

*Research Article***POSTMODERN ART AND DECONSTRUCTION: RECONSTRUCTION OF MEANING**Samet DOĞAN<sup>1,\*</sup> <sup>1</sup>Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Anafartalar Yerleşkesi, Eğitim Fakültesi, Resim İş Eğitimi ABD, Merkez, Çanakkale, Türkiye\*Correspondence: [sametdogan@comu.edu.tr](mailto:sametdogan@comu.edu.tr)

Received: 5 April 2025; Accepted: 2 June 2025; Published: 30 June 2025

ORCID ID: 0000-0003-0800-4551

Citation: Doğan, S. (2025), Postmodern sanat ve yapısöküm: Anlamanın yeniden inşası. *ArtGRID*, 7(1), 45-59.**Abstract**

Since the late 1960s, deconstruction has had a profound impact on the field of art and is recognized as one of the fundamental components of postmodern art. Developed by the French philosopher Jacques Derrida, this critical approach is based on the idea that meaning is not fixed or singular but rather multilayered and constantly evolving. In this regard, deconstruction has opened new horizons for postmodern artists and provided a suitable strategy and foundation for their critical stance against modernism. Artists who have incorporated deconstruction into their artistic production have found an opportunity to question aesthetic norms and challenge the entrenched paradigms of art. At the same time, they have engaged in a reevaluation of the centralized structures of meaning in art. Furthermore, by subverting the hierarchical relationship between form and content, they have created new artistic forms and original aesthetic perspectives that diverge from traditional art conventions. This article examines the relationship between postmodern art and deconstruction, aiming to provide a comprehensive analysis of the influence of Jacques Derrida's deconstruction theory on artistic production and aesthetic perception. In this context, it explores how deconstructive thought functions as a critical tool in postmodern art and how it is reflected in artists' works through the analysis of both artists and their creations.

**Keywords:** Deconstruction, postmodern art, arts, Jacques Derrida

*Araştırma Makalesi***POSTMODERN SANAT VE YAPISÖKÜM: ANLAMIN YENİDEN İNŞASI****Özet**

1960'lı yılların sonlarından itibaren sanat alanında derin bir etki yaratan yapısöküm, özellikle postmodern sanatın temel bileşenlerinden biri olarak kabul edilmektedir. Fransız filozof Jacques Derrida tarafından geliştirilen bu eleştirel yöntem, anlamın sabit ve tekil bir yapıya sahip olmadığı; aksine, çok katmanlı ve sürekli değişen bir form sergilediği görüşüne dayanmaktadır. Bu yönüyle yapısöküm, postmodern sanatçılara yeni ufuklar açmış ve modernizme yönelik eleştirel tutumlarını temellendirmek için uygun bir stratejik zemin sağlamıştır. Sanatsal üretimlerinde yapısöküm yöntemini benimseyen sanatçılar, bu yaklaşımla estetik normları ve sanatın kökleşmiş paradigmalarını sorgulama imkânı bulmuş, aynı zamanda sanatın merkeziyetçi anlam yapılarıyla hesaplaşmaya girmiştir. Bunun yanı sıra, biçim ve içerik arasındaki hiyerarşik düzeni ters yüz ederek geleneksel sanat anlayışından ayrılan yeni sanatsal formlar ve özgün estetik bakış açıları geliştirmişlerdir. Bu makale, postmodern sanat ile yapısöküm arasındaki ilişkiyi ele alarak, Jacques Derrida'nın yapısöküm teorisinin sanat üretimi ve estetik algı üzerindeki etkilerini kapsamlı bir şekilde analiz etmeyi amaçlamaktadır. Bu çerçevede, yapısökümcü düşüncenin postmodern sanatta eleştirel bir araç olarak nasıl kullanıldığı ve sanatçıların eserlerine nasıl yansıdığı, sanatçı ve eser analizleri üzerinden değerlendirilmeye çalışılmıştır.

**Anahtar kelimeler:** Yapısöküm, postmodern sanat, plastik sanatlar, Jacques Derrida

**1. GİRİŞ**

Yapısöküm, 1960'ların sonlarından itibaren postmodern sanatın en belirgin unsurlarından biri olarak öne çıkmış ve sanatta önemli dönüşümlerin yolunu açmıştır. Birçok postmodern sanatçı, yapısökümün eleştirel doğasını benimseyerek geleneksel estetik anlayışları, anlatı yapılarını ve temsil biçimlerini sorgulamış, bu unsurların yeniden yorumlanmasına zemin hazırlamıştır. Bu süreç, yerleşik estetik normların dönüşümüne katkıda bulunarak biçim ve anlatıların sınırlarını daha esnek hâle getirmiştir.

Yapısökümün sunduğu bu yenilik yalnızca estetik yargılarda köklü değişiklikler yaratmakla kalmamış, aynı zamanda sanatın anlam üretme süreçlerini daha derin ve katmanlı bir yapıya kavuşturmuştur. Geleneksel sanat anlayışlarında eserler genellikle tek bir anlam ya da merkezi bir anlatı etrafında şekillenirken, yapısöküm perspektifi çoklu okumalara ve yorumlara olanak tanımıştır. Bu durum, sanatın sabit ve kesin anlamlar üretme biçiminin yerini belirsizliğe, açık uçlu ve değişken anlamların keşfine bırakmasına neden olmuştur. Ortaya çıkan bu yapısal değişim ile birlikte sanatçılar toplumsal yapıları, kültürel kodları ve geleneksel normları sorgulama fırsatı bulmuş, sanatın daha dinamik ve devrimci bir ifade biçimi hâline gelmesini sağlamıştır.

Hal Foster, postmodern sanatın yapısökümcü yönünü vurgulayarak, "Postmodern sanat, kendi anlamını sürekli olarak sorgular ve yeniden üretir." ifadesini kullanmıştır. Foster'a göre yapısöküm, sanatı yalnızca bir temsil alanı olarak değil, aynı zamanda toplumsal yapıları dönüştürebilecek eleştirel bir araç olarak da ele almaktadır (Foster, 1987).

Linda Hutcheon ise postmodern sanatın temel eğiliminin geçmişi nostaljik bir şekilde yeniden üretmek olmadığını, aksine “hem kültürümüzü nasıl oluşturduğumuzu hem de onu nasıl anlamlandırdığımızı sorgulamamızı, analiz etmemizi ve anlamamızı sağladığını” ileri sürer (Hutcheon, 1988:230). Benzer şekilde Craig Owens’da postmodern sanatçıların popüler ya da sözde tarihsel biçimleri yüzeysel bir pastiş olarak kullanmaktan ziyade geleneğin eleştirel bir yapı sökümüne yöneldiklerini belirtir. Ona göre yapı söküm, postmodern sanatçılara yalnızca yeni bir perspektif kazandırmakla kalmamış, aynı zamanda “biçimciliğin ötesine” nasıl geçilebileceğine dair önemli ipuçları da sunmuştur (Foster, 1987).

Foster, Hutcheon ve Owens’ın ifade ettiği gibi yapı söküm, sanatçılara yalnızca yeni bir estetik anlayış sunmakla kalmamış, aynı zamanda sanatın toplumsal ve politik bağlantılarını görünür kılmamanın bir yöntemi olmuştur. Bu doğrultuda, yapı sökümün yalnızca estetik formları değil, aynı zamanda sanatın ideolojik temellerini de analiz eden bir yöntem olarak işlev gördüğü söylenebilir. Bir yandan sanatçıların politik, düşünsel ve estetik yaklaşımlarını stratejik bir bağlama dönüştürürken, diğer yandan sanat izleyicisi açısından bu bağlamlar günümüz sanatını anlama ve kavramanın temel unsurlarından biri hâline gelmiştir.

Bu çalışma, günümüz sanat dünyasında baskın hâle gelen postmodern yaklaşımların yapı sökümle olan ilişkisini incelemeyi amaçlamaktadır. Literatür taramasına dayalı olarak yürütülen araştırma kapsamında, postmodern sanatın yapı sökümsele düşünceyle nasıl şekillendiği ortaya konulmuştur. Çalışma, çağdaş sanat üretiminde yapı söküm teorisinin önemini vurgulamakta ve sanat eserlerinin anlam üretim süreçlerindeki dönüşümünü analiz etmektedir. Bu çerçevede, yapı söküm ile ilişkilendirilen güncel sanat pratikleri farklı yönleri ve üretim biçimleriyle ele alınmış; bu eserlerin teorik altyapısını oluşturan yapı söküm yaklaşımları incelenmiştir.

## 2. YAPISÖKÜM KAVRAMI VE ANLAMIN İSTİKRARSIZLIĞI

Yapı söküm kavramı hem geniş hem de dar anlamda kullanılan bir terim olup, iki farklı boyutta ele alınabilir. Dar anlamda, yapı söküm, Jacques Derrida, Paul de Man ve bazı diğer düşünürler tarafından geliştirilmiş, metinlerin okunmasına yönelik bir dizi okuma tekniğini ifade etmektedir. Bu teknikler, dil ve anlam üzerine kurulu felsefi iddialarla ilişkilidir. Ancak, bu teorilerin popülerleşmesiyle birlikte, “yapı söküm” terimi genellikle bir durumu eleştirmek veya o durumun tutarsızlıklarını ortaya koymak anlamında daha yaygın bir şekilde kullanılmaktadır (Balkin, 2004).

Yapı sökümün temel amacı, metinlerin ve kavramların içsel çelişkilerini açığa çıkararak, onların gizli anlam katmanlarını ortaya koymaktır. Diğer bir ifadeyle rastgele bir güvensizlik veya genel şüphecilikten ziyade, metnin içindeki çelişkili ifadelerin dikkatle incelenmesiyle tamamlanan bir okuma pratiğidir (Derrida, 1981). Bu yaklaşım, sabit bir doğruya ulaşma çabasından ziyade anlamın çoğulluğunu ve sürekli değişkenliğini vurgulamayı hedefler. Gerçeğin sabit olmadığını ve sürekli olarak değişip yeniden yapılandırıldığını gösterir. Buna göre anlam her zaman yeniden yorumlanabilir ve her yorumda farklı anlam değişkenleri ortaya çıkabilir.

Derrida'ya göre anlam, sabit bir merkezden ziyade çoklu anlam katmanları arasında sürekli bir hareket halindedir. Bu hareketin temelinde yatan istikrarsızlık ve çelişkiler, yapı sökümün açığa çıkarmak istediği hedeftir. Bu bağlamda Derrida, yapı sökümü şöyle tanımlar: “Bir metinde sınırsız bağlamı hesaba katma, bağlama ve dolayısıyla aralıksız bir yeniden bağlamaştırma

hareketine mümkün olan en keskin ve en geniş dikkati verme çabasıdır" (Derrida, 1988:136). Dolayısıyla, Derrida, yapısökümün yalnızca metni analiz etmekle kalmayıp, aynı zamanda metnin içsel dengesizliklerini ve gizli varsayımlarını ortaya çıkarmaya yönelik bir süreç olduğunu vurgular.

Yapısöküm (de-konstrüksiyon) terimi, etimolojik olarak "çözmek" anlamına gelen "analiz etme" kelimesiyle ilişkilidir. "Yok etme" anlamına gelmez, anlamın imkansızlığını kanıtlamak amacıyla tasarlanmış bir metinsel vandallık olarak görülemez. Aksine, yapısöküm, toplumsal ve düşünsel yapıların sabit ve değişmez olmadığını, bunun yerine çeşitli uzlaşımlar, kurumlar ve konsensüslerle istikrara kavuşturulmaya çalışıldığını gözler önüne sermeyi amaçlar. Bu bağlamda, istikrara duyulan ihtiyacın doğal bir durum olmadığı, aksine istikrarsızlığın varlığından kaynaklandığı savunulmaktadır. Derrida'ya göre, "İstikrar kazandırma çabası, tam da istikrarın doğal bir şey olmadığı için zorunlu hale gelir; ortada bir istikrarsızlık olunca, istikrar kazandırma çabası zorunlu hale gelir; kaosun varlığı, istikrara duyulan ihtiyacı doğurur" (Derrida, 2016:135).

### 3. GÖRSEL SANATLARDA YAPISÖKÜM UYGULAMALARI

#### 3.1. İkili Karşıtlıkların Yapısökümü

Yapısöküm yöntemi, metin analizinde geleneksel çözümleme tekniklerinden farklı olarak, metnin kendi içindeki çelişkileri, boşlukları ve anlam kaymalarını açığa çıkarmayı amaçlayan eleştirel bir yaklaşımdır. Bu yöntem, metindeki ikili karşıtlıkları (binary oppositions) kullanarak, onların birbirleriyle kurduğu hiyerarşik ilişkileri inceler. Yapısöküm, bu hiyerarşilerin tutarsızlıklarını, çelişkilerini görünür kılarak, anlamın durağan, değişmez olduğu fikrini sorgular ve bu yapıların altında yatan temel düşünce sistemlerini çözmeye çalışır.

İkili karşıtlıklar, geleneksel felsefe ve düşünce sistemlerinde anlam üretmenin temel araçlarından biri olarak kabul edilir. Bu sistemde, iki zıt kavram birbirine bağımlı bir ilişki içerisinde bulunur ve bu ilişkiden anlam türetilir. Örneğin, 'aydınlık-karanlık,' 'doğa-kültür,' 'erkek-kadın' gibi karşıtlıklar, sıklıkla ikili karşıtlık örnekleri olarak gösterilir. Ancak bu yapı, genellikle bir terimi ön plana çıkararak diğerini ikincil konuma iter ve bu anlam üretim sürecinde hiyerarşik bir düzen yaratır.

Derrida'ya göre, Batı düşüncesi, anlamı sabit ve değişmez bir temele oturtmaya çalışırken, aslında ikili karşıtlıklar üzerine kurulu bir yapı oluşturmuştur. Ancak bu karşıtlıklar, Derrida'nın eleştirisine göre, kendi içlerinde çelişkiler barındırır ve kendilerini değil, kendi tutarsızlıklarını üretirler (Derrida, 1981).

Eagleton, kadın-erkek karşıtlığı bağlamında bu konuyu şu şekilde örneklendirir: Erkek egemen toplumlarda, erkek kurucu ilke olarak kabul edilirken, kadın bu ilkenin dışlanmış ve ikincil karşıtı olarak tanımlanır. Erkeklik, ancak kadınlığa karşıt olarak tanımlanabildiği için anlam kazanır. Kadın, erkeğin ötekisi, "eksik olan" olarak görülür. Ancak bu durum, erkek kimliğinin de kadın karşıtlığı üzerinden inşa edildiğini gösterir. Dolayısıyla, ikili karşıtlıklar, tarafsız bir yapıdan ziyade ideolojik olarak üretilmiş ve belirli bir hiyerarşiyi sürdüren yapılardır (Eagleton, 2008).

Derrida'nın yapısöküm çalışmaları, özellikle ikili karşıtlıkların sabit anlam üreten yapılar olmadığını ve bunların altında yatan ideolojik varsayımların açığa çıkarılması gerektiğini

savunur. Yapısöküm yöntemi, anlamı mutlak ya da değişmez olarak görmek yerine, anlamın sürekli ertelendiğini ve değişken olduğunu ortaya koyar. Bu yöntem, metinleri yeni bir perspektiften değerlendirmeye ve ikili karşıtlıkların ürettiği hiyerarşik ilişkileri bozmaya yöneliktir.

Yapısöküm, bir kavramın diğeri karşısındaki üstünlüğünü sorgulamakla kalmaz, aynı zamanda bu hiyerarşik yapıları tersyüz ederek yeni anlam olanaklarını ortaya koyar. Üstün görülen ve baskın kabul edilen terimin nasıl bu konuma geldiği ve bastırılan terimin neden ikincil konumda olduğu gibi sorular yapısöküm sürecinde ele alınır. Bu sorgulama sürecinde, hiyerarşik düzen tersyüz edilerek, baskın konumun dayandığı zayıf noktalar açığa çıkarılır. Böylece, geleneksel düşünce sistemlerinin oluşturduğu sabit anlam çerçevesi yıkılarak yeni anlam katmanları keşfedilir (Balkin, 2004).

İkili karşıtlıkların yapısökümü, yalnızca karşıt terimlerin iç mantığını çözümlemekle kalmaz, aynı zamanda metinlerin ve sistemlerin altında yatan düşünsel yapıların sorgulanmasını sağlar. Bu süreç, anlamın ve düşüncenin sabitliğini bozarak alternatif yorumlara olanak tanır. Sanat alanında ise bu yöntem, geleneksel sanat anlayışının sınırlarını aşmayı ve yeni kavrayış biçimlerine ulaşmayı hedefler. Sanatsal pratikler içinde hiyerarşik, sabit ve tek boyutlu anlam sistemlerini aşarak yeni anlam katmanlarının keşfedilmesine imkân tanır.

Bu yöntemi uygulayan sanatçılar, eserlerini iki zıt kavram arasındaki gerilim üzerine inşa ederler. Bu sanatçılardan biri olan Miriam Schapiro, Batı sanatının otoritesini ikili karşıtlıkları kullanarak yapısöküme uğratan önemli figürlerden biridir. Schapiro, Batı sanatının tanımsal sınırlarını çizdiği “yüksek sanat” ile geleneksel olarak “düşük” ya da zanaat olarak nitelendirilen el sanatlarını ters yüz ederek bu ayrımları yapısöküme uğratar. Batı sanatının hiyerarşik yapısına karşı Doğu sanatını ön plana çıkararak Batı merkezli sanat söylemine eleştirel bir perspektif getirir.

Schapiro’ya göre, “Dışlama, güzel sanatların güçlülerin değerlerini ve inançlarını destekleyerek diğerlerinin deneyimlerini bastırmak için kullandığı bir düzendir” (Gouma ve Mathew, 2008:28). Avrupa ve Amerika'daki bu evrensel bakış açısına ve sanat tarihindeki hiyerarşik ayrımlara meydan okuyan sanatçı, bu yaklaşımıyla sanatın geleneksel yapısına özgün bir eleştiri yönelir.

Sanatçının eserleri, geleneksel olarak sanat kategorisine dahil edilmeyen el sanatlarına sanatsal anlamlar atfederek hem Batı sanatının otoritesini hem de “kadına ait” olarak damgalanan el işçiliğinin değerini yeniden tanımlamaya yönelik bir çaba içerir. Kolaj tekniğinden ilham alarak ürettiği ve feminist bir perspektifle geliştirdiği bu eserleri “femme” olarak adlandırır. *Femme*, uzun yıllar boyunca sanat olarak kabul görmemiş, kültürel açıdan daha düşük bir statüye sahip olduğu düşünülen kumaş, dantel ve diğer geleneksel el sanatlarının Batılı bir tarzda yeniden yorumlanmasıdır. Schapiro, bu teknikle ürettiği eserlerde Batı sanatının hegemonik algısını tersine çevirmek amacıyla bilinçli bir şekilde “kadını” motifleri ve teknikleri tercih eder.

1970’lerin başında kumaş, dantel ve mendillerle deneysel çalışmalar yapmaya başlayan Schapiro, bu malzemeleri patiska ve duvar kâğıtlarından elde edilen elle boyanmış desenlerle birleştirerek eserler üretmiştir. Bu eserlerden biri olan Barcelona Fan (Görsel 1), sanatçının ifadesiyle “kültürde önemsiz kabul edilen bir nesnenin kahramanca bir forma dönüştürülmesi” örneğidir. Schapiro, sanat kategorisine dahil edilmeyen sıradan bir objeyi sanatsal bir ürün olarak sunarken, yelpazenin üzerindeki el işi kumaş motiflerine sanatsal bir değer atfeder.



Geleneksel bir yelpaze motifini modern soyutlamayla birleştiren Barcelona Fan, hem kadınsı bir objeyi sanatın merkezine yerleştirir hem de sanat tarihindeki soyutlama geleneğinin eril yapısına eleştirel bir perspektif sunar. Bu yaklaşım, Batı sanatının evrensel otoritesini sarsarken, sanat dışı kabul edilen zanaat ürünlerine yeni bir kimlik kazandırır (URL 1).



**Görsel 1.** Barcelona Fan, 1979, Kumaş ve tuval üzerine akrilik, 182,9 × 365,8 × 6,7 cm

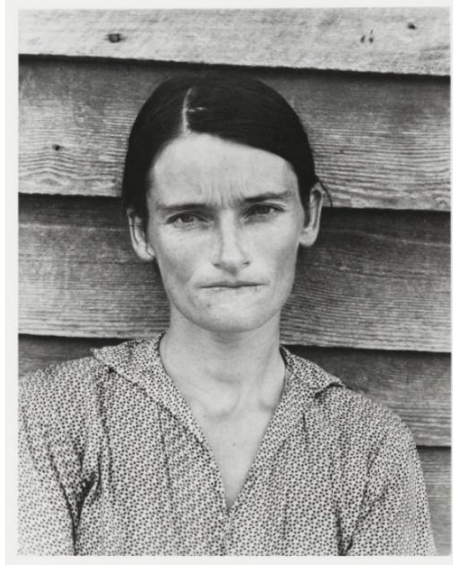
Schapiro'nun estetik ve politik hedeflerini somutlaştıran bir diğer önemli eseri ise Gates of Paradise'dır (Görsel 2). Yapısökümcü bir sanat pratiğinin etkili bir örneği olan bu eser, sanat dünyasında marjinalleştirilen ve sanat kategorisinin dışında bırakılan motifleri içerir. Sanatçı, bu motifleri Batı soyut geleneğiyle aynı yüzeyde harmanlayarak bu unsurlara yeni anlamlar kazandırır ve onları sanat statüsüne yükseltir. Bu yöntem, Batı sanatını karakterize eden tanımlama biçimlerine meydan okurken, sanat ile zanaat, Batılı olan ile olmayan arasındaki ayrımları tarafsız bir bakış açısıyla yeniden değerlendirme talebinde bulunur.



**Görsel 2.** Gates of Paradise, 1980, Tuval üzerine akrilik ve kolaj, 152,7 × 127,2 × 5,1 cm

Postmodern sanatın önde gelen figürlerinden biri olan Sherrie Levine, sanat pratiğinde ikili karşıtlıkları etkili bir şekilde kullanarak dikkat çeken diğer bir sanatçıdır. Eserleri, sanat tarihinin otoriter yapısını sorgularken, postmodern sanatın eleştirel potansiyelini güçlü bir biçimde açığa çıkarır.

Levine, sanatın "orijinal" ve "kopya" gibi temel kavramlarını yapısöküme uğratarak geleneksel düşünce biçimlerini tersine çevirir. Orijinal eser kavramının karşısına "kopya eser" anlayışını konumlandırarak, bu iki kavram arasındaki geleneksel ayrımları bulanıklaştırır. En bilinen yapıtlarından biri olan "After Walker Evans" (Görsel 3) serisinde ünlü fotoğrafçı Walker Evans'ın fotoğraflarını yeniden çekip çoğaltır. Bu ikonikleşmiş ve Amerikan tarihine kazınmış fotoğraflarını birebir kopyalayarak, orijinalin otoritesini ve sanat eseri kavramını sorgular. Walker Evans'ın fotoğrafları zaten gerçekliğin bir temsili iken, Levine, bu temsili yeniden sunarak "orijinal eser" kavramını eleştirir ve birkaç farklı düzlemde yapısökümsel bir eleştiri sunar.



**Görsel 3.** After Walker Evans: 4, 1981, Siyah-beyaz fotoğraf

Levine'in sanat anlayışını temellendiren "kopya" söylemi, aralarında Roland Barthes'ın da bulunduğu çeşitli düşünürler tarafından tartışılmıştır. Barthes, kopya kavramını şu şekilde yorumlar: "Tasvir etmek... bir dilden bir referansa değil, bir koddan diğerine atıfta bulunmaktır. Dolayısıyla gerçekçilik, gerçeği kopyalamaktan değil, (tasvir edilen) bir kopyayı kopyalamaktan ibarettir. ... İkincil taklit yoluyla zaten bir kopya olanı kopyalar" (Harrison, Wood, 1999:1064).

Craig Owens ise Levine'in sanatını, kolajın "hazır-yapım" olarak alegorik kapasitesinin en uç örneklerinden biri olarak değerlendirir. Owens'a göre Levine'in eserleri, doğa ile kültür arasındaki ikili karşıtlığın yapısökümüne dayanır. Bu bağlamda Owens, Levine'in sanatsal pratiğini şu şekilde açıklar:

Levine, doğanın bir görüntüsünü yaratmak istediğinde, kendisi doğrudan bir imge üretmek yerine, mevcut bir imgeyi benimser. Bu tercih, 'doğa'nın her zaman belirli bir kültürel değerler sistemine ne ölçüde dâhil olduğunu ve bu sistemin ona belirli, kültürel olarak inşa edilmiş bir konum atadığını açığa çıkarmak amacı taşır (Foster, 1987:96)

### 3.2. Geleneksel Anlamın Bozumu

Sanatta yapısöküm uygulamalarının en önemli boyutlarından biri, metin içerisindeki anlamı daraltan tüm sınırların sorgulanması ve anlamın sabit algılarının ortadan kaldırılmasıdır. Bu yaklaşım, metinlerin durağan ve tekil anlamlara indirgenemeyeceğini, aksine her metnin kendi

sınırlarını aşarak öngörülme-yen anlamlar üretebileceğini öne sürer. Derrida'nın yapı-söküm kuramı, bağlamın sınırsızlığını hesaba katmayı ve metnin sürekli olarak yeniden bağlamlandırılabil-eceğini vurgular. Nitekim Derrida, bu süreci şu şekilde açıklar:

“Yapı-söküm denilen şeyin tariflerinden biri, sınırsız bağlamı hesaba katma, bağlama mümkün olan en geniş ve en büyük dikkati verme ve böylece yeniden bağlamlama sürecinin sürekli bir hareketine gösterilen çaba olacaktır” (Derrida, 1988:136).

Derrida'nın bu açıklamaları, yapı-sökümün yalnızca anlamın sabitliğini reddetmekle kalmadığını, aynı zamanda metnin kendi içsel çelişkilerini ve söylemsel gerilimlerini açığa çıkararak sınırlarını aşan dinamik yapılar olduğunu ortaya koyar. Böylece, bir metin durağan bir bütünlük olarak değil, sürekli değişen ve çoğul anlamlar üretebilen bir oluşum olarak değerlendirilir.

Bu bağlamda Derrida'nın geliştirdiği *différance* kavramı da büyük önem taşır. *Différance*, anlamın hiçbir zaman sabitlenemeyeceğini ve her okumanın yeni bir yorum üretebileceğini ifade eder. Bir metin, onu oluşturan sözcüklerin farklı bağlamlar içinde yeniden okunmasıyla yeni anlam katmanları kazanır; böylece, yazarın niyetinden bağımsız olarak çoğul anlamlar ortaya çıkar. Okur, yalnızca anlamı pasif bir şekilde alımlayan bir özne değil, aksine metnin anlamlandırılma sürecinin aktif bir bileşeni haline gelir. Başka bir ifadeyle ister resimde ister yazıda, isterse de mimaride olsun, bir metin ya da imge, alıcılarını "ne tek anlamlı ne de istikrarlı olabilecek bir gösterim üretmeye" teşvik eder. Bu süreçte gösterimlerin ve anlamların üretimine hem "metinlerin" (yani kültürel nesnelerin) üreticileri hem de tüketicileri katılır (Harvey, 1997:67-68).

Sanat alanında yapı-sökümcü yaklaşım özellikle çağdaş sanat eserlerinin yorumlanmasında önemli bir yöntem olarak öne çıkar. Bir sanat eseri, yalnızca sanatçının niyetiyle sınırlandırılmaz; izleyicinin bakış açısı, kültürel bağlamı ve tarihsel koşullar gibi unsurlar, eserin anlamını sürekli olarak yeniden şekillendirir. Bu bağlamda izleyici, eserin anlamlandırılmasında pasif bir gözlemci olmaktan çıkar ve eserin aktif bir bileşeni haline gelir. Sanatta yapı-söküm, böylece izleyiciyi anlam üretim sürecine dahil ederek, eseri tekil bir yorumdan kurtarır ve çok katmanlı, dinamik bir yapıya kavuşturur.

Bu konuya dönük eserler üreten sanatçılar arasında ön plana çıkan Robert Rauschenberg eserleriyle yapı-sökümün temel hedeflerinden biri olan anlamın sabit olmadığını göstermeye yönelik güçlü bir yaklaşım sergiler. Çalışmalarında yer alan görüntüler belli anlamlara gönderme yaparlar fakat bu göndermeler sistematik bir ikonografi oluşturmazlar. Her bir görüntünün olası çağrışımlarının çokluğu, izleyicinin tek tek unsurları aynı anda çok farklı şekillerde okumasının önünü açar (Fineberg, 2014:168). Bu eserler geleneksel sanatın sabit anlam yapısını bozarak izleyiciyi eserin anlamını yeniden inşa etmeye davet eder.

Örneğin, Tracer (İzleyici) (Görsel 4) adlı eseri birbiriyle bağıntısız görüntülerin bir araya getirilmesiyle oluşturulmuş kolaj bir eserdir. Tuval üzerine ipek baskı tekniğiyle basılan birbiriyle bağıntısız görüntüler diğer görüntülerle birleşerek her izleyicide sonsuz bir anlam çeşitliliği üretmesine imkan verir. Velazquez'in Rokeby Venüsü kopyası, helikopterler, kartal ve çeşitli sokak görüntülerinin fotoğrafik baskılarının yer aldığı resimde görüntünün bolluğu izleyicide sürekli değişen yorumlarına açık bir yapı sergiler. Resmin bu yönü modern sanatın sınırlarını zorlayan, melez, heterojen ve alışılmadık bir yapı sunar.





**Görsel 4.** Tracer, 1963, Tuval üzerine yağlıboya ve serigrafi mürekkebi, 213,7 x 152,4 cm

Robert Rauschenberg'in bir diğer eseri olan "Monogram" (Görsel 5) bir angora keçi, araba lastiği, boyalar ve çeşitli nesnelerle oluşturulmuş bir "Combine" çalışmasıdır. Rauschenberg tarafından ortaya atılan bir terim olan Combines, resim ve heykelin çeşitli yönlerini birleştirerek tamamen yeni bir sanatsal kategoriye temsil eder. Bu serinin en önemli parçası olan Monogram gövdesine araba lastiği geçirilmiş doldurulmuş Angora keçisi ön plandadır. Keçinin baş kısmı farklı renklerde üstünkörü boyanmıştır. Üstünde durduğu ahşap platform ise üzerinde sabitlenmiş olarak kâğıt, kumaş, basılı reproduksiyonlar, metal, ahşap, kauçuk ayakkabı topuğu ve tenis topu, pirinç plaka gibi gerçek nesneler yer alır. Tüm bu nesneler ve birbiri arasında kurduğu ilişkiler sanat eseri ve günlük yaşam arasındaki sınırı oldukça bulanık bir noktaya çeker. Eserde kullanılan malzemelerin açık uçlu niteliği, izleyicinin anlam üretim sürecine katılmasını sağlar. Keçi, araba lastiği ya da boyalar, tek bir sabit anlama indirgenemez. Bu yönüyle eser anlamın her zaman kaygan, çoğul ve izleyiciyle birlikte yeniden inşa edilen bir şey olduğunu gösterir. Anlam merkezi bir otorite yerine, öğeler arasındaki ilişkilerden doğarak sürekli olarak farklı bağlamsal ilişkilerle yeniden üretilir.



**Görsel 5.** Monogram, 1955–59, İki birleşik tuval üzerine yağlıboya, kâğıt, kumaş, baskılı reproduksiyonlar, metal, ahşap, kauçuk ayakkabı topuğu ve tenis topu, dört tekerleğe monte edilmiş ahşap platform üzerinde pirinç plaka ve kauçuk lastikle doldurulmuş Angora keçisi üzerine yağlıboya, 106,7 x 135,2 x 163,8 cm

### 3.3. Metin Temelli Yapısöküm

Yapısökümde "metin" sadece yazılı bir eser anlamına gelmez; her tür iletişim, yapı veya anlam üreten sistem bir metin olarak ele alınır. Derrida, "metnin dışında hiçbir şey yoktur" ("il n'y a pas de hors-texte") ifadesiyle, her şeyin bir metin olarak okunabileceğini belirtir. Buna göre dil, gösterenler (kelimeler) ile gösterilenler (anlamlar) arasında kesin bir bağ kurmaz. Bunun yerine, anlam sürekli olarak ertelenir ve başka anlamlara gönderme yaparak kaygan bir yapıya sahip olur. Bu yüzden yapısöküm, bir metni yalnızca yazarın niyetine veya geleneksel okumalara bağlı kalarak değil, dilin yapısal oyunlarını dikkate alarak çözümler. Bir başka deyişle, yapısöküm, metinleri "tersine çevirerek" ve onları kendi iç çelişkileriyle yüzleştirerek ele alır. Metinlerin iç dinamiklerini ve anlam üretme süreçlerini sorgulayan bu yaklaşım, anlamın her zaman kaygan ve değişken olduğunu göstermeye çalışır (Derrida, 2014).

Metin temelli eserleriyle ön plana çıkan Jenny Holzer yapısöküm stratejisini en etkili kullanan sanatçılardan biridir (Görsel 6). Düşündürücü, metin tabanlı enstalasyonları ve elektronik teknolojiyi yaratıcı kullanımıyla tanınır. İster reklam panolarında yada tişörtlerde ister bardaklarda veya bir galeride görülsün, eserleri bizi bilgi çağında etrafımızı saran sözcükleri ve mesajları yeniden düşünmeye çağırır (URL 2).



**Görsel 6.** Survival, 1985

Eserlerinde genellikle dilin hem bir iletişim aracı hem de bir güç mekanizması olarak konumlanmasını eleştirir. Kısa ve çarpıcı ifadeler kullanarak toplumsal normları, politik güç ilişkilerini ve bireysel deneyimleri sorgular. Bir yandan dilin normatif işlevlerini ifşa ederken, diğer yandan izleyiciyi metni yeniden değerlendirmeye ve anlamı aktif bir şekilde inşa etmeye davet eder.

Led paneller ve projeksiyonlar gibi medyalar aracılığıyla sunduğu metinler, modern toplumun reklam ve propaganda gibi görsel-işitsel araçlarla kodladığı mesajların altını kazıyan bir strateji sunar (Görsel 7). Medyanın ve reklam sektörünün kalıplaşmış mesajlarını kullanarak ironik biçimde sosyo-politik eleştiri yapan Holzer "Cinayetin cinsel bir tarafı vardır", "Erkekleri ve kızları aynı şekilde yetiştirin", "İktidarın kötüye kullanılması" gibi ifadeleri posterlere, el ilanlarına, tişörtlere, şapkalara, elektronik tabelalara bastırarak tanıdık ifadeleri manipüle eder (Fineberg, 2014:461). Yapısökümün temel ilkeleriyle uyumlu bir biçimde ürettiği bu

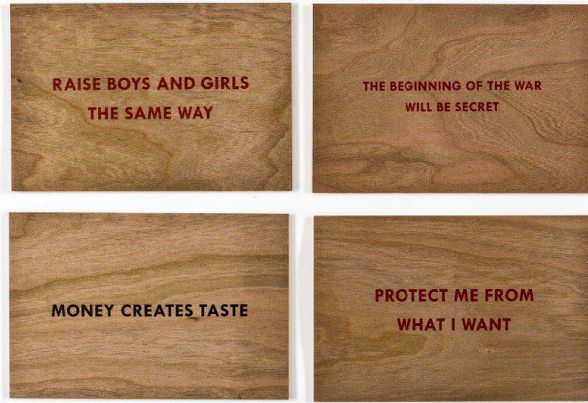
eserlerinde anlamın sabit olmadığını ve metnin farklı bağlamlarda yeniden yorumlanabileceğini öne sürer.



**Görsel 7.** Torso, 2007, Led projektör

Holzer'in eserlerinde yapı sökümün en çarpıcı yönlerinden biri, dilin ideolojik bağlamlarını çözmeye yönelik eleştirel yaklaşımıdır. Sanatçı, toplumsal cinsiyet, iktidar ve savaş gibi temaları ele alırken, bu temaların altında yatan dilsel ve kültürel yapıların sabitliğini sorgular.

Onun "Truisms" (Gerçeklik) (Görsel 8) serisi bu sorgulamanın somut bir ifadesidir. 1977-1979 yılları arasında üretilen bu seri, sanatçının toplumsal normlar, politik ideolojiler ve bireysel bilinç arasındaki ilişkilere dair eleştirel bir bakıştır. Eser Holzer'in toplumsal eleştirilerini kısa, özlü ve genellikle çelişkili ifadeler aracılığıyla sunduğu yaklaşık 300 cümleden oluşur. "Protect me from what I want" (*Beni istediğim şeyden koru*) ya da "Abuse of power comes as no surprise" (*Güç istismarı şaşırtıcı değildir*) gibi ifadeler, günlük hayatta sıkça karşılaşılan sloganların biçimsel yapısını taklit eder. Bu metinler ilk olarak New York City'deki Aşağı Manhattan'a buğday yapıştırılmış anonim posterlerde görüldü. Daha sonra tek kullanımlık bardaklara, gümüş bileziklere, prezervatiflere ve elektronik tabelalara yerleştirildiler. 1982'de bu mesajları New York'un Times Meydanı'ndaki dev bir elektronik tabelada sergiledi (URL 1).



**Görsel 8.** Truisms, Kiraz ağacı üzerine serigrafi baskı, Her biri 10x15 cm

Eserde kullanılan ifadeler, farklı ideolojik bağlamlara işaret eder ve birçoğu birbirleriyle çelişir. Bu çelişkiler, okuyucunun önceden kabul ettiği anlam yapılarını kırarak, dilin iktidar mekanizmalarını sorgulamasına olanak tanır. Örneğin, aynı anda hem bireysel özgürlüğü savunan hem de otoriteye boyun eğmeyi ima eden ifadelerin bir arada sunulması, okuyucunun bu söylemleri eleştirel bir gözle değerlendirmesine teşvik eder.

“Truisms” Jacques Derrida’nın geliştirdiği yapısöküm teorisi bağlamında değerlendirildiğinde, metinlerin anlam potansiyelini sorgulayan ve bu anlamları yeniden yapılandıran bir süreçle şekillenir. Sanatçının dili hem bir yapısöküm hem de bir yaratım aracı olarak kullanması, Derrida’nın anlamın akışkan doğası hakkındaki fikirlerini somutlaştırır.

Barbara Kruger, tıpkı Jenny Holzer gibi, görsel ve dilsel kodları eleştirel bir perspektiften ele alan eserleriyle tanınan önemli bir sanatçıdır. Postmodern sanatın önde gelen figürlerinden biri olarak Kruger, kitle iletişim araçlarının yaydığı popüler kültürün cinsiyetçi ve ayrımcı yapısını çözümlemeyi ve yapısöküme uğratmayı amaçlar. Sanatçının üretim pratiği, dergilerden, takvimlerden, sağlık ve güzellik rehberlerinden seçtiği hazır görselleri ironik ve çarpıcı mesajlarla bir araya getirerek dolaşıma sokması üzerine kuruludur (Görsel 9). Bu yöntemle Kruger, özellikle kadınların arzularını şekillendiren söylemleri açığa çıkararak toplumsal cinsiyet rollerini ve ideolojik manipülasyonları sorgulamaya yönelir. Reklam estetiğini ve dilini kendine mal eden sanatçı, bu unsurları yeniden üreterek, dilin ve görsel temsillerin anlam üretimindeki çelişkilerini gözler önüne serer (Antmen, 2008:279).



**Görsel 9.** İsimsiz (Vücudunuz bir savaş alanıdır), 1989

Kruger, eserlerinde öfke, ironi ve sorgulayıcı bir üslup kullanarak tüketim kültürü, erkek egemen otorite, ataerkil yapı, bireysellik ve medyanın etkileri gibi toplumsal meseleleri ele alır. Yapısöküm teorisiyle güçlü bağlar kuran sanatçının çalışmaları, anlam üretim süreçlerini belirleyen sistemleri sorgulayıp bozuma uğratmayı amaçlar. Bu bağlamda, yapısöküm kuramının temel prensiplerinden biri olan merkeziyetçiliğe karşı çıkarak, hiyerarşik anlam yapılarını reddeder ve sabitlenen anlamları çözümlemeye yönelir. Kruger, sıklıkla reklam estetiğini kullanarak izleyiciyi tüketim kültürüne ve ideolojik mesajlara dair eleştirel bir düşünme sürecine davet eder (Görsel 10).





**Görsel 10.** I shop therefore I am (Alışveriş Yapıyorum, O Halde Varım), 2022, Los Angeles County Museum of Art

Sanatçının "Your Body is a Battleground" (Vücudunuz Bir Savaş Alanı) ve "I Shop Therefore I Am" (Alışveriş Yapıyorum, O Halde Varım), "I love therefore I need" (Seviyorum Öyleyse İhtiyacım Var), gibi sloganları, dil ve görsel kodlar arasındaki ilişkiyi yapısökümcü bir yaklaşımla ele alır. Bu ifadeler, medya ve reklam endüstrisinin birey üzerindeki etkilerini çarpıcı bir biçimde gözler önüne sererken, aynı zamanda ideolojik yapıların nasıl kurulup çözülebileceğine işaret eder. Yapısöküm teorisinin anlamın ideolojik temellerini sorgulaması gibi, Kruger da toplumsal yapıları, kimlikleri ve güç ilişkilerini sorgulayarak, bu yapıların nasıl değiştirilebileceğini ve yeniden üretilebileceğini tartışmaya açar. Böylece, sanatçının eserleri, yalnızca sanatsal bir müdahale olmakla kalmayıp, aynı zamanda kültürel ve toplumsal bir eleştiri alanı oluşturur.

#### 4. SONUÇ

Yapısöküm, postmodern sanatın temel unsurlarından biri olarak, sanatın hem biçimsel hem de düşünsel boyutlarını yeniden şekillendiren bir yöntem haline gelmiş ve günümüz sanatını önemli ölçüde etkilemiştir. Geleneksel sanat anlayışlarının ve estetik normların sorgulanmasına dönük önemli katkılar sunmuş, sanat üretimini katı kalıplardan arındırarak geleneksel malzeme ve teknikleri gündeme getirmiştir. Bununla birlikte yapısöküm sanatı sadece estetik bir alan olmanın ötesine taşıyarak sanatçılara toplumsal ve kültürel yapıların eleştirel çözümlemesine olanak tanıyan güçlü bir düşünme biçimi yaratmıştır. Bir yandan yeni anlatım biçimlerini keşfetme ve sanatın düşünsel boyutunu derinleştirme fırsatı sunmuş. Diğer yandan kimlik, cinsiyet, sınıf ve toplumsal normlara ilişkin yerleşik kabulleri sorgulayan güçlü bir araç olmuştur.

Jacques Derrida, yapısökümün yaratıcı yönünü şu sözlerle ifade eder: "Yapısöküm, icatçı olmaktan başka bir şey değildir; metodik prosedürleri kabul etmez, bir geçit açar, önde ilerler ve bir iz bırakır" (Derrida, 2010: 364).

Derrida'nın da vurguladığı gibi, yapısöküm sabit doğrulara ve geleneksel yaklaşımlara yaslanmaz. Aksine, anlamın sürekli değişken olduğunu öne sürerek, anlamların çözülüp yeniden inşa edilmesine olanak tanıyan bir zemin yaratır. Bu zeminden beslenen postmodern sanatçılar, sanatın doğasını daha esnek ve akışkan bir perspektifle ele almış; ortaya koydukları



eserler çoklu okumalara ve yorumlara açık bir yapı kazanmıştır. Bu yenilikle birlikte birçok postmodern sanatçı, kültürel kodları yeniden üretmekten onları eleştiren, toplumsal ve politik bağlamlarını irdeleyen daha aktif ve çok yönlü bir figür haline gelmiştir.

Sonuç olarak yapısöküm, sanatın doğasına dair anlamın çok katmanlı ve çok yönlü olduğunu vurgularken, aynı zamanda toplumsal ve kültürel yapıları sorgulayan, birey ve toplum arasındaki ilişkiyi yeniden şekillendiren bir düşünme zemini yaratmıştır. Kültürel kodların, dilin ve toplumsal yapıların eleştirel bir biçimde çözümlenmesine olanak tanıyarak, sanatı sabit ve değişmez bir kategori olmaktan çıkarmış; dinamik, çok katmanlı ve çok boyutlu bir ifade biçimine dönüştürmüştür. Bu değişim sanatsal evrime yeni perspektifler kazandırarak, sanatı salt estetik bir deneyimden çıkarıp düşünsel bir pratiğe dönüştürmüş ve sanatçılara geniş bir ifade alanı sunmuştur.

#### **FİNANSAL DESTEK BEYANI**

Çalışma için herhangi bir maddi destek alınmamıştır.

#### **ÇIKAR ÇATIŞMASI BEYANI**

Bu çalışma herhangi bir çıkar çatışması bulunmamaktadır.

#### **ETİK KURUL ONAYI**

Bu çalışma etik kurul onayı gerektirmemektedir

#### **KAYNAKLAR**

- Antmen, A. (2008) 20. *Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, Sel Yayıncılık, İstanbul
- Balkin, J. M. (2004). *Yapısöküm*, Uludağ Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi Dergisi, Cilt:13, Sayı:1, 2004, s. 321-332
- Derrida, J. (2010). *Edebiyat Edimleri*. M. Erkan, A. Utku, E. Canaslan (çev.). İstanbul: Otonom Yayınları.
- Derrida, J.(1988) *Limited Inc*, Northwestern University Press, ABD
- Derrida, J. (1981) *Dissemination*, çev. Barbara Johnson, The University of Chicago Press, Chicago- ABD
- Derrida, J.(2016) *Yapıbozum ve Pragmatizm*, der. Chantal Mouffe, çev. Tuncay Birkan, Birinci Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul
- Derrida, J. (2014) *Gramatoloji*, (Çev. İsmet Birkan ), Ankara: Bilgesu Yayınları.
- Derrida, J. (1981) *Positions*. Chicago: University of Chicago Press. USA
- Eagleton, T. (2014) *Edebiyat Kuramı*, (Çev. Tuncay Birkan), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Fineberg, J. (2014) *1940'tan Günümüze Sanat*, (Çev. Simber Atay Eskier, Göral Erinç Yılmaz), İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları.
- Foster, H. (1987). *The Anti-Aesthetic*. Washington, USA: Bay Press.
- Harvey, D. (1997). *Postmodernliğin Durumu*. S. Savran (çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Harrison,C., Wood, P. J. (1999) *Art in Teory 1900-1990*, Blackwell Publishers Inc. Massachusetts-USA
- Hutcheon, L. (1988). *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. Routledge.
- Gouma, T. S. ve Mathew, P. (2008). *Sanat ve Cinsiyet*, (Ed: Ahu Antmen), İstanbul: İletişim Yayınevi.
- URL 1: Barcelona Fan, (Erişim tarihi: 22.12.2024)  
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/486286>

URL 2: 5 ways Jenny Holzer brought art to the streets, (Erişim tarihi: 15.11.2024)  
<https://www.tate.org.uk/art/artists/jenny-holzer-1307/5-ways-jenny-holzer-brought-art-streets>

## GÖRSEL KAYNAKLAR

- Görsel 1.** Barcelona Fan, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/486286> , (Erişim Tarihi: 12.01.2025)
- Görsel 2.** Gates of Paradisei, <https://www.wikiart.org/en/miriam-schapiro/gates-of-paradise-1980> , (Erişim Tarihi: 15.01.2025)
- Görsel 3.** After Walker Evans: 4, <https://whitney.org/collection/works/10247> , (Erişim Tarihi: 22.01.2025)
- Görsel 4.** Tracer, <https://www.rauschenbergfoundation.org/art/artwork/tracer> , (Erişim Tarihi: 03.02.2025)
- Görsel 5.** Monogram, <https://www.rauschenbergfoundation.org/art/art-context/monogram> , (Erişim Tarihi: 08.02.2025)
- Görsel 6.** Survival, <https://www.kunstsammlung.de/en/holzer/> , (Erişim Tarihi: 16.02.2025)
- Görsel 7.** Torso, <https://projects.jennyholzer.com/LEDs/torso-2007/gallery> , (Erişim Tarihi: 19.02.2025)
- Görsel 8.** Truisms, [https://www.artspace.com/jenny\\_holzer/truisms-set-of-4](https://www.artspace.com/jenny_holzer/truisms-set-of-4) , (Erişim Tarihi: 26.02.2025)
- Görsel 9.** İsimsiz (Vücudunuz bir savaş alanıdır), <https://www.artsy.net/artwork/barbara-kruger-untitled-your-body-is-a-battleground-1> , (Erişim Tarihi: 28.02.2025)
- Görsel 10.** I shop therefore I am (Alışveriş yapıyorum öyleyse varım), [https://www.artspace.com/magazine/interviews/features/in\\_depth/anatomy-of-an-artwork-untitled-i-shop-therefore-i-am-1987-2019-by-barbara-kruger-57010](https://www.artspace.com/magazine/interviews/features/in_depth/anatomy-of-an-artwork-untitled-i-shop-therefore-i-am-1987-2019-by-barbara-kruger-57010) , (Erişim Tarihi: 02.03.2025)



Copyright: © 2025 by the author. Licensee ArtGRID, Türkiye. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International License (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).