

POSTMODERN SANATTA YAŞAM HAKKINDA BİLİNENLERİN YAPIBOZUMA UĞRATILMASI VE YENİDEN KURMA OLARAK OTOBİYOGRAFİ

Cemile Arzu AYTEKİN*

Aşkın BAHADIR**

Özet

1960 sonrası postmodern dönem içerisinde sanatçılar bireyselliğe yönelmişlerdir. Bu bireysellik sanatçıları, ürettikleri kavramsal temelli işlerde kendi öz yaşam öyküsüne (otobiyografi) yönlenmesine neden olmuş; sanatçılar hayatlarından kesitleri ve hesaplaşmaları izleyiciye sanat eseri ile sunmuştur. Sanatçıların eserlerini daha doğru değerlendirebilmek adına onların sundukları otobiyografileri bilmek gerekmektedir.

Yapısökme kavramı, bir nesnenin bütün parçalarının gözüktüğü, parçalanmış bir görüntüyü akla getirmektedir. Derrida, bir şeyi anlamının en iyi yolunun, o şeyi yapısöküme uğratmak olduğunu öne sürmektedir. Bir sanat eseri ortaya koyarken düşünsel açıdan meydana getirilen yapı söküm işlemi gibi, uygulanan silme, bozma ve parçalama işlemi de yapısökümcü bir tavır olarak algılanmaktadır.

Postmodern sanatta birçok eserde, içeriksel açıdan, dilsel açıdan ve parçalanmış anlamında silme işlemi uygulanan eserler yeni bir alanı meydana getirmektedir.

Bu çalışmada, 1960 sonrası postmodern dönemde otobiyografik anılardan yola çıkarak oluşturulmuş, yaşam hakkında bilinenlere biçimsel ve içeriksel açıdan yapıbozum kuramına uygun olarak yapıbozum uygulanan ve yeniden kurma olarak otobiyografik açıdan seçilen eserleri, ilgili literatüre dayanarak sunulması amaçlanmaktadır. Ayrıca araştırmada, Postmodern sanatta sanatçıların kendi öz yaşam öykülerinden yola çıkarak ürettiği eserlerde, geçmişleriyle hesaplaşmak adına Derrida'nın Yapısöküm yaklaşımı bağlamında eserler ürettikleri, yapı bozumsal yaklaşımlarda eser ortaya koyarken sanatçıların yalnızca biçimsel değil aynı zamanda içeriksel parçalanmalara da yer verdikleri ortaya koyulmuştur. Postmodern otobiyografik ve yeni kurma olarak öz yaşam öyküsel çağdaş eserleri daha doğru okuyabilmek adına Derrida'nın yapıbozum kuramını bilmek kadar, sanatçıların öz yaşam öykülerinin de bilinmesinin, izleyicinin sanat eserini doğru yorumlayabilmesi için önem taşıdığı bulgulanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Otobiyografi, Yapıbozum, Postmodernite, Postmodern Sanat.

DECONSTRUCTION APPLY OF THE KNOWS OF LIFE IN POSTMODERN ART AND RECONSTRUCTION AS AUTOBIOGRAPHY

Abstract

Postmodern concept is a concept that emerged primarily in philosophical and architectural fields in the 1960s. This concept influenced all fields of art after its emergence with its fields of architecture and philosophy. With the emergence of postmodernism and social and cultural changes, the concept

* Prof. Dr., Dokuz Eylül Üniversitesi, Buca Eğitim Fakültesi, Resim İş Öğretmenliği, arzu.aytekin@deu.edu.tr

** Uzman, Dokuz Eylül Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Doktora Öğrencisi, askin-bhdr@hotmail.com

of postmodernity has emerged. Along with postmodernity, modernity has begun to be criticized in all respects, as well as criticism from the intellectual point of view and the daily life practices of individuals have been criticized.

In the postmodern period after 1960, artists turned to individualism. These individuality artists have led to their self-life story (autobiography) in their conceptual-based work and The artists presented the works of art to the audience with their works. It is necessary to know the autobiographies presented by the artists in order to read them more accurately.

The concept of deconstruction suggests an image in which all parts of an object appear. Derrida argues that the best way to understand something is to deconstruct it. In addition, Derrida claims that texts contain many meanings, as well as words or images. When creating a work of art, the applied wiping, smashing and shredding process are perceived as deconstructive.

In the research, it is aimed to present the autobiographical works which are formed by autobiographical memories in postmodern period after 1960, and which are deconstructed in accordance with the theory of deconstruction known about the life formal and contextual aspects of life and are chosen as autobiographically selected works as reconstruction based on the related literature. In the research, it was revealed that the artists produced works in the context of the deconstruction theory of Derrida in order to deal with their past in the works produced by the artists in the postmodern art based on their own self-life stories. In order to be able to read the postmodern autobiographical works more accurately, it is found that as well as Derrida's theory of deconstruction, artists' self-life stories are known, and it is important for the audience to interpret the work of art correctly.

Keywords: Autobiography, Deconstruction, Postmodernity, Postmodern Art

Giriş

Postmodern dönem içerisinde sanatçılar bireyselliğe yönelmişlerdir. Bu bireysellik sanatçıların, ürettikleri kavramsal temelli işlerde kendi öz yaşam öykülerine (otobiyografi) yönelmesine neden olmuş; sanatçılar hayatlarından kesitleri ve hesaplaşmaları izleyiciye sanat eseri ile sunmuştur. Sanatçıların sundukları bu eserleri daha doğru okuyabilmek adına, onların sundukları otobiyografilerini bilmek gerekmektedir.

Postmodern dönem içerisinde otobiyografik anılardan yola çıkarak eser üreten sanatçılardan bazıları Derrida'nın ortaya koyduğu düşüncelerden etkilenecek eserler ortaya koymuştur. Ancak, Derrida'nın yapısöküm düşüncesinden etkilenecek eser ortaya koymasalar bile, otobiyografik açıdan ortaya koyulanların çözümlenmesi, yani içeriksel olarak oluşturulan nedenlerin çözümlenmesi adına Derrida'nın yapısöküm kuramı büyük önem taşımaktadır. Çünkü, Derrida ancak yapıyı sökerek bakış açımızı değiştirebileceğimizi, kendimizi geliştirebileceğimizi ve bir şeyleri anlayabileceğimizi öne sürmektedir.

Bu araştırmada Derrida'nın yapısöküm ile ilgili düşünceleri irdelenerek, sanatta yapısöküm bağlamında üretilen eserler incelenmektedir. Özellikle 1960 sonrası Postmodern dönemde, biçimsel ya da içeriksel açıdan otobiyografik anıları sunan eserler saptanarak, bu eserlerdeki otobiyografik anıları ortaya çıkarmak adına Derrida'nın yapısökümcü okuma yöntemi ışığında, bu incelemenin yapılması amaçlanmaktadır.

Postmodernitede Yapısöküm Kuramı

Postmodern kavramı, 1960'lı tarihlerde öncelikle felsefe ve mimari alanlarında ortaya çıkmış bir kavramdır. Bu kavram, mimari ve felsefe alanlarıyla ortaya çıkmasının ardından, tüm sanat alanlarını etkilemiştir. Postmodernizmin ortaya çıkmasıyla toplumsal ve kültürel anlamda meydana gelen değişimlerle ise postmodernite kavramı ortaya çıkmıştır. Postmodernite ile birlikte, modernite her açıdan eleştirilmeye başlanmış, düşünsel açıdan meydana gelen eleştiriler kadar bireylerin günlük yaşam pratikleri de eleştirilmiştir (Demir, 2015). Modernitenin öne çıkan düşünsel yaklaşımı olan yapısalcılığa yöneltilen eleştirilerle postmodern düşünsel yaklaşım biçimi olan Post-yapısalcılığın temelleri atılmıştır (Bahadır, 2018).

Derrida, yapısalcılığı metinleri yapısöküme uğratarak eleştirmeye başlamıştır. Derrida metin üstüne yapısöküm uygulayarak başladığı ilk dönem araştırmalarında, konuşma ve yazı arasındaki ilişkinin nasıl kendi kendini yapıbozuma uğrattığını çok fazla örnek oluşturarak ortaya koymaktadır. Derrida'ya göre, işaretin maddeselliği iletişimin her çeşidinin bir temsil olarak algılanmasına neden olmaktadır. Temsil olarak yazı ve konuşma, bir düşüncenin yazılı işaretler ya da konuşulan seslerin bağlantısı vasıtasıyla yeniden sunulmasında yapısal bir ilişki içerisindedir. Konuşma ve yazı, Derrida'nın *écriture* diye adlandırdığı, dilin bağlantı düzeniyle ilişkili olan temsil şekilleridir. *Écriture* teriminin kelime anlamına bakılacak olursa yazı anlamına gelmektedir. Fakat, Derrida'nın araştırmalarında *écriture* daha geniş bir anlam ifade etmektedir. Bu, herhangi fiziksel işaretin dil bilimi bakımından algılanmasıdır. Bir fırça darbesi bile bu işaretlerden biri olarak kabul edilebilir. Dil bilimine yaklaşımı konusunda Derrida, Yapısalcılığı savunan Saussure tarafından Kıta Avrupa'sında canlandırılmış bir geleneği eleştirmektedir. Saussure, göstergeler teorisi konusunda çalışmalar yapmaktadır. Gösteren ve gösterilen olmak üzere bir gösterge iki parçadan oluşmaktadır. Gösteren, bir kağıt veya bir ses gibi, bizim algıladığımız parça olarak nitelendirilebilir. Algıladığımız gösterenin çağrıştırdığı anlam ise gösterilen olarak tanımlanmaktadır (Richard, 2014).

Derrida için gösteren ile gösterilen arasında bir bağ vardır. Anlam tamamlanamaz, bir gösterenin anlamı diğer bütün gösterenlerle bağlantı içerisindedir. Bu nedenle, bir gösterenin anlam üretmesi diğer gösteren sayesinde tamamlanamaz çünkü diğer gösterenin anlamı da bir diğer gösterenle ilişki içerisindedir (Şahiner, 2015). Derrida, bir gösteren ele alındığında karşımıza bir gösterenler yığınının çıktığından söz etmektedir. Yani gösterge, diğer göstergeleri göstererek sınırsız bir döngü oluşturmaktadır. Bununla bağlantılı olarak Derrida, göstergenin tek bir anlama bağlanamayacağını ve bu sonsuz döngü içerisinde bir yerde sabitlenemeyeceğini öne sürmekte (Küçükalkan, 2017) ve şu örneği vermektedir: anlamı bilinmeyen kelimeyi anlamak adına sözlükten yardım alınır, fakat bu kelimenin karşılığında bir çok kelime ile karşı karşıya kalınır. Bu Derrida'nın söz ettiği sınırsız döngü olayıdır (Richard, 2014).

Derrida'nın metinlere uyguladığı yapısöküm ile ilgili verdiği bir diğer örnek ise, herhangi dilde bir şeyi işaret eden kelimenin başka bir dilde başka bir kelime ile açıklanması örneğidir. Fakat, işaretler değişse de kelime ve kavram arasındaki gösteren-gösterilen bağı değişmemektedir. Derrida, bu noktadan yola çıkarak, dili düzen olarak ve ses-birimsel bir yapı olarak kabul eden yapısalcılığın sonrası dili bir problematik haline getirmiş ve özellikle, Saussure ve Levi Strauss'un dili hareketsiz bir yapı olarak kabul etmesine karşı çıkarak onları eleştirmiştir. Yapıyı sökmeye, Saussure'ün gösteren-gösterilen ikiliğini sabitleyen düşüncelerini eleştirerek başlayan Derrida, gösterenin mutlak surette bir gösterilene bağlandığını söylemektedir (Küçükalkan, 2017).

Derrida'nın yapısöküm bağlamında ele aldığı bir diğer önemli nokta ise 'fark' konusudur. Ona göre gösteren-gösterilen ilişkisinde fark oldukça önemlidir. Bu konuyu Derrida 'köpek' kelimesi örneği ile açıklamaktadır. Köpek onu köpek yapan niteliklere sahip olmasının dışında, olmadığı şeylerle de

köpek olmaktadır. Yani köpek dört ayaklı, havlayan ve kuyruğu olan bir hayvan olmasının dışında kedi olmadığı, miyavlamadığı, konuşmadığı vb. özelliklere sahip olmadığı için de köpektir. Fark konusunda Derrida sıra dışı bir yaklaşımda bulunmaktadır; farkın katkısız homojen bir kökene oranla kusurlu olandan hareketle meydana geldiğini düşünmemektedir. Derrida, farkı tam da başladığımızı nokta olarak kabul etmektedir (Bahadır, 2018).

Tüm bu yaklaşımlardan yola çıkarak;

“Yapısöküm, herhangi bir metin içinde geçen kavramların metnin bütünlüğü açısından tutarsız ve ikircikli kullanımlarından yola çıkarak, metin yazarının kurduğu kavramsal yarımların başarısızlığını açıklamak amacıyla geliştirilmiş bir metin okuma yöntemidir. Başka bir deyişle, metinde öngörülen ölçütü, metnin kurduğu ölçüyü ya da tanımları sökerek metnin içerdiği özgün ayrımları darmadağın etmek için kullanılır” (Sarup, 1997: 59, akt: Yanık, 2016: 251’deki alıntı).

Yapısöküm kavramı, yapısalcılığın baskın olduğu bir zaman diliminde, yapıyla ilişkili mevcut bir gösterilen olarak yapısalcı bir tavır olarak görülmüştür. Bu ilişki nedeniyle özellikle Amerika’da post yapısalcı bir yaklaşım olarak kabul edilmiş, yapının sökülmesi ve yıkılması olarak görülerek, gramer bakımından mevcut de- ön eki negatif bir anlam olarak tahrip olarak algılanmıştır. Fakat, yapısalcılık bakımından düşünüldüğünde yapıyı söküme uğratmak, yapısalcı olduğu gibi anti-yapısalcı bir tavır olarak değerlendirilmektedir. Bu, kavrama anlam zenginliği katmakta ve her alandan yapının sökülmesi ve parçalanması amacını vermektedir (Küçükalkan, 2017).

Ayrıca, yapısöküm kavramı, bir nesnenin bütün parçalarının gözüktüğü bir görüntüyü akla getirmektedir. Yapısöküm, aynı şekilde tam anlamıyla yok olmamış ancak parçalanmış bir nesneyi, hatta yıkıntıyı akla getirmektedir. Derrida, bir şeyi anlamının en iyi yolunun, o şeyi yapısöküme uğratmak olduğunu öne sürmektedir (Richards, 2014). Ayrıca, Derrida metinlerin ister sözcük ister görüntü olsun bir çok anlamı içinde barındırdığını iddia etmektedir. Derrida, her şeyi bilginin formlarıyla bağlantı bir şekilde anladığımızı ve bunları bilim, tarih, sağduyu vb. olarak sınıflandırdığımızı söylemektedir. Yapısöküm uygulayarak düşünce biçimimizi geliştirebilir ve sorgulanmayan yerleşik düşünceleri sorgulayabiliriz (Whitham ve Pooke, 2013).

Yukarıda belirtildiği gibi Derrida, bir fırça darbesini bile bir işaret(iz) olarak değerlendirerek gösteren konumuna getirmektedir. Onun temel amacı ise, bir işaretin ve işaret ettiği şeyin arasındaki sınırsızlığı ortaya çıkarmaktır. Bu sayede Derrida’ya göre daha sınırsız bir düşünce yapısına ulaşabilir ve kendimizi geliştirebiliriz. Bu bağlamda, sanat alanında kullanılan gösterenler bir çok gösterileni işaret edebilmektedir. Bu açıdan Derrida’nın yapıbozum kuramı içeriksel bir parçalanma yaratarak kavrayışımızı geliştirmektedir. Örneğin bir çiçek betimlemesi doğanın taklidi olarak değerlendirilebilecekken, bu bakış açısıyla bu çiçek tasviri kadınsallığa ve doğurganlığına gönderme olarak kabul edilebilir. Derrida’nın yapısöküm yöntemi kullanılarak bunların ortaya çıkartılması, Derrida’nın amaçladığı zenginliği oluşturmaktadır. Aynı zamanda, söz konusu yöntemden etkilenerek biçimsel açıdan da bir parçalanma ortaya koyan sanatçılar mevcuttur.

Postmodern Sanatta Yapıbozum

Bir sanat eseri ortaya koyulurken düşünsel açıdan meydana getirilen yapısöküm işlemi gibi, uygulanan silme, bozma ve parçalama işlemi de yapısökümcü tavır olarak algılanmaktadır. Postmodern sanatta oldukça çok sayıda kavramsal temelli işlerde, eserin içeriksel, dilsel açıdan ve parçalanmış anlamında silme işlemi uygulanan eserler yeni bir alanı meydana getirmektedir. Bu konuda ilk örneklerden bir tanesi ise, 1953 yılında William De Kooning’den izin alarak onun bir desenini bir ay süre ile kırk adet silgi ile silerek yeni bir eser ortaya koyduğunu iddia eden Robert Roushenberg’in ‘Erasing De Kooning’ (Resim 1) adlı eseri gösterilebilir (Şahiner, 2015).



Resim 1: Robert Rauschenberg, Erasing De Kooning, 1953

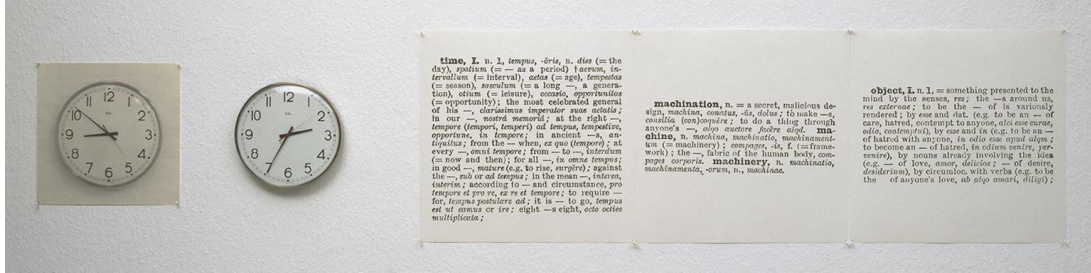
Yapısökümcü bir tavırla kavramsal nitelikli bir eylem sanatı gerçekleştiren bir diğer sanatçı ise John Latham'dır. Greenberg'in *Sanat ve Kültür* adlı kitabını St. Martin kütüphanesinden alarak evinde topladığı konuklarına çiğneterek bir şişeye tükürmelerini istemiştir. Daha sonra bu şişede biriktirdiği kitabı bira mayasıyla damıtarak sıvı hale getirmiştir. Aradan bir yıl geçtikten sonra, kendisini arayarak kitabı geri getirmesini isteyen kütüphane görevlisine giderek 'Bilgi ve Dogma' (Resim 2) adını verdiği bu sıvıyı kitap olduğuna inandırarak geri vermesiyle bu eylem tamamlanmıştır (Şahiner, 2015). Latham aslında Greenberg'in kitabını seçmesi de tesadüf değildir. Greenberg aracılığı ile moderniteye eleştiri gerçekleştirmektedir.



Resim 2: John Latham, Bilgi ve Dogma, 1966

Ortaya koyduğu kavramsal işlerle biçimsel anlamda silme, parçalama ya da söküm işlemi uygulamaya da içeriksel açıdan yapısöküm uygulayan Joseph Kosuth, dilsel ve görsel açıdan yeni kodları çözümlenmeye çalışmaktadır. Çünkü, bu bir basamak değil kodlar arasındaki çelişkilere dikkat çekme işidir. Kosuth 'Clock (One and Five)', adlı eserlerle, yazı ve resim arasındaki ilişkiyi sorgulamaktadır (Resim 3). Anlamın oluşmasını sorguladığı kavramsal nitelikli eserlerinde bu işin malzemesinin ilişki olduğunun altını çizmektedir. Kosuth'e göre, bu ilişkiler sadece kullanılmış düşünceler tarafından kurulabilir ve yapısökümün malzemelerini eserlerinde kullanmıştır. Bu malzeme, Derrida'nın genellikle kullandığı ilişkidir (Bahadır, 2018). Ayrıca, Kosuth Derrida'nın yapısöküm kuramını kullanarak gerçekliği de yapısöküme uğratmaktadır. Gösteren ve gösterilen ilişkisinin keyfi olduğunu, tüm gösterenlerin aynı zamanda gösteren olabileceğini ortaya koyduğu

eserlerde göstermektedir. Derrida, göstergeler içinde meydana gelen değişimlerin, gerçeklik ve onun temsili arasında olmadığını söylemekte ve ona göre, dil dış gerçekliği temsil etmenin bir aracı değildir. Tüm bunlardan dolayı, dilin dışına çıkmak söz konusu değildir (Aslan, 2010). “*Saussure okuması sonucunda Derrida, göstergenin yapısının “gerçeklik” dediğimiz şeyle aslında bir tür temassızlıktan ibaret olduğunu göstermiş, olur*” (Akdeniz, 2012: 37).



Resim 3: Joseph Kosuth, Clock (One and Five), 1965

Derrida'nın yapısöküm ile ilgili düşüncelerinden yola çıkarak eserler ortaya koyan bir sanatçıda Jasper Johns'tur. Şahiner, Johns'un ürettiği yapısöküm kuramı ile bağlantılı işler ile ilgili olarak “*yalnızca göstergeleri göstermekle kalmadığını, aynı zamanda bir sanat yapıtındaki yapısökümcü stratejileri görünür kılan kanıtlar sunduğunu*” (Şahiner, 2015: 61) belirtmektedir. Bu eserinde Johns her renk darbesine farklı bir renk adı yazarak eserde yapısöküm tekniğini kullanmış ve gösteren gösterilen arasında sorgulamaların gerçekleşmesini sağlamıştır (Resim 4).



Resim 4: Jasper Johns, Yanlış Başlangıçlar, 1959

Judy Chicago ise, ‘Yemek Daveti’ isimli kavramsal eserinde yapısöküm imgelerini kullanmış bir sanatçıdır. Chicago, üçgen büyük masasında tarihteki önemli otuz üç kadına yer vererek bu kadınların imgelerini ortaya koymaktadır. Chicago, eserinde geleneksel el sanatları kullanmış ve her oturma yerini bir kadına tahsis ederek o kadının temsilini meydana getirmiştir. Yemek Daveti adlı eserle kadınsal tüm simgelere yapısöküm uygulanmıştır (Resim 5). Ortaya koyulan tüm göstergeler göstergenin anlamını ortadan kaldırarak biçime gönderme yapmaktadır (Söylemez, 2011).



Resim 5: Judy Chicago, Yemek Daveti, 1979

Postmodern dönem içerisinde Derrida'nın yapışöküm teorisinden yola çıkarak biçimsel ya da içeriksel sanat eserleri ortaya koyulmuştur. Bu eserlerde biçimsel açıdan bir yapıyı sökme işlemi uygulanmasının yanı sıra bir takım içeriksel açıdan ortaya koyulmak istenen nedenler ortaya çıkartılmış, Derrida'nın düşünce sisteminde olduğu gibi verilmek istenen düşüncenin açığa çıkartılması amaçlanmıştır. Ayrıca, Postmodern dönem içerisinde bazı sanatçılar kendi öz yaşam öykülerinden(Otobiyografilerinden) yola çıkarak bir takım eserler ortaya koymuştur. Bu öz yaşam öykülerinde var olan anlatımın ortaya çıkması adına ise yapışöküm uygulamak doğru olacaktır.

Otobiyografik Anlatım ve Sanatta Otobiyografik Anlatımın Kullanılması

Sözcük anlamı açısından incelendiğinde otobiyografi kavramına, 'oto'(öz) kimliği, yani kendi bilincinde ben'i vermektedir. Bio sözcüğü ise kelimeye, kendisinden başka birinin olmayan yaşamın devamlılığı anlamına gelmektedir. Bu iki kelimenin birleşmesi, kişinin kendi yaşamıyla kurduğu ilişki olarak kabul edilmekle birlikte, 'grafi' kelimesi buna kendi hayatıyla kurulan ilişkinin bilinçli ve zahmetli bir şekilde kurulması olarak tanımlanır (Koruç, 2018).

Otobiyografi, kişinin kendi yaşam öyküsünü ortaya koymasidir. Bu nedenle yazarın tarafsız olması beklenemez ve biyografiye göre daha taraflı bir yazın türüdür ve otobiyografi anı türüne yakın bir yazın türü olsa da daha geniş bir zaman dilimini ele almaktadır. Otobiyografinin en genel anlamda amacı ise, insanı insana tanıtmak olarak görülebilir.

Biyografik ya da otobiyografik amaçla sunulan çalışmalar, benliğin geçmişini ortaya koymak amacı ile yapılan çalışmalardır. Otobiyografik çalışmalarda benlik, geçmişin anlatımıyla ya da olay içindeymiş gibi anlatılarak izleyici/okuyucu üstünde etki oluşturmaya yönelik şekilde verilmektedir. Amaç geçmişin kurgusunda benliğin kurgusunu vermektir ve böylelikle yaşanmış olan geçmiş artık bir tiyatro sahnesine dönüşmüştür. Bu tiyatro oyunu kronolojik olarak yaşanmış olan gerçeklik doğrultusunda içerik, yazarın beklenti ve izlenimleri doğrultusunda kurulmaktadır. Yazar ile ilişkisi ile bağlantılı şekilde bazı karakterler iyi bazı karakterle kötü role bürünmüştür veya bazıları ise rol bile alamamıştır (Meşe, 2012).

Otobiyografi ve biyografinin farkı ise otobiyografide ortaya koyulan kişi ile yazarın aynı olmasıdır. Bu doğrultuda, yapıtta kendisini özne olarak tanımladığı gibi nesne olarak da tanımlandırmaktadır. Bu yaklaşımla, görsel sanatlar incelendiğinde sanatçıların ortaya koyduğu otoportreler ya da kendi yaşam öykülerini izleyiciye aktarmak adına ortaya koydukları eserler otobiyografik çalışmalar olarak kabul edilebilmektedir (Koruç, 2018).



Resim 6: Albrecht Dürer, Otoportre, 1500

Örneğin, bir Rönesans sanatçısı olarak Dürer kendi benliğini ortaya koyduğu otoportresinde kendisini tam karşıdan betimlemiş ve İsa ile benzer bir şekilde betimleyerek kendisine bir kutsiyet katmış ve güçlü bir görünüm kazandırmıştır. Ayrıca, resmin sağ tarafında yazan yazıda ‘ben Nürnberg’li Albrecht Dürer, 28. Yaşımda uygun renkler kullanarak bu resmi yaptım’ şeklinde bir açıklama bulunmaktadır. Bunu resme yazmasıyla Dürer kendi ben’ini bir kanıt gibi ortaya koymakta ve adeta otobiyografik bir açıklamada bulunmaktadır.

Romantik dönem ile birlikte, sanatçılar tarafından esere duygular yansıtılmaya çalışılmış, böylelikle sanatçılar kendilerini ve kendi öznel algılayışlarını izleyiciye sunmuşlardır. Realizmde ise sanatçıların kendi ‘ben’ini sunmasıyla birlikte(Resim 7), kendi ‘ben’i dışında kalanı yani ‘öteki’yi de var olduğu şekilde tasvir etmeyi tercih etmişlerdir (Koruç, 2018).



Resim 7: Gustave Courbet, Self Portrait (Desperate Man), 1844-45

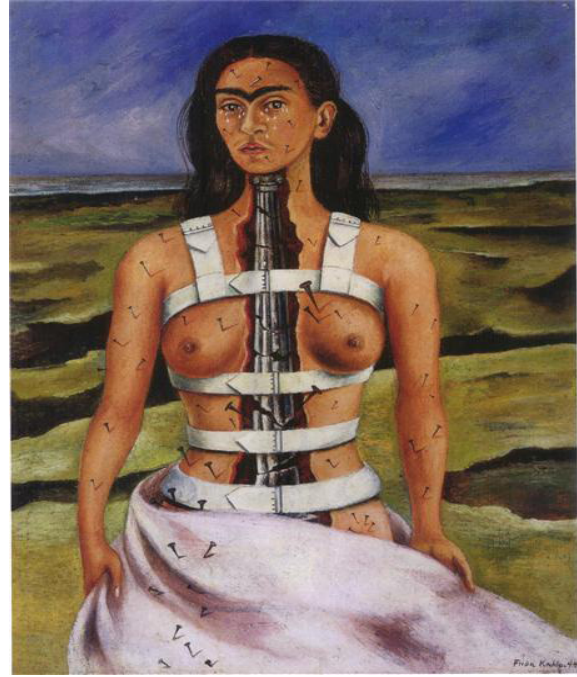
Sanatçının Self Portrait(Desperate Man) adlı eserinde bir gerçeklik algısıyla kendi benliğini ortaya koyması söz konusudur. Bu otoportresinde, bakışları kendini anlatma çabası içinde, yani benliği sunma isteği içindedir. Ayrıca, duruş kaygıyı ve endişeyi insana geçirmektedir. Bu yüz ifadesindeki kaygı, portreyi yaptığı dönemdeki siyasi karşıtlığı ve resimlerine yasak getirilmesi üzerine yaşadığı

zor durumlarla alakalıdır. Bu noktada Courbet, kendi otobiyografik öyküsünden yola çıkarak duygu ve düşüncelerini bu portre ile aktarmakta ve kendi ben'liğini ortaya koymasının yanı sıra kendi otobiyografik verilerini izleyici ile paylaşmaktadır.

Fotoğrafın keşfi ile birlikte, sanatta gerçeklik tartışmaları başlamış ve sanatçılar kendilerini yeni yaklaşımlara gitme zorunluluğunda hissetmeye başlamışlardır. Böylelikle, sanat eserinin yaratım sürecinde kendi otobiyografik anılarını ortaya koyarken kendi duyguları da esere katılmaya başlamıştır. Yani görünen gerçeklik terk edilmiş ve sanatçıların kişisel gerçeklikleri ön plana çıkmaya başlamıştır. Bu bağlamda, geçirdiği bunalımlı süreçte yaptığı otoportrelerle kendi benini ortaya koyan Van Gogh, yaşadığı bunalımı renk ve çizgileriyle hissettirerek konuya iyi bir örnektir (Koruç, 2018).



Resim 8: Vincent Van Gogh, Sargılı Kulaklı Otoportre, 1889.



Resim 9: Frida Kahlo, Kırık Sütun, 1944.

Modern sanatta gelişen teknolojiyle ilişkili olarak sanatçıların ifade şekillerinde bir takım değişiklikler yaşanmaya başlanmıştır. Böylelikle biçimsel açıdan olduğu gibi düşünsel açıdan da değişimler yaşanmaya ve sanatçıların yaratıcı gücü ön planda olmaya başlamıştır. Bunlarla bağlantılı olarak otoportre anlayışı da değişim göstermiştir. Frida Kahlo, otobiyografik açıdan yaşamsal yolculuğunu ortaya koyarak kendi ben'ini izleyiciye sunması bakımından örnek niteliğindedir (Koruç, 2018). Kahlo, bir trafik kazası geçirmesiyle, yürüyememesini, acılarıyla dolu hayatını bir motivasyona çevirerek resimlerinde kullanmış ve izleyiciye kendi öz yaşam öyküsünü sunmuştur (Resim 9). Ayrıca, yatalak kaldığı süreçte kendini ben'ini tavanda asılı aynaya bakarak ortaya koymuştur.

Çağdaş sanatta öne çıkan sanatçılardan Marc Quinn ise 'Self' (Resim 10) adlı eserinde kendi otoportresini ortaya koymaktadır. Malzeme olarak benzersiz bir ürün ortaya koyan Quinn, eserde kendi büst kalıbının içine belirli zaman aralıkları ile kendi vücudundan aldırıldığı 4.5 lt kanı döktürerek dondurmıştır. Bu kan miktarı vücutta bulunan kan miktarı ile eşittir. Kanın donması eserin altında bulunan çelik soğutucu ile sağlanmakta ve eser cam bir alan ile çevrelenmektedir. Heykel ince

bir buz tabakası ile kaplıdır ve üstünde çatlaklar oluşmuştur. Sanatçıya göre kan yaşamın özüdür (Değirmenci Aydın, 2017). Eser ise Quinn'in kanı olduğu için Quinn'in özüdür. Yani sanatçı aslında bu eserle kendi özünü, hatta kendi ben'inin ötesinde kendisini ortaya koyarak izleyiciye koymaktadır.



Resim 10: Marc Quinn, Self, 1991

Sanatta otobiyografik anıların ortaya koyulması genellikle otoportre ile gerçekleşmektedir. Bu bağlamda Rönesans döneminde insanın değer bulmasıyla ve din baskısından kurtulmayla önem kazanan otoportre anlayışıyla sanatçılar otoportrelerini ortaya koyarken aslında kendi benliklerini esere katarak, kendi duygusal ya da yaşamsal olaylarını aktaran otobiyografik eserler üretmişlerdir. Rönesans döneminde Dürer klasik yöntemle yaptığı otoportresinde, natüralist bir anlayış ortaya koymuş kendisine kutsiyet katmak için kendisini İsa gibi betimlemiştir. Courbet ise o dönem siyasi açıdan yaşadığı endişeyi kendi otoportresiyle izleyiciye sunarak bunu otobiyografik bir çalışmaya dönüştürmüştür. Van Gogh ise yaşadığı psikolojik burhanları ve kulağını kesmesini otoportresinde gözler önüne sermiştir. Frida geçirdiği kaza sonucu sakat kalmasını sanatsal bir motivasyona çevirerek çok fazla üretimde bulunmuş otobiyografik eserler üretmiştir. Ancak, postmodern sanata gelindiğinde, yeni malzeme olanaklarının sanata dahil edilmesiyle Quinn, diğer sanatçılardan farklı olsa da kendi benliğini ortaya koymak ve kendi otoportresini otobiyografik bir esere dönüştürmek adına çok farklı bir eser ortaya koymuştur. Postmodern sanatta, otobiyografik anıların ortaya koyulması yalnızca otoportreler aracılığıyla ortaya koyulmamaktadır. Bu bağlamda, sanatçılar otobiyografik anlatımı sağlamak adına çeşitli yöntemler de uygulamaktadır. Bu bağlamda, bu sanatçıların eserlerini okumak adına yapı söküm okuması yapmak bu otobiyografik anıların ortaya çıkmasında büyük öneme sahiptir.

Postmodern Sanatta Yaşam Hakkında Bilinenlerin Yapıbozuma Uğratılması

Jean Jacques Rousseau'nun İtiraflar'ı yapıbozuma uğratmak adına Derrida'nın dikkatini çekmiştir. Yapıbozum, bu noktada konuşmanın düzgün şekilde devam etmesini sağlayan değerlerin durdurulmasını sağlamaktadır. Derrida'nın Rousseau'nun itiraflarından yola çıkarak uyguladığı yapıbozumun ardından, birçok Postmodern sanatçı itiraf etmeyi eserlerinde kullanmaya başlayarak eserler ortaya koymuştur.

‘Yattığım Herkes (Everyone I Have Slept With)’ (Resim 11) adlı çalışmasıyla sanat eserini bir itiraf aracına dönüştüren Tracey Emin bu konuda başat örneklerden biri olarak kabul edilmektedir (Richard, 2014).



Resim 11: Tracey Emin, Everyone I Have Ever Slept With, 1995

Tracey Emin aynı zamanda ‘*Yaban Vatan*’ adında bir otobiyografi yazmıştır. Parçalanmış anlatımlarla oluşturduğu otobiyografisinde dile getirdiği üzere, hep normal bir çocukluk yaşamak isteyen Emin, çok küçük yaşlarda fiziksel, cinsel ve sözlü istismara uğrar ve sorunlu bir büyüme dönemi geçirir. Ancak kendisini kurban rolünde de sunmaz; olduğu gibi, hataları ve pişmanlıklarıyla ortaya koyarken aynı zamanda kendisini tatmin etmeyen tarafları ve buna sebep olanları da ifşa etmektedir (Koruç, 2018); “Çocukken cinsel taciz talihsizliğini yaşadım. On üç, ya da on dört yaşında genç, bir kızken rezil bir alışkanlık edindim; benden çok daha yaşlı erkeklerle cinsel ilişki kurma alışkanlığı” (Koruç, 2018: 44). Sanatçının cümlelerinde de görüldüğü gibi, yaşadığı olayları ya da duyguları paylaşarak aslında bastırılanı, gizleneni ortaya koyan Emin, özellikle birçok toplumda tabu olan cinsellik olgusuna provokatif bir yaklaşımı ortaya koymaktadır. Bu yüzden Emin’in çalışmaları toplumsal aşağılanma, cinsiyet ve ırk ayrımcılığı, tecavüz, kürtaj, alkolizm gibi kişisel travmatik olayların ifşasını içerir (Emin, 2007:133-134; Koruç, 2018: 44). Emin’in 1995 yılında ortaya koyduğu *Uyuduğum Kişiler 1963-1995* adlı eseri, içine aydınlatma koyulmuş ve girişi açık bir çadırıdır. Emin çadırının içinde yattığı 102 kişinin adını kadınsallığa gönderme yapmak adına nakış ile işlemiştir. Ancak, izleyici bunları görebilmek adına çadıra girmek zorundadır ve bu nokta sanatçı tarafından kendi bedenine bir gönderme olarak tasarlanmıştır. Sanatçı böylelikle kendi bedeni olarak sunduğu çadır ile izleyici arasında bir etkileşim oluşturmakta ve birlikte yatmanın bağına ve yatağın mahremiyetine dikkat çekmektedir. Bir diğer nokta ise, tecavüzcüsünün adını burada paylaşarak kendisinden intikam alma girişiminde bulunmasıdır (Koruç, 2018).

Klasik mantık ile bakıldığında eser, içerisinde isimler yazan bir çadır olmanın ötesine gitmemektedir. Ancak, bu eser yapısöküm yöntemiyle incelendiğinde ve tüm bu yukarıdaki otobiyografik anılarla birleştirildiğinde, eserin tüm parçaları görünür hale gelerek, eser anlam kazanmakta ve bir otobiyografik itiraf aracına dönüşmektedir. Ayrıca bu sayede eserde var olan hesaplaşma da görünür hale gelmektedir. Bu nedenle, postmodern sanat eserleri üstünde yapısöküm uygulamak Derrida’nın ileri sürdüğü gibi bakış açısının değişerek eseri daha doğru okumamıza neden olmaktadır.

Öz yaşam hikayesiyle bağlantılı eserler ortaya koyan bir diğer önemli sanatçı ise Louise Bourgeois’tir. Bourgeois huzurlu olmayan ruh halini yansıtan sanat eserleri üretmektedir. Ortaya koyduğu eserlerde yalnızca yıkıcı çocukluk dönemini ortaya koymamış, aynı zamanda toplum ve kadın ilişkisini sorgulamıştır. Bourgeois’in ortaya koyduğu eserler, hem kötü çocukluk anılarıyla yüzleşmek, hem de yaratıcılığını arınmaya dönüştürmek olarak kabul edilebilir. Sanatçı, sanatsal dilinin gelişim sürecinde, kendisine has bir dil geliştirmeyi başarmıştır (Koruç, 2018).



Resim 12: Louise Bourgeois, Babanın Yok Edilmesi, 1974.

Bourgeois, sanatını ‘Ya cinayet ya intihar’ diye keskin bir betimleme ile açıklamaktadır. 1974’te ortaya koyduğu ‘Babanın Yok Edilmesi’ isimli (Resim 12) işinin alt başlığı olan ‘Akşam Yemeği’ sanatçının babasının annesini Sadie ile aldatması karşısında hissettiği şiddetli halin hala içinde olduğunun bir kanıtı niteliğindedir. Eserde, baskı ve stres içinde geçen çocukluk dönemi oldukça fazla hissedilmektedir (Veryeri Alaca, 2008). “Öncelikle eser bir masadan meydana gelir. Oturduğu yerden nutuk atan baba hegemonyasındaki korkunç, ve ürkütücü masa... Peki ya ötekiler -anne ve çocuklar- ne yapabilirler? Sessizce dinlerler...” (Bernadac, 1996: 96; Veryeri Alaca, 2008: 9).

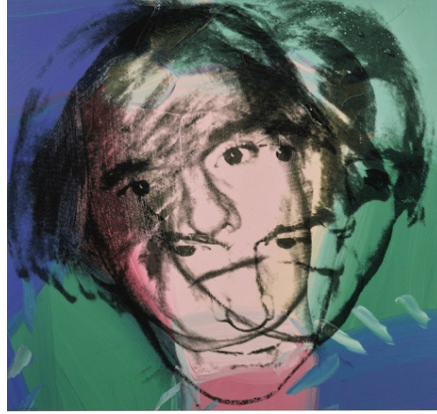


Resim 13: Louise Bourgeois, Kırmızı Oda (Ebeveyn)/ Red Room, 1994

Sanatçının otobiyografik anılardan yola çıkarak ortaya koyduğu bir diğer eser ise ‘Kırmızı Oda’ adlı eseridir. Burada yasak ilişki vurgusu yapmakta ve var olan şiddeti gözler önüne sermektedir. Bourgeois’in anıları yapışöküm’e uğratıldığında otobiyografik anıların anlamlandırıldığı bir eser ortaya çıkmaktadır.

Otobiyografik olarak bilinenlerin yapışöküme uğratılmasıyla her açıdan görünür hale gelen eser, daha doğru okunmakta ve hesaplaşmaları anlam kazanmaktadır.

Otobiyografik verilerden yola çıkarak eserler ortaya koyan Andy Warhol, kendi ötekiliğini ortaya koymak adına ortaya koyduğu otoportresi bir parçalanma göstererek yapıbozumsal olarak okunabilir. Eşcinsel bir birey olması onu cinsel tercih bakımından toplum gözünde öteki konumuna yerleştirmektedir. Ayrıca, yine onun otobiyografisinden yola çıkarak “... ben hiç parçalanmadım; çünkü hiçbir zaman bir bütün olmadım” şeklinde açıklamaları, bu otoportredeki (Resim 14) parçalanmayı açıklamaktadır. Warhol, kendi ötekiliğini ortaya koyarken kendi portresinde bir yapışöküm uygulamasında bulunmuştur.



Resim 14: Andy Warhol, Self Portrait, 1978

Sherman'ın gerçeklikle kurgu arasında kalan, bir anlamda kurgusalın yeniden kurgusu olarak okunabilecek imgeleri, kimliğin toplumsal kodlarla şekillendirildiği düşüncesinden hareket etmektedir. Her fotoğrafta farklı bir kimlikte karşımıza çıkan Sherman, hem kendisidir hem değildir, aslında kendi ben'ini paramparça ederek yapısöküme uğratmaktadır (Antmen, 2010: 280; Koruç, 2018: 32). Böyle bir yaklaşımla Sherman, kendi 'ben'ini yapısöküme uğratarak, otobiyografik bir bakıştan çok otoportresel yaklaşımın sınırlarını genişletir. Bu yaklaşım, özne nesne bütünlüğünü sağlayan ve kişisel bir sunum olarak ele alınan otoportrenin Postmodern dönemde kurmaca yanının altını çizerek bir söylem aracına dönüşebildiğini göstermektedir (Koruç, 2018: 32).



Resim 15: Cindy Sherman, Untitled Film Karesi, 1977.

Sherman, kendi ben'ini farklı şekillerde kurgulayarak bir otobiyografi ortaya koymaktadır. Tıpkı otobiyografik yazınların tarafsız olamaması gibi Sherman'da tarafsızlığını koruyamadan yeni bir kurgusal otobiyografi oluşturmakta ve yeniden kurguladığı otobiyografik eserleri izleyiciye sunmaktadır. Tüm bunlara ise Sherman'ın eserleri yapıbozuma uğratıldığında ulaşılabilmektedir.

Saraybosnalı bir sanatçı olan Danica Danic'in eserinde iki dudaklı bir yüz görünmektedir (Resim 16). Bu makyajla yapılmış, Photoshop'ta üretilmemiştir. Sanatçının amacı, insanlar arasındaki iletişimsizliğe gönderme yapmaktır. Bu yaklaşım Danic için otobiyografik bir olaydır çünkü kendisi

de farklı bir ülkede yaşamaya başlayan ve dil problemi yaşamış bir bireydir. İnsanların, “küresel dünyada yaşıyoruz, herkes birbirleriyle iletişim içinde” demelerine rağmen hala bir dil sorunu bulunduğu dikkat çeken sanatçının eserinde bu nedenle iki tane dudak bulunmaktadır

(<http://www.beralmdra.net/wp-content/uploads/2003/12/2002-SELFPORTRAIT-SÖYLEŞİ.pdf>).

Sanatçının eseri yapıbozuma uğratarak, anlanmaya çalışıldığında, kendi yaşam öyküsünden yola çıkarak ürettiği eserde, yaşadığı problemi izleyiciye anlatabilmek adına bir eser ortaya koymuştur.



Resim 16: Danica Danic, Self Portrait, 2002.



Resim 17: Şeyda Cesur, Self Portrait, 2002

Çağdaş Türk sanatçı, Şeyda Cesur ise, geçmiş yaşamsal yolculuk yerine kendi bedenini günlük olarak ortaya koyarak otobiyografik yaklaşımını bedeniyle oluşturmaktadır. Sanatçı, kendi vücudu ve portresini, her gün belgelemek amaçlı scannerın(tarayıcının) içinde taratarak, bir otobiyografik günlük sunmaktadır (Resim 17). Tabii burada çok yoğun biçimde, genç, bir insanın günlük yaşamındaki en önemli şeyin elektronik bir aygıt olması ve bu elektronik aygıtla, bedeniyle ve ruhuyla birlikte hesaplaşmak zorunda olması söz konusudur. Beden klasik beden anlayışından uzak olarak yapıbozumsal eğilimler içerisindedir.

Cesur'un eserleri hem bir günlük olarak otobiyografik açıdan kendi ben'ini sunmakta, hem de biçimsel açıdan scannerın içine girerek görüntü bozulması açısından biçimsel bir yapıbozum olarak görülebilir. Ayrıca ortaya koyulan eser yapıbozuma uğratarak anlaşılmaya çalışıldığında, ortaya günümüz teknolojisinin birey üstünde etkileri gözler önüne serilmeye çalışıldığı ortaya çıkmaktadır.

Çalışmada, ilgili literatüre dayanarak örnekleme koyulan eserler incelendiğinde, sanatçıların kendi özyaşam öykülerinden yola çıkarak bir takım otobiyografik eserler ortaya koydukları görülmektedir. Postmodern dönemde, Tracey Emin gibi bazı sanatçılar, otobiyografik anlatıları ortaya koymak adına Derrida'nın yapı söküm yönteminden etkilenmiş ve itiraf etme yoluna gitmiştir. Ancak kimi sanatçılar otobiyografik anlatıyı kendi seçtikleri malzeme olanaklarına göre ortaya koymuşlardır. Bu noktada, eserleri daha iyi anlamak adına sanatçının otobiyografisini de bilmek ve Derrida'nın yapı söküm yöntemiyle ilişkili olarak gösteren gösterilen bağlantısını da ortaya çıkarmak için bu tür okumalar yapmak gerekmektedir.

Sonuç

İncelenen çağdaş otobiyografik eserler ve ilgili literatüre dayalı olarak sonuçta, 1960 sonrası postmodern dönem içerisinde sanatçıların bireyselliğe yöneldikleri ve bu bireyselliğin sanatçıları, ürettikleri kavramsal temelli işlerinde kendi öz yaşam öyküsüne (otobiyografi) yönelmelerine neden olduğu görülmüştür. Sanatçıların hayatlarından kesitleri ve hesaplaşmaları, izleyiciye sanat eseri yoluyla sundukları bu eserleri daha doğru okuyabilmek adına onların otobiyografilerini de bilmek gerekmektedir. Sözcük anlamı açısından incelendiğinde otobiyografi kavramının, oto(öz) kimliğini, yani kendi bilincinde ben'i verdiği tespit edilmiştir. Bio sözcüğü ise kelimeye, kendisinden başka birinin olmayan yaşamın devamlılığı anlamını vermektedir. Bu iki kelimenin birleşmesi, kişinin kendi yaşamıyla kurduğu ilişki olarak kabul edilmekle birlikte, grafi kelimesi buna kendi hayatıyla kurulan ilişkinin bilinçli ve zahmetli bir şekilde kurulması anlamını verdiği saptanmıştır.

Otobiyografik anılarla eserler üreten sanatçıların bazıları, postmodern dönemin öne çıkan kuramlarından yapıbozum yöntemine uygun eserler üretmiştir. Bazılarının ise otobiyografik anılarının okunabilmesi adına yapıbozuma uğratılması gerekmektedir. Bu bağlamda, araştırmada 1960 sonrası postmodern dönemde otobiyografik anılardan yola çıkarak, biçimsel ya da içeriksel açıdan yapıbozum uygulanan ve otobiyografik anılarla eserler üreten sanatçılar ilgili literatürden taranarak, Şeyda Cesur, Danica Danic, Cindy Sherman, Andy Warhol, Louis Bourgeois, Tracey Emin gibi biçimsel ve içeriksel açıdan yapıbozum yöntem okumaları yapılabilecek işler üreten yerli ve yabancı sanatçılar ve eserleri örnekleme alınarak konu incelenmiştir.

Postmodern sanatta sanatçıların, kendi öz yaşam öykülerinden yola çıkarak ürettikleri eserlerde, geçmişleriyle hesaplaşmak adına, Derrida'nın Yapısöküm yöntemiyle okunacak eserler ürettiği görülmektedir. Bu çalışmalarda yapıbozumsal yaklaşımlarda eserler ortaya koyarken sanatçıların yalnızca biçimsel değil aynı zamanda içeriksel parçalanmalara da yer verdikleri ve bu içeriksel parçalanmaları yapıbozum yöntemiyle okumanın mümkün olduğu saptanmıştır.

Araştırmada özellikle, anlamın anlamsızlığının yaşandığı, parçalanmış gerçeklikler ve postmodern kırılma çağında, postmodern eserleri daha doğru okuyabilmek adına Derrida'nın yapıbozum kuramını bilmek kadar, sanatçıların öz yaşam öykülerinin de bilinmesinin, izleyicinin sanat eserini daha doğru yorumlayabilmesi için de önem taşıdığı ortaya konulmuştur.

Kaynakça

- Akdeniz, E. (2013). Derrida'da Kökensiz Düşüncenin Kökeni Olarak Differance. *Düşünce Dergisi*. 1 (1) 33-49.
- Aslan, T. (2010). *Kültürel Yeniden Üretim Süreçlerine Etkisinde Postmodern Tüketim Estetiği*. Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Metni. Samsun: Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı.
- Bahadır, A. (2018). *Postmodernitede Parçalanmış Gerçeklik, Mekan ve Sanatta Beden Algısı*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Resim İş Öğretmenliği Anabilim Dalı.
- Demir, T. (2015). *Sosyolojik Perspektiften Postmodernite ve Din İlişisine Yeniden Bakış*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Kahramanmaraş: Sütçü İmam Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı.
- Değirmenci Aydın, M. (2017). *Sanat Pratiğinde Organik Bir Boyar Madde Olarak "Kan"*. 2. Uluslararası Akdeniz Sanat Sempozyumu. 10-12 Mayıs 2017. 171-176.

- Koruç, E. (2018). *Günümüz Sanatında Otobiyografik Anlatılar*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Heykel Ana Sanat Dalı.
- Küçükalkan, G. (2017). *Anlamın Yapısökümü: Haberi Derrida'dan Okumak*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Erzurum Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Temel İletişim Bilimleri Anabilim Dalı.
- Meşe, İ. (2012). "İki Kurgusal Metin Olarak Otobiyografi ve Tarih: Afet İnan Örneği". *Fe Dergi: Feminist Eleştiri*. 4 (1) 28-41.
- Richards, K.M. (2014). *Yeni Bir Bakışla Derrida*. (Çev. Z. Talay,) İstanbul: Kolektif Kitap.
- Söylemez, M. (2011). "Feminist Sanat ve Yapısöküm Kadın İmgeleri". *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. 1 (8) 1-10.
- Şahiner, R. (2015). *Çağdas Sanatta Temsiliyet Krizi*. Ankara: Ütopya Yayınları.
- Whitham, G. ve Pooke, G. (2013). *Çağdas Sanatı Anlamak*. (Çev. T. Göbekçin) İstanbul: Optimist Yayınları.
- Yanık, H. (2016). "Yapısöküm Üzerine Birkaç Not". *Abant Kültürel Araştırmalar Dergisi (AKAR)*. 1 (2) 249-256. <http://www.beralmdra.net/wp-content/uploads/2003/12/2002-SELFPORTRAIT-SÖYLEŞİ.pdf>

Görsel Kaynakçası;

- Resim1:** <http://uk.phaidon.com/agenda/art/articles/2013/march/01/how-robert-rauschenberg-erased-a-willem-de-kooning-and-created-a-landmark-of-postmodernism/>
- Resim2:** <https://www.moma.org/collection/works/81529>
- Resim3:** <http://www.tate.org.uk/art/artists/joseph-kosuth-1437>
- Resim4:** <https://www.mcgawgraphics.com/collections/jasper-johns>
- Resim5:** <http://www.judychicago.com/gallery/the-dinner-party/dp-artwork/>
- Resim6:** <https://www.tarihli-sanat.com/albrecht-durer/>
- Resim7:** <https://www.wikidata.org/wiki/Q3222585>
- Resim8:** Koruç, 2018.
- Resim9:** <https://www.fridakahlo.org/the-broken-column.jsp>
- Resim10:** <http://marcquinn.com/artworks/single/self-19911>
- Resim 11:** https://www.saatchigallery.com/aipe/tracey_emin.htm
- Resim 12:** Alaca, 2008.
- Resim13:** http://www.saatchigallery.com/aipe/tracey_emin.htm
- Resim14:** <https://www.artsy.net/artwork/andy-warhol-self-portrait-1997>

Resim15: <https://www.moma.org/collection/works/56515>

Resim16: <http://www.beralmadra.net/exhibitions/self-portrait/>

Resim17: <http://www.beralmadra.net/exhibitions/self-portrait/>