



e-ISSN:2980-2342

ULUSLARARASI TASARIM VE SANAT DERGİSİ
International Journal of Design and Art



Cilt:1 Sayı:2, Aralık 2023
Volume:1 Issue:2, December 2023

**RADİKAL BİR METİN OKUMA STRATEJİSİ OLARAK:
YAPISÖKÜM KAVRAMININ SANATA YANSIMALARI**

*As a Radical Text Reading Strategy: Reflections of The Concept of Deconstruction on
Art*

Selma Türü Tercan¹

1 Gaziantep Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Anasanat Dalı, Türkiye
Sorumlu Yazar e-posta: selmaturlu@outlook.com

Araştırma Makalesi/Research Article

ÖZET

Postmodernizmin önemli bir söylemi olan yapısöküm, felsefe merkezli birçok disiplinin ortak bir söylem içinde olduğu düzlemi ifade eder. Fransız filozof Jacques Derrida yapısöküm kavramını icat ederek yeni bir eleştiri sistemi geliştirmiştir. Yapısöküm (dekonstrüksiyon) kavramı, 1970'li yıllarda postmodern düşüncenin sanat alanında yankı bulmasıyla önem kazanmıştır. Batı sanatındaki postmodern söylemler, sanat yapıtıyla ilişkilendirilmiştir. Bu söylem ve yapıt arasındaki ilişki sonrası yapısöküm düşüncesi, sanatın ontolojik yapısı üzerinde derin tartışmalara neden olmuştur. Öte yandan yapısöküm kavramı, çağdaş sanat pratiklerinin çözümlenmesinde önemli rol oynamış ve sanat yapıtının üretim sürecindeki dilin kurgulanışına odaklanarak "gösterilen" ve "gösteren" arasındaki ilişkileri tersyüz etmeye odaklanmıştır. Sanatçılar ise yaşamın çelişkilerini ortaya çıkarmaya yönelik yapısökümcü bir tavırla eserler üretmiştir. Bu çalışmada, postmodernist kabul edilen Derrida'nın yapısöküm kavramı, 1970 sonrası modern dünyayı yeniden yapılandırması olarak tanımlayabileceğimiz postmodernizm düşünce sistemiyle şekillendirdiğini belirtmek ve öte yandan geçmişle hesaplaşma deneyimine imkân tanıyan postmodernizm dönemine bakmak hedeflenmiştir. Özellikle 1917 yılında sanatçı Marcel Duchamp'ın R. Mutt imzalı "Pisuar/Çeşme" adlı sanat yapıtı ile ilişkili olan "yapısöküm kavramı" irdelenmiştir. Derrida'nın yapısökümcü yaklaşımıyla Duchamp'ın sanata bakışı arasında bir paralellik söz konusudur. Bu ilişki, Duchamp'ın "ready made"i ile Derrida'nın "yapısökümü"nü kapsadığı üzerine bakış hedeflenmiştir. 21. yy.'da postmodernizm ile dönüşüme uğrayan sanat ortamı, geleneksel yapının bozulması gerçeğini doğurmuştur. Sanatı hayata yaklaştırmak için gündelik hayatın etkileşimle yönü kullanılmıştır. Sanatı – hayata, hayatı – sanata yaklaştırmayı amaçlayan görüşler gün yüzüne çıkmıştır. Yapısökümcü bir tavırla, yaşam ve sanat alanındaki çelişkileri deşifre etmeye, sanatın ontolojik yapısını sorgulamaya yönelik çok katmanlı eserler üreten Marcel Duchamp, René Magritte, Sherrie Levine, Barbara Kruger, Cindy Sherman yapıtlarında estetik anlayışın yapısöküme uğraması üzerine kurgulanmıştır.

Anahtar Kelimeler
Jacques Derrida,
Marcel Duchamp,
Yapısöküm,
Ready Made,
Gündelik Hayat

ABSTRACT

Deconstruction, which is an important discourse of postmodernism, refers to the plane where many disciplines centred on philosophy are in a common discourse. French philosopher Jacques Derrida invented the concept of deconstruction and developed a new system of criticism. The concept of deconstruction gained importance in the 1970s with the resonance of postmodern thought in the field of art. Postmodern discourses in Western art were associated with the work of art. After the relationship between this discourse and the work, the idea of deconstruction has caused deep debates on the ontological structure of art. On the other hand, the concept of deconstruction has played an important role in analysing contemporary art practices and has focussed on inverting the relations between the "signified" and the "signifier" by focusing on the construction of language in the production process of the work of art. Artists have produced works with a deconstructive attitude towards revealing the contradictions of life. In this study, it is aimed to state that Derrida, who is accepted as a postmodernist, shaped the concept of deconstruction with the postmodernism thought system, which we can define as the restructuring of the modern world after 1970, and on the other hand, to look at the postmodernism period that allows the experience of coming to terms with its past. In particular, the concept of deconstruction, which is related to the artwork titled "Urinal / Fountain" by R. Mutt by the artist Marcel Duchamp in 1917, has been examined. here is a parallel between Derrida's deconstructive approach and Duchamp's view of art. This relationship is aimed to look at Duchamp's "ready made" and Derrida's "deconstruction". In the 21st century, the art environment transformed by postmodernism has led to the fact that the traditional structure has been disrupted. In order to bring art closer to life, the interactive aspect of daily life has been used. Opinions aiming to bring art closer to life and life closer to art have come to light. The works of Marcel Duchamp, René Magritte, Sherrie Levine, Barbara Kruger, Cindy Sherman, who produced multi-layered works aimed at deciphering the contradictions in the field of life and art and questioning the ontological structure of art with a deconstructive attitude, are based on the deconstruction of aesthetic understanding.

Keywords
Jacques Derrida,
Marcel Duchamp,
Deconstruction,
Ready-made,
Daily Life

Bu makaleye atıf yapmak için/To cite this article:

Türü Tercan, S (2023). Radikal Bir Metin Okuma Stratejisi Olarak: Yapısöküm Kavramının Sanata Yansımaları. Ideart Uluslararası Tasarım ve Sanat Dergisi, 1(2), 73-88.

1. GİRİŞ

Felsefe tarihinde, Platon'dan beri süregelen geleneksel temsil krizi, yapısalcıların öne sürdüğü dilsel değişim süreçlerine kadar kalıplaşmış anlayışlar Derrida'nın *yapısöküm kavramı* etrafında irdelenmektedir. Bir okuma stratejisi olarak yapısöküm, batı düşüncesinde, metafiziğinde, felsefesinde temsil krizi olarak tanımlanan süreci, sanatçının ve izleyicinin yorumlama, çözümleme yapabileceği bir düzlem yaratarak, sanat eseriyle etkileşime geçmesine olanak tanır. Derrida, metni parçalara ayırarak yeniden yapılandırır; böylece sonsuz anlamlara imkân tanınabileceğini öne sürmektedir. Bu noktadan hareketle metni, okuyucusu sayısınca anlam üretebilir, sorgulanabilir, yeniden inşa edilebilir bir yapı kazanmıştır artık. Bu bağlamda yapısöküm kavramı, öncülleri ışığında sanat üretiminin çözümlenebilen bir yapıda yeniden inşa edilmesinin iç işleyişini sorgulamaktadır.

Derrida yapısöküm kavramıyla *gösterilen-gösteren* arasında bir bağ olduğunu, bir gösterenin içinde barındırdığı anlamı diğer gösterenlerin de barındırdığını ileri sürmektedir. Bu sebeple, bir gösteren kendinden önceki gösterenin anlamı olmadan tamamlanamaz, öteki gösterenle bağlantılıdır. Yapısökümcü yaklaşımda bu “*gösteren – gösterilen*” arasındaki ilişkiyi sorgulamaktadır. Derrida tüm bu spesifik kavram karmaşasını düşünürken, metnin içerisi – dışarısı kavramlarını da parçalara ayırarak sorgulamaktadır. Bu noktadan hareketle dilin “*gösteren*” tarafından belirlenen bir “*gösterilen*” durumu gerçekleşmektedir; böylece aralarındaki yapısöküm olarak tanımladığı durum ortaya çıkmaktadır. Derrida'nın keşfettiği yapısöküm kavramı, 1960 sonrası modern dünyayı yeniden yapılandırma çabası olarak tanımlanan postmodernizm düşünce sistemiyle biçimlenmektedir. Postmodernizm, bütüncül bir tavır sergileyen üst anlatılara, dayatılan doğruya, dışsal gerçekliğe mesafeli yaklaşır. Totaliter teorilerin reddi, ötekileştirilenin, dışlananın, bireysel olanın içeri alındığı bir süreçtir postmodernizm. Modernizmin yücelttiği nasıllığı önceleyen tavrı, doğru bilginin tek kaynağı akıldır ilkesini devre dışı bırakarak; belirsizliği, görecelik teorileriyle beraber nedenselliği önemsemıştır. Postmodern dönemde modernizmin akılcı yaklaşımı terkedilmiş, yerini çok anlamlılık çok seslilik çoğulculuk almıştır. Bu nedenle modern düşüncenin yücelttiği geleneksel değerleri, kuralları, ilkeleri yapısöküme uğratmak için postmodernizm çifte kodlama, parodi, pastiş, kolaj, kurgu, montaj, temellük¹ gibi kavramları devreye sokar. Sanatçılar, modernizmin dışladığı; öteki, yabancı, metnin dışında konumlandırılmış, görmezden gelinmiş ne varsa deşifre ederek, metnin anlam çatısını yapısöküme uğratarak yıkmayı amaçlamıştır. *Gösteren – gösterilen* arasındaki ilişkiyi görünür kılarak, farklı anlamların varlığını, çizilmiş sınırlar içine hapsedilemeyeceğini, öteki, yabancı, aykırı okumalarla anlamı zenginleştirip sanatına dâhil etmeye çağırır. Yapısöküm eleştirel okuma stratejisinin sanat alanına yansımalarının postmodernizm ile ilişkilendirildiği görülür. 1970'lerde ortaya atılan, postmodern dönemde sanatsal yapının merkezsiz – bulanıklaşan görüntüsüyle oluşan bazı kavramlar ve olgularla birlikte varlığını sorgulamaktadır. Çünkü postmodernizmin merkezsiz yapısı sanatı devingen bir yapıya dönüştürmüştür. Bu bağlamda Derrida'nın yapısöküm stratejisiyle çözümlenmelerinden hareketle sanat alanını yeniden yapılandırması açısından önemli detaylar barındırmaktadır.

¹ Temellük: bir şeyi kendine mal etme. (Türkdoğan, 2014, s. 64).

Araştırmada, Derrida'nın kullandığı yapısöküm stratejisi köktenci bir gösterilenden gösterene doğru giderken anlam sürekli ertelenir. Bu durum, yapısökümcü bir farkındalıkla sanat – hayat ve sanat – gerçeklik arasındaki ayrımı tıpkı postmodernistler gibi yapısöküme uğratar. İlk kırılmayı 1920'li yıllarda Dada'yla birlikte yaşayan ve 1960'lı yıllarda devam eden (yeni) sanat anlayışı geleneksel yapının bozulması gerçeğini bir problem olarak sunulmaktadır. 1960'lı yıllarda sosyal hareketlerle birlikte ortaya çıkan “Avangard” teriminin yarattığı yapısökümcü tavrın radikal stratejisiyle birlikte sanatın gündelik hayata yaklaşma denemeleri, estetik bağlamda yaşanan yapısökümün yarattığı girift yapı yeni tartışmalara neden olmuştur. Bu yapısöküm sanat–gündelik hayat kavramının ne ifade ettiği üzerine odaklanarak; sanata nasıl yansıdığı, değişen sanat paradigmalarına etkilerinin, gündelik hayat normlarının tartışılmasının, sanatçı ve yapıt örneklerinin irdelenmesiyle ortaya koyulmuştur.

Bu çalışmanın önemine ve amacına ulaşabilmek için öncelikle postmodernist kabul edilen Derrida'nın *yapısöküm kavramını*, 1960 sonrası modern dünyayı yeniden yapılandırması olarak tanımlanan postmodernizm düşünce sistemiyle şekillendirdiğini belirtmek ve öte yandan geçmişle hesaplaşma deneyimine imkân tanıyan postmodernizm dönemine bakmak gerekir.

Yapısöküm düşünce stratejisinin sanattaki yansımaları eylemsel olarak Marcel Duchamp'ın büyük yankı uyandıran *Pisuar*'ını merkeze alarak konu aydınlatılmaya çalışılmıştır. Bu aydınlatma, Duchampyen perspektifle sanatı geleneksel temsilden soyutlaması, sanatın *ne*'liğine dair sorgulamalarla yeni bir yapı inşa etme biçimlerini ve nedenlerini, sanatçıların yapıtları üzerinden eleştirel bir yaklaşımla çözümlenmeye çalışması, Derrida'nın yapısöküm kavramının sanattaki yansımalarının anlaşılması açısından önem arz etmektedir.

2. YAPISÖKÜM ÜZERİNE DÜŞÜNCELER

Post-yapısalcı düşünürlerden Jacques Derrida, *yapıbozum – yapısöküm (dekonstrüksiyon)* kavramını ortaya atarak geleneksel düşünce sistemine yeni bir eleştiri yöntemi geliştirmiştir. J. Derrida, bugünün göstergelerinden hareketle onları yapı parçalanmasına uğratarak yapısöküm kavramını geliştirip, farklı bir düzleme taşımıştır. Felsefe, edebiyat alanında yaşanan bu parçalanma, zihinlerde yeni mefhumların inşasına yol açmıştır.

Metni çevresel koşullardan bağımsız bir yapı olarak ele alan yapısalcılar, göstergeyi devre dışı bırakmışlardır. Göstergebilimin kurucusu olan yapısalcı düşünür Ferdinand de Saussure için dil, bir inceleme nesnesidir. “Saussure metni bir göstergeler dizgesi olarak ele almakta, göstergenin kendisi ve diğer göstergelerle ilişkisi üzerinden kesin bir anlama ulaşmaya çalışmaktadır. Postyapısalcıların anlam eleştirisi, Saussure'cu yaklaşımın çıkış noktası olan gösteren ile gösterilen arasındaki uyumlu ilişkinin sorgulanması ile başlar” (Derrida, 1994, s.31). Saussure'in bu yaklaşımına Jacques Derrida şöyle bir bakış açısı getirir; “göstergenin salt bir anlama indirgenemeyeceğini savunmaktadır. Derrida'ya göre *gösteren ve gösterilen* arasında bir tekabülîyet ilişkisi yoktur. Gösterenden gösterilene giderken, gösterge sürekli başka bir göstergeye doğru kayar ve anlam ertelenir. Salt bir anlama indirgenemeyen gösterge, sonul bir gösterilene ulaşamayacağı için anlam, zincirleme” (Derrida, 1994, s.33-34) devam ederek sonsuza kadar çoğalır. Yapısöküm kavramını aynı zamanda ‘*olay*’ı ‘*bir kopuşun, bir çifte katlanışın dışsal biçimine sahiptir*’ (Derrida, 1994. s.165) şeklinde tanımlamıştır.

1960'ların sonunda Derrida'nın Martin Heidegger'i yorumlayarak işe başlayan "yapıbozumculuk" akımı bu noktada postmodernist düşünce tarzlarına güçlü bir itilim kazandıracak şekilde işin içine girmiştir. Yapıbozumculuk felsefesi bir konum olmaktan ziyade metinler hakkında düşünmeye ve bunları 'okumaya' ilişkin bir tarz olmuştur" (Harvey 2003, s.67). Bir okuma stratejisi olarak *yapısöküm* (yapıbozum) kavramında Derrida, eleştirel okuma yöntem arayışına dikkat çekerek yazarın kutsallaştırılmasının gereksizliğini, yazarın da yanıtlar yapabileceğini okuyucuya gösterme çabasıdır. Derrida, şüpheli yaklaşımıyla, metinlerin satır aralarındaki gizli kalmış, üstü örtülmüş esas düşünceyi keşfedene dek metinleri okur, böler ve parçalara ayırır. Çünkü Derrida'ya göre, metinlerin asıl düşünce olarak dayattığı gerçeğe kesin bir bağlantısı yoktur. Çünkü anlam, bir okuyucudan bir sonraki okuyucuya sürekli ertelenir ve kesin değildir. Bu yüzden çok sesliliği ve çok anlamlılığı ön plana çıkaran Derrida, Batı metafiziğinin dayattığı düşünceleri temelden sarsarak, yıkımını gerçekleştirme çabasıdır. Ancak *yapı-yıkım* olarak da tanımlanan Derrida'nın '*dekonstrüksiyon*'u, (yapısöküm) yapıların anlamlarını tamamen ortadan kaldırmadan parçalara ayırma işidir. Yapısöküm kavramı hem '*yıkma*' (destruction) hem de '*yeniden inşa etme*' (construction) iki süreci birlikte sürdürmektedir.

Aslında Derrida, yapısöküm kavramıyla "Heidegger'in '*destruction*' (yıkma) kavramına işaret etmektedir. Heidegger bu kavramı, felsefe tarihinin açıklamalarını yıkmak, tahrip etmek anlamında değil, yıkmak, parçalara ayırmak ve bir kenara koymak olarak tanımlamaktadır. Heidegger'in '*yıkım*'ından (destruction) Derrida'nın *yapısökümüne* (dekonstrüksiyon) ulaşmak, bu doğrultuda görülmektedir" (Heidegger, 1995. s. 45).

Derrida'nın bu kavramı tercih etmesinin nedeni Heideggerci perspektiften yorumlanan Fransızcadaki anlamı "*yıkma-bozuma uğratma*" (destruction) teriminin net bir biçimde hiçleşmesinden ziyade Nietzscheci perspektiften yerle bir etmeye (demolition) daha yakın ilişkide olduğu görülür. Ancak Derrida yapısöküm kavramını olumsuz bir anlama indirgeyerek, Nietzscheci yaklaşımın dışlamış kavramı yeniden yapılandırmıştır. Bu bir anlamda '*yıkım*' kavramını sorgulayarak; yeniden yapılandırmasının gerekliliği (Derrida, 1994, s. 185) hususunu görünür kılmaktadır.

Derrida, gerçeklik ve dil arasındaki farklılığa vurgu yaparak, nesne ve gösterge kavramlarını farklı bir okumayla sorgularken, batı düşüncesinin, metafiziğinin, felsefesinin (epistemeyle) temellerini sarsmayı amaçlamıştır. Yapısalcılığı kendi icat ettiği bir düşünce sistemiyle yapısöküme uğratmaktadır. Derrida, dilin açıklamaya çalıştığı dünyanın güvenilirliğini yitirdiğini, ilişkilerin yanıltıcı olabileceğini, gerçeğin manipüle edilebileceğini gösterme çabasıdır.

3. SANATTA YAPISÖKÜM DALGASI

Jacques Derrida'nın (*dekonstrüksiyon*) yapısöküm kavramı, 1960'lı yılların sonrasında modern ve postmodern düşüncenin sanat alanında yankı bulmasıyla 1970'lerde önem kazanmaya başlamıştır. 21.yy. estetik sanat anlayışı bağlamında yapısöküm, başta edebiyatta çağrı bulan bu kavram daha sonra sanat alanına girerek temsil kavramlarının ayrımlarını-farklılıklarını yeniden tanımlamaya çalışılmıştır.

Dili kapalı bir yapı içine hapseden yapısalıcıların perspektifinden bakışı alt üst eden çağdaş sanat pratikleri, Derrida'nın yapısökümcü stratejisiyle dilin sınırlarını muğlaklaştırarak; dil kavramını yeniden yapılandırmışlardır. Bu durumda yapıtlarında dilin belirginliğini kaybetmesi, anlamın merkezlessiz bir yapı halini almasıyla muğlak bir zemine kaymasına sebep olmaktadır. Yapısökümcü bir yaklaşımla dilin ontolojisine ait sorgulamalar, sanat yapıtındaki *gösterge – gösterilen* arasında bulunan tekabüliyet ilişkisindeki gizli kodları açığa çıkarma, yıkma ve yeniden inşa etme sürecine odaklanmaktadır. Bu durumun sonucunda imgenin bir anlamı refere etme gerekliliği parçalanmıştır. Nesnenin anlamı yaratıldığı iklimde anlamın yeniden yapılandırılması açısından önemli bir unsurdur. Çünkü yapısöküm postmodernist bir bakış açısıyla ortaya atılmış bir düşünce sistemidir. Yapısöküm yaklaşımı sanatın ve krizin yansıttığı düşünce motifidir.

Bir metin anlama ve okuma stratejisi olan yapısöküm kavramı, 1970'lerde postmodern düşüncenin sanat alanına yansması ile Batı merkezli sanat üretiminde etkisini göstermiş; 1990'lardan beri de ülkemizde sanatçılar üzerinde hızla bir ivme kazanmıştır. Yapısökümcü bir yaklaşımla üretilen çağdaş sanat yapıtları, bir yandan *gösterileni gösterene* indirgeyerek öte yandan da *gösterenin* içeriğini tamamen boşaltarak, yerleşik anlamlandırma süreçlerini ve görme biçimlerini sorgular. Bu tür yapıtlar ve sanatçılar sanatın iç dinamiklerine vurgu yaparak hem ikon kırıcı bir yaklaşım sergileyerek hem de yapıtın işleyişini deşifre ederek radikal bir biçimde yıkma, parçalama eğilimi görülür.

Derrida'nın yapısöküm stratejisi dilin çelişkilerini kavramsal bağlamda yeniden üretilebilmesi, dilin bu hareketli yapısını çözümleme arzusu sanatçılar da büyük ilgi uyandırdı. Postmodernizm'in kendine açtığı bu yeni yol ayrımında Derrida'cı, sürekli yeniden yapılandırılan anlam yeni bir biçim olarak karşımıza çıkmaktadır. Ne var ki, sözcük silme edimini (üzerini karalama) yapısöküm stratejisi olarak görülür.

Sanatın yapısökümü, "herhangi bir yerde (üzeri çizilerek) 'söküme sokulma'sa da, hala söküme sokulma veya yapısökümcü diğer stratejilerle silinmesinden söz edilmektedir. Silmenin şiddeti, anlamlandırma ve hoşnutlukla mücadele etmektedir. Bu iş modernizm'in serinkanlı estetiğini yinelemeyi reddetmektedir, dahası onun yerine radikal bir beğeni koymayı da..." (Şahiner, 2015a, s. 63 - 69) sanat tavırlarını sergilemişlerdir. Sanatçılar, yapıyı yeni bir biçimde ortaya koymaktan ziyade, üzerini karalama, silme edimini gerçekleştirmişlerdir. Kastedilen silme (erasure) eylemi, yapısökümcü bir tavır olarak nitelendirilmektedir.

Derrida metinlerinde postmodernist bir yaklaşımla modernist bakış açısını protesto etmekte hatta saldırmaktadır. Derrida'nın kullandığı strateji postmodernistle gibi çerçeveyi sanat – gerçeklik ve sanat – hayat arasındaki ayrımı yapısöküme uğratar. Ancak

Derrida, "postmodernizm salt sanat içindeki ikicilikleri değil aynı zamanda estetik alan kavramının dayandığı temel ikiciliği, estetik olan - olmayan, sanat -gerçeklik ayrımını da yıkma eğilimdedir. Bu eğilim, sanat dünyasında belirginlik kazanmaya başlamıştır. Duchamp'ın pisuarı estetik gelişmelere düşünsel-felsefi bir tamamlayıcı sunduğu söylenebilir" (Megill, 2012, s 484).

1960'ların sanat ortamında kastedilen bu sanatsal eğilimlerin anlamsal yoğunluğu hızla artış göstermiştir. 21. yy.'da sanat yapıtları – sanatçıların anlayabilmek adına Lefebvre'in *sanatı* –

hayata yakınlaştırmayı amaçlayan görüşleri ışığında irdelenmiştir. Sanatın başlangıcından beri sanatta gündelik hayata dair göstergelere ve göndermelere hemen hemen her dönem rastlanılmaktadır. Aslında geleneksel yapının bozulması gerçeğini bir problem olarak sunan yeni sanat anlayışıyla birlikte gündelik hayatla ilgili incelemeler baş gösterdiği görülmektedir. Genellikle modern dönemle ilişkilendirilen gündelik - sıradan hayat kavramı, kültürel etkinliklerin ve birçok serginin başat konuları olarak karşımıza çıkmaktadır. Fransız sosyolog “Henri Lefebvre, gündelik hayat üzerine derinlemesine araştırmalarıyla birçok sanatçının gündelik hayat sorgulamalarına ışık tutmuştur. Lefebvre’in gündelik hayat ile ilgili sorgulamalarına, Marx’ın ‘özel yaşamın soyutlanması’nı modern zamanlara bağlayan düşüncesi kaynaklık eder” (Lefebvre, 2015, s. 97).

Gündelik hayat içinde “birey-toplum arasında güçlü bir ilişki vardır. Birey toplumun ayrılmaz bir parçasıdır; birey kendisini toplumdan ayırmak istese bile, toplumsal bir varlık olarak kalır. Birey toplumsal bir varlıktır ancak bütün bireyler için tek bir gündelik hayat biçiminden söz edilemez” (Lefebvre, 2015, s. 99). Gündelik hayatta birey “mekân, zaman ve yaşam tarzı çeşitliliğiyle orantılı bir şekilde farklılık gösterir. Bireyin toplum ile kurduğu ilişki ile bireyin gündelik hayatla kurduğu ilişki arasında benzerlikten söz edilebilir. Lefebvre’in dediği gibi ‘İnsan ya gündelik hayatın insanı olacaktır ya da hiçbir şey’” (Lefebvre, 2015, s. 107). Sanatı hayata yakınlaştırmak için gündelik hayatın etkileşimli yönünü kullanmaktadır. Çünkü gündelik hayat kendimizi gerçekleştirdiğimiz kendimizi özgürce ifade ettiğimiz fiziksel bir alandır. Gündelik hayata ait tartışmalar, çatışmalar, tutarsızlıklar ve farklılıkları içine alan ortak bir alan yaratmaktadır. Yani disiplinlerarası bir yaklaşım sergilemektedir.

Yapısöküm düşünce stratejisinin sanattaki yansımaları eylemsel olarak Marcel Duchamp’ın büyük yankı uyandıran yapıtlarına kadar uzanır. Bu düşüncenin temelinde sanat tarihinde başkaldırı hareketi olarak tanımlanan avangart sanat akımları yer almaktadır. Özellikle Dadaizm’in; Birinci Dünya Savaşı’nın ardından yıkma, geleneksel olanın ölümü, yok etme sanat anlayışıyla kendini göstermektedir. Dadaist sanatçılar sunulan düzene karşı duydukları huzursuzluğu, rahatsızlığı, mutsuzluğu, sanatın gerçekler karşısındaki acizliğine alaycı, protest eğilimleriyle kendilerini ifade etme yoluna gitmişlerdir. İzleyici-sanatçı etkileşimine dayanan Dada hareketini benimseyen sanatçılar sanat-gerçek, sanat-gündelik hayat arasındaki sınırları aşmayı hatta yok etmeyi gelişen, dönüşen sanata karşıt protest tavırlarıyla yaklaşmışlardır. Dada’nın politik, karşıt, protest tavrı yeni bir toplumsal yapı önerir. Bu yöntemle Dada, sanatı yapısöküme uğratarak, yeniden inşa etme sürecine kapı aralamaktadır. Aralanan bu kapıda, sanat pratiklerinde gündelik nesnelere ele alınması belirginlik kazandığı görülür.

Gündelik hayatın kültürel kodları modern ideolojilerin yarattığı iklimde mutsuzluğa sürüklenmesi, Dadaist sanatçılar için gündelik (sıradan nesnelere-ready made) yaşamda önemli bir konuma sahiptir. Çünkü gündelik hayat sömürünün, iktidarsızlaştırılmanın, sanatın estetik beğeni olmaktan öteye gidemeyen yapısının ana mekânıdır. Dadaist sanatçılar gündelik hayatın dönüşümünün gerekliliğini savunmuşlardır. Gündelik sıradan nesnelere kendi kimliklerinden sıyrarak yeni bir sanat anlayışı kazandırarak; geleneksel sanatı yapısöküme uğratmışlardır. Marcel Duchamp, Francis Bacon, Dan Graham, Jasper John gibi sanatçılar, sanat alanındaki kavramları aşır, yıkıp, parçalayıp, düşünceyi önceleyen bir yaklaşım sergileyerek sanatın zaten yapısökümcü bir yaklaşım barındırdığını şiddetle savunmuşlardır. Bu sanatçılar alışılmış nesnelere, ikonografik yöntemlerden, kalıplaşmış düşüncelerden, geleneksel biçim

yöntemiyle üretilmiş sanat yapıtlarına göndermelerde bulunarak; sanatın geleneksel pratiklerini yapısöküme uğratmayı amaçlamışlardır.

Çağdaş sanatçılardan olan “Sherrie Levine, Jeff Koons, Hannah Wilke, Dan Graham, Barbara Kruger ve Michael Asher gibi sanatçılar gündelik nesnelere, gelenekselden yararlanarak nesnelere değişikliklerini eleştirel bir yaklaşım sergileyerek; eserlerin temsil niteliklerini, var olma anlarını ve işlevlerini değiştirmiştir. Yapıyı sökmeye ötesinde, yeniden inşa etmişlerdir” (Türkdoğan, 2014, s. 64).

Dadaist akımın en önemli temsilcisi olan Marcel Duchamp sezgileri sayesinde modernist sınırlayıcı gidişatın bir çeşit çıkmaza gireceğini sezmişti. Herkesten cesaretle davranarak, daha 1910’ların ortalarında tuval resmini bırakma kararı almış olması bu yüzdendir. Picasso, Maleviç, Brancusi gibi sanatçılar bütün yolları tıkamıştı, insan daha ne yapabiliyordu ki? Yeni bir yol bulmak hiç kolay değildi. O yıllarda Duchamp, sadece tuval resmi konusunda değil, bir sanat yapısının ortaya çıkışında, *rastlantının* ve *bilincin* ne derece rol oynadıkları hususunda kafa yoruyordu. Bilindiği kadarıyla, en başta düşündüğü (yani zihninde gördüğü) imge ne olursa olsun, ortaya çıkış sürecinde bilinçli veya bilinçsizce mutlaka değişime uğruyordu. Başka amaçlar için üretilmiş gündelik malzemeleri sanatsal bir bağlamla yeniden yorumlamıştır. Bu elbette devrimci bir tavrıdır. Tabii ki burada Picasson’un hurdalıktan bulduğu ve başkalaştırarak kullandığı *ready – made*’lerden etkilenmişti. Fakat Picasso’nun *ready made*’leri hem *kendi kimliklerini korur* hem de dönüşerek başka bir şeye *benzer*. Duchamp ise nesnelere kendi işlevinden uzaklaştırarak basitçe konum ve bağlam değişimine uğratarak; hazır yapıt (*ready-made*) olarak yeniden sunmaktadır. (Yılmaz, 2006 s.114-120).

Duchamp gündelik sıradan nesnelere kendi kimliklerinden, üretilen işlevinden soyutlayarak bir nevi yapısöküme uğratarak birer sanat nesnesine dönüştürmüştür. Duchamp’ın bu yaklaşımı, sanatın ontolojisine doğru derin sorgulamalarla yıkmak, parçalara ayırmak ve sanatı yeniden yapılandırabilmek için geleneksel sanatın yöntem ve araçlarına doğrudan bir saldırı amaçlayarak geleneği yapısöküme uğratar; alternatif yollar sunar. Özetle, Duchampyen perspektifle sanat gelenekselden kendini kurtarmalı; yeni bir yapı inşa etmeliydi.

“*Duchamp, yaratıcı edinin sırasında primitif duygularını malzemeye transfer ettiğinden söz etmektedir. Böylece ready made’ler transfer edilen duyguları izleyiciye aktarılmasını sağlayan bir araca dönüşmektedir*” (Kuspit, 2010, s.41). Başka bir deyişle, malzeme aracıya dönüşerek analistin yerini alır, böylece sanat eserini yaratmak sanatçı için bir tür kendi kendini analiz etme sürecine girer. Kısacası duygularını katarak ölü malzemeyi sanatsal yaşama dönüştürmektedir. *Ready-made*’lere iki açıdan bakılabilir mi, aynı anda hem gündelik ürünler hem de sanat eseri olarak görülebilirler mi? İşte Duchamp, *ready-made*’lerini tam da böyle görmemizi amaçlıyordu. *Ready – made*’lerin çifte kimliği vardır. *Ready-made*’ler Duchamp’ın ruhunun yaratıcı edimi sonucu yüce sanat şaheserine dönüşürken, toplumsal açıdan işlevsel ürünlerdir. Hem gündelik yaşamdaki işlevlerini korur hem de yaratıcı bir gözün bakışıyla *ready-made*’e dönüşmektedir (Kuspit, 2010, s. 31 – 38).

Felsefecilerin, kuramcılarının, düşünürlerin anlamaya çalıştığı meseleyi, Duchamp, hem sanatçı hem de düşünür olarak sanat alanına sokmaktadır. Duchamp’ın pisuarı ile Derrida’nın *yapısöküm* kavramı arasında paralellik söz konusudur. Duchamp, geleneksel sanata dair söylemlerin yetersiz kaldığını; *sanatın hayata, hayatında sanata yaklaşmasının gerekliliğini*

savunmuştur. Bu bağlamda geleneksel sanat tanımını, geleneksel estetik normlarını yapısöküme uğratarak, sanat yapıtı ve geleneksel nesne kavramlarının *ne'* liğine dair tartışmaları başlatmış olur. Sanatın ontolojisine dair bu sorgulamalar ışığında sanat nesnesi radikal bir stratejiyle yapısökümü kapsar.

Duchamp, sanatı bulaşıcı olarak tanımlar, sanatı bulaşıcı yapan şey ise *estetiktir*. Çünkü kimliği belirsiz olan *ready – made* estetik idealleştirmeyi de engeller. Bir an önce sanattan atılmalı; geleneksel estetik normları bir an önce yapısöküme uğratılmalıydı. Bu nedenle, yapıtın estetikliği feda edilmelidir. Üstün vasıflı bir sanat yapıtına hayran olmakla, bir *kiçe* hayran olmak, Duchamp'a göre, aynı derecede zararlıdır. Sırf biçiminden ötürü bir şeye hayran olan, ondan hoşlanan kişi farkında olmaksızın, düşünmeksizin, tartışmayı, akıl yürütmeyi es geçmez. İşte Duchamp'ın *ready – made*'lerle amaçladığı şey görsel (retinasal) ve el becerisine dayanan sanat nesneleriyle uyuşmuş zihinleri dürtmek, uyandırmaktır. Bu nedenle, *ready – made*'ler insana ilginç, güzel veya heyecanlı gelmemeli, kutupsuz, nötr olmalıdır. Duchamp'a göre düşünceyi öncülleyen insan, uzak durmalıdır. Duchamp, *sanat dışı* bir nesneyi sanat alanına soktu. Hâlbuki, Duchamp'ın icat ettiği bir şey değil, *keşfettiği* bir şeydi. Farklı bir amaçla üretilmiş herhangi bir nesne pekâlâ başka bir bağlama da geçebilirdi (Yılmaz, 2006 s. 120).

Sanırım Duchamp'ın *ready-made*'lerinin sırrı bu ayrımı anlayabilmekteydi. Örneğin mağara duvarlarına çizilen hayvan figürleri sanatsal bir kaygı gütmeyen dinsel, büyü amaçlı yapılmışlardı. Oysa bugün sanatın başlangıcı olarak kabul edilmektedir. Kilise tarafından dinsel amaçlı üretilen Meryem – İsa figürleri *sanat yapıtı* değildi. Fakat kiliseden alıp, sanatsal bir mekâna (müze – galeri) yerleştirilince eski kimliğinden soyutlanıp yeni bir kimliğe (içeriğe) kavuşmuşlardı. O halde bir kürek, taş, deterjan kutuları, şişe açıcı, bir pisuar müzeye asılır asılmaz, neden sanat yapıtına dönüşmesini ki?



Şekil 1. Marcel Duchamp, Fountain (Çeşme / Pisuar), 1917, Seramik, Yükseklik: 61cm x 36 cm x 48 cm.

Marcel Duchamp'ın 1917 yılında yaptığı, üzerine *R Mutt* adı ile uydurma bir imza attığı, bir pisuarı ters çevirerek “Çeşme/Pisuar (Fountain)” (Şekil 1) adlı yapıtını, sergilemesi için New York Bağimsızlar Salonu'na göndermiştir. Pisuar, sergi komitesi tarafından kabul edilmemiş,

Duchamp'ın pisuarı sanat yapıtı olarak sunması ağır eleştirileri de beraberinde getirmiştir. Bu bağlamda Duchamp'ın, *pisuar* gibi gündelik – sıradan nesnelere kullanarak, *sanatı – hayata, hayati – sanata* yaklaştırma çabaları geleneksel sanat normlarına karşı ilk kırılmayı gerçekleştirmiştir.

“Duchamp, *Pisuar*'ı güzel – zarif – estetik bulanlara karşı sinirlemişti; “çünkü yapıt salt estetik düzlemde algılanmıştı, bu da sanat olan/olmayan, yani yapıtın zihinsel olarak sanat olup da fiziksel olarak sanat olmaması biçimindeki karmaşık kimliğini ortadan kaldırmıştı. Hazır nesnelere çifte kimliği vardı. Duchamp'ın yaratıcı edimini sonucu yüce sanat şaheserine dönüşmüştü” (Kuspit, 2010, s. 38).

Duchamp, ters çevrilmiş pisuara herhangi bir estetik müdahalede bulunmamış, *ready-made* (hazır nesne) olarak direkt ele almış, sanat dışı olan pisuarı bir sanat mekânına taşıyarak, sanatı yeniden yapılandırarak yapı sökümü uğratmıştır. *Pisuar*, artık sıradan – gündelik bir kullanım nesnesi (erkek tuvaletindeki işeme nesnesi) gerçek anlamından tamamen sıyrarak; “bir sanat nesnesi biçimine dönüşerek yeni bir yapı kazanmıştır. Duchamp'ın yapı söküm stratejisiyle pisuarı, sanat tarihinde *kimliksiz* bir kimlik kazanmıştır. Ayrıca pisuarın da Duchamp'tan bağımsız olarak bir sanat yapıtı olma düşüncesi de yoktur” (Akay ve Zeytinoğlu, 2013, s. 15). Duchamp'ın bir perspektifle sanatçı *ne*'yi seçtiyse, o sanat yapıtıdır. Eğer bir kutu seçmiş olsaydı bugün o kutu sanat yapıtı olarak kabul görüyor olacaktı. Sanatçının seçimi ile gündelik – sıradan nesnelere sanat nesnesi statüsüne yükseltilerek sanatı yapı sökümü uğratır.

Duchamp'ın *Pisuar*'ı gündelik, sıradan bir nesnenin kendi bağlamından kopararak sanat nesnesi mertebesine yükseltilmesindeki provokatif tavrı, ister istemez sanat nesnesinin ontolojik olarak radikal bir dönüşümünü kapsıyordu.

Sanatta konu olanla, sanatın kendisi ve sanatsal bir varlık olan arasında derin bir ayrım vardır. Marcel Duchamp'ın sanatın nesnesi mertebesine yükselterek, sanatın yücelik kategorisini paranteze aldığı veya başka bir deyişle, o güne dek kutsanan, yüceleştirilen, geleneksel sanat yapıtlarının yerine, belki de var olabilecek gündelik, sıradan bir seri üretim nesnesini konumlandırması, o andan itibaren sanatı yeniden yapılandırmıştır. (Şahiner, 2009c, s.55).

“*Ne var ki, 20. yüzyıl boyunca farklı kırılma anlarında yeniden gündeme gelen ready-made'ler, kimi zaman estetize edilmiş unsurlar olarak, kimi zamansa Duchamp'ın radikal çıkışını tekrarlayan parodik eylemlerin konusu olmuştur*” (Şahiner, 2008, s.51).

Duchamp, sanatın ontolojik yapısını sorgulayarak; geleneksel değerleri yıkmış, estetiği sanattan atmanın gerekliliği gibi birçok meseleye karşı yapı sökücü bir tavırla yaklaşmıştır. Duchamp'ın sanatı anlamak için ancak zihinsel bir süreçle algılanabileceği düşüncesinin açtığı yarıktan sızan pek çok sanatçının Duchamp'ın tavrı sergilediği görülmektedir. Duchamp, sanat paradigmasını yapı sökümü uğratarak, seyrini değiştirmiştir.

Ali Akay ve Emre Zeytinoğlu (2013), “*Pisuarın Bir Dekonstrüksiyonu*” adlı kitabında bahsettikleri sorunsalların içlerini küçük parçalara ayırma, incelikli bir irdeleme ve derinlemesine açıklama gibi işlemlerin de bir yapı söküm eylemi olarak ifade edildiğini belirtmişlerdir. “*Bir yapı söküm eyleminden bahsetmek demek, aynı zamanda ikinci/üçüncü dekonstrüksiyon eylemlerini de meşrulaştırmaktır. Duchamp'tan sonra pisuar nesnesini şu*

veya bu şekilde kullananlarınkini değil, hatta Duchamp'ın kendisinin değişik dönemlerde aynı tip pisuarı kullandığında bile farklı tarihi bağlamları içermekte, farklı tarihi biçimlere girmektedir” (Akay ve Zeytinoğlu, 2013, s73 -77). Burada gösterilen her pisuar birbirlerinden tamamen farklıdır ancak her pisuar, kendinden önceki başka bir pisuarı referans almaktadır.

Bu noktadan hareketle “birinciden itibaren meydana gelen ve sergilenen her pisuar bir differans meydana getirecektir. Mevcut olmayan ve asla bir daha aynı şekilde olamayacak bir sanat eserinininki, bu sanat eseri aynı nesne, ready-made olabilir ifadesidir. Duchamp'ın pisuarındaki porselen imalatındaki atomların bileşenleri bile bir diğer pisuardan farklıdır” (Akay ve Zeytinoğlu, 2013, s.75). Bazı sanatçılar Duchamp'ın bir tavırla ters çevrilmiş pisuarı yeniden yapılandırılmasını hedeflemişlerdir. Ortaya çıkan farklılığı sergileyerek yapı söküm eylemini belirginleştirdiler.

“R. Mutt” imzalı orijinal pisuarın fotoğrafını çeken Alfred Sterglitz'in nesneyi görüntülerken kendi yorumunu da kattığı göz önüne alınırsa, Duchamp'ın ilk kullanımı ile Sterglitz'in fotoğrafı arasında bile bir differansın – yapı söküm eyleminin var olduğundan bahsedilebilir (Akay ve Zeytinoğlu, 2013, s. 75). Her temsiliyet yok olduğu anda kendine yeni bir temsiliyet alanı yaratmaktadır. Mesela Sherrie Levine, 1991' de *Pisuar (Marcel Duchamp'dan Sonra)*” (Şekil 2) yapıtı Duchamp'ın bir tavırla yeniden üretilmiştir. Ancak bu yapıt asla orijinal biricik olan Duchamp'ın pisuarı ile aynı anlamla üretilemez. Çünkü her yapıt okuma pratiğinde, anlam sürekli ertelenir.



Şekil 2. Sherrie Levine, *Pisuar (Marcel Duchamp'dan Sonra)* 1991, Bronz, Yükseklik: 36,8 cm.

Rene Magritte de tıpkı Marcel Duchamp gibi yapı söküm yaklaşımıyla sanatsal estetik kaygısını reddederek; geleneksel sanat anlayışını yapı sökümüne uğratmıştır. Rene Magritte'nin, 1929 tarihinde yapmış olduğu “*İmgelerin İhaneti, Bu Bir Pipo Değildir*” (Şekil 3) adlı yapıtı 1960'lar da Foucault'un çok yankı uyandıran “*Kelimeler ve Şeyler*” adlı kitabından hareketle aynı adla düzenlenen sergide yer almıştır. Magritte, tuvale büyükçe bir pipo resmetmiş, resmin alt kısmına yapıta adını veren “*Bu Bir Pipo Değildir*” sözü ile gerçeklik ve anlam arasındaki ilişkiyi alt üst eden yazıyı yerleştirmiştir. Foucault, Magritte' nin bu yapıtını irdelerken

kaligrafiyi refere ettiğinden bahsetmektedir. Resimdeki kaligrafi, tuvaldeki pipo resminin yani görünenin anlamını taşımaktadır.



Şekil 3. Rene Magritte, “İmgelerin İhaneti, Bu Bir Pipo Değildir (Ceci n’est pas une pipe)” 1929, t.ü.y.b. 63.5 x 93.98 cm.

Magritte, bu yapıtıyla, resmine dili ve yazıyı dahil ederek temsil krizine bir çözüm sunmuştur. Magritte, bu yapıtında göstermekte olduğu şeyin altına görünen şeyin anlamını artık taşıyor olduğunu yazarak kaligrafinin anlamını yapısöküme uğratar. Artık gösteren gösterilen ilişkisi bu resimle ortadan kalkmıştır. Sanatçı, soyut sanatçıların peşinde oldukları geleneksel temsil ilişkisini yapısöküme uğratar. Magritte, “İmgelerin İhaneti” adlı yapıtında, tıpkı Derrida gibi üzerini çizme – karalama – silme gibi yapısökümcü eylemleri refere etmektedir. Sanatçı, geleneksel resim dilene yazılı ifadeleri ekleyerek görünen gerçekliği manipüle ederek izleyicinin gördüğü gerçekliği yeniden düşünmesini amaçlamaktadır.

Derrida'nın *yapısöküm* kavramını, Heidegger'in *destruction* (destrüksiyon-yıkım) kavramından yorumlayarak metinleri küçük parçalara ayırması- değişime uğratması, metin ve fotoğraf arasındaki anlam – anlatım farklılıklarını da kapsamaktadır. Postmodern dönemde fotoğraf sanatı, dili kapalı bir yapı içine hapseden yapısalcıların perspektifinden bakışı alt üst eden yapısöküm kavramı ile metinlerin, yapıtların içindeki gizli kodları açığa çıkartmaya yönelik örtük anlamlarının oluşturduğu gerçeklikle birlikte sorgulatmıştır. Fotoğrafta, bir izleyiciden bir sonraki izleyiciye anlam sürekli ertelenir ve kesin bir anlam yoktur. İronik bir tavır sergileyen fotoğrafta ilk başlarda, modern dünyanın sanatsal kalıplarını kabullenirken, giderek fotoğrafın tüm bu kabullenişlerinin yapısöküme yönelmesi dikkat çekicidir. Bu strateji, tarihi göstergelerin, formların (biçimlerin) ve metinlerin ayrıştırılmasını kapsar.

Yapısökümcü yaklaşımlar, “*kitle iletişim araçları, ironik Pop imajlarını orijinal bağlamlarından sökerek, onları yeni ve politik bir dolayımında ele almaktadır. Kitle iletişim araçlarının gücü ya da sinema/televizyon gibi mecralarda foto-mekanik yeniden üretim süreçlerinden geçerek ürettiği yapıtları sosyal yaşamı referans göstermektedir*” (Şahiner, 2013, s.197). Sanatçı kullandığı nesnenin (fotografik unsurun) aurasını paramparça eden ve bunun altını özellikle çizerek postmodernist bir tavır takınmaktadır. Bu bağlamda, “*postmodernist sanatın müellifi, özneliği ve orijinalliği yok ettiğin bir anlamda yapısöküme uğradığından söz edebiliriz. Orijinalin ve özgünlüğün yerini alan yapay, kurmaca ve karmaşık simülakr görüntüler yığını eleştirilerin hedefi haline gelmiştir*” (Şahiner, 2013, s.198).

Derrida'nın *yapısöküm* düşüncesinin yarattığı perspektife yakın bir yaklaşım sergileyen çağdaş sanatçı Barbara Kruger, temsil krizine karşı bir yöntem gerçekleştirme çabasıdır. İronik soruları yöneltmesiyle öne çıkmaktadır. Kruger kavramsal içerikli fotoğraflarını kopyalama yöntemi kullanarak; hazır olan görüntüleri tamamen ortadan kaldırmadan parçalara ayırmış ve yeniden ürettiği fotoğraflarına sloganlar eklemiştir.

Postmodernist referansa dayanan yeniden üretim teknikleri olarak tanımlanan pastiş, appropriation² ve parodi gibi kavramları yapıta yönelik protest tavırlarıyla Kruger, izleyiciye sorgulamanın (yorumlamanın) önünü açmaktadır. Sanatçı, fotoğraflarında kitle kültürüne, medyatik bilince, yüce sanat veya modernizmin yüceltiği “üst anlatılar” arasındaki kesişim noktasına odaklanmaktadır.

Duchampyen bir yaklaşım sergileyen sanatçı, fotoğraflarındaki mekânın iç-dış boşluklarında sloganlar kullanarak, geleneksel sanat normlarını ve onu ajite eden düzeni, temsil krizine (bu temsildeki ataerkil egemenliğini veya ataerkil düzende kadın izleyicilerin aktifleştirme gibi bir girişim olarak özetlenebilir) yönelik protest bir duruş sergilemiştir. Takvim yapraklarından, dergilerden seçtiği hazır görüntüleri (imgeleri), verdikleri mesajları yerine Kruger, kendi vermek istediği mesajı sloganlaştırarak, toplumda bilhassa gizli kalmış kadınsal söylemleri biçimlendiren nedenleri açığa çıkarmak üzerine odaklanarak protest bir yaklaşım sergilemektedir. Postmodernist dönemde olduğu gibi Kruger’de fotoğraflarında “*orijinal*”le yüzleşerek hem *yıkma* hem de *yeniden inşa etme* (yapısökümcü) eğilimi sergilemektedir.



Şekil 4. Barbara Kruger, Untitled (Bedeniniz Bir Savaş Alanıdır), 1989, serigrafi, 215 x 152.4 cm

Fotoğraf sanatçısı Kruger'in, 1989 tarihinde yapmış olduğu “*Untitled (Bedeniniz Bir Savaş Alanıdır)*” (Şekil 4) adlı yapıtında ilk göze çarpan durum, erkek ve kadın yüzünün tam ortasından geçen bir sınır çizgisiyle pozitif ve negatif olarak ikiye bölünmesidir. Kruger'in bu

² Kendine mal etme, temellük olarak tanımlayabiliriz (Türkdoğan, 2014, s. 64).

ayrımı, “negatife karşı pozitif, siyaha karşı beyaz, kötülüğe karşı iyilik” veya çifte kodlama vb. düşünceleri üzerine kurmuş olduğu ikili bir bağ olarak çözümlenebilir. Bu afiş tasarımı, “1989 yılı kürtaj karşıtı yasa dalgasını protesto etmek amacıyla tasarlanmıştır. Kruger, slogan ile savaş alanı olarak nitelendirdiği kadın bedenini, kadınların kendini ispatın savaşı olarak algılatırken, erkeklerin o beden üzerindeki hâkimiyetini korumak için gerçekleştirdiği savaş olarak okunabilecek çifte bir dili açığa çıkarmaktadır” (Çulha, 2019, s. 38).

Radikal metin okuma stratejisi olan yapı söküm stratejisini kullanan sanatçı “Sherrie Levine diğer sanatçıların işlerini kullanması, orijinal kopya olan arasındaki tartışmaları yeniden gündeme getirmiştir. Duchamp’ın mekanik üretim sürecine dayalı olmayan fakat çoğaltılarak bir sanat nesnesi olarak sergilenme düşüncesine dayalı ready-made’leri farklı bir tezahürü gibidir. Yani, Levine Duchamp’ın ready-made’lerini temellük etmektedir” (Şahiner, 2008, s. 202). “Levine, tanınmış sanatçıların işlerini yeniden fotoğraflayarak ve altına imzasını atarak kendine mal etmektedir. Neo – Dada olarak nitelendirilecek bu işleri, kopyalama – kendine mal etme stratejisi sanat nesnesine sıradanlaştırarak atfedilen değeri alaşağı edilmesini ve değerinin sorgulanmasını amaçlamıştır. Bu strateji bağlamında sanatsal içerikli yargılara kafa tutmaktadır” (Şahiner, 2008, s. 202).



Şekil 5. Caravaggio, Bacchus, 1597, t.ü.y.b.



Şekil 6. Cindy Sherman, *Untitled 224* 2008, fotoğraf, 11, 80 x137 cm.

Yapısökümcü yaklaşımıyla adından söz ettiren bir başka sanatçı, Cindy Sherman sürekli kendi kendini fotoğraflayan çağdaş bir sanatçıdır (Şekil 6). Kitaplarda, takvim yapraklarında ve dergi kapaklarında gördüğümüz fotoğrafları kendi portreleridir. Ancak Sherman, fotoğraflarında sürekli farklı kimliklere bürünür, aslında kendi bedenini – portresini model olarak seçerek; birer karşı portre yaratır. Sanatçı kendi kimliği (gerçek kimliğini gizleyerek) hakkında sürekli yanlış bilgiler vermektedir, hâlbuki portreden beklenen kendini tanıtmadır. Sherman tam bu noktada gerçekliği manipüle ederek, sanatın ontolojisine dair yapı sökümcü eğilimler sergilemektedir.

Cindy Sherman, tıpkı Barbara Kruger gibi yeniden üretim yaklaşımıyla karşımıza çıkmaktadır. Sherman’da postmodernist dönemi refere eden yeniden üretim teknikleri olarak

appropriation (temellük – kendine mal etme), pastiş ve parodi gibi kavramlarla geleneksel imajların sorgulanmasının gerekliliğine yeni açılımların üretilmesine imkân tanımıştır. Sanatçılar appropriation yöntemini kullanarak geleneksel temsili ikon kırıcı bir yaklaşımla birbiri üzerine eklemleyerek melezleşmiş bir yapı inşa ettiler. Kadının tarihsel, imgesel, sanatsal ve toplumsal oluşumların varoluş biçimlerini kendi portresini (bedenini) kullanarak yeniden üreten Sherman bu yaklaşımıyla arzu nesnesi haline gelen kadın figürünü ters-yüz ederek yapı sökümü uğratmaktadır. Metin okuma stratejisinde kullanılan yapı söküm eleştirel yöntemi, yerinden ederek, fotoğrafı kendi bağlamından kopararak, ters çevirerek, yeniden yapılandırmaktadır. Gerçekliğin simülakr edildiği bir yaşamda sanatın nesnesizleşme yoluna hızla evrilmektedir. Bu bağlamda simülakr bir evrende sanatın gerçekliğini de yapı sökümü uğramıştır. Yani her şey değişebilir, sanat eseri artık sonlu anlamlar barındırabilir.

Yapı sökümücü perspektiften eğilimler sergileyen başka bir sanatçı da Sherrie Levine'dir. Sanatçı yapıtlarında Rodchenko, Mondrian, Walker Evans, Duchamp vb. sanatçıların yapıtlarını yeniden üretme anlayışıyla yorumlayarak fotoğraflamıştır. Bu bağlamda, yorumladığı fotoğrafların üzerine kendi imzasını atarak yeniden yapılandırmıştır. Yeni-Dada olarak tanımlanan bu yapıtlar, manipüle olmuş gerçeği sanayi tipi bir nesneye dönüştürmüştür. Ayrıca sanat yapıtını gündelik – sıradanlaştırma, yeniden üretime sokma (yapılandırma), alt üst etme, sorgulayarak, subjektif onaylama yargılama kurallarına karşı bir tavır sergileyen fotoğraflardır. Levine, bilhassa sanatın normlarını yapı sökümü uğratarken bu radikal stratejiyi anlatan en iyi fotoğraftan yararlanmaktadır. Levine, modern sanat pratiklerinin yüceltiği değerleri, kabul görmüş ilkeleri, kuramları yapı sökümü uğratarak sorgulamaktadır. Levine, sanatına Duchampyen bir tavırla yaklaşmaktadır.

“Pop Sanat geleneğini de arkasına alarak Duchamp’ın hazır-nesnelere göndermede bulunan Levine, sanatını yapı sökümü uğratar. Levine’in yeniden fotoğraflamalarıyla izleyiciye anlatmaya çalıştığı şey, geleneksel biçimci ve ikonografik yöntemlerle girilen analizlerin yetersizliğidir. Levine’in sanatsal meselesi, fotoğrafları kuşatan çerçevenin ötesine dikkat çekmektir” (Şahiner, 2013b, s.123). Levine, yapı sökümücü bir tavırla sanatı çözümlerken, tarihsel süreç içerisinde başkalarına ait eserleri alıntılarla kendine mal etme yapar, sanatı yeniden yapılandırmayı, yeniden tanımlamayı, yeni anlamlara, yeni açılımlara olanak tanımayı amaçlamaktadır. Geleneksel sanatı yapı sökümü uğratarak, sanatı yeniden yapılandırmaktadır. Levine, Duchamp’ın ready – made yani hazır nesnelere kullanarak, kendine mal edip geleneksel sanat anlayışına tepki göstermektedir. Yapı sökümücü bir tavırla sanattaki orijinallik, biriciklik, özgünlük gibi kavramları sorgulamaktadır. Bu durumu da yapı söküm stratejisini anlatmaya en uygun metod olan fotoğrafın dilini kullanarak yapar. Başka sanatçılara ait olan yapıtları yalnızca imza ekleyerek, yapıtı yeniden yapılandırarak, geleneksel olan sanatın orijinallik özgünlük gibi temel meselelerini yapı söküm stratejisiyle derin bir sorgulamadan geçirmektedir (Şahiner, 2013, s.123-125).

4. SONUÇ

Yapı söküm eleştirel okuma stratejisinin amacı; “gösterilen” ve “gösteren” parçalara ayırmak, bölmek, sanat ve dil bağlamındaki düzlemde tekinsiz – rahatsız edici bir yaklaşım sergilemektir. Böylece “gösterilen” ve “gösteren” çatışması başlamış olur. Bu çatışma sanatın ontolojik yapısı üzerinde derin sorgulama biçimiyle izleyiciye (okura) bırakılır. Öte yandan

yapısöküm kavramı, çağdaş sanat pratiklerinin çözümlenmesinde önemli rol oynamış ve sanat yapıtının üretim sürecindeki dilin kurgulanışına odaklanarak “gösterilen” ve “gösteren” arasındaki ilişkilerin yeniden yorumlanabilmesine odaklanmıştır. Sanatçılar ise yaşamın çelişkilerini ortaya çıkarmaya yönelik yapısökümcü bir tavırla eserler üretmiştir. Geleneksel sanat anlayışındaki resim ve mekân ilişkisi yeniden yapılandırılarak, mekân sanatın dışına taşırılarak dört köşeli geleneksel tuval anlayışını yapısöküme uğratmıştır.

Derrida, sanatın imgeler yoluyla gerçekleşen anlatımı ile metinlerin sözcükler yoluyla gerçekleşen anlatımı arasında bir benzeşme olduğunu iddia etmektedir. Sanatçılar, tıpkı yazarlar gibi psişik durumun getirdiklerini imgeler yoluyla sanatına yansıtmaktadır. Yapısöküm stratejisiyle sanatın köktenci- geleneksel yapısının yeniden yapılandırılmasıyla birlikte yeni, radikal eleştirel bir tavır gelişir. Yapısökümün sorguladığı “varoluş – orijinallik – kopya – temsil” gibi felsefe uzantılı kavramlar, postmodern dönemdeki sanatın önemli sorunsallarındandır. Sanatçılar, “temsil – varoluş – orijinal -kopya” kavramlarını sorgularken geleneksel sanat anlayışının dışına taşarak, gündelik nesnelere sanatın içine sokarak sanatı yapısöküme uğratmışlardır.

Yapısöküm kavramı, 1960 sonrası modern dünyanın yeniden yapılandırılması olarak tanımlayabileceğimiz postmodernizm düşünce sistemiyle şekillenmektedir. Postmodernizm, modernizmin yücelttiği nasıllığı önceleyen yaklaşımı, üst anlatılara, dogmalara şüphe ile yaklaşır. Bu bağlamda modernizmin inandığı sanatsal normları, dayatılan gerçeklikleri, ilkeleri, yapısöküme uğratarak temellük, pastiş, parodi, çift kodlama, kurgu, montaj gibi kavramları devreye sokar. Sanatın yapısökümü, Derridacı anlam doğrultusunda modern – postmodern ayrımının varlığını, sanatın ontolojisine dair sorgulamaları derinleştirmiş, sanatçılarda bu yarıktan içeriye sızarak, geleneksel yapının yapısöküme uğraması gerekliliğini vurgulamıştır.

21.yy’da postmodernizm ile dönüşüme uğrayan sanat ortamı, geleneksel yapının bozulması gerçeğini bir problem olarak sunan yeni sanat anlayışıyla birlikte gündelik hayatla ilgili incelemeler etrafında şekillenmiştir. Sanatı hayata yaklaştırmak için gündelik hayatın etkileşimli yönü kullanılmıştır. Sanatı – hayata, hayatı sanata yaklaştırmayı amaçlayan görüşler gün yüzüne çıkmıştır.

Yapısöküm düşünce stratejisinin sanattaki yansımaları eylemsel olarak Marcel Duchamp’ın büyük yankı uyandıran yapıtlarına kadar uzanır. Duchamp, gündelik hayata ait nesnelere işlevinden soyutlayarak bir sanat nesnesine yani yapısöküme uğramıştır. Duchampyen perspektifle sanat geleneksel temsilden kendini soyutlamalı; yeniden bir yapı inşa etmeliydi. Duchamp’a göre düşünceyi öncülleyen sanatçı, estetikten uzak durmalıydı. Sanatı bulaşıcı yapan şeyden yani *estetikten* kurtulmalıydı, Duchamp’ın *hazır nesnelere* (ready made) tam bu noktada devreye girer ve geleneksel estetik normları yapısöküme uğratır.

Duchampyen perspektiften hareket eden, yaşam ve sanat alanındaki çelişkileri deşifre etmeye, sanatın ontolojik yapısını sorgulamaya yönelik çok katmanlı eserler üreten Rene Magritte, Barbara Kruger, Cindy Sherman, Sherrie Levine gibi sanatçılar, sanatsal estetik kaygısını reddederek geleneksel sanat anlayışını yapısöküme uğratmanın gerekliliğiyle yola çıkmışlardır. Bu sanatçılar postmodernist dönemi referansa alarak yeniden üretim yöntemleri olarak appropriation, pastiş ve parodi gibi kavramlarla geleneksel imajların sorgulanmasının gerekliliğine, yeni açılımların üretilmesine imkân tanımıştır. Barbara Kruger, Cindy Sherman,

Sherrie Levine'nin fotoğraflarında “*orijinal*”le yüzleşerek hem *yıkma* hem de *yeniden inşa etme* sürecini birlikte yaşamaktadırlar. Sanatçılar appropriation (temellük – kendine mal etme) yöntemini kullanarak geleneksel temsili, ikon kırıcı bir yaklaşımla birbiri üzerine eklemleyerek melez bir yapı inşa ettiler. Postmodernist olarak kabul edilen Derrida'nın yapısöküm kavramı ve bununla ilişkilendirilen diğer kavramlar disiplinlerarası bakışı zorunlu kılmıştır.

KAYNAKÇA

- Akay, A. – Zeytinoğlu, E. (2013) Pisuarın Bir Dekonstrüksiyonu, İstanbul: Minor Yayınları.
- Çulha, D. (2019). Barbara Kruger'in Tasarımlarını Göstergelerarasılığın Yeniden Üretim Yöntemleriyle Okumak (11 Haziran 2021) <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/792027> erişim sağlandı.
- Derrida, J. (1994). Göstergebilim ve Gramatoloji (Çev. T. Akşin), İstanbul: Afa Yayınları.
- Heidegger, M. (1995). Nedir Bu Felsefe (Çev. A. Irgat), İstanbul: Afa Yayınları.
- Harvey, D. (2003) Postmodernliğin Durumu (Çev. S. Savran), İstanbul:Metis Yayınları.
- Karkın, N. (2009). Sanatta Anamnesis Sarsıntıları, Ankara: De Ki Basım Yayım.
- Kuspit, D. (2010). Sanatın Sonu (Çev. Y. Tezgiden), İstanbul: Metis Yayınları.
- Lefebvre, H. (2015). Gündelik Hayatın Eleştirisi I (Çev. I. Ergün), İstanbul: Sel Yayınları.
- Megeill, A. (2012). Aşırılığın Peygamberleri (Çev. T. Birkan), İstanbul: Say Yayınları.
- Su, S. (2013). Çağdaş Sanatın Felsefesi Söylemi, İstanbul: Profil Yayıncılık.
- Şahiner, R. (2015). Çağdaş Sanatta Temsiliyet Krizi, Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Şahiner, R. (2013). Sanatta Postmodern Kırılmalar, Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Şahiner, R. (2008). Sanatta Postmodern Kırılmalar ya da Modernin Yapıbozumu, İstanbul: Yeni İnsan Yayınevi.
- Türkdoğan, T. (2014). Sanat Kültür Politika Modernizm Sonrası Tartışmalar, Ankara: Nobel Yayıncılık.
- Yılmaz, M. (2006). Modernizmden Postmodernizme Sanat, Ankara: Ütopya Yayınevi.