat Eğitimi Dergisi*, 4(6), 110-123. <http://dx.doi.org/10.29228/jiajour-nal.51045>
- Alp, K. Ö. (2013). Sanatın temsili ve postmodern sanatta temsil. *ART-E*, 6(12) 40-61.
- Alp, K. Ö. (2015). Postmodern sanatta zaman-mekan temsili. *FLSF Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi*, (20), 317-333.
- Ayverdi, İ. (2010). *Misalli büyük Türkçe sözlük*. Kubbealtı İktisadi İşletmesi.
- Argın, Ş. (1994). Modernitede postmodern kimlik sorunu. *Birikim Dergisi*, (60), 89-93.
- Cevizci, A. (1999). *Paradigma felsefe sözlüğü* (3. Baskı). Paradigma Yayınları.
- Eagleton, T. (2004). *Kuramdan sonra* (U. Abacı, Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Elmas, R. (2023). *Postkolonyal söylemin imkanları ve sınırları* (Yayın No. 809994) [Doktora tezi, Bursa Uludağ Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Erzen, N. J. (2011). *Çoğul estetik*. Metis Yayınları.
- Güven, S. (2015). Postmodern kimliklerin kurulumu. *Selçuk İletişim*, 9(1), 266-286. <https://doi.org/10.18094/si.33671>

- Jameson, F. (2022). Kültürel çalışmalar üzerine (N. S. Yaman, Çev.). 4. Boyut Medya ve Kültürel Çalışmalar Dergisi, (20), 121-152. <https://dx.doi.org/10.26650/4boyut.2022.007>
- Karaduman, S. (2010). Modernizmden postmodernizme kimliğin yapısal dönüşümü. Yaşar Üniversitesi E-Dergisi, 5(17) 2886-2899.
- Özgenç, N. & Güler, M. (2016). Rönesans dönemi dini konulu resimlerde anakronizm. SOBİDER Sosyal Bilimler Dergisi, 3(9), 86-96. <https://dx.doi.org/10.16990/SOBİDER.3331>
- Öztürk, İ. H. (2011). Tarih öğretiminde anakronizm sorunu: Sosyal bilgiler ve tarih ders kitaplarındaki kurgusal metinler üzerine bir inceleme. Sosyal Bilgiler Eğitimi Araştırmaları Dergisi, 2(1), 37-58.
- Ritzer, G. (1998). Toplumun McDonaldlaştırılması (Ş. S. Kaya, Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Russo, J. (2015). Kehinde Wiley: A new republic. *Panorama: Journal of the Association of Historians of American Art*, 1(2), 1-4. <https://doi.org/10.24926/24716839.1530>
- Türkdoğan, T. (2014). Sanat kültür politika: Modernizm sonrası tartışmalar. Nobel Yayıncılık.
- Verbeeck, G. (2006). Anachronism and the rewriting of history: the South Africa case. *The Journal for Transdisciplinary Research in Southern Africa*, 2(1), 181-200. <https://doi.org/10.4102/td.v2i1.314>

İnternet Kaynakça

- Anderson, A. (2009, Aralık 4). Kehinde Wiley: Equestrian portrait of King Philip II. Cool Hunting. <https://coolhunting.com/culture/kehinde-wiley-e/> (Erişim tarihi: 1 Temmuz 2025)
- Blythe, F. (2020, Haziran 17). Kehinde Wiley: Interrogating historical portraiture and reframing black identity. Hero Magazine. <https://hero-magazine.com/article/172591> (Erişim tarihi: 1 Temmuz 2025)
- Clemans, G. (2016, Aralık 20). Kehinde Wiley, Napoleon Leading the Army over the Alps. Smarthistory. <https://smarthistory.org/kehinde-wiley-napoleon-leading-the-army-over-the-alps/> (Erişim tarihi: 3 Temmuz 2025)
- Keener, K. (2019, Eylül 14). Portraits of Napoleon by Kehinde Wiley and Jacques-Louis David come together. Art Critique. <https://www.art-critique.com/en/2019/09/portraits-of-napoleon-by-kehinde-wiley-and-jacques-louis-david-come-together/> (Erişim tarihi: 5 Temmuz 2025)
- Şencan, Z. (2015, Nisan 10). Kehinde Wiley: Sıradışı Afrika kökenli Amerikalı ressam. Milliyet Blog. <https://blog.milliyet.com.tr/kehinde-wiley--sira-disi-afrika-kokenli-amerikalili-ressam/Blog/?BlogNo=495616> (Erişim tarihi: 7 Temmuz 2025)
- Lester, D. (2016, Mart 3). Kehinde Wiley: A new republic. Art Access. <https://artaccess.wildapricot.org/articles/3859313> (Erişim tarihi: 7 Temmuz 2025)

Görsel Kaynakça

Görsel 1.

Kehinde Wiley, Napoleon Leading the Army over the Alps, 274.3 x 274.3 cm, Tuval üzerine yağlıboya, 2005. <https://www.brooklynmuseum.org/tr-TR/objects/169803> (Erişim tarihi: 15 Temmuz 2025)

Görsel 2.

Jacques-Louis David, Napoleon Crossing the Alps, 259 x 221 cm, Tuval üzerine yağlıboya, 1801. https://en.wikipedia.org/wiki/Napoleon_Crossing_the_Alps (Erişim tarihi: 15 Temmuz 2025)

Görsel 3.

Kehinde Wiley, Equestrian Portrait of King Philip II (Michael Jackson), 325.1 x 284.5 cm, Tuval üzerine yağlıboya, 2009. <https://www.artsy.net/artwork/kehinde-wiley-equestrian-portrait-of-king-philip-ii-michael-jackson> (Erişim tarihi: 17 Temmuz 2025)

Görsel 4.

Peter Paul Rubens, Philip II on Horseback, 251.00002 cm x 236.99998 cm, Tuval üzerine yağlıboya, 1630-1640. <https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/felipe-ii-a-caballo/4feb537d-e140-4580-8b32-f3e95e73a09d> (Erişim tarihi: 17 Temmuz 2025)