

HEYKELDE BİÇİMSEL İFADE NEDİR: BİÇİM VE İÇERİKTE YAPIBOZUM



WHAT IS STYLISTIC EXPRESSION IN SCULPTURE: DECONSTRUCTION IN FORM AND CONTENT

İlhan KAYA*

ÖZ: Bu çalışmada heykeldeki biçim ve içerik arasında görüntü ile düşünce ilişkisi araştırılacaktır. Çağımızda sanat fikir ve biçim çeşitliliği ile birlikte klasik heykel anlayışından çağdaş yapı anlayışına geçerken yeni biçim dilleri ve üretim yöntemleri geliştirmiştir. Yenilikçi adımların en temel sebebi; savaşlar, gelişen teknolojiye sanatçıların ayak uydurması ve yeni felsefi düşünce sistemlerinden etkilenmeleridir. 20. yüzyılın en çok tartışılan felsefi düşüncelerinden biri olan metinlerin yapısı üzerine odaklanmış eleştirel söylemi ile bilinen yapıbozumcu yöntemdir. Bu düşünce etkisinde gelişen sanat alanındaki üretimler eklektik denemeler ve postmodern anlayışta yapılan çağdaş biçim uygulamaları ve yorumları günümüz sanatını şekillendirmektedir. Gelişmeler ile birlikte sanat özerk ortamından toplumun her alanına ulaşmayı başarmış ve sanat eserlerinin anlaşılma, anlam, sembol, kavram sorunu üzerine yapılan tartışma ve incelemeleri de artırmıştır. Modern sanatın başlangıcından günümüz postmodern döneme değin geçen zaman boyunca sanatçıların farklı biçimlerle ve yöntemlerle üretimler yaptıklarına tanıklık etmekteyiz. Bunun sanatta bir kimliksizlik anlamına gelmediği gibi sanatçıların sürekli yeni şeyler deneyip, aynı zamanda çağının gereği düşünce altyapısını kullanmaları onları kişiselleştirmiştir. Böylece sanatçının yarattığı sanat nesnesinin bir biçimi ya da kavramı olması için sürekli araştırdığı ve tavrını değiştirdiği sonucuna varılmaktadır. Sanatçı hem yapının malzemesi, hem de içeriğini sınırlamadığı için yaygın disiplinler aracılığı ile bakış açısını evrimleştirmiş ve üreterek sanatın gelişimine katkı sağlamıştır.

Anahtar Kelimeler: Biçim, İçerik, Postmodern, Yapıbozum, Heykel

ABSTRACT: This study will investigate the relationship between form and content in sculpture, between image and thought. In our age, art has developed new form languages and production methods while moving from classical sculpture understanding to contemporary building understanding with the diversity of ideas and forms. The main reasons for innovative steps are wars, artists keeping up with the developing technology and being influenced by new philosophical thought systems. One of the 20th century's most discussed philosophical ideas is the deconstructionist method, known for its critical discourse focused on the structure of texts. Productions in the field of art that develop under the influence of this thought, eclectic experiments and contemporary form applications and interpretations made in the postmodern understanding shape today's art. With the developments, art has succeeded in reaching all areas of society from the autonomous environment and has increased the discussions and examinations on the problem of understanding, meaning, symbol and concept of works of art. From the beginning of modern art to today's postmodern period, we witness that artists have produced works in different forms and methods. This does not mean a lack of identity in art, but the fact that artists constantly try new things and at the same time use the intellectual

* Dr.-Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü/Erzurum-
ilhankaya888@gmail.com (Orcid: 0000-0002-3627-4818)

infrastructure required by their age has personalized them. Thus, it is concluded that the artist constantly researches and changes his/her attitude in order for the art object he/she creates to have a form or concept. Since the artist does not limit both the material and the content of his work, he has contributed to the development of art by evolving and producing his point of view through common disciplines.

Keywords: Form, Content, Postmodern, Deconstruction, Sculpture

Giriş

Modern bilimin insan düşüncesinden bağımsız olan yasası insan bilincine bağlı olmayan, nesnellik üzerine inşa edilmiş olmasıdır. Sanatta gerçekliğin her türlü az ya da çok nesnel olanla ilintilidir. Bireye özgü olan şey ise nesnel olan şeyin karşıtıdır. Eleştirmenlerin romantik dönemden bu yana en çok benimsedikleri kavramlardan biri olan öznellik çoğunlukla bireysellik ile eş anlamlı kullanılmıştır. İnsanlar isteklerini ve düşüncelerini çok farklı şekillerde anlatabilir, yazarak, konuşarak, müzik, tiyatro, resim ve heykel gibi sanatsal yapılarda da olabilir. Tüm bu aktarım biçimlerinde bireyselliği önceleyen söylemler dolayimli veya dolayimsız anlatılarla sıklıkla yenilenir. Bunu yaparken kontrol etmeye çalıştığı şey için kullandığı manipüle ve propaganda söylemlerinde sıklıkla resim ve heykel kullanılır. Burada söz edilen bireyselleşme sanat yapıtının sanatçı tarafından içselleştirilmiş kapalı bir düşünce etrafında olması değildir; aksine yapıt Umberto Eco'nun açık yapıt önerisi gibi çoğulcu bir bakış açısına açıktır yani; kişiselleşme tarz ve üretim biçimidir.

Resim ve heykelin günümüze kadar gelmiş yapılarına bakıldığı zaman kurgulanmış biçimler oldukları görülmektedir. Üç boyutlu çalışmaların bir obje gibi veya daha genel birkaç özelliği gelişmeye bağlı olarak yeni birkaç türe bölünebilir. Heykel resimle kıyaslandığında bir biçime sahip olduğu için, genelde biçim olarak adlandırılan şeye çok daha yakındır. Üç boyut doğası gereği kurgulanmadığı ve önceden hazırlanmadığı için neredeyse inandırıcı olan her şey yapılabilir (Gombrich, 1995). Bugün biçimlendirilmiş bir form geçmişte içsel zorunluluğun özgürleşmiş bir fethidir. Bu özgürlük bugün yerini sağlama almış ve çoğullarına göre son ilham kaynağı olarak görülmüştür. Kısıtlıda olsa bu özgürlüğün kanunu sanatçı düşüncesi için her türlü biçimi kullanabilmesidir. Sanatçı anlatmak istediği şey için her türlü biçimi kullanmakta özgürdür (Kandinsky, 2009). Güncel heykel sanatının düşünsel yapısını sınıflandırmada kavramsal yönü kaçınılmazdır. Bugünün heykelini tanımlayacak bazı kuram başlıkları atılabilir. Geniş etki alanlarına sahip olacak bu başlıklar heykel sanatını ciddi bir izleyici seviyesine taşımalı ve onlarla iletişim kurabilmelidir. Heykel sanatı başlığı üzerinden yapıt-izleyici-sanatçı ilişkisinde temel ilkelerin neler olabileceği düşünüldüğünde bazı gelişmeler kaçınılmaz olmuştur. Bu önemli başlıklardan biri figür ve figür üzerinden gelişen yapılardır (Ziss, 2009).

Sanat bizi dünyada yeniden var olmak için insansız bir evrene açar ve yoğunluğumuzu değiştirir. Sanat anlık bir dans gibi kendi işini yaparken estetiği harekete geçirir ve duygularımızı dönüştürür. Sanatın temsili işlevini anlamak için sanat nesnelere diğer her şey gibi okunabilir. Yapısökümcü okuma aslında stratejik olarak önemli olabilir. Buradaki sanat nesnesi bir tür estetik söylem ve genişletilmiş ideolojik eleştiriden sonra geriye kalandır aslında (O'Sullivan, 2001). Postmodern dönemde postyapısalcı felsefenin Michel Foucault, Gilles Deleuze ve Félix Guattari ile birlikte kurucu öncülerinden birisidir, Jacques Derrida. Yapısökümcülük denilen Derridacı yöntem, metnin yapılarını araştıran düşünce, felsefe, edebiyat, dilbilim, sosyoloji başta olmak üzere birçok alana yeni açılımlar getirmiştir. Derrida 1970'lerden beri yapıbozum temelli eleştirel düşünce sistemi ile kültür analisti Micheal Foucault, Jean François Lyotart ve Daniel Buren gibi sosyal bilimcileri, edebi eleştirmenleri ve tasarım, mimarlık, resim, heykel gibi sanat alanlarını da etkisi altına almıştır. Yapıbozum güzelin içinde çirkin ile rasyonelin içinde irrasyonel arasına gizlenmiş ve gerçek sistemin yerini değiştirme, dilin kurgulanma sürecini ve metni kesme direncini araştırma olarak tanımlanmıştır. Aslında yapıbozum (Dekonstrüktivizm) modern çağın yıkıcılık, belirsizlik ve ötekileşme gibi kavramlarını içeren fenomolojinin işaret ettiği tesadüfi dünyayı dışlamak yerine bütün olumsuzluklarıyla kabul eden bir düşünce sistemidir (Kırcı, 2005). Yapıbozum yöntemi, günümüz sanatında biçim ve içerik ilişkisini evrensel ve toplumsal değerleri sorgulayan çoğulcu katılım sürecinde izleyiciyi de içine alarak saklı kalmış anlamları açığa çıkarmayı hedefler. Çalışma öncelikle genel kabul edilen ve klasik sanat eserleri ile birlikte modern sanat eserlerine yaklaşım biçimleri, kapalı yapıt anlayışının sonrasında Umberto Eco'nun açık yapıt önerisi sonucu gelişen postmodern düşünce yorumlamaları ve biçim-içerik odaklı temel düşüncelerle ilişkili yapılar kısaca tartışılacaktır. Özellikle mükemmellik arayışını terk eden sanat anlayışının nasıl ve ne şekilde sorgulanabileceği, kabul görme ve anlamlaştırma süreçlerinin gelişimi, Derrida'nın yapıbozum düşüncesi ile ilişkilendirilecektir. Sanat eserindeki biçim-içerik ilişkisinin ve sanat eserinin yeniden yorumlanmasının nasıl değiştiğinin araştırılmasını amaçlayan bu çalışmanın, özellikle postmodern sanat eserlerinin anlaşılmasına katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

1. Biçim ve İçerik

Biçimi tanımlamanın ilk yolu onu maddeyle karşılaştırmaktır. Madde ve biçim arasındaki farklılığın kökeni Antik Çağ metafiziğinde, özellikle de biçimin bir şeyin yapısına veya özüne gönderme yaptığı Platon ve Aristoteles'te bulunur. Böylelikle biçim, maddesinden farklılaşır. Platon'un Formlar teorisi, evrensellerin gerçekçi bir ontolojisidir. Bu teori onun idealar teorisiyle eşanlamli olarak kullanılır. Platon, tek bir kavramın kapsamına giren her şeyin ortak bir özü veya biçimi olması gerektiğine inanmıştır. Platon, gerçekliği maddi alan ve aşkın biçimler alanı olarak ikiye

ayırır. Biçimler soyuttur ve maddi değildir; yine de önemlidirler. Biçim veya fikir, her şeyi olduğu gibi yapan kalıcı gerçekliktir. Örneğin; bir sandalye bir sandalyedir, çünkü bir sandalyenin biçimine katılmaktadır. Ayrıca biçimin sonlu ve dolayısıyla değişime tabi olan ayrıntılarıyla çelişir. Platon biçimler ve madde arasındaki ayrımı, hiçbir diyalogunda açıkça belirtmemiştir; ancak Biçimler Teorisi'nde özellikle; Phaedo ve Devlet'te bu üstü kapalı olarak okunabilir. Herhangi bir maddi şey değişime tabi olduğundan bu o şeyin varlığı sona erdiğinde, artık eskisi gibi kalmasını yalnızca ölü madde olmasını gerektirir. Ancak bir şeyin ideası değişmezdir, çünkü algılanamaz, cisimsiz ve ebedidir. Bu formların bilgisine ancak düşünce yoluyla sahip olabiliriz. Dolayısıyla Platon'a göre İdea veya Biçim; yalnızca değişmeyen ve ebedi biçim'e katılan ayrıntılardan veya gerçek şeylerden daha yüksek bir statüye sahiptir. "Platonik" biçimler esas olarak hakikat kavramıyla birleşmiştir. Platon'a göre biçim, bir şeyin esasını ifade eder. Daha sonra Heidegger bu anlayışa karşı çıkar, hakikat; mevcutluk olarak mevcut değildir. Bunun yerine, ortaya çıkarılması ve gün ışığına çıkarılması gerekir, gerçek gerçekleşir bu da onun mevcut herhangi bir biçim veya fikirle örtüşmediği anlamına gelir (Heikkilä, 2021). Sanatsal bir yapı oluştururken tartışmasız en hakiki şey; çamura şekil vermek, bir tual üzerine renkleri yerleştirmek belki çoğu kişinin becerebileceği bir şeydir; ancak eserin tasarısının tam bir somutluk kazanabilmesi için üstün bir teknik bilgi ve ustalığın yanı sıra iyi bir sanatçılık yeteneğine de sahip olmak gerekir. Goethe biçimin herkes tarafından anlaşılacak olan bir şey olmadığını söylerken tasarıdan yapıtın somutlaşmaya geçerken, son derece zor olduğunu vurgulamak istemiştir. Ancak karıştırılmaması gereken bir durum sanatçının tekniği ile el becerisidir (Bell, 2009). Sanat yapıtının fiziki yapısı beceri ile ilgilidir ancak; yapıtın içeriği yeteneğe bağlıdır. Bu iki şey birbirlerinden ayrı şeylerdir ve birbirleri ile karıştırılmamalıdır. Sanatın anlatım ve tasarım yöntemleri gerçekte sanatsal bir biçimle beğeni ilişkisinde olmamalıdır, bunlar sadece yapıyı oluşturan öğelerdir.

Mevsimler, bitkiler, günler, geceler vb. evrende belli bir ritim ve düzen içinde oluşur ve çeşitli aşamalardan geçerek yaşam çarkı dönmeye devam eder. Sanatçı bu akan düzen içinde yapacağı şey için ritme uyarak tek tek duvar örer gibi yapıtını oluşturmalıdır. Klee, biçimin nasıl oluştuğunu öğreten temel öğeler dokuma, tohum ekme, biçme, basit el işçiliği gerektiren şeyleri oluşturucu düşünceye örnek olarak vermiştir. *"Sanat, görünür hale sokar, görüneni tekrarlamaz. Oluşturucu düşünce doğayı taklit etmez, onun gibi, ona paralel yeni bir gerçek yaratır. Sanat yapıtında biçim kalıplaşmadan oluşmalı, biçim (Form) biçimlendirmeyi gizlememeli, belirtmeli"* (İpşiroğlu, 2010, s.17). Siyasal, dinsel, kültürel ve bilimsel açıdan gelişen dünyada sanatçı da değişim ve arayışlar içindedir. Bu değişimlerin öncüleri her zaman olduğu gibi yine sanatçılar olmuştur.

Barok dönemine kadar sanatta mükemmel biçim ve form arayışında olan sanatçılar bu düşünce peşinde oldukları sanat tarihine bakıldığında

görülmektedir. Antik Yunanda başlayan idea düşüncesi resim ve heykelde güzel bedenler ve manzara mekânlarında kendini var etmiştir. Sürrealizm akımı bu düşünceyi bedenleri ve diğer nesnelere bozarak ters yüz etmiştir. Onlar önceki değerleri önemsizleştiren fikirleri benimsemişlerdir. Sürrealist sanatçılar belirgin biçimlerin şekillerini değiştirerek net obje ve nesne algısını ortadan kaldırmışlardır. Ölüm ve yaşam gibi kavramlardan uzaklaşmış, imgeler ve semboller bütününde net ifadelerden kaçınmışlardır. Sigmund Freud'un 19. yüzyılda rüyaları psikanaliz yöntemi ile yorumlamaya başlaması ile bilinçaltında tutulmuş imgelerin açığa çıkmasını sağlamıştır. Modern çağın baskıcı tutumu ve mükemmel form arayışı insanların duygularının da, kontrol altına alınmasına neden olmuştur. 1. Dünya Savaşı'nın getirmiş olduğu yıkım sonucunda sanatçılar sanayi devrimi ile birlikte büyük etki altına girmiş ve bu buhran durumundan çıkmak için bilinçaltına yönelmişlerdir (Turan & Kavut, 2022). Dünya savaşları toplumlara büyük zararlar vermiş çoğu şeyi yok etmiştir. Yok olmayan tek şey insanın yaratma içgüdüleri olmuştur ve insanlar birlik olabilmenin önemini kavramışlardır. İnsanların yeniden anlaşma ve kaynaşması sanatın aracılığı ile olmuştur. Bu dönemde Gerçekçiliğe, Natüralizm'e ve Empresyonizm'e karşı, Dadaizm, Sürrealizm, Ekspresyonizm ve Kübizm gibi akımlar ortaya çıkmıştır.

Sanat tarihi boyunca sanatın resim, heykel gibi dallarındaki sanatçılar tarafından yapacakları eserde mükemmellik, erişilmesi gereken son yer olarak görülmüştür. Klasik sanat eserlerinden soyut sanata ve çağdaş sanat yapılarına geçiş sırasında üretilen sanat eserlerinde eser olarak bu düşünceden uzaklaşıldığı görülse de fikirler açısından bu erişme içgüdüleri devam etmiştir. Mükemmellik anlayışı sanatın yeni ortam ve mekânlarına fikir olarak taşınmıştır. Sanat eserlerinde mükemmellik özellikle biçimlerin figürlerin veya formların pürüzsüz, hatasız ve orantılı olmasına ayrıca bir kavram içeriğine karşılık gelmektedir. Figüratif bir resim ya da heykelde figürün genel kabul edilen ölçüler ve oranlar içinde olması onu mükemmel doğru götürür. Bu sonuca göre mükemmel yapılmış bir eser hatasızdır ve mükemmellik duygusu ile kaplar insanı. Örneğin; Leonardo Da Vinci'nin "Mona Lisa"sı, Michelangelo'nun "David" heykeli sanat tarihinin en önemli eserlerindedir. Bu eserler karşısında mükemmellik duygusu en üst seviyede duyulur ve hissedilir (Bastaban, 2024).

Steve Jobs'un büstü Sırp heykeltıraş Dragan Radenoviç tarafından California'daki Apple binası önüne yapılmak için tasarlanmış ve metal bir sütunun üzerine yerleştirilmiştir. Oldukça çirkin ve şüphesiz Steve Jobs' un kusursuzluk düşüncesine muhtemelen uymayan bir görünümde onun istediği gibi bir şey değildir ve Apple'ın üst yöneticilerinin açıklamalarına göre heykelin kusurlarını sevdiklerini ve 10.000 çalışma arasından seçilmiş olduğunu belirtmişlerdir. Bu heykel, Steve Jobs'un bilhassa mükemmellik arayışında olduğu biliniyorsa buna sürpriz yapan bir fikir olarak değerlendirilebilir. Burada heykel sanatçısı öznel bir tutum sergilemiş ve

Steve Jobs'un hayatından çıkarımlar yaparak çalışmasını biçimlendirmiştir. 0 ve 1'in heykelin kaidesi olan kütesel yapıya bir mıknatıs gibi tutuşturulmasındaki amaç; metinlerin ya da bilgisayar işletim yapısının ikili kod sistemindeki 0 ve 1 ile gösterilmesidir. Radenoviç Sırbistan'da da kullanılan alfabe olan Kiril Alfabeti'nin ilk harfi A ve son harfi olan III harfini de yapıta monte etmiştir. Radenoviç bu çalışmada öznel ama konuyla bağlantılı bir ifade kullanmıştır. Jobs'un sıkıntılı geçen yaşantısına da bozuk yüzeylerle atıfta bulunmuştur. Büst bozuk yüzeyleri mükemmel olma duyularından uzak ve kusurlu gibi görünen biçimi ile on bin çalışma arasından en beğenilen, heykel seçilmiş olması nedeni ile yapıbozum önerisi ile yorumlanması gereken bir çalışma için iyi bir örnektir. Derrida'ya göre; akıl ve duyular her zaman birbirinin dışındadır ama; birbirlerinin alanlarına dokunurlar. Bu nedenle sanatta dışarıyla ya da ötekiyle ilişkinin nasıl kurulduğunu araştırmak gerekir. Eğer kelimeler sanatın bize gösterdiğini ifade edemiyorsa, dil, dil ile sanat arasındaki farkı rasyonel olarak açıklamak için kullanılamayacağı gibi, bir sanat eserinin özellikleri arasındaki farkı da ifade edemez. Eğer felsefe ve sanat bu nedenle birbirinin dışında olmaya mahkûmsa, paradoksal bir şekilde birbirleriyle iletişim halinde kalmaya zorlanmaları ne anlama geliyor? Öyle olmasaydı, onları ayıran uçurum bir fark olarak kalmayacak, rasyonel söyleme ve buradaki "aynı" alanına örneğin; bilgiye aktarılacaktı (Heikkilä, 2021).



Görsel 1: Dragan Radenović, *Steve Jobs Büstü*, Bronz, 2014 (URL-1)

2. Modern ve Postmodern Dönemde Biçim ve Fikir İlişkisi

Sanatta modern dönem 1880'lerde başlayan empresyonist dönemden 1970'lere kadar devam eden dönem olarak kabul edilmektedir. Sanatta modernizm geleneksel sanat anlayışından ayrılmayı ve yeni sanat biçimlerini ifade eder. Geleneksel sanatın sınırlı kalıplarına karşılık modern sanat soyut ve avangard sanat anlayışlarının karakteristik özelliğidir. 19. yüzyılda başlayan batı toplumlarının sanayileşme, şehirleşme ve teknolojik

alanlardaki hızlı gelişme ve değişimlerine paralel sanat ve kültürel alanda ortaya çıkan bir harekettir. Modernist sanatçılarda yeni sanatsal biçimler ile gelişen bu endüstriyel dünyayı yansıtmaya çalışmış ve döneme ayak uydurmak zorunda kalmışlardır. Geleneksel sanatın gerçekliğine karşı çıkarak deneysel ve bireysel yaratma sürecini benimsemişlerdir. Sanat, sinema, müzik, mimari gibi alanlarda modernizm geçmiş unsurları sentezleyerek yeniden üretimler yapmayı önemsemiştir. Günümüzde ise postmodern sanat ve güncel sanat anlayışları hâkimdir.

Modern sanat zamana ve mekâna göre değişmeyen aramak ve bulmak isterken, postmodern sanat ise şüpheli yaklaşımı temel alır. Felsefede şüphecilik (septisizm) aklın kesin bir bilgi elde edemeyeceğini, hakikate erişilse dahi sürekli ve tam bir şüphe içinde kalacağını, mutlak'a ulaşmanın mümkün olmayacağını, iddia eder (Kuş, 2019).

Lyotard; *“Postmodern, gevşeme, vazgeçme ve zamanın soluk rengi; modern ise ciddiyet (ya da sofuluk), bağlanma/sorumluluk ve tarihin diyalektik canlılığıyla karakterize olmaktadır. Konuya “varoluş kodları” açısından yaklaşan Kundera ise, tarihin solukluk-canlılık kodlarına karşılık gelenin (varoluşsal) hafiflik-ağırlık olduğunu söylemiştir”* (URL-2).

Kimi düşünürlere göre; postmodernizm modernizimden ayrılış, kimilerine göre ise; modern toplumun sınıfsal dönüşümünde kendi kendini var eden entelektüel bir süreç olarak tanımlanır. Postmodernizm 1960'lardan sonra felsefi, düşünsel, sanatsal bir söylem ve entelektüel anlamda bir yayılma eğiliminde olmuş, aynı zamanda ideoloji ve kuram oluşturma çabası vermiştir. Modernizmin estetik ve sanatsal anlayışını sorgulayan postmodernizm yeni söylemler geliştirmeyi başarmıştır. Postmodern anlayış sanatın estetik anlayışını yeniden tanımlamış ve bu anlayışın değişimindeki önemli pratiklere de neden olmuştur (Alp, 2013).

Sanatın belli kurallarını reddeden sanatçı genel geçer kabul edilmiş gerçeklerin temsilini değil, daha çok açığa çıkmayanları önemsemektedir. Postmodern sanat, modern sanatın kalıplaşmış düşünce yapısını ve beğeniyi reddeden kişisel özgür düşünce ve fikirleri ön plana çıkarmaktadır. Modern düşüncenin temelini oluşturan bilimsel altyapı ve felsefe odaklı estetik değerler yerine anlık düşünce ve bireyselliğin merkezi konumda olduğu bir süreç gelişmiştir. Postmodernizm ifade şekli bu özelliklerinden dolayı bilinen temsillerden daha çok tekil anlatı görüntüsünde kabul görmüştür. Baudrillard'ın geliştirdiği “simulakrum” kavramı benzer durumları anlatır. Baudrillard'a göre; içerikten çok görüntüye önem veren toplumun çoğunluğu yapay bir dünyanın gerçekliğinden hareketle önceden başkaları tarafından üretilmiş kurmaca gerçeklere dayandırılarak üretilmektedir. Bundan dolayı, Baudrillard; “Simülasyon ilkesinin belirlediği günümüz dünyasında, gerçek ancak modelin bir kopyası olabilmektedir” diye söylemiştir (Kuş, 2019). 20. Yüzyıldan itibaren gerçekliği arama hedeflerinde sanatçılar evrilerek kişisel bir bakış açısına doğru

yönelmişlerdir (Bulat & Bulat, 2023). Postmodernizme göre; öznenin özgürlüğü artık ölmüştür çünkü önceden bir merkezi olan öznenin merkezi kaybolmuştur. Postmodern anlayış görünümün gerçekliğini göz ardı ederken böyle bir öznenin varlığının bir yanılısamadan ibaret olduğunu savunmaktadır. Bu değişimi nesnenin onu oluşturan çevresinden ayrılmasını ve yabancılaşan özne yerine öznenin parçalanmasını ifade ettiği şeklinde yorumlanmaktadır (Bal, 2015). Fransız düşünür Jean Baudrillard' a göre; kendini tüketen teori ile birlikte olanaklı sanatsal biçimlerin tümü de bitmiştir. Varılabilecek tüm uç noktalara varılmış ve neredeyse her şey kendini imha etmiştir. Bütün evren yapıbozuma uğramış ve geriye sadece kırıntılar kalmıştır. Bundan sonra yapılabilecek şey kırıntılarla oynamak ve işte buda postmoderndir (Fırıncı, 2012).

Modernizm sonrası gelişmiş batı ülkeleri ortaya çıkan kimi kültürel taleplerin ve yeniden kimlik oluşturma sürecinin sancılarını yaşamaktadır. Adorno, Deleuze, Lyotard, Foucault, Baudrillard gibi düşünürlerin sorgulayıcı görüşleri birçok çalışmada irdelenmiş ve bir anlam arayışı geliştirilmeye çalışılmıştır. Çoğunluğun sorguladığı şey, gösterilen ürünlerin çarpıcılığından ziyade, bu etkinliklerin felsefi bir tartışma ortamına dönüştürülmesidir. Örneğin; Catherina David'in küratörü olduğu Documenta 10'un, içerisinde birçok ünlü düşünürün görüşlerine yer verdiği sayfalarca bir kitabı okumadan yapılanların anlaşılmayacağını söylemiştir. Kendilerini Simülasyoncular ve Neo-Geo'cular olarak tanımlayan; Taaffe, Jeff Koons, Steinbach, Bleckner, Peter Halley gibi sanatçılar, çalışmalarını Baudrillard'ın simülasyon ve üst gerçek kavramları üzerine temellendirirken, Peter Halley yazdığı kitaplarda ve yaptığı konuşmalarda yapıtlarını ve sanatını anlamak için öncelikle Baudrillard'ın felsefesinin bilinmesi gerektiğini savunmuştur (Şahinler, 2008). Avantgarde sanat: Marcel Duchamp'ın pisuvarı imzalayıp sanat ortamına sokmasından kavramsal sanata kadar sosyal yapıya hâkim olan bilincin bozulması için çalışmıştır (Tolun, 2019).

3. Sanat Eserinde Yapıbozum

Geçtiğimiz birkaç on yılda sanat felsefesinde biçimin araştırılması özellikle postyapısalcı gelenekle ilişkili teoriler olmak üzere yeni boyutlar kazanmıştır. Bunlarda sanat formu alanını Derrida ve ondan önce Georges Bataille ve Martin Heidegger tarafından önerildiği gibi zorunlu olarak madde veya içerikle veya biçimsizlikle ilişkili olan bir şeye genişletmiş gibi görünmektedir. Şimdiye kadar en önde gelen estetik değer olarak görünen güzellik, düzenli, sağlam ve net biçimin düşüncesine atıfta bulunmuştur. Kant'çı yücelik teorisinin etkisi birçok filozofun sanatın temeli olarak biçimin kaybını düşünmesine neden olmuştur. Soyut biçimin yerine Bataille, Heidegger ve son dönem Fransız filozofları sanat deneyiminde biçimsizliği ve maddiliği tartışmaya açmışlardır. Sonuçta: biçim sürekli olarak yeniden değerlendirilen bir nesne olmuştur, ancak bir kavram olarak çok yönlülüğü bugün hala ilgi uyandırıyor gibi görünmektedir (Heikkilä, 2021). Yazın

kuramı ve yazın eleştirisi temelli yapıbozum yöntemi sosyal ve kültürel çalışma alanlarında önemli açılımlar sağlamış ve sanat alanında da farklı okumaların yapılabilmesini olanaklı hale getirmiştir. Derrida'nın yapıbozum yöntemi metin okuma ve anlama üzerine gelişmiş olsa da sanat üretiminde de etkili olmuş ve bu yöntemi sanatçılar bir anlatım tekniği olarak kullanmayı benimsemişlerdir. Bu düşünce etrafında üretilen sanat yapıtlarında içi boşaltılan gösterge gösterileni gösterene indirgeyerek kalıplaşmış görme biçimlerini ve anlamlandırmak için sorgulama yöntemlerini değiştirmiştir. Bu sanat yapıtları yapıtın anlam katmanlarını bir metnin işleyişi gibi deşifre ederken, bazen de ikon kırıcı tavırla toplumdaki ayrımcı cinsiyet konuları üzerine odaklanarak gizli kodları açığa çıkarmaya çalışmıştır. Çağdaş sanat pratikleri tıpkı dili kapalı bir sistem olarak gösteren yapısalcı anlayışa meydan okuyarak çoğul anlam üretme olasılıkları genişlemiş ve ivme kazanmıştır. Çağdaş sanat uygulamaları yapıbozumcu dil ve tavırla iletişimin gereklerine yönelen sorgulayıcı yapıtlarda gönderge-gösteren-gösterge-gösterilen arasındaki karşılama ilişkisini yıkmayı hedeflemiştir. Bunun sonucunda imgenin görünen anlama gönderme yapma zorunluluğu sonlanmıştır. İmgesel nesnenin imgesinden kopuşu nesnenin yeniden var oluşu anlamsal içeriğinde belirleyici unsur olarak önem kazanmıştır. Anlam çeşitliliğini ve çoklu okumalara olanak sağlayan yapıbozum yöntemi, çağdaş sanat yapıtlarının çok katmanlı türlerinin ve tekniklerinin yorumlanmasını kolaylaştırmıştır (Uzunoğlu, 2019). Derrida'ya göre; metinlerdeki anlamı ortaya çıkarmak için düşüncenin metinle ilişki kurması gerekir. Düşüncenin evrimi ve gelişimi metinlerin bozulması ile olur. Bu süreç içerisinde imleyenlerin yerini başka ve daha başka imleyenler alır, böylelikle bir imleyenler dizisi oluşur. Sonuçta metindeki ilk içerik yani ilk mesaj yok olur ve hiçbir zaman gerçeğe karşılaşılmaz ve ona ulaşılmaz. Var olduğu düşünülen köke inmek için derin araştırma gereklidir. Köke inmek için kullanılacak araçlar, imler sistemi olduğu için imlerle kaplı çevreden kurtulmak imkânsızdır. Bunun için anlamlarda tam bir değişim olmasa da yapısı bozulmalı ve örtülü kalmış gizli gerçekler açığa çıkmalıdır (Kırcı, 2005).

Derrida'nın biçime ilişkin yorumunun örneğin; Heidegger'in Derrida'dan önceki düşüncesi gibi, biçimin varlık olarak ele alındığı bir modelde temellenen açıklamalardan esasen saptığı açıktır. Onlar için her zaman erişilemez olan varlıktan ziyade biçim tanınabilir bir biçimi olmayan biçimsiz bir nesneyi belirtir; ancak içerik ve öz sürecine göre diğer nesnelere tanımlanabilir yani, tanıdık bir biçim verecek olan nesnedir. Derrida'nın felsefesinde soyut kalıcı biçim yerine, herhangi bir anlamın yalnızca diğer şeylerle ilişkili olarak bir biçim alabileceği farklılık, süreç, oluş ve yazı kavramları ortaya çıkmıştır. Bu nedenle biçim veya şekil kendi başına görünür değildir; ancak görünür kılınması gerekir, yalnızca şeyler arasındaki aralıklarda ve farklılıklarda var olur. Tarihsel olarak ve her teorinin hedeflerine bağlı olarak, biçim iki temel şekilde ortaya çıkar. Bir: hem soyut fikirlere hem de evrensel özelliklere ve niteliklere ait kavram

olarak iki: biçim duyuşal ve maddi nesneleredeki ayırt edilebilir figürlere, motiflere veya diğer algılanabilir oluşum türlerine, somut fenomenlere de atıfta bulunarak örneğin; bir sanat eserine açıkça tanımlanmış bir fikrin, üçgen bir formun, bir şeyin veya bir kişinin şeklinin ortaya çıkması anlamına gelebilir. Dahası, “biçim” bir figüre, bir şeyin görüldüğü belirli bir duruma, karaktere veya moda, ayrıca prosedüre ve davranışa veya tüm bunların sonucu olarak daha çok derin bir duygulanım durumuna atıfta bulunabilir (Heikkilä, 2021). Biz istesek de istemesek de hayat devam eder ve sanatta duygulanımlar üretmeyi sürdürür. Duygulanımların doğası nedir ve yapışöküme uğratılabilirler mi? Duygulanımlar söylem dışı ve metin dışı olarak tanımlanabilir. Duygulanımlar yoğunluk anlarıdır, beden içinde ve üzerinde bir tepkidir. Hatta madde düzeyinde şunu bile söyleyebiliriz: duygulanımlar maddeye ve onlar kesinlikle deneyime içkindir. Spinoza’ya göre; duyguyu etki olarak tanımlayabiliriz. Başka bir cisim örneğin; bir sanat nesnesi kendi bedenime ve bedenimin süresine bağlıdır. Bu nedenle duygulanımlar bilgi ya da anlamla ilgili değildir aslında; farklı anlamlandırıcı bir kayıta ortaya çıkarlar ve sanatı dilden ayıran şey de budur, her ne kadar dil de olsa duyuşal bir kaydı olabilir ve vardır, gerçekten de anlamlandırmanın kendisi sadece karmaşık duyuşal işlevin anlamı ve etkilerin etkisidir. Bataille’in da dediğı gibi, bu olayın bize öğrettiğı şey gerçekte öz-bilinçle ilgili değildir, deneyimin temsilidir. Temsil yoluyla oluşturulan kendilik hiç değildir. Aslında şunu söyleyebiliriz ki duygulanım daha acımasız kişisel olmayan bir şeydir. Bu bizi dünyaya bağlayan şeydir. Duygulanım bu anlamda insan ötesidir. Gerçekten de duygulanım ile sahip olduğumuz şey bir tür insan ötesi estetikdir. Paul De Man; sanatın ölümlülüğe karşı bir kalkan korkulu bir özneye güven verici bir ayna olduğunu düşünmüştür. Ama aslında sanat çok daha tehlikeli bir şeydir, sanat başka bir dünyaya bir portal, bir süreksizlik ve iç içe geçme dünyasına moleküler bir oluş dünyasına erişim noktasıdır (O’Sullivan, 2001).

Sanat yazımı yapan dilin ve zihinsel imgelerin kullanımları ayrık unsurlardan oluşur. Bu varsayımdan yola çıkarak Derrida; dikkatini sanatın işleyişine ve bunların açıklanması imkânsız olanın etrafında dönüyor gibi görünen yapıbozumuna yönelir. Sanatın kendisini nasıl “yapışöküme uğratabileceğı” veya böyle bir projenin mümkün olup olmadığı sorusunu yanıtlamak kesinlikle daha az önemlidir. Derrida’nın dil ve sanat arasındaki karmaşık ilişkiye yönelik tutumu belki de Jean-François Lyotard’inkine benzer ona göre deneyimi tercüme etmenin imkânsızlığı dil ile dil olmayan arasındaki ortak bir kaygıdır. Burada sanat eserinin felsefi temasına, onun sınırları perspektifinden ilk bakış atılacaktır. Yukarıda da belirtildiğı gibi, sanatın sınırları teması her şeyden önce “sanat eseri”ni tanımlama olanağına gönderme yapmaktadır. Yapışökümcü düşüncenin sanat eseri hakkında konuşma becerisini keşfederken, tikellik ile genellik arasındaki ilişki şu şekilde ortaya çıkar, daha kesin olmak gerekirse: Derrida’nın sanat yapıtını yapışöküme uğratması neyi ifade etmektedir? Mimesis, figür, hakikat veya sanat eseri fikrinin kendisi; yani sanata ilişkin anlayışlarımızı koşullayan dil

gibi bir dizi felsefi sanat kavramının ve yaklaşımının yeniden değerlendirilmesi için geçerli midir sanat? Daha doğrusu yapıbozumun nesnesi sanat ve felsefe arasındaki ilişki midir? Açıkçası yapıtların kendisi somut eserler olarak yapıbozumun nesnesi değildir. Derrida'nın sanat eserinin hakikatinin yapıbozumuna olan ilgisinde kısmi bir cevap bulunabilir, "Sanat eserinde konuşulan hakikat mi? Yoksa sanat eseri hakkında söylenen hakikat mi?" Dolayısıyla sanatta hakikatin çifte kavranışı söz konusudur. Sanat eserinde ortaya çıkan hakikat ve eser hakkında yazılanların temelinde ortaya çıkan gerçek felsefi hakikattir (Heikkilä, 2021). Bilim ve sanat şüpheye ve yeniyi aramaya ve bulmaya ihtiyaç duyar ki bu her ikisinin de inandığı özgür bir faaliyet alanıdır. Murray'a göre; sanatın ifade biçimi beslendiği kültürden ve coğrafyadan etkilenerek devingen bir yapıda gelişir. Bu değişim ve gelişim sırasında çeşitli disiplinlerden etkilenir. Sanatçının ihtiyacı olan yenilikçi kavramlar yapıbozumun esnekliği ve sınırsızlığı ile çeşitlenir. Yapıbozum sanatçıyı ve izleyiciyi sanat yapıtına yaklaşım biçimini ve onu yorumlama şeklini değiştirmeyi önerir. Derrida'ya göre; sanat yapıtını ve izleyeni "raslantısallık hali" ne yönlendirecek yaratıcı düşünceye sahip olmasını sağlar (Akt. Süzen, Murray, 2012). Derrida'nın yapıbozum yöntemi bir bütünün parçalara bölünmesini ve öğelerinin yeniden ilişkilendirilmesi ile ilk yapının bozulmasını ifade eder. Derrida bu yöntemle kalıplaşmış kavramlar yerine, hiçbir yapının tam olarak var olup yok olmayacağını varsayarak yeni kavramların üretilmesini ve sanatın bunu kullanmasını ister.

Sonuç

Geleneksel sanatın biçim ve içeriğinin bütünlüğüne karşı günümüz sanatında biçim, sanat eserinin fiziksel özelliklerini ifade ederken, içerik eserin kavram ve fikir altyapısını kapsar. Bir sanat eseri öncelikle biçim üzerinden algılanır ve yorumlanır. Günümüz sanatında bir biçimden söz edilmeden de sanat yapabildiğinin örnekleri vardır. Kavramsal sanat adı altında yapılan çalışmalar postmodern dönemin anlayışına göre bireysellik ve daha çok bir fikir kurgusundan oluşur. En basit ve anlaşılabilir sanat eserleri bile biçim, renk, doku, tarz, malzeme gibi temel unsurlarından dolayı bile izleyicilere karmaşık duygulanımlar, hisler, fikirler ve anlamlar sunabilirler. Yapıbozum, bu karmaşık fikir ve biçim ilişkisini ve çelişkileri açığa çıkarmanın bir yoludur. Yapıbozum, hem biçim almış bir eserde hem de bir biçimi olan ama, geçici olabilen veya tamamen bir biçimi olmayan eserlerinde ne olup ne olmadıklarını ve kavrayışımızı çok basit olsalar dahi karmaşık duygulanımları göstermeyi amaçlar. Bir sanat eseri yapıldığı zamana, ait olduğu kültüre, sanatçının kimliğine, toplumun gelişmişlik düzeyine ve daha birçok etkene göre de farklı şekillerde algılanabilir. Sanatın geçmişine bakıldığında sanat eserleri daha çok estetik değerler açısından incelenmiş ve yorumlanmıştır. Modern dönemden başlayan değişim günümüz postmodern sanat yapı tiplerine ulaşmıştır. Bir sanat eseri ile karşılaştığımızda tanıdığımız bir biçim veya bir şeye benzettiğimiz biçimi

göreceli olarak kendine yetecek bir kavrayış ile anlayabileceğimizi ve yorumlayabileceğimizi düşünürüz. Bu fikir içeren veya genel de bildiğimiz biçimin estetik değerlerine aykırı olan örneğin; yukarıda Steve Jobs için tasarlanmış figüratif bir çalışmada ya da Duchamp'ın "Çeşme", Kazimir Maleviç'in "Beyaz Üstüne Beyaz", Joseph Beuys'un "Amerika'yı Seviyorum ve Amerika Beni Seviyor" gibi kavramsal çalışmalarda onların özellikle düzenlenmiş ve daha karmaşık fikirler içerdiklerini varsayabiliriz. Derrida'ya göre; tüm metinler çelişkiler ve çıkmazlarla doludur, sanat nesnesi de aynı şekilde paradoks ve çelişkiler içerebilir onun için; sanat yapılarında düşünemeyeceğimiz felsefi, politik, kültür, toplum, etik değerler ve dünya hakkındaki fikirlerin gerçekte ve derinlerdeki ipuçlarının açığa çıkarılması için yapıbozuma uğraması gerekir.

KAYNAKÇA

Yazılı Kaynaklar

- Alp, K. Ö. (2013). Sanatın temsili ve postmodern sanatta temsil. *Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi ART-E*, 12, 40-61.
- Bal, M. (2015). Postmodernizmin düşünce ve sanat dünyasında tanımı. *Mavi Atlas*, 4, 120-135.
- Bastaban, Ü. (2024). Kolektif farkındalığın geliştirilmesinde sanatın rolü. *Uluslararası İletişim ve Sanat Dergisi*, 5(11), 172-192.
- Bell, L. (2009). *Sanatın yeni tarihi*. (çev.: U. Ceren Ünlü vd.), İstanbul: NTV Yayınları.
- Bulat, M., Bulat, S. (2023). Üç boyutlu sanat. *Uluslararası Gelişim Akademi Dergisi*, 1(2), 11-27.
- Gombrich, E. H. (1995). *Sanatın öyküsü*. (çev.: Erol Erduran - Ömer Erduran), İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Fırıncı, M. (2012). Postmodern süreçte sanatın değişen anlamı. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1(10), 25-38.
- Heikkilä, M. (2021). *Deconstruction and the work of art*, London: Lexington Books.
- İpşiroğlu, N. A., İpşiroğlu, M. B. (2009). *Sanatta devrim*. İstanbul: Hayalbaz Kitap.
- Kandinsky, V. (2009). *Sanatta zihinsellik üstüne*. (çev.: Tevfik Turan), İstanbul: Hayalbaz Kitap.
- Kuş, M. (2019). Postmodern sanat ve günümüz. *İdil*, 60, 1003-1010.
- Kırcı, N. (2005). Dekonstrüktivizm ve ortaoyunu - Karagözde ortak kavramlar. *Gazi Üniversitesi Mühendislik Mimarlık Fakültesi Dergisi*, 20(1), 21-27.
- Lenoir, B. (1999). *Sanat yapıtı*. (çev.: Aykut Derman), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- O'Sullivan, S. (2001). The aesthetics of affect, thinking art beyond representation. *Angelaki: Journal of Theoretical Humanities*, 6(3), 125-135.
- Süzen, H. N. (2022). Çağdaş sanatta yapıbozum okumaları. *Güzel Sanatlar Alanında Uluslararası Araştırmalar*, (ed.: H. Arapgirlıoğlu), 310-320, İzmir: Serüven Yayınevi.
- Şahinler, R. (2008). *Postmodern kırılmalar*. İstanbul: Yeni İnsan Yayınevi.

Tolun, E. F. (2021). Post modernizm aurasına bakış ve sanatsal örneklemeler. *Ulakbilge*, 61, 853-865.

Turan, T. , Kavut, İ. E. (2022). An investigation of the surrealist art movement's contribution to fictional spaces and the concept of the metaverse in the context of the norm. *Journal of Architectural Sciences and Applications*, 7 (1), 346-363.

Uzunoğlu, M. (2019). Yapıbozumcu çağdaş sanat pratikleri. *YEDİ: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, 21, 21-31.

Ziss, A. (2009). *Estetik*. (çev.: Yakup Şahan), İstanbul: Hayalbaz Kitap.

Elektronik Kaynaklar

URL-1:<https://www.cultofmac.com/267703/hideous-statue-steve-jobs-end-apple-hq/> (Erişim: 22.04.2024).

URL-2: Mollaer, F. (2015). Estetik modernizm postmodernizme karşı: Benjamin, Baudelaire ve Postmodernizm, *Skopbülten*, 24 (1), <https://www.eskop.com/skopbulten/estetik-modernizm-postmodernizme-karsi-benjamin-baudelaire-ve-postmodernizm/2291> (Erişim: 22.04.2024).

Extended Summary

This study aims to discuss the perception of ideas and thoughts through the form of sculpture. The sculptural form is usually seen as a figure until modern times. When we look at the sculptures made in the ancient world, the figure has been associated with reality in a long history and the highest limit of values such as perfect form, ratio-proportion has been tried to be reached. This view and understanding continued throughout the Renaissance period. The change and deterioration of the figure in sculpture began with the exaggeration and weakening of the form and continued with the transition from abstraction to abstract forms and reached today's art forms. Art has interpreted the events experienced by the society in all periods until it reached the present day according to its own point of view and used the subjects. Especially in the twentieth century, it has experienced great changes with the effect of wars and many artistic movements have developed. The idea of idea, which started in antiquity, has succeeded in making figures and landscapes exist for a very long time. Surrealism, one of the 20th century art movements, turned the understanding of the ideal body upside down. They saw the previous ones as worthless, they changed the prominent objects and figures and eliminated the perception of the known object. . When we come to the present day, it is seen that art has become individualized in relation to the identity of the artist. This period, called the postmodern era, has led to the development of libertarian ideas and innovative art forms. Within these developments, the meaning and idea of art and the work of art have emerged as an important topic of discussion. Umberto Eco's "open work" proposal has made personal perception and interpretation essential in the interpretation of the work of art. Works containing non-figurative abstract forms and shapes have evoked different emotions in each viewer. It has been observed that the ideas that emerge from a work of art change according to society, economy, cultural values and personal development, and are interpreted and perceived differently according to these factors. The French philosopher Jacques Derrida, literary critic and founder of the idea of "deconstruction", sees all of these as texts when he talks about literary works, films and works of art. When asked what the truth in these texts is or is not, he explains that what is seen should be questioned with the fact that what is seen is in fact what is not seen.

As a result of the examination of the studies on the subject, it was understood that how knowing should be in reality depends on a form of approach, and that it is necessary to question sensations and thoughts according to scientific acquisitions instead of approaches such as random, guessing, assuming, guessing, guessing. While discussing why the form and

shape of the sculpture made in memory of Steve Jobs, whose thought is associated with perfection, was not perfect as expected and why it was chosen among thousands of works, it was shown as an exemplary sculpture work.

In this research, in order to explain how the idea of deconstruction would work in a work of art, for example, in a sculpture, various written sources surrounding the subject, especially philosophical thoughts, were utilized.

Deconstruction should not be perceived as dismantling a constructed thing or a whole, for example a figurative sculpture, dismantling its material or pretending that it is half dismantled. The method proposed here in the face of a work of art is to deconstruct the work of art in concepts and systems of thought and to try to perceive it in intellectual and sensory divisions. To dismantle an object is to take it apart, this is not deconstruction, deconstruction involves questioning and thinking about the type of material the object is made of, when it was made, who made it, its style, ergonomics and what it does. Works of art and ideas should be deconstructed and questioned in the same way.

“İyi Yayın Üzerine Kılavuzlar ve Yayın Etiği Komitesi’nin (COPE) Davranış Kuralları” çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir. / The following statements are included within the framework of “Guidelines on Good Publication and the Code of Conduct of the Publication Ethics Committee (COPE)”:

Etik Kurul Belgesi/Ethics Committee Approval: Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir./Article does not require an Ethics Committee Approval.

Çıkar Çatışması Beyanı/Declaration of Conflicting Interests: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarların potansiyel bir çıkar çatışması yoktur. / There is no potential conflict of interest for the authors regarding the research, authorship or publication of this article.