

POSTMODERN SANATTAN GÜNCEL SANATA YAPIBOZUMA UĞRAYAN BEDENLER



FROM POSTMODERN ART UP TO CONTEMPORARY ART DECONSTRUCTION OF HUMAN BODIES

Mehmet Ali BÜYÜKPARMAKSIZ*

ÖZ

Modernizm sonrası Avangard akımlar tarafından oluşan sorgulama hali, sanat kavramlarına ilişkin eleştirel üretimleri yapıbozumcu bir dil üzerine oturtmuştur. Post-yapısalcılığın bir sonucu olarak ortaya çıkan yapıbozum, göstergeleri sorgulayarak mevcut yapının değiştirilmesi suretiyle dil anlayışında köklü değişiklikler ortaya çıkarmıştır. Bu bağlamda araştırmanın amacı; çok katmanlı eserler üreten çağımız sanatçılarının, bedene olan yapıbozumcu tavırdaki yaklaşımlarının neler olduğunu, yapıbozum kavramının sanatçı ve eser üzerindeki etkisini ve postmodern sanata ve güncel sanata yansımalarını orta çıkararak bu eserlerin anlaşılmasını sağlamaktır. Günümüzde bu kavramların anlaşılabilmesi, yapıbozumu çalışmalarında kullanan sanatçıların eserlerinin ele alınmasına bağlıdır. Konuyla ilgili literatür taranmış, bununla birlikte yapıbozum olduğu düşünülen çalışmalar incelenerek yorumlanmıştır. Araştırmada nitel veri analizi yöntemi olan “Betimsel Tarama” kullanılmış ve çalışmalar yedi ana başlık altında toplanarak değerlendirilmiştir. Bu araştırma, yapıbozuma uğrayan bedenlerin günümüz sanatının anlaşılmasını sağlaması açısından önemli görülmektedir. Sonuç olarak günümüz sanatçıları, biçimin bozulmasını, farklı göstergelerle seyirciyi irkiltlen çalışmalarla ortaya koymuşlardır. Gelişen teknoloji sayesinde sanatçılar, dikkat çekmek istenilen düşünceyi bazen fotoğrafla, bazen video sanatı ile grafiklerle, bedeni dönüştürerek, bedene ekleme ve çıkarmalar yaparak farklı tekniklerle yapıbozuma uğratmışlardır.

Anahtar Sözcükler: Yapıbozum, beden, performans sanatı, postmodern sanat, güncel sanat

ABSTRACT

The state of inquiry formed by the avant-garde movements after modernism has based Critical productions on the concepts of art on a deconstructionist language. The deconstruction that emerged as a result of Post-structuralism has revealed profound changes in the understanding of language by questioning the indicators and changing the existing structure. Purpose of research in this context; the aim of this course is to provide an understanding of the deconstructionist approaches to the body, the impact of the concept of deconstructionism on the artist and the work and their reflections on postmodern art and contemporary art. Understanding these concepts today depends on addressing the works of artists who use

* Dr. Öğretim Üyesi, Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü.
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-2994-5828> ♦ E-mail: mehmetalibp@gmail.com

deconstruction in their work. Literature on the subject has been scanned, however, studies considered to be deconstructive have been examined and interpreted. "Descriptive scanning", a qualitative data analysis method, was used in the research and the studies were collected and evaluated under seven main headings. This research is seen as important for providing an understanding of the art of today's deconstructed bodies. Artists in the postmodern era; Together with issues such as race, religion, identity and sexual tendencies, they began to question gender categories and the concept of power more comfortably with the body that became the material of art. Especially starting in the 1990s, the "identity policies" that continue to have an effect today have influenced the work of artists. With these developments that made art political, the body was disructed and therefore politicized. However, artists who use different styles create works in different forms of expression; Performance, photography, film, video painting, sculpture, installation and conceptual texts and elements based on gender, race and cultural practice were demonstrated using the concepts of pastry, parody and irony, which are strategies of postmodernism. The artists who carried out questionings of the form reflected the cultural elements, intertextural relations and the formal and aesthetic structure of modernism with eclectic tools and by deconstructing the modernist structure of photography and video. In this context, photography and video, which are individual and experimental forms of postmodern production, have become the most important tools of audiovisual art at a time when modernist art conception is undergoing structural disruction. Today, the development of technology has allowed artists to express the ideas they want to emphasize more easily by providing unlimited opportunities. Production patterns such as performance and installation, which are performed only at that moment and cannot be repeated again, are recorded and documented by these tools. The purpose of these artists is; it is more about changing the way people's minds and body are perceived than the structure of bodies. In a process where boundaries are eliminated in the context of social categories, it can be said that the boundaries of the body as well as art are de-structured with embossing, similarities and contrasts. Questioning the meaning of the body in society, these artists have transformed the body through all modernist stereotypes and different indicators of the body. In the studies examined, it is possible to say that artists construct the body and turn the body upside down by using not only formal but also content fragmentation. In addition, in order to better understand the works, it is seen as important to know the life stories of the artists in order to interpret the works of art more accurately. Therefore, in order to reveal different layers of conceptual meaning and hidden semantic structures in the works of the selected artists, the structure method has provided a better understanding of such works. In their work, these artists used the body in different ways by disassembling it or disrupting the general structure of the body. In addition, they have shown that the body is a continuously variable structure that is not fixed, with different meanings. In the studies examined, the deconstruct method also revealed that new meanings may arise when the context of indicators changes with non-constant meanings. As a result, today's artists have demonstrated the deterioration of the form with works that startled the audience with different indicators. Thanks to the emerging technology, artists have deconstructed the thought that they want to draw attention to, sometimes with photography, sometimes with video art and graphics, by transforming, adding and removing the body with different techniques.

Keywords: *Deconstruction, body, performance art, postmodern art, contemporary art*

GİRİŞ

Bu araştırmada Derrida'nın yapıbozum yöntemi ile sanatta yapıbozum bağlamında biçimsel ve içeriksel açıdan yapıbozuma uğramış eserler saptanarak, postmodern dönemden günümüze, çok katmanlı eserler üreten sanatçıların, bedene olan yapıbozumcu tavırdaki yaklaşımlarının neler olduğunu, yapıbozum kavramının sanatçı ve eser üzerindeki etkisini, postmodern ve günümüz sanatına yansımalarını ortaya çıkararak bu eserlerin anlaşılmasını sağlamak hedeflenmiştir.

Konuyla ilgili literatür taranmış, bununla birlikte yapıbozum olduğu düşünülen çalışmalar incelenerek yorumlanmıştır. Araştırmada nitel veri analizi yöntemi olan "Betimsel Tarama" kullanılmış ve bulgular, "Enstalasyonda Yapıbozum", "Resimde Yapıbozum", "Fotoğrafta Yapıbozum", "Sinemada Yapıbozum", "Üç Boyutlu Eserlerde Yapıbozum", "Videoda Yapıbozum", "Performansta Yapıbozum" olmak üzere yedi ayrı başlık altında ele alınmıştır.

Yapıbozum

Modernizm sonrası avangard akımlar tarafından oluşan sorgulama hali, sanat kavramlarına ilişkin eleştirel üretimleri yapıbozumcu bir dil üzerine kurmuştur. Post-yapısalcılığın bir sonucu olarak ortaya çıkan yapıbozum, göstergeleri sorgulayarak mevcut yapının değiştirilmesi suretiyle sanat kavramını oluşturan yapıların ve bağlamların, genişletilmesi, farklı açılardan ele alınması, tersyüz edilmesidir.¹ Yapıbozum, İngilizce "deconstruction" kelimesinden türemiştir. Jacques Derrida tarafından ortaya konan yapıbozum; dil üzerinde değişikliğe giderek ironiyi, metaforu, benzetmeleri, metinler arası ilişkiyi, göstergebilimsel olgularla felsefi bir analiz etme yöntemidir.² Yükseler, metinler arası ilişkinin tek bir yönde okunamayacağını, aksine farklı anlam katmanlarının da bu okumalarda değerlendirebileceğini, anlamın veya iletinin değişken bir olgu olduğunu belirtmiştir. Bu da var olan yapıların bozulması ve bu yapıların farklı şekillerde tekrar oluşturulması mantığına dayanır.³ Richards'a göre "yapıbozum" yıkılmakta olan aynı zamanda yok olmamış ama parçalanıyor olan bir şeyin imgesini çağrıştıran bir yapıbozum, bir şeyi parçalarına ayırma işleminin, yeni bir şeyi anlamaya yönelik bir ön koşuludur.⁴

Türkdoğan'a göre "yapıbozumda, gösteren-gösterilen-gösterge ilişkisi sonucu oluşan kodlar, ideogramlar, piktogramlar, işaretler, diller, insan gelenek ve yaşantısıyla ilgili daha birçok alan değişime açıktır ve kesin değildir."⁵ Derrida'ya göre yapıbozum süreci, "bütün bir yapının ona bağlı olduğu ve onu işaretlediği noktayı bulmak ve eğer

1 Yükseler, 2017, 31.

2 Bulut, 2008, 110.

3 Yükseler, 2017, 28.

4 Richards, 2014, 18.

5 Türkdoğan, 2014, 57-58.

yeterince kuvvetli çekilirse bütün bir yapının çözüleceği noktaya bir işaret bırakmaktır.”⁶ Yapıbozumda düz, yan, mecaz, terim, metafor ve eğretileme gibi anlam çeşitleri bulunur. Bu anlamlar, izleyiciye sınırsız bir algı sunarken var olan yapının üstünü kazıyarak yapıbozuma uğratar. ⁷ Bu süreçte amaç, mevcut olanı yok etmek değil karşılıklı birbirini etkileyen ve bozan biçimler tasarlamaktır.⁸

Derrida yapıbozum yöntemini, ayırma ve biçimce benzeri olmayan “difference” (ayırım) ve “bulunuş metafiziği” (metaphysics of presence) şeklinde isimlendirdiği düşünce şekilleri üzerine kurmuştur. Derrida’nın “difference” kavramı içinde yer alan “bulunuş” kavramı, “an” ve “şimdi” kavramlarıyla içselleşen bir kavramdır.⁹ Akay ve Zeytinoğlu, “difference” kavramını şu şekilde açıklamışlardır: “bir şeyin kendisi vardır, bundan başka onun bir imi vardır ve bu im şeyin kendisinin bir temsiliyetidir.”¹⁰ Diğer bir deyişle, göstergeler, sürekli olarak anlam kaymalarına neden olmaktadır.¹¹ Uzunoğlu, bu durumu şu şekilde açıklamıştır:

“Sanat yapıtını bir gösterge; yapıtın söylemini gösteren; zenginleştirilmiş anlam dünyasını ise gösterilen olarak ele alan yapıbozum yöntemi, sanat yapıtını çözerek unsurlarına ayırmak ve yapı mantığını bozmak için gösterileni gösterene indirgemek suretiyle gösterenin içini boşaltmaya yönelir. Bu suretle yapıbozuma uğratılmış metinde içi boşaltılan gösterge yeni bir bağlamda farklı anlamların taşıyıcılığını yapabilir.”¹²

Sarup, gösterenlerin gösterilenler içinde dönüşüme uğradığını ve sonul bir gösterilene bir türlü ulaşamadığını belirtmektedir. Dolayısıyla Derrida, burada herhangi bir gösterenin anlamının apaçık olmadığını, anlamın durmadan gösterenler zinciri boyunca değişerek tek bir göstergeye dayanmadığını ortaya koymuştur.¹³ Richards’a göre Derrida’nın “ne, ne de”, “hem, hem de” mantığı, “ya, ya da” senaryolarına karşı direnç gösterir.¹⁴ Bu göstergeler yapıbozum mantığında hem bağımsız bir organizmadır hem de başka bir organizmaya bağımlıdır.¹⁵

Sanatta Yapıbozum

Anlamların sorgulanması ve bedenlerin yapıbozumu gibi yönelimlerin modernizm öncesinde kullanıldığı görülmektedir. Paul Cezanne Kübizm’in oluşmasına,

6 Richards, 2014, 88.

7 Türkdöğün, 2014: 57-58.

8 Aydın, 2019, 32.

9 Söylemez, 2011, 4.

10 Akay ve Zeytinoğlu, 2013, 45-46.

11 Akay ve Zeytinoğlu, 2013, 19.

12 Uzunoğlu, 2019, 24.

13 Sarup, 2004, 53.

14 Richards, 2014, 69.

15 Richards, 2014, 35.

sanatta yapıbozumun gelişimine ve geleneksel yapının değişimine katkı sağlamıştır. Modern sanatta ise Jean Metzinger ve dönemindeki sanatçılar nesnelerin görüntüsünden yararlanarak biçim üzerinde oynamalar yapmışlar, biçimi bozuma uğratmışlar ve biçimin gerçekte olan ilişkisini bozmuşlardır.¹⁶ Modern sanatın yerleşik sanat kalıplarını yıkarak ortaya koyduğu “*ready-made*”leri ile hiç kuşkusuz yapıbozumun kökeninde yer alan Duchamp, 1960’lı yıllardan sonraki süreci felsefi açıdan etkilemiştir.¹⁷ Modernizm sonrası yapıbozum, avangart akımlarda sanat kavramına bir eleştiri olarak ortaya çıkmıştır. Sanatın gidişatını kökünden etkileyen Marcell Duchamp, “Pisuar” (*Fountain*) isimli seramik bir hazır nesne ile sanat nesnesinin bağlamını yapıbozuma uğratarak, modernist sanat olgusunu sorgulamıştır.¹⁸ Bir nesnenin kendi kimliğinin dışında kullanılması, kullanılan ifade yollarının ayrı ayrı incelenmesi bir bakıma eserin yapısını bozuma uğratarak görünenin ardındakilere ulaşmaya çalışmaktır.¹⁹ Akay ve Zeytinoğlu’na göre ilk olarak sanat nesnesi haline gelmiş olan pisuar asla ikinci kez bir sanat nesnesi olarak kullanılamayacaktır. Bir bakıma, pisuarı sanat nesnesi olarak tekrarlamak isteyenler aslında ilk gösterilenin temsilinden başkasını ortaya koyamayacaktır.²⁰

Postmodern dönemde Sherrie Levine, Jeff Koons, Hannah Wilke, Barbara Kruger, Dan Graham, Hermann Nitsch, Vija Celmins ve Michael Asher gibi sanatçılar, alışılmış nesnelere bağlamlarından koparmışlar ve eleştirel bir tavırla yeniden inşa ederek yapıbozuma uğratmışlardır.²¹ 1970’li yıllardan itibaren Batı’da görülmeye başlanan yapıbozum kavramı, ülkemizde ise daha çok 1990’lardan sonra birçok sanatçı tarafından sanat üretimleri üzerinde uygulandığı görülmektedir.²²

Postmodern dönemde yapıbozum kavramından yola çıkılarak verilmesi istenen düşüncenin açığa çıkartılması amacıyla biçimsel ve içeriksel eserler üretilmiştir.²³ Postmodern sanat, kültürel göstergeleri bağlamlarından kopararak²⁴ sanatçıları, geleneksel ifade yöntemlerinden ziyade disiplinlerarası bir anlayışla yapıbozum kavramına yöneltmiştir. Günümüz sanatının çok katmanlı yapısı, gizli kalmış göstergelerin anlamlarının ortaya çıkarılmasını gerekli kılmıştır.²⁵ Foster’e göre “*Postmodern sanat sadece yıkık dökük mekânlara ve parçalanmış imgelere yaptığı vurgularla değil; daha önemlisi biçimsel kuralları bozma, kavramsal kategorileri yeniden tanımlama, gösteren*

16 Özescici, 2019, 60-61.

17 Farago, 2011, 249.

18 Yükseler, 2017, 28.

19 Türkdoğan, 2014: 64.

20 Akay ve Zeytinoğlu, 2013.

21 Türkdoğan, 2014: 64.

22 Uzunoğlu, 2019, 22.

23 Aytekin ve Bahadır, 2019, 51.

24 Yükseler, 2017, 29.

25 Özescici, 2019, 60.

ve gösterilen arasındaki uçurumu kötüye kullanma yönüyle de alegoriktir”.²⁶ Foster, gösteren ve gösterilen arasındaki bu durumu bir kavramın simgelerle, sembollerle ifade edilmesi olarak görmektedir. Uzunoğlu’na göre modernizmin geleneksel yapısını yıkmak için yapıbozum yöntemi; postmodern sanatın farklı eklektik üsluplarını (pastiş, parodi, kolaj vb.) kullanarak çoklu okumalar ve anlamlandırmalarla postmodern sanat eserlerinin daha doğru anlaşılacağını belirtmektedir.²⁷ Özeskici’ye göre imajların melez bir kimlik kazanmasıyla ortaya çıkan eklektik yapı, yapıbozumun oluşmasına neden olmuştur. İmge ve kavram üzerine inşa edilen güncel sanatta ise tasarlanan eser, yapıbozuma uğrayarak farklı bir düşünceye dönüşmektedir.²⁸ Türkdoğan’a göre göstergeler, izleyicinin bakış açısına göre anlam kazanarak tek bir anlam barındırmamaktadır.²⁹ Sayar, günümüz sanat eserlerini, “bitmiş bir ürün olarak değil; bir açık yapıt olarak, tamamlanmamış bir süreç olarak görmek” gerektiğini belirterek günümüz sanatının sürekli değişken bir anlam yapısına sahip olduğunu ortaya koymaktadır.³⁰

Postmodern dönemde sanatın geleneksel yapısında meydana gelen yapıbozum ile birlikte eserlerin değerlendirilmesinde uzlaşma ve genel kurallar yok olmuş ve yerini belirsiz bir hal alan ortama ve anlaşmazlıklara bırakmıştır.³¹ Best ve Kellner, postmodernizm’in dış dünyada kendi sınır çizgisi dışındaki her şeyi yapıbozuma uğrattığını belirtmektedir.³² Richards’a göre postmodernizm, kendini başka bir organizmaya ekleyen parazitler gibi her daim geçirgen bir yapı olan bedeni ele geçirir ve parazit yapıları içinde barındırır. Bedenin içinde yer alan bu parazit varlıklar yapıbozumu oluşturur. Bu “ya, ya da” yerine “hem, hem de” mantığıdır.³³ Harvey’e göre yapıbozum, bir yapıyı bir başka yapı arasında arayıp o yapı içersinde eritmek ya da inşa etmektir. Bu noktada Derrida, sanatsal ifade biçimlerinden olan kolaj ve montajı, postmodernizmin en önemli biçimleri olarak görmektedir. Heterojen bir yapıya sahip olan bu biçimlerin birbirinden ayrık olmaları ise anlamlı tek bir yapıyı ortaya çıkarmaz.³⁴

Almasulu, postmodernizmi; yaşamı ve her şeyi içine alan, bir çağın kendi üstüne kapanmasıyla oluşmuş kendi kendisinin çöküşüne sebep olan tarihsel bir süreç olarak tanımlamaktadır. Bu dönemde sanat, biçimsel olarak tarihsel varoluşunu yitirmiş ve sanat yapıtı da kimliğini kaybetmiş, sanatın ne şekilde kendini tanımlayacağı belirsiz bir hal almıştır.³⁵ Postmodern dönemde simgesel düzenin çöküşü “şizofreni” kavramı ile

26 Foster, 2009, 119. (Ayrıca; *allegori* terimi için bk. Sözen ve Tanyeli, 1992, 18.)

27 Uzunoğlu, 2019, 22-25.

28 Özeskici, 2019, 60.

29 Türkdoğan, 2014, 65.

30 Sayar, 2015, 101-102.

31 Farago, 2011, 280.

32 Best ve Kellner, 2011, 341.

33 Richards, 2014, 34-35.

34 Harvey, 2010, 67.

35 Almasulu, 2008, 11-14.

bir karşılık bulmuştur. Fredric Jameson'a göre postmodernizm "dil ve zamansallıkta şizofrenik bir çöküntüdür"; bu çöküntü imgeye ve anlık olana telafi edici bir yatırım yapılmasına neden olur".³⁶ Featherstone, bu dönemde birçok sanatçının, yüksek kültür ve avant-gardizme bağlılıktan vazgeçerek farklı araçlarla eserlerini oluşturduklarını belirtmiştir.³⁷ Rıfat Şahiner'e göre özellikle 1960'lı yıllardan sonra sanatçılar, alınıp satılabilir bir meta üretmek yerine nesnesiz bir sanat anlayışına yönelmişlerdir. Sanatçılar sanat eserlerini bilinen anlamıyla artık yapmayarak yapıbozuma uğratmışlardır.³⁸ Bourriaud, temellük etmeyi "...var olanlar arasından seçmek ve bunları özgün bir niyete göre kullanmak ya da onlarda değişiklik yapmak..." şeklinde açıklayarak aslında temellük etme ile yapıbozum arasında bir bağ kurmuştur.³⁹ Bu bağ sonucunda Duchamp, yaratıcı süreci ön plana çıkararak bir nesneye yeni bir bakış açısı getirmenin ve onu yeni bir senaryoda yeni bir karaktere büründürmenin de yaratıcılığın bir unsuru olduğunu ortaya koymuştur.⁴⁰ Bu noktada sanatın işlevi yaratıcılığın unsuru olan bu yapıları sanatsal bir ürün haline dönüştürmektir.

Dolayısıyla modernizm sonrasında ortaya çıkan disiplinlerarası yeni oluşumların (*Arazi Sanatı, Vücut Sanatı, Fluxus, Süreç Sanatı, Yeni Medya Sanatı* gibi) yapıbozum stratejilerini kullandıkları görülmektedir. Tarihsel avangardın "öncü" olma durumu yerini "yeni"ye bırakmış ve her şeyin farklı karakterlerle göstergeleştiği bir simülasyon evrenine dönüşmüştür. Bu dönemde sanatçılar; modernizmin klasik esetik yapılarını sorgulamışlar, farklı malzemeler ve tekniklerle izleyicilere daha farklı roller biçerek sanatın sınırlarını genişletmişler ve sanatın düşünsel boyutunu yapıbozumsal bir şekilde ortaya koymuşlardır.⁴¹

Sanatta Beden'in Kullanımı

Sanat, tarih boyunca dini, politik ve ekonomik çıkarlara hizmet etmek için bir araç olarak kullanılmıştır. Bu dönemlerde beden, sanatçılar tarafından insanlara mesaj iletmek için kullanılan en önemli araç olmuştur.⁴² 1960'lardan sonra sanata ve bedene yönelik algıların değişmesiyle; bedeni sanatsal bir araç olarak gören sanatçılar, onu sadece duygularını ifade etmek için kullanmamış, aynı zamanda bedenlerinin sınırlarını ve olanaklarını da keşfetmeye çalışmışlardır.⁴³ Yüzyıllardır iktidarların egemenliğinde olan bedenin kullanım şekli köklü bir değişime uğramış, beden sadece bir ressam tarafından çizilen veya şekillendirilen bir unsur değil, artık politik bir malzeme olarak

36 Foster, 2009, 207-209.

37 Featherstone, 2005, 55-56.

38 Saybaşı, 2020.

39 Bourriaud, 2004, 40.

40 Bourriaud, 2004, 41.

41 Türkdoğan, 2014, 62-63.

42 Kılınç, 2017, 157.

43 Özer, 2020.

kabul edilmiştir.⁴⁴ Ayrıca bu dönemde sanatçıların çalışmalarında kullanacakları anlatım yöntemleri ve teknikleri değişiklik göstermiş, sosyal ve siyasal bir gösterge olarak beden, başka bir varlığa dönüşerek sanatın nesnesi olmuştur.⁴⁵ Önceden temsilleriyle yer alan beden, sadece bir imge iken, 1960'larda değişen sanat yapma anlayışı bedeni hem nesne hem özne konumuna getirmiştir. Bu bağlamda sanat eseri ve beden ile olan sınırlar da ortadan kalkmıştır.⁴⁶

Fiziksel olarak doğanın bir parçası olan beden, dış uyaranlara daima açıktır.⁴⁷ Bedensel dönüşümün gerçekleşmesiyle beden; önce doğadaki varlıkların formuna dönüşmüş, ardından yapısal ve biyolojik bir değişime uğramıştır.⁴⁸ Çağdaş sanat alanındaki üretim pratiklerinde bedene yönelik müdahaleler ile de bedenin sınırları ortadan kalkmıştır. Beden; tıbbi cerrahi yöntemler, görsel-fiziksel manipülasyon, sanal ortamda teknolojik araçlar ve donanımlar ile birlikte biyo-mekanik bir hal almıştır.⁴⁹ Hümanizmin düalist beden anlayışı, yapay zekâ ve farklı araçlar tarafından manipüle edilmiş ve bilimkurgu sinemasındaki temsilleri ile günümüz sanatını etkilemiştir.⁵⁰

Postmodern bir üretim yöntemi olarak beden sanatı, sanattaki beden kullanımını sınırların yeniden değerlendirilmesi olarak görmektedir.⁵¹ Bu noktada modernizmin, değişmez anlamları beden sanatı ve performans sanatı ile biçimsel olarak dönüşüme uğrayarak postmodern sanatın temel unsurları haline gelmiştir.⁵² Bu dönemde sanatçılar, bedenin yapısıyla oynayarak bedenin sınırlarını aşmaya çalışmaktadır.⁵³ Postmodern dönemde bedenin yapısında meydana gelen dönüşümler için Akdeniz şunları ifade etmiştir:

“Çağımızda makineleşen bedenlerin (siborg) oluşturdukları insani sistemler cisimsizleşirken, bedensizleşen sistemlerin davranış dinamikleri sanallaşmakta ve bu dinamiklerin simülasyonlar dünyasındaki kendiliğinden ürünlerindeki hiper-gerçeklik payı hızlı bir şekilde artmaktadır. Bu yeni çağda insanın uzamı gün geçtikçe çevresiyle karmaşık bir bütün oluşturmakta ve bu karmaşıklık bedenin içine de akmaktadır.”⁵⁴

Yapıbozucu politikalar etrafında şekillenen beden, postmodern dönemde gerçeklikle içiçe geçmiş ve sanatın eşitsizliğe karşı oluşturduğu tepkisiyle melez bir

44 Kılınç, 2017, 158.

45 Er, 2010, 73.

46 Martinez ve Demiral, 2014, 197.

47 Şen, 2008, 52.

48 Er, 2010, 73.

49 Reyhanlı, 2019, 49-50.

50 Yurttaş, 2019, 2073.

51 Gürses, 2016, 90.

52 Jones, 2014, 299.

53 Yeşilyurt, 2017, 92.

54 Akdeniz, 2021, 3.

yapıya dönüşerek sınırları aşmıştır.⁵⁵ Geleneksel olarak kabul edilen temsil yöntemlerine karşı bu dönemde sanatçıların genellikle şiddet, acı, cinsellik, güç ilişkileri ve bedenin sınırları ile bedenin yapıbozumu gibi konuları işledikleri söylenebilir.⁵⁶ Feminist sanat, bu süreçte sanatın geleneksel yöntemlerini bir kenara bırakarak, bedenin yapıbozumu ve eleştirisine yönelmiştir.⁵⁷ Kadınlığı temsil eden ve kadın bedeninin fiziksel özelliklerini parçalara ayırarak görsel bir ikonografiye dönüştüren feminist sanatçılar, daha sonraları bedeni çevreleyen kültürel kodların yapıbozumu ile ilgilenmişlerdir.⁵⁸ Bu dönemde feminizm, kimlik politikaları ve beden üzerinden cinsiyetlerin (homoseksüellik, heteroseksüellik, a-seksüellik vb.) düşürüldüğü durumlar ortaya konmuştur.⁵⁹ Özellikle yerleşik güzellik algısını yıkmak isteyen kadın sanatçılar, bedenlerinin sınırlarını test etmişler ve bu yolla bedenlerini sanatın nesnesi haline getirerek alternatif bir estetik oluşturmaya çalışmışlardır.⁶⁰ Bu noktada Söylemez, feminist sanatçıların kadın bedenine ve benlik algılarına yönelik şunları ifade etmiştir:

“Fakat feminist sanatın bu eylem dinamikleri, kadın bedeninin hem özne hem nesne olması bakımından bilinçdışını yapı söküme uğratmaktadır. Fallus’a gönderme yapan performanslar daha çok ruhsal görülmele beraber; beden ve ben’lik ilişkisi bakımından kadının bedenini cezalandırmaya ve kendi varoluşunun da yapı söküme uğramasına neden olur. Performans sanatını benimseyen sanatçılar, cinselliğin gizemini yapı söküme uğratmayı amaçlarken; kendi bedenlerini de cezalandırdılar. Fakat kadın sanatçıların amacı, bedenlerine sahip çıkmak; yeni bir tanım yaratmak ve kadın bedenlerini yüceltip erkek tarafından tüketilen bir arzu aracının ötesine taşımaya çabalamaktı. Bu anlamda performanslarla cinselliğin gizemi yıkılmakta ve cinselliğin özü, fiziksel, ruhsal dayanaklarından kopartılarak; kadın bedeni, yeni tanımlara hedef olmaktadır.”⁶¹

Günümüzde cinsiyet temelli modernist yaklaşımlar ile toplumsal katagorileri ve sorunsalları yapıbozuma uğratan postmodernizm, kimlik ve beden politikaları üzerinden kurgulanmaktadır. Postmodern teori merkezine eklektisizm, kinizm, nihilizm gibi oluşumları koymuş ve birçok kavram arasında sınırlar da ortadan kalkmıştır.⁶² Benzer bir şekilde sanat da nesnenin yapıbozumuna bağlı olarak trans-estetik bir özelliğe bürünmüştür.⁶³ Sanatta biçiminin bozulması ile gerçekleşen süreç sonunda türler arasındaki

55 Kahraman, 2002, 205.

56 Yılmaz, 2013, 368.

57 Gouma-Peterson ve Mathews, 2014, 75.

58 Antmen, 2009, 242.

59 Martinez ve Demiral, 2014, 197.

60 Gürses, 2016, 91.

61 Söylemez, 2011, 7.

62 Özbek, 2016, 52-56.

63 Baudrillard, 2002, 168.

ayrılar bulanıklaşmış ve modernist stereotipler dönüşerek yapıbozuma uğramıştır. Bu durum kültürel sınıflandırmanın yapıbozumu sürecini de beraberinde getirmiştir.⁶⁴

21. yüzyılın başında teknolojik gelişmeler sonucunda zihin ile beden ve beden ile makinaların birleşimiyle tasarlanan beden arasındaki türsel ayrımlar da sona ermiştir.⁶⁵ Bedenin teknolojiyle kaynaşması sonucu türler arasında tasarlanan yeni bir bileşim meydana gelmiştir.⁶⁶ Özellikle bilim ve teknikteki gelişmelerle birlikte bedene olan yaklaşımlar değişikliğe uğramış; genler üzerindeki araştırmalar ile robotik çalışmalar tasarlanan bir beden yapısını ortaya koyarak doğal olanla yapay olanın sınırlarını ortadan kaldırmıştır. Bu dönem bilim ve teknoloji yoluyla insan bedenini dönüştürmekte ve transhümanist bir bakış açısıyla trans-estetik bir yapı ortaya koymaktadır.⁶⁷ Transhümanizm, çeşitli insan ve hayvan, canlı ve cansız, yaşayan ve ölü, doğal ve yapay arasında melezleşmiş karmaşık bir kurgusal evrende; film, heykel, çizim ve fotoğraf gibi araçlarla türler arası ayrımın ortadan kaldırılarak bedenin yapıbozumsal olarak ortaya konmasıdır.⁶⁸ Bu bağlamda görsel-işitsel araçlar ve biyo-teknolojilerin bedeni tasarlamada kullanılan en önemli malzemeler olduğu söylenebilir.⁶⁹

Postmodern dönemde sanatçılar; ırk, din, kimlik ve cinsel eğilimler gibi toplumsal kodları, sanatın malzemesi haline gelen beden ile birlikte daha rahat bir şekilde sorgulamaya başlamışlardır.⁷⁰ Toplumsal cinsiyet kategorilerini yapıbozuma uğratan sanatçılar, farklı ifade biçimleri ile aynı zamanda iktidar kavramını da sorgulayarak bedeni siyasetleştirmişlerdir.⁷¹ Özellikle 1990'lı yıllarda başlayan ve günümüze kadar gelen "kimlik politikaları" sanatçıları da etkilemiş, sanatın politik bir hal almasını sağlamıştır. Günümüzde önemli olan artık toplumda genel kabul gören temsillerle bedeni yapıbozuma uğratarak toplumsal ayrımcılığı insanlara göstermektir.⁷² Kahraman'a göre beden, hangi düzeyde ve kim tarafından sorunsallaştırıldığı fark etmeden daima siyasal bir niteliktedir.⁷³ Sanatta farklı üslupları kullanan sanatçılar, farklı ifade biçimleri içinde oluşturdukları yapıtlarında kimlik politikaları ve ötekileştirilmiş olgulara yönelmişlerdir.⁷⁴ Bu bağlamda beden; performans, fotoğraf, film, video resim, heykel, enstalasyon ve kavramsal metinlerle toplumsal cinsiyet, ırk ve kültürel pratiğe dayanan unsurları, bir

64 Featherstone, 2005, 55-56.

65 Haraway, 2006, 9-10.

66 Braidotti, 2014, 103.

67 Tepe Yılmaz, 2018, 2105.

68 Chkhaidze, 2015.

69 Haraway, 2006, 34.

70 Martinez ve Demiral, 2014, 186.

71 Dede, 2015, 131.

72 Antmen, 2009, 298.

73 Kahraman, 2002, 207.

74 Şahmaran Can, 2019, 1074-1075.

gösterim aracı olarak kullanılmaktadır.⁷⁵ Çalışmalarında düşünsel boyutu öne çıkaran sanatçılar, postmodernizmin stratejilerinden olan pastiş, parodi ve ironi kavramlarını kullanmışlardır.⁷⁶

Postmodern dönemde görsel-işitsel sanatlar olmak üzere, biçime ait sorgulamalar gerçekleştiren sanatçılar, kültürel unsurları, metinlerarası ilişkileri ve modernizmin biçimsel ve estetik yapısını eklektik araçlarla ve fotoğrafın modernist yapısını yapıbozuma uğratarak çalışmalarına yansıtılmışlardır.⁷⁷ Modernizmin genel yapısından farklı olarak postmodern dönem stratejilerinden “simülasyon ve -miş gibi yapma” kavramlarını kullanan fotoğraf, gerçekliğin yapıbozuma uğratılmasıyla kendini göstermektedir.⁷⁸ Modernist sanat anlayışının yapıbozuma uğradığı postmodern dönemde bireysel ve deneysel postmodern üretim biçimlerinden olan fotoğraf ve video görsel-işitsel sanat dallarının en önemli araçları olmuştur. Bu üretim biçimlerinden sadece “o anda” üretilen ve bir daha tekrarlanamayan Happening, Beden Sanatı ya da Enstalasyon gibi sanatsal oluşumlar genellikle görsel-işitsel sanat dallarının araçları (fotoğraf, video vb.) tarafından kaydedilerek belgelenmiştir. Özellikle fotoğraf, gerçekliğin farklı şekillerde yansıtıldığı bir araç haline gelmiştir.⁷⁹ Bu dönemde postmodernizmin başlıca ifade aracı olarak fotoğraf, birçok sanatçı tarafından da kullanılmıştır.⁸⁰

Batı tarafından beden, modernitenin ve egemen iktidarın en önemli kavramlarından biri olarak görülmüştür. Ayrıca Batı, bedeni, hapsederek daima sınırlandırma eğilimi içerisinde olmuştur.⁸¹ Yılmaz’a göre birçok sanatçı, bedene gizlenmiş egemen iktidarı etkisiz hale getirerek bedene yeni bir anlam vermeye çalışmaktadır.⁸² Albayrak, bireysel ve toplumsal uyarıların sanatta farklı şekillerde kullanılan beden üzerinden kurgulandığını belirtmiştir.⁸³ Bu noktada kendi kültürel yapısı ve cinsel kimlikleri ile sanatçılar, ideolojik kurguları görünür kılmak için bedeni kullanarak stereotipleşmiş beden temsillerini yapıbozuma uğratmışlardır.⁸⁴ Derrida’nın öne sürdüğü ikili karşıtlar üzerinden bedenin toplumsal anlamını ve beden de sabit bir yapı olmadığından bedenin yapıbozuma uğratılması gerektiği söylenebilir.⁸⁵ Sanatçılar da bu yapıbozumu; eğretilmeler, benzerlik ve karşıtlıklar ile ortaya koymuşlardır. Bu sanatçıların amacı; bedenlerin yapıbozumundan

75 Jones, 2014, 314.

76 Boynukalın, 2020, 285.

77 Gürses, 2016, 86-93.

78 Özel, 2006, 162-163.

79 Gürses, 2016, 85.

80 Antmen, 2009, 280.

81 Kahraman, 2002, 206.

82 Yılmaz, 2013, 380.

83 Albayrak, 2012, 3.

84 Antmen, 2014, 12.

85 Gül, 2017, 94.

daha çok insanların zihinleri ile bedeninin algılanış biçimlerini değiştirmektedir.⁸⁶ Dolayısıyla toplumsal kategoriler bağlamında sınırların ortadan kalktığı bir süreçte sanatla beraber bedeninin sınırları da yapıbozuma uğramaktadır. Postmodernitenin gereği olarak sanatçılar, bu dönemde bedeni parçalara ayırarak ya da bedeninin genel yapısını bozarak farklı şekillerde kullanmışlardır. Bu bağlamda bedeninin toplum içindeki anlamlarını sorgulayan sanatçılar, tüm modernist stereotipleri ve bedene dair farklı göstergeler üzerinden bedeni de dönüştürmüşlerdir.

BULGULAR VE YORUM

Enstalasyonda Yapıbozum

Çalışmalarında cinsel içerikli imgeleri kullanan İngiliz sanatçı Sarah Lucas; çoğunlukla kadınlığa ait imgeleri (kadın külotlu çorapları gibi) ve nesnelere sürrealist tarzda kullandığı çalışmalar üretmiştir. Lucas'ın külotlu çorap giydirilmiş kadın bedenini andıran Pauline Bunny adlı çalışması (Görsel 1), cinsiyet rollerinin eleştirisi ile mizah ve sosyal eleştirinin içinde yer aldığı figüratif bir soyutlamadır. Bu çalışmada kadın vücudunun bir parçası olarak; bacaklar ve erkek cinsel organları erotik bir içerikle heykelsi bir nesneye dönüştürülmüştür.⁸⁷ Vaule'e göre Pauline Bunny, göğsü olan başsız bir kadın figürüdür.⁸⁸ Yablonsky'e göre doldurulmuş naylon bebek, sandalyede zorlukla oturmaktadır ve bu durum bir yandan acınasıdır bir yandan da komik bir yapı oluşturmaktadır. Bu bağlamda mizahın, anlamın katmanlı olduğu ve bağlamın her şey olduğu sanatta herhangi bir güce sahip olması ancak sınırlı olmayan kurullarla sağlanacaktır.⁸⁹ Sanatçı tarafından feminist bakış açısıyla bağlamlarından kopararak dönüştürülen nesnelere, metaforik bir araç olarak yapıbozuma sebep olmuştur. Erkek bedeninin eril formlarını kadın bedeninde bütünleştiren bu çalışmada Lucas, fetişist nesnelere bedeni yapıbozuma uğratarak kadın ve erkek bedenleri üzerinden provakatif bir şekilde ortaya koymuştur.



Görsel 1: Sarah Lucas, Pauline Bunny, Yerleştirme Görüntüsü, Tate, 64 x 90 x 95 cm, 1997.

86 Yılmaz, 2013, 380.

87 Herrán, 2018, 32.

88 Vaule, 2004, 63.

89 Yablonsky, 2004.

Görsel 2:

Judy Chicago,
Akşam Yemeği
Partisi, Seramik,
Porselen, Tekstil,
1463 x 1463 cm,
1974–1979.



Yerleşik görme biçimlerini ve anlamlandırma süreçlerini sorgulayan çağdaş sanat, göstergelerin içini boşaltarak gösterilene gösterene indirgemiş ve eserleri yapıbozuma uğratmıştır. Sanat yapıtının iç dinamiklerine odaklanan bu eserler, metnin işleyişini deşifre ederek toplumsal cinsiyet rollerinin gizli kalmış taraflarını göstergeler üzerinden açığa çıkartırlar.⁹⁰ Bu bağlamda Judy Chicago'nun 1970'lerde feminist sanatın simgesi haline gelen "The Dinner Party" (*Yemek Daveti*) isimli enstalasyonunda (Görsel 2), kadın cinsel organı, tabak metaforu ile ele alınmıştır.⁹¹

Bu çalışma, her biri döneminin önemli bir ismi haline gelen (otuz dokuz servis takımının altına kazınmış isimleriyle) kadınların başarılarını ve mücadelelerini sembolize eder. Chicago, otoriteyi ve ataerkil yapıları sorgulayarak bedenin kültürel inşasını doğal süreçler ile yapıbozuma uğratmıştır.⁹² Toplumsal cinsiyet rollerinin *gösteren* konumundaki her ögesi, göstergeyi oluşturan kavramı yıkmaya çalışmaktadır.⁹³ Göstergelerin ortaya çıkardığı kavram ve olgular, göstergenin anlamını belirsizleştirerek yapıtın biçim üzerinden okunmasına sebep olmakta ve gösterilen gösterene indirgenmektedir.⁹⁴ Diğer bir deyişle, görünenin arkasında yatan kadın imgesi, kendisine dayatılan gerçeklik ile çift anlam taşımaktadır.⁹⁵ Bu çalışma ile kadınsılığa ait her türlü simge, kadının temsil edildiği dişilik kavramından uzaklaştırılarak ironik bir söylem yaratmakta ve kadın bedeni yapıbozuma uğratılmaktadır.⁹⁶ Bu şekilde kadın bedeni, temsil edildiği dişilik kavramından uzaklaştırılmış ve yeni bir gösteren gösterilen yapı ile karşı karşıya kalmıştır.

90 Uzunoğlu, 2019, 22.

91 Freeland, 2008, 119'dan aktaran Alp, 2014, 358.

92 Fineberg, 2014, 373.

93 Uzunoğlu, 2019, 28; Selvi, 2014, 90.

94 Uzunoğlu, 2019, 28.

95 Söylemez, 2011, 5.

96 Selvi, 2014, 90.

Resimde Yapıbozum

Horacio Quiroz, çalışmalarında bedeni bir çatışma bölgesi olarak ele alan duygu ve arzunun, iç kargaşası tarafından mutasyona uğramış androjen figürlerin konfigürasyonunu, yeni bedenün göstergeleri üzerinden ele alan çalışmalar yapmaktadır. Quiroz, çalışmalarında insanın cinsel doğasının akışkanlığını, bedeni mutasyona uğratarak ortaya koymaktadır.⁹⁷ Quiroz'un "Soul Stretching" (*Ruh Germe*) çalışması (Görsel 3) bedenün bütüncül yapısını bozması açısından yapıbozumsal bir çalışma olarak değerlendirilebilir. Horacio Quiroz, çalışmasıyla ilgili şunları belirtmiştir:

*"Çalışmam, psikolojik ve terapötik evrimimle yakından bağlantılı olan insan durumu üzerine bir yansımadır. Bedeni sadece fizyolojik olarak değil, tüm zamansal ve ruhsal tarihimizi içeren duygusal bir damar olarak işlev gören bir mekanizma olarak görüyorum. Bu şekilde, vücut kendi insanlığını deneyimlemeyi öğrendiği maddeyi ve mekanı algılar. Çevremizdeki her şeyin ikili bir tezahürü vardır. Gece gündüz, iyi ve kötü, kadınsı ve erkeksi, sevgi ve korku vb. var. ...her şey, kesinlikle var olan her şey, bu karşıtların dualitesinden oluşmalıdır. Benim çalışmamda, bu görünüşte uyumsuz güçler ette tek bir dinamik birlik olarak ifade edilir. Bu, mutant duyguların enkarnasyonuna, evrimleşirken insan olarak geçirdiğimiz deneyimlerin x-ışınlarına benzer şekilde, imkansız anatomilerin yaratılmasıyla izin verir. Aslında, transseksüellik, feminizm, eşcinsellik ve duygusal engellilik gibi konuları ele alıyorum, çünkü bunlar beni ilgilendiren sosyal konular."*⁹⁸

Sanatçının ifadesinden anlaşılacağı üzere bedenün dönüşümünde algısal bilinç açığa çıkarak resim sürecinde beden deformasyona uğramaktadır. Quiroz'un bu çalışmasında, gerçeklik imgesinden yola çıkılarak bedenün yapıbozuma uğratıldığı görülmektedir.⁹⁹ Quiroz çalışmasında; transseksüellik, feminizm, eşcinsellik gibi konuları, bedeni karşıt göstergeler üzerinden yapı bozuma uğratarak ortaya koymuştur. Söylemez'e göre bu göstergeler, göstergenin anlamlarını dönüştürerek biçime gönderme yapmaktadır.¹⁰⁰

Andy Warhol'un kendi ötekiliğini ifade etmek için yaptığı otoportresi (Görsel 4) yapıbozumsal bir çalışma olarak okunabilir. Toplumsal cinsiyet bakımından eşcinsel bir birey olan Warhol, toplum tarafından benliği öteki konumuna yerleştirilmiş ve bu otoportre çalışmasında parçalanmış bir yapı ortaya koymuştur. Bu durumu ise kendisi, "... ben hiç parçalanmadım; çünkü hiçbir zaman bir bütün olmadım" şeklinde ifade etmiştir. Toplum gözünde cinsel tercih bakımından ötekileştirilen Warhol'un kendini, toplumsal göstergeler üzerinden yapıbozuma uğrattığı söylenebilir.¹⁰¹

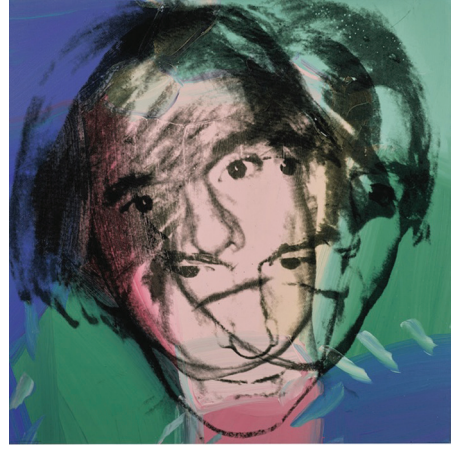
97 Torres Muñiz, 2018.

98 Create! Magazine, XI.

99 Özescici, 2019, 62.

100 Söylemez, 2011, 5.

101 Aytekin, ve Bahadır, 2019, 56.



Görsel 3: Horacio Quiroz, Soul Stretching, Ruh Germe, (tarih yok). **Görsel 4:** Andy Warhol, Self Portrait, 1978.

Fotoğrafta Yapıbozum

Postmodern dönemde, göstergeler üzerinden anlamlı hale gelen gerçek, fotoğraf sanatında yapıbozum ile sağlanmıştır.¹⁰² Postmodern dönemde, feminist sanatın; toplumsal cinsiyet, kimlik politikaları, farklı sosyal olgu ve varoluş sorunlarının ele alınmasında modernizmin kodladığı anlamlar, fotoğrafın imkânları ile dönüşüme uğramıştır.¹⁰³ Bu bağlamda Cindy Sherman, bedeni hazırladığı kurgusal fotoğraflar ile yapıbozuma uğratmıştır. Sherman'ın tarihselci bir bakış açısıyla kurgusal fotoğraflarında yeniden ürettiği portrelerinin anakronik ve eklektik olduğu söylenebilir.¹⁰⁴ Barrett'e göre Sherman'ın fotoğraflarında tek bir karakter değil birçok farklı karakter fotoğraflanmıştır.¹⁰⁵ Sherman, kadının tarihsel süreçlerde tüm varoluş biçimlerini ters yüz ederek ortaya koymuştur.¹⁰⁶

Sherman, erken dönem serilerinde kendisini medya stereotip kadın imgeleriyle göstermiştir. 1980'lerden sonra eski ustalara ait klasikleşmiş eserlerdeki figürlerin görünüşleri ve portrelerinden oluşan parodilerin fotoğraf serilerini çekmiştir.¹⁰⁷ 1980'den sonra çalışmalarına başladığı "İsimsiz Film Kareleri"nde (Görsel 5) her bir kadın imajını parçalarına ayırarak yerleşik kalıpları yıkmıştır.¹⁰⁸ "İsimsiz Film Kareleri"nde Amerikan filmlerindeki kadın karakterlerini ele alan Sherman, öznesi ve nesnesi olduğu fotoğraf-

102 Özel, 2006, 161-163.

103 Şahiner, 2015, 194.

104 Özel, 2006, 167.

105 Barrett, 2015, 269.

106 Selvi, 2014, 96.

107 Cumming, 2008, 472.

108 Fleming ve Honour, 2016, 884-885.

larında, izleyen-izlenen rollerini yapıbozuma uğratmıştır.¹⁰⁹ Çalışmalarında; yönetmen, yazar, makyaj sanatçısı, stilist ve model olarak çeşitli işlevleri üstlenen Sherman, kadının rolü ve temsili hakkında önemli soruları gündeme getirmiş ve ürettiği her kılık için kimliğini dönüştürmüştür.¹¹⁰ Sherman'ın kadın bedenlerinden oluşan temsilleri, tiyatral bir erotizm ile yapıbozuma uğrattığı söylenebilir.¹¹¹

Sherman'ın 1990'lerden sonra portreleri, çift cinsiyetli, birbiri içinde eriyen bedenlere dönüşmektedir. Ayrıca klasikleşmiş eserlerden yağlıboya resimleri yeniden canlandıran Sherman, bu yağlıboya portrelerdeki gerçekliği günümüzle birleştirdiğinde, parçalı yapıda birbirinden kopuk kişilikler ve bedenler eklektik olarak ortaya çıkmaktadır.¹¹² Sherman, otoportre fotoğraf ikonlarında özbenliğin parçalı yapısını rahatsız edici bir şekilde ve alaycı fotoğraf senaryolarıyla maskeleyerek sunmuştur.¹¹³ Sherman'ın gerçeklikle kurgu arasında kalan imgeleri, kimliğin toplumsal kodlarla şekillendirdiği özneyi paramparça etmiş ve gösteri kültürünün şekillendirdiği yapay kimliklere göndermede bulunarak yapı sökümü uğratmıştır.¹¹⁴ Bu fotoğraflarda Sherman, grotesk görünümlere dönüşerek ideal güzellik algısını sorgulamış, aynı zamanda kendi bedenini yapıbozuma uğratarak ironik bir eleştiri de ortaya koymuştur.

Sherman, 1985 sonrasında balçık birikintisi içinde oyuncak ayılar, bebekler ve mankenlerden oluşan grotesk imge serileri üretmeye başlamıştır.¹¹⁵ Bu seriler, cinsel uzuvların olabildiğince nesneleştiği rahatsız edici bir gerçeklik ile kimliklerin belirsizleştiği ve yapay beden parçalarını kullanarak kurguladığı fotoğraflardır.¹¹⁶ Bu fotoğraflarda yaralı, ölü veya cinsel beden parçaları yer almaktadır.¹¹⁷ Hans Bellmer'den etkilenerek 1992 yılında gerçekleştirdiği "İsimsiz 262-263" (Görsel 6) çalışmasında Sherman, kendine mal etme yöntemi ile hareket ederek sürreal bir formu eklektik bir yaklaşımla yeniden



Görsel 5: Cindy Sherman, İsimsiz 213, MOMA, 1989.

109 Antmen, 2009, 280.

110 Egler, 2011, 17.

111 Egler, 2011, 19.

112 Güray, 2017, 406-407.

113 Fleming ve Honour, 2016, 884-885.

114 Antmen, 2009, 280.

115 Cumming, 2008, 472.

116 Güray, 2017, 403.

117 Foster, 2009, 188-189.



Görsel 6: Cindy Sherman, İsimsiz 262-263, 1992, MOMA, Renkli Fotoğraf, 40 x 60, Cindy Sherman: Retrospektif, 1997, 169, Plaka 130.

üretmiştir.¹¹⁸ İsimsiz 262-263'te, bedenin iki farklı cinsel bölümü olan erkek ve kadın cinsel organlarının tek bir parçada bir araya gelmesi bütünsel beden algısını alt üst etmiştir.¹¹⁹ Gürses'e göre Sherman, farklı uzamlardaki bedenleri belirli protezler ve aletler ile tek bir bedende bir araya getirerek bedeni başkalaşıma uğratmıştır.¹²⁰ Foster'a göre bu tarz imgeler, öznenin aşağılanmasıyla birlikte bedenin tersyüz edildiğinin ve bedenin sapkın bir nesneye dönüştüğünün bir kanıtıdır.¹²¹ Sherman, bu çalışmasında, ideal güzellik algısını ters yüz ederek kadın ve erkek bedeni üzerinden bedeni parçalara ayırmış ve daha sonra tek bir formda yeniden bir araya getirerek bedeni yapıbozuma uğratmıştır.

Amerikalı sanatçı Sherrie Levine, geleneksel biçimci analizlerin yetersizliğini, sanatçıların orijinal fotoğraflarını yeniden fotoğraflayarak sorgulamaktadır.¹²² Levine'in, "After Edward Weston," (Görsel 7) isimli fotoğraf serilerinde bu sorgulamaları görülmektedir. Levine bu çalışmaları yeniden fotoğraflarken üretilme biçimine bakıldığında kurgusal özellikleri açısından yapıbozuma en uygun araç olan fotoğrafı kullanmaktadır.¹²³

118 Güray, 2017, 404.

119 Gamez Herrera, 2014.

120 Gürses, 2016, 93.

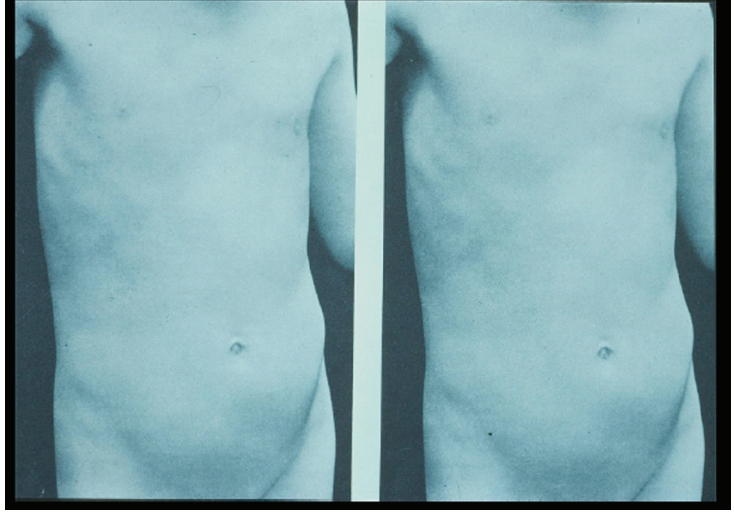
121 Foster, 2009, 188-189.

122 Yaykın, 2009.

123 Şahiner, 2008, 123.

Görsel 7:

Sherrie Levine,
After Edward
Weston.
(tarih yok)



Şahiner'e göre Levine, kendine mal ettiği fotoğrafların gerçekte konusuyla değil, görünüşüyle ilgilenmektedir.¹²⁴ Yaygın'a göre postmodern dönemde gerçek, manipüle edilerek kitle iletişim araçlarının etkisiyle yeniden üretilmektedir. Orijinal olan eski değerini yitirip kopyalara dönüşmüştür.¹²⁵ Baudrillard'a göre, "simülasyon ilkesinin belirlediği günümüz dünyasındaysa gerçek, modelin kopyasından başka bir şey olamamaktadır."¹²⁶ Levine, kendi kendisinin parodisi durumuna gelen gerçekliği, dil üzerinde oluşan göstergeler ile yıkarak yapıbozumsal çalışmalar yapmıştır.

Coplans, bedenini imgeleştirdiği tüm fotoğraflarında yüz kısmı görünmeden çalışmalarını oluşturmaktadır. Yüzünü gizleyerek bedenini heykel ya da torsa indirgediği otoportre fotoğrafında (1986) (Görsel 8) Coplans, bedene ait kimlik ve kişilik özellikleri ortadan kaldırarak bedeni, sadece form boyutuna indirgemiş ve yapıbozuma uğratmıştır.¹²⁷ Coplans'ın bedenini torsa indirgediği bu fotoğrafta göz algısal bir yaklaşım sergileme eğilimindedir. Bütüncül bir beden yapısı



Görsel 8: Coplans, Otoportre,
Fotoğraf, 1986.

124 Şahiner, 2008, 128.

125 Yaygın, 2009.

126 Baudrillard, 2011, 169.

127 Korkmaz Ekici, 2010, 250.



Görsel 9: Andre Kertész, Bozulma, 1933.

görülme de beden üzerinde görülen eller, farklı göstergeleri harekete geçirerek farklı anlam katmanlarını, yapıbozumsal olarak ortaya koymaktadır.

Gerçekçilik ilkelelerine meydan okuyan Sürrealist fotoğraf sanatçısı Andre Kertész'in "Bozulma" serisi, 1933 (Görsel 9) çıplak bedenlerin deforme edilmiş fotoğraflarından oluşmaktadır. Kertész, günlük nesnelere ve bedeni kullanarak fotoğrafları dönüştürmüştür.¹²⁸ Bu şekilde bedenin

biçiminin bozulması bedenin bütünlüklü yapısını bozmuş ve bedenin parçaları üzerinden oluşan göstergeler, fotoğraf teknikleri ile yapıbozuma uğratılmıştır.

Ali Alışır "Sanal Bedenler" (Görsel 10) serisinde, toplumsal kırılmayı, sistemin ters yüz edilmesini birbirine karışmış bedenlerle ortaya koyarak duyarsız toplumları sorgulamaktadır. Bu çalışmada Alışır, sanal dünyanın dayatmalarıyla sadeliğini yitirerek meta haline gelen, pek çok yönden baskı altında kalan, manipüle edilen bireyin parçalanmışlığını iki cinsi birleştirerek yapıbozuma uğratmıştır.¹²⁹ Birleşen cinslerin bedenlerinin bu ironik durumunu Ali Alışır, şu şekilde açıklamaktadır:

"Tüketim toplumunda ruhun yerini beden almıştır. Bedenin etrafı ise sağlık, perhiz, tedavi, arzu gibi söylencelerle kuşatılmıştır. Bedeni bir yatırım nesnesi haline dönüştüren kitle iletişim araçları, bizleri bedenleri yeniden ve sürekli olarak keşfetmeye davet ederler. Asıl ile kopya, gerçeklik ile görünüş iç içe geçmiştir. Hayatlarımız git gide bir simülasyona dönüşmeye başlamıştır. Toplum büyük ölçüde birbirine benzeyen, televizyonun dünyasındaki gibi konuşan, düşünen ve giyinen bireylerden oluştuğu için artık varlığının anlamını bulmaya çalışan birey tipi büyük ölçüde ortadan kalkmıştır. "Şeffaflık Çağı" adını verebileceğimiz bu çağ her şeyi her şeye karmaktan kendimizi alamadığımız, her şeyin her şey olabildiği, herkesin her şeyi söyleyebildiği, herkesin her şeyi yapabildiği bir çağdır. ...Benim çalışmalarım sistemin bu ters yüz edilmesini ve transseksüel yapısını ortaya koymaya çalışmaktadır."¹³⁰

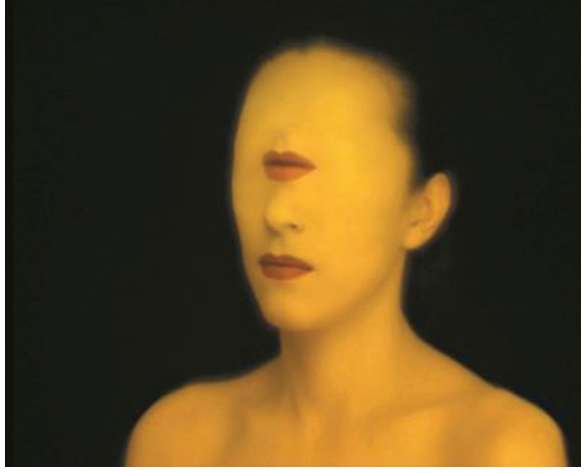
128 Kertész, 2021.

129 Yolğösteren, 2019, 36.

130 Grafikerler, 2011.



Görsel 10: Ali Alışır, Sanal Bedenler # 01-15 -5 x 110 cm, 2009.



Görsel 11: Danica Danic, Self Portrait, 2002.

Ali Alışır, “Sanal Bedenler” serisinde bedeni çift cinsiyetli bireylere dönüştürerek tüketim toplumunun birey üzerindeki etkilerini ve bu şekilde bir similasyonun öznesi olma durumunu gözler önüne sererek göstergelerin bağlamlarını yapıbozumsal bir şekilde ters yüz etmiştir.

Saraybosnalı bir sanatçı olan Danica Danic, yaşadığı ülkede dil problemi yaşamış ve insanlar arasındaki iletişimsizliğe gönderme yapmak için sürrealist bir portre olan “Self Portrait” (Görsel 11) isimli çalışmasını yapmıştır. Photoshop kullanmadan makyajla iki dudaklı bir yüz yaptığı video performanstan alınmış bu fotoğrafta Danic, insanlar arasındaki dil sorununa dikkat çekmek için bedenini dönüştürmüştür.¹³¹ Aytekin ve Bahadır’a göre Danic bu eserde, yaşadığı problemi izleyiciye anlatabilmek adına kendi yaşam öyküsünden yola çıkarak bedenini yapıbozuma uğratmıştır.¹³²

Joel Peter Witkin fotoğraflarında; hedonizm, teşhircilik, arzu, erotizm, bedensel acı, şiddet, trajedi ve bedensel çeşitlilik gibi konuları ölüm kavramına da göndermelerde bulunarak tasvir etmiştir. Witkin, bedenlerin kültürel kodlarına meydan okuyarak ölüm korkularımız ve endişelerimiz ile bizleri yüzleşmeye zorlamaktadır. Bedeni ve beden parçalarını rahatsız edici varyasyonlarla düzenlediği fotoğraflarında Witkin, bedenin erotizmini de sergileyerek bedenleri alışılmadık bağlamlarda ortaya koymuştur.¹³³ Witkin’in “Bir Zamanlar Kuş Olan Kadın” (1990) (Görsel 12) adlı çalışması, kolları olmayan bir figürün arkadan görüntüsü üzerine kurgulanmıştır. Witkin’in fotoğrafındaki

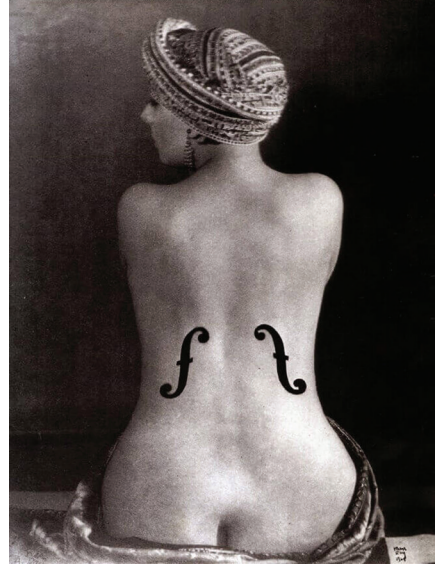
131 Madra, 2002.

132 Aytekin ve Bahadır, 2019, 57-58.

133 Millett, 2008, 15.



Görsel 12: J. P. Witkin, Bir Zamanlar Kuş Olan Kadın, Fotoğraf, 92.7 x 73 cm. 1990.



Görsel 13: Man Ray, İngres'in Kemani, Fotoğraf, 28 x 38.1 cm. 1924.

modelin kollarının olmaması ile Man Ray'in "İngres'in Kemani" (1924) (Görsel 13) adlı çalışmasındaki kollarını gizleyen modelin aynı kompozisyon düzeni ile kurgulanması biçimsel açıdan benzerlik göstermektedir.¹³⁴ Özeskici'ye göre, postmodern sanatın kavram ve imgelerini sanat tarihindeki eserlerden esinlenerek ortaya koymak, bir yönüyle eklektiktir diğer yönüyle de bu yapıbozumun işaretidir.¹³⁵

Witkin; iktidar, toplumsal cinsiyet rolleri ve kadın güzelliği gibi konuları sorgulayarak Botticelli'nin kullandığı tüm Hristiyan ve Neo-Platonik öğeleri, cinsiyet rollerine göre yeniden düzenlemiştir. Dolayısıyla cinsiyetlere yüklenen bu anlamlar yapıbozuma uğratılmıştır.¹³⁶ Göktan'a göre Witkin, ideal kadın imajının sembolü olan Afrodit'i bir Transeksüel'e dönüştürerek ideal güzellik anlayışını yıkmış ve toplumun yok saydığı yaraları gözler önüne sermiştir.¹³⁷ Dede'ye göre eşcinsel kimlikler, arzularıyla bedenleri arasında bir çelişki ortaya koymaktadır. Witkin de çeşitli imgelerle ironikleştirilmekte olan bu cinsel kimlik göstergelerini yapıbozuma uğratmıştır.¹³⁸ Witkin, bedenleri deforme ederek ekspresyonist bir şekilde sürrealist sanatın bilinçaltı süreçlerine gönderme yapmış; toplumun tabu olarak gördüğü ve görmezden gelmeye çalıştığı konuları da mitolojik

134 Ümer, 2014, 140.

135 Özeskici, 2019, 62.

136 Tosun, 2021, 34.

137 Göktan, 2008, 239'dan aktaran Görgülü, 2019, 53.

138 Dede, 2015, 121.

Görsel 14:

Joel-Peter Witkin, God of Earth and Heaven, 1988.

figürler ile fantastik bir şekilde fotoğraflamıştır.¹³⁹ Witkin'in, gazeteye verdiği ilanlar aracılığıyla modellerini sıra dışı beden özelliklerine sahip toplumun yok saydığı kişilerden seçmesi, bir taraftan onları yok sayan toplumun bencilliğini de gözler önüne sermektedir.¹⁴⁰ Witkin, bu fotoğraflar ile toplumun tabu olarak gördüğü yapıyı yıkmış ve bedeni, yapıbozuma uğratmıştır. Joel Peter Witkin'in gazeteye verdiği ilan şu şekildedir:



“Cüceler, vücut bozuklukları olanlar, devler, kamburlar, transseksüeller, sakallı ve çok kıllı kadınlar, kuyruklu, boynuzlu, kanatlı, dört memeli kadınlar, doğumdan dolayı sakat kalmışlar, kolu, bacağı, burnu, kulağı, memesi kopmuş herkes. Aşırı derecede büyük her türlü organı olan herkes. Her tarzda garip ve değişik görünümü olanlar. Ölüler, ölü doğmuş her türlü canlı biçimleri. Hermafroditler, perversion, İsa'nın bedeninin duruşundaki arızaları alan herkes. Aşağıdaki telefon ile temasa geçsin...”¹⁴¹

Postmodern dönemde sanatçıların bazıları otobiyografilerinin etkisiyle birtakım eserler üretmişlerdir.¹⁴² Bu sanatçılardan özellikle kadın bedeniyle ilgili toplumsal algılar üzerinde duran Hannah Wilke, 1970'lerde annesinin göğüs kanseri ameliyatından sonra (mastektomi sonrası) “So Help Me Hannah” (Görsel 15) performansını ile kendini çıplak olarak fotoğraflamaya başlamıştır.¹⁴³ Fotoğrafta Wilke'nin yüzünde gösterişli bir makyaj ve bedenine yerleştirdiği oyuncak tabanca, bazı metal gereçler ve göğsü görünmektedir. Bu fotoğrafta performatif bir cinsellik ile beden parçalarının arkasındaki karmaşık bireyi maskeleyen cinsellik ve kadınlık göstergelerinin yer aldığını söylemek mümkündür.¹⁴⁴ Kadın bedeni, sürekli olarak cinsellikten abjeksiyona kadar uzanan belirli sınıflandırmama-

139 Özdemir, 1996:146'dan aktaran Bulut, 2008, 81.

140 Korkmaz Ekici, 2010, 251-252.

141 Fotoğrafya [2020].

142 Aytekin ve Bahadır, 2019, 51.

143 Ok, 2020.

144 Skelly, 2007, 6-8.



Görsel 15:

Hannah Wilke, “So Help Me Hannah”, Sanatçının Kendisi ve Annesi, 1978–1981.

lara tabi tutularak genç ve erotik bedenden yaşlı ve hastalıklı bedene kadar bir dönüşüm geçirmektedir.¹⁴⁵ Bu bağlamda Wilke, fotoğraflarında annesinin hastalığına dair yaraları ile kendi sembolik yaraları arasında bir bağ kurmuştur. İzleyici yan yana duran bu iki fotoğrafla benzerliklerin ve zıtlıkların ayırımını net bir şekilde yapmaya başlar. Annesinin bedenindeki hastalık izlerini sembolik olarak kendi bedenine çizerek bir alegori oluşturan Wilke, aynı zamanda annesinin fiziksel yok oluşunun simülasyonunu da ortaya koymaktadır.¹⁴⁶ Bu çalışma, bedenin müstehcen ve yasak yönlerinin dışıl bir okumayla kadınınsı cinsiyetin yapılandırılarak öznel ifşasıdır.¹⁴⁷ Hannah Wilke'nin annesinin göğüs kanseri sonrasında vücudunda oluşan yaraların ideal beden algısını yaktığı, bu performans ve fotoğraflarından kişisel göstergeler üzerinden Wilke'nin kendi bedenini, yapıbozuma uğrattığı söylenebilir.

Wilke performanslarında, kadın formunun zevk ve acısının sert gerçekleri ile erkek ve kadın cinsellikleri arasındaki ilişkiyi izleyicilere iletmek için; kil, lateks, sakız, çikolata gibi malzemeleri, kadın cinsel organına dönüştürüp bedenine yapıştırmaktadır. Aynı zamanda bu vajinal formlar, kadın bedenini olumlu bir şekilde tasvir etmeyi amaçlayan feminist sanatın da önemli bir parçası haline gelmiştir.¹⁴⁸ Wilke, cinselleştirilmiş öznenin ataerkil yapısını kadın vücudu üzerinden tüketim ve tat kavramlarıyla mecazi bir bağ kurarak kültürel göstergeler ile dikkat çekmiştir.¹⁴⁹

İnsanların dinler ve ırklar üzerinden ötekileştirilmesi ile kadın bedeninin metalaştırılmasına yönelik izleyicinin çığnediği sakızlardan bedenini damgaladığı ironik

145 Blasco, 2014, 170.

146 Ok, 2020.

147 Blasco, 2014, 172.

148 Mongoos, 2013.

149 Goodman, 2017, 91.



Görsel 16: Hannah Wilke, “S.O.S. Starification Object Series” Yıldızlaşmış Nesne Serisi’nden, Siyah Beyaz Fotoğraflar ve Sakız, 1974–1975.

performansın fotoğrafik kayıtlarından oluşan “Yıldızlaşmış Nesne Serisi”nde (Görsel 16) Wilke, bedenin dönüşümü ile dil arasında yapısal bir bağ kurarak yapıbozumsal bir yaklaşım sergilemiştir. Hannah Wilke, “Yıldızlaşmış Nesne Serisi” adlı işinde bedeninin dönüşümü için şöyle der: “Ben sanatımım. Sanatım da bana dönüşüyor.”¹⁵⁰ Egler’e göre Wilke, bedeni bir araç olarak kullanarak kültürel söylemlerini, eleştirilerini ve sanatsal bakış açısını kendi bedeni üzerinden ortaya koymuştur.¹⁵¹ Fineberg’e göre Wilke, anatomik olarak cinselliği çağrıştıran lateks formların yanı sıra pişmiş toprak, yoğrulmuş silgiler ve çiğnenmiş sakızlarla vulva benzeri formlar ile bedenini kaplayarak bir reklam modeli gibi baştan çıkarıcı pozlar vermiştir.¹⁵² Wilke, verdiği pozlar ile kadın güzelliğinin ve modasının kültürel kodlarını alaycı bir şekilde irdelemiştir.¹⁵³ Sanatçı, kadın bedenlerinin meta haline getirilmesi ile arzu nesnelere olmasına meydan okuyarak, toplumsal, kültürel tasvirleri ve cinsiyete dayalı sanat pratiğini hayatının sonuna kadar sürdürmüştür.¹⁵⁴ Aytekin ve Bahadır’a göre saklı kalmış kişisel göstergeleri ortaya çıkartmak adına bu

150 Barry ve Flitterman-Lewis, 2014, 257-258.

151 Egler, 2011, 17-18; Tierney, 1996.

152 Fineberg, 2014, 335.

153 Egler, 2011, 17-18.

154 Goodman, 2017, 86.

tür eserlerin yapıbozumsal olarak okunması gereklidir.¹⁵⁵ Churner'a göre Duchamp gibi Wilke, nesnelere bağlamlarından koparır; sakız ve lateksler ile vulvaya benzer şekiller oluşturup bedenine yapıştırarak bedeni dönüştürmüştür.¹⁵⁶ Wilke bedenini, cinselliğini ifade etmek için bir araç olarak kullanmış ve verdiği pozlarla kendi kendisinin bir paradisi haline gelmiştir.

İngiliz sanatçı Jenny Saville, bedeni farklı şekillerde kurgulayarak Witkin gibi konularını sıra dışı beden özelliklerine sahip; resimlerinde genellikle şişman kadınları, estetik operasyon ve kaza geçirmiş kişileri, komaya girmiş bedenleri konu edinmektedir. Saville bedeni, başka bir varlığa dönüşmek isteyen bir organizma olarak görmektedir.¹⁵⁷

Görsel 17:
Jenny Saville,
Closed Contact,
Renkli Fotoğraf
ve Pleksiğlas,
1995-96.



Saville, cam yüzeyler üzerine sıkışmış kendisini model olarak kullandığı “Closed Contact” (Görsel 17) isimli fotoğraf serileri yapmıştır. Bir kaosun içindeymiş gibi abartının ön planda olduğu bu fotoğraf serilerinde, farklı pozisyonlarda psikolojik olarak gerilmiş ve şiddete uğramış korku yüklü travmaya uğramış bir beden vardır. Yakından bakıldığında bu fotoğraflarda etin dokusu hissedilmekte ve ezilmiş bir macunu andırmaktadır.¹⁵⁸ Dolayısıyla bu durumun bedenini, kırılabilirliğini anımsattığını söylemek mümkündür.¹⁵⁹ Saville, camın üzerine uzanırken, altında bir ayna ile nasıl bir deformasyona uğradığını izlemiştir. Grotesk ve güzellik arasındaki bu bir dizi görüntü; bedene ait biçimlerin farklı şekil ve tonlarda bedendeki estetiksel yansımasıdır.¹⁶⁰ Dunn'a göre deformasyo-

155 Aytekin ve Bahadır, 2019, 51.

156 Churner, 2021.

157 Albayrak, 2012: 7.

158 Renkçi, 2014: 145.

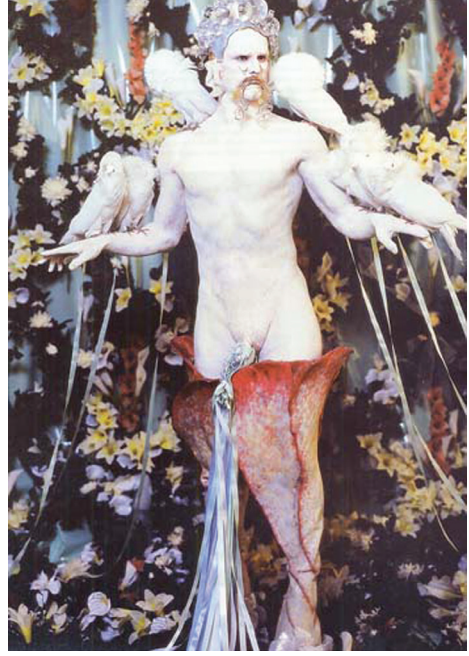
159 Albayrak, 2012: 7.

160 Sutton, 2012.

na uğramış beden izleyiciyle yüzleştğinde kişiyi, kendi bedenini incelemeye zorlar.¹⁶¹ Şişman bedenlere odaklanarak yakınlık ilişkilerini vurgulayan Saville, biçimin etik ve politik potansiyelini de kişiye sorguladır.¹⁶² Saville'in fotoğraf serisi Closed Contact'ın sosyal olarak baskıcı ve dönüştürücü şiddetin bir eleştiri aracı olarak işlev gördüğü de söylenebilir.¹⁶³

Sinemada Yapıbozum

Matthew Barney'in "Cremaster Cycle"ı (1994-2002), beş uzun metrajlı filminden oluşan yaratılış süreçlerini araştıran bir bilimkurgudur. "Cremaster Cycle"ın (Görsel 18) çıkış noktası, dış uyaranlara yanıt olarak testis kasılmalarını kontrol eden erkek cremaster kasıdır. "Cremaster Cycle", embriyo sürecindeki cinsel farklılaşmalara üreme organlarıyla yapılan göndermelerden oluşan metaforik bir çalışmadır. Barney, biyolojinin ötesinde; biyografi, mitoloji ve Jeoloji gibi alanlardan çok katmanlı bir yapı kullanarak Cremaster formunu oluşturmuştur.¹⁶⁴ Riggs'e göre Barney'in "Cremaster"ı sadece psikoseksüel bir mitin yeniden işlenmesi değil, çeşitli enkarnasyonlar döngüsüyle "Transhuman" cinselliğinin açığa çıkarılarak, insan cinselliğinin yapıbozuma uğratılmasıdır.¹⁶⁵



Görsel 18: M. Barney, Cremaster 5: Dev, 1997.

Üç Boyutlu Eserlerde Yapıbozum

Sherrie Levine, Duchamp gibi nesnelere sıradanlaştırıp bağlamlarından kopararak heykellerinde psikolojik yapıbozum nesnelere yaratır.¹⁶⁶ Güneydoğu Tanzanya'dan Makonde kabilesine ait törenlerde kullanılan, genç hamile bir kadını temsil eden "Vücut Maskesi" (2007) (Görsel 19) yinelenen formlardan oluşan bronz bir eserdir. Sherrie Levine bu çalışmasında, kadın figürü ve lüks nesnelere ile kurduğu bağlarla kültürel

161 Dunn, 2002.

162 Colls, 2012: 189.

163 Grombacher, 2014.

164 Spector, 2003.

165 Riggs, [2020], 93.

166 Söylemez, 2011, 6.



Görsel 19: Sherrie Levine, Body Mask, Döküm Bronz, 55,4 x 22,5 x 17 cm, 2007.

bir sorgulama gerçekleştirmektedir.¹⁶⁷ Sanatçı, “Vücut Maskesi” (2007) çalışmasında kadın bedeninin temsil ettiği her şeyi ters yüz eder.¹⁶⁸ Hamile bir kadın formunun yuvarlatılmış silüetini sergileyen “Vücut Maskesi”, doğurganlık ile birlikte kadınlık çağrışımlarını ortaya koymuştur. Ritüel bir nesneyi farklı bir forma dönüştüren Levine, bedeni nesneleştirmekte ve kadın imajını yapıbozuma uğratmaktadır.¹⁶⁹ “Vücut Maskesi” ile ilgili Söylemez, şöyle bir yorum getirmiştir:

“Ritüel bir anlamı olan bu mask, kültürel bir değerın yapısöküme uğramış şeklini temsil eder. Mask, hem sosyal içeriği hem cinsel içeriği sorgular. Böylece anlam bakımından öznenin bilinçdışına duygusal bir boyut katmış olur. Bu yaklaşım Yapısökümün pragmatik bakış açısını karşılar. Karşıt kavramları hem etik hem metafizik ve ontolojik boyutuyla birbiriyle bağlantılar. Kadın imgesi, kadına ait nesnel bir imge olmasına rağmen; üzerinde barındırdığı “anlam”, kadını tanımlayan bir anlam değil; aşkınlaşmış ve ötekine dönüşen “anlam”ın

reddini içeren bir kavramdır. İronik bir görüntü içerisindedir. ...Yani kadın maskı, kadın olma özelliği ile çıplıklı ortada olmasına rağmen; bu göstergenin ötesinde ritüelleşme niteliğinden çıkmış sıradan bir kadın figürüne dönüşmüştür. Buradaki nesne çıplaktır ama cinsel bir obje değildir. Nesne, ironik düşünsel bir yanılsama içinde bilinçdışı öğeleri yansıtır.”¹⁷⁰

Hans Bellmer ise oyuncak bebek ve manken parçalarının değişik kombinasyonlarda birleştirilmesiyle sürrealist resim, heykel ve fotoğraflardan oluşan konu olarak kadını ele aldığı “Bebekler” (Poupée) (Görsel 20-21) serisini yapmıştır. Hazır nesnelere kadın imgelerini cinsellikle bağlantılı olarak korkunç ve tekinsiz formlar olarak oluşturmuştur. Bellmer, kadın bedeninin cinselliğini ideal beden algısına bir tepki olarak feminist ve provakatif bir şekilde çalışmalarında kullanmıştır.¹⁷¹ Normatif sınırları aşarak bedeni çevresel etkenlerle birleştiren Bellmer, vücudu organik ve inorganik alaşımı erojen bölgeler olarak devamlı değişen, birbirinin içine geçen bir yapı olarak tasarlamıştır.¹⁷²

167 Whitney Biennial, 2008.

168 Söylemez, 2011, 6.

169 Phillips [2020].

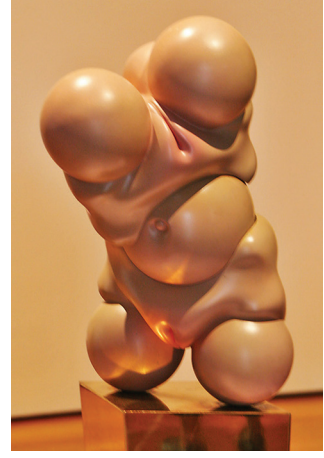
170 Söylemez, 2011, 6.

171 Altuner, 2020, 166.

172 Taylor, 2016.



Görsel 20: Hans Bellmer, La Poupée, Boyanmış Ahşap, Saçlar, Çoraplar, Ayakkabılar, 61×170×51 cm, Musée National d'Art Moderne, Centre Pompidou. 1935/36.



Görsel 21: Hans Bellmer, Doll, 1936.

Bununla birlikte tabulaşmış ahlaki düşünceleri cinsiyet üzerinden ortaya koyarak biçimi bozulmuş oyuncak bebek fotoğraflarıyla bedeninin yapısını sorgulamıştır.¹⁷³ Foster'a göre bu erotik ve travmatik sahneler, sadist bir arzunun birbiriyle bağını oluşturmaktadır.¹⁷⁴

Taylor'a göre Bellmer, vücut parçalarının eksik olmasının temeline inerek; “yoğunlaştırma” ve “yer değiştirme” gibi psikanalitik terimleri kullanmıştır. Bu terimleri kullanarak vücut parçalarının birbirinin yerine geçebilirliğini “fiziksel bilinçdışı” adını verdiği ruhsal baskılama ile ortaya koymuştur.¹⁷⁵ Foster'a göre sürrealizm, karşıtlıkların bulunduğu noktadadır. Bellmer'in bebeklerinde bu karşıtlıklar çok fazladır. Bu figürler, hem erotojenik hem de parçalanmış bir beden masum oyunları ile sadist sahneleri akla getirmektedir.¹⁷⁶ Bellmer'in çalışması, heteroseksüel penetrasyonu, kimlikleri ve cinsellikleri beden üzerinden birleştirir.¹⁷⁷ Bu bağlamda bedeni değişik kombinasyonlarda yeniden tasarlayan Bellmer, bedeninin genel yapısını cinsellikle bağlantılı olarak mazoşist bir şekilde yapıbozuma uğratmıştır.

Sosyal normların alt üst edilmesi, kimlik politikaları, çevre sorunları gibi birçok konuyu ele alan Gober, gündelik eşyalar ve kendisi tarafından imal edilmiş malzemeler ile çalışmalarını üretmektedir.¹⁷⁸ Kadın ve erkek bedenini tek bir bedende bir araya getiren Robert Gober'ın “İsimsiz” (Untitled) 1990 çalışması (Görsel 22), balmumu ve insan

173 Denizel, 2012, 130.

174 Foster, 2011, 21.

175 Taylor, 2016.

176 Foster, 2011, 130-131.

177 Grant, 2010, 11-12.

178 Cumming, 2008, 472.

kılından yapılmıştır. Şekil alan bir sıva çuvalı üzerinde balmumu, pigment ve gerçek saçlardan oluşan bir erkek ve bir kadın göğsünün bir bedende bir araya getirildiği, insana çok benzeyen tuhaf bir heykeldir.¹⁷⁹ Gober'in eşcinsel olması sanatını etkilemiş ve yaşantısının bir sonucu olarak cinsiyet konularını çalışmalarında ele almıştır.¹⁸⁰ Bu çalışma, egemen iktidar ve toplumun kimlikler üzerinden cinsiyet rollerinin belirlenmesine ve dayatmalarına bir tepki olarak tek bedende iki farklı cinsiyeti taşımak zorunda kalan bedenin bir deformasyonu olarak okunabilir. Bir yönüyle de insan ilişkilerinin çeşitliliğini ve fonksiyon bozukluklarını gözler önüne seren rahatsız edici bir çalışmadır.¹⁸¹ Gober, bedeni bir nesne durumuna getirerek beden parçalarının kırılabilirliğini ironik bir şekilde göstermiştir.¹⁸² Bu hem bir klostrofobiye, hem de bedensel yeniden birleştirilmiş parçaların bağlamından kopmasına yol açmaktadır.¹⁸³ Sanatçı, kadın ve erkek bedenlerini tek vücutta bir araya getirerek beden üzerinden yerleşik algılarımızla oynamış ve huzursuz bir etki oluşturmuştur. Farklı beden parçalarının önce parçalanıp anlamlarını yitirmesi ve daha sonra farklı bir bedende tekrar bir araya gelmesi yapıbozum mantığının tam da güncel sanattaki karşılığıdır.



Görsel 22: Robert Gober, “İsimsiz” (Untitled), Balmumu, İnsan Kılı ve Boyadan Üç Boyutlu Düzenleme, 61.6 × 43.2 × 27.9 cm, 38.6 kg, Sanatçının Kendi Koleksiyonu, New York, 1990.

Videoda Yapıbozum

İnci Eviner, çok katmanlı videolar ile beden üzerinden iktidar ve temsil politikalarının işleyişine vurgu yaptığı performatif işlerinde, izleyiciye farklı bir algılama biçimi önerir.¹⁸⁴ Eviner'in çalışmaları genelde kadının toplumdaki konumuna yönelik yeni bakış açıları ortaya koymaktadır.¹⁸⁵ Çalışmalarında günlük yaşamından seçtiği objeleri kullanarak kadın ve erkek gövdesinin tek bir vücut olduğu cinsiyetsiz androjen bedenler kurgulamıştır.¹⁸⁶ Bu çalışmalarda Eviner, bir çok duyguyu sürrealist bir dışavurum ile temsil edilen figürlerin bedensel hareketleriyle ifade etmiştir.¹⁸⁷

179 TheMet, [2020].

180 Aydın, 2012, 232.

181 Aydın, 2012, 232-236.

182 TheMet, [2020].

183 Fineberg, 2014, 470.

184 Eviner, [2020].

185 Sağlık, 2021, 16-17.

186 Kaya Okan, 2012, 127.

187 Sağlık, 2021, 16-17.



Görsel 23-24: İnci Eviner, Biz Başka Yerde, Mimari Yerleşirme, Ses, Video, Desen, Venedik Bienali Türkiye Pavyonu, 2019.

Eviner'in ürettiği performatif videoların çoğunda; “ölüm, kurban edilme, kaçış, saklanma, direniş, intihar, şiddet, unutmaya gibi” tepkiler görülür. İktidar tarafından şiddete ve baskıya maruz bırakılan biyopolitik bedenlerin bu tepkileri, özel varoluşlarını ortaya koymak için iktidarla baş etme çabaları olarak yorumlanabilir.¹⁸⁸ Derrida'ya göre yapıbozum, geleneksel kodları bakımından aşırı siyasileştiricidir. Bu durumu Derrida, “yapıbozumun yani siyasi olan ve demokratik olan hakkında düşünmemizi sağladığına inanıyorum.” şeklinde ifade etmiştir.¹⁸⁹ Bedeni biyopolitik bir yapıya dönüştüren Eviner'in iktidar ve temsil politikaları üzerinden çok katmanlı yapıları, yapıbozumsal göstergeler ile ortaya koyduğu söylenebilir.

Eviner, “Biz Başka Yerde” (Görsel 23-24) sergisindeki işleri şu şekilde açıklamıştır: “Sanki birileri bu ortadan ikiye ayrılmış sahnenin katmanları arasına saçılmış beynini, sıkışmış duygularını ve jestlerini, yarım kalan hikâyesini arıyor ve ancak bunları toplayarak kendini bir özne olarak şekillendireceğini düşünüyor.”¹⁹⁰ “Aşinalığın, inancın ve dilin kaybolduğu bu başka yerde biz, jestlerin, yüz ifadelerinin, mimiklerin dışavurduğu ıstıraplı, sancılı fakat aynı zamanda şakacı, ironik tepkilerin ve politik eleştirilerin, terk edilmiş yarım nesnelere, eksik bedenlerin arasından, hatıraların ve seslerin hafızası eşliğinde geçerek yaşadığımız bu “tuhaf zamanlarda” yeni bir varoluş imkanı ararız.”¹⁹¹ Bunun yanı sıra Eviner, “Biz, Başka Yerde” işindeki bedenler için şunları ifade etmiştir: “Bir yandan toplumsallığın dayattığı bir imge, bir yandan verili politik imgeler ve kimlikler ve bütün bunların içinde hiç kalıbına sığmayan birileri kendi öznesini kurmak için mücadele ediyor.”¹⁹² Kendi öznesini kurmak için mücadele

188 Tuncer, 2019.

189 Critchley vd., 1998, 137.

190 Eviner, 2019.

191 Tuncer ve Şık, 2019, 30.

192 Tuncer ve Şık, 2019, 36.

eden beden, Işık'a göre güç ilişkilerinin merkezinde yer almaktadır.¹⁹³ Bireyin yaşam içerisinde karşılaştığı durumlara verdiği tepkiler kişinin yaşamı algılaşımının bir sonucu olarak görülebilir. Bu tepkilerin bireyin bedeni üzerinden gerçekleşiyor olması bedeni, kendi alanı içerisinde bir varoluş mücadelesi içine sokmaktadır. Eviner de bedenlerin biyopolitik durumları ve karşılaştıkları baskıları, göstergelerin metaforik boyutları ile yapıbozumsal bir şekilde ortaya koymuştur.

Performansta Yapıbozum

Performans sanatını benimseyen kadın sanatçılar, yerleşik kuralları yeniden tanımlayarak, kadın bedeni üzerinden cinselliğin göstergelerini yapıbozuma uğratmışlardır.¹⁹⁴ 1970'lerde Kübalı Ana Mendieta bedenini bir araç olarak performanslarında kullanmıştır. Sanatçı, idealleştirmiş çıplak kadın bedenini performansları ve çeşitli şekillerde çekilen fotoğraflar aracılığıyla eleştirmiştir.¹⁹⁵ Feminist sanatçı Mendieta, "Glasson Body Imprints" (Görsel 25) isimli performansında erkeklerin arzu nesnesi haline gelen bölgelerine bir cam bloku bastırarak güzel ve çekici kadın imajını yerle bir etmiş ve bedeni biçimsiz bir forma dönüştürerek yapıbozuma uğratmıştır.¹⁹⁶ Bedenini sayısız olasılık içinden görsel bir katalizör olarak kullanan Mendieta, kendini bir heykele dönüştürmektedir.¹⁹⁷ Böylece, Mendieta'nın sanatındaki formları bozulan beden, bir kimliğin sergilenmesiyle bir zıtlık oluşturur. Elde edilen bu grotesk görüntüler, basmakalıp güzellik idealine dikkat çekmiştir. Kendi bedenini manipüle eden Mendieta'nın kadınların maruz kaldığı şiddet ve eril tahakküm ile mücadele etmek için bir strateji olarak bedenini deformasyona uğrattığı söylenebilir.¹⁹⁸

Işık'a göre "beden bir yandan aşağılanırken öte yandan nesneleşmiş, yasaklanmış yabancılaşmış şey olarak arzulanır."¹⁹⁹ Alp'e göre bu biçim bozma, bedenin sadece erkekler tarafından arzu nesnesi haline gelen organlarına yönelmiştir. Feminizm de beden, genellikle cinsellik ve kadına yüklenen roller üzerinden yapıbozuma uğratılmaktadır.²⁰⁰ Söylemez, cinselliğin sanatta kadın varoluşunun sınırlarını zorlayarak yapıbozumun bir aracı haline geldiğini belirtmiştir. Bu anlamda kadın sanatçılar, cinsellik yoluyla bedenlerini yapıbozuma uğratarak farklı göstergelerin ortaya çıkmasını sağlamışlardır.²⁰¹

Kendi vücudu ve portresini belli biçimlerde belgeleyerek performanslar gerçekleştiren Şeyda Cesur, *scannerin* (tarayıcı) içinde bedenini yapıbozuma uğratarak bir

193 Işık, 1998, 108.

194 Söylemez, 2011, 7.

195 Egler, 2011, 15.

196 Finkelstein, 2012'den aktaran Alp, 2014, 358.

197 Egler, 2011: 15.

198 Ruido, 2002'den aktaran Wanderley, 2017, 326.

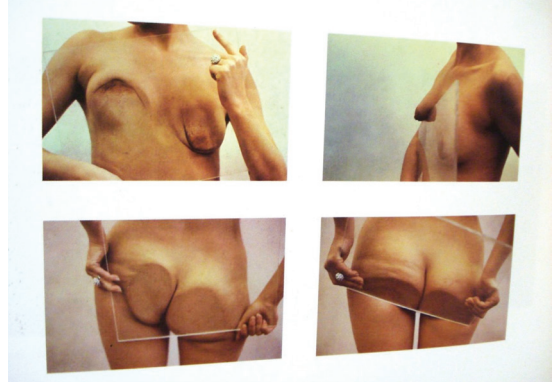
199 Işık, 1998, 107.

200 Alp, 2014, 358.

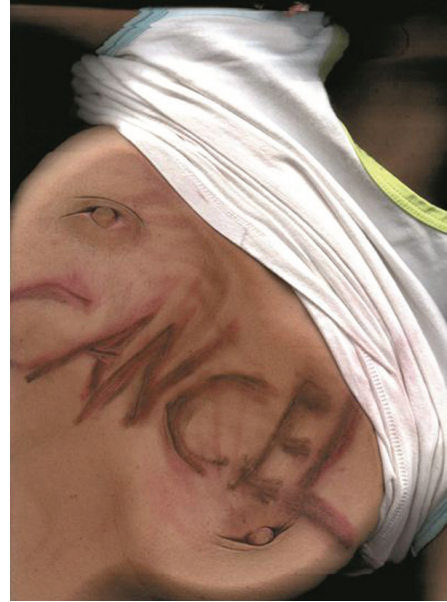
201 Söylemez, 2011, 3-4.

günlük tutmaktadır. Cesur'un "Self Portrait" gösterisinde (Görsel 26) elektronik bir aygıtlarla, bedeni ve ruhuyla hesaplaştığı söylenebilir.²⁰² Aytekin ve Bahadır'a göre beden, klasik beden anlayışından uzakta teknolojisinin birey üstünde etkilerini göstermesi açısından yapıbozumsal eğilimler içerisindedir. Cesur'un scanner'ın içinde kendi bedenini taradığında ortaya çıkan görüntü bozulması, bedeni biçimsel olarak bozmakta ve yapıbozumsal bir yapı oluşturmaktadır.²⁰³

Feminist sanatta nihilist bir tavırla ideolojileri yıkmaya çalışan Orlan²⁰⁴, sanat tarihiyle ironik bir diyaloga girerek çoğu Yunan tanrıçası ikonik kadın modellerinin özelliklerini; "Gerome'nin Psyche'nin gözlerini, Boucher'in Europa'sının ağzını, Diana'nın burnunu, Boticelli'nin Venüs'ünün çenesini ve Da Vinci'nin Mona Lisa'sının alnını" model olarak almış ve geçirdiği ameliyatlara kendi yüzüne uyguladığı "Aziz Orlan'ın Reenkarnasyonu" (Görsel 27) ismini verdiği performanslar gerçekleştirmiştir. Bu karşılıklı dönüşümün sonucu olarak Orlan, sembolik olanı ve tarihsel düzeni kamulaştırmıştır.²⁰⁵ Orlan'ın performansları, kadınlığın biyolojik temellerini dönüşüme uğratmaktadır. Orlan, bu eylemler yoluyla kadın öznesini yok ederek yapıbozuma uğratmıştır.²⁰⁶ Kadın bedenini eril toplumdaki ve kamusal alandan çıkartan Orlan, bedeni üzerinde tek söz sahibi olarak kadını bağımsızlaştırmaktadır. Bu bağlamda bedenin



Görsel 25: Ana Mendieta, "Glass on Body Imprints", Performans, Museum of Contemporary Art North Miami, 1972.



Görsel 26: Şeyda Cesur, Self Portrait, 2002.

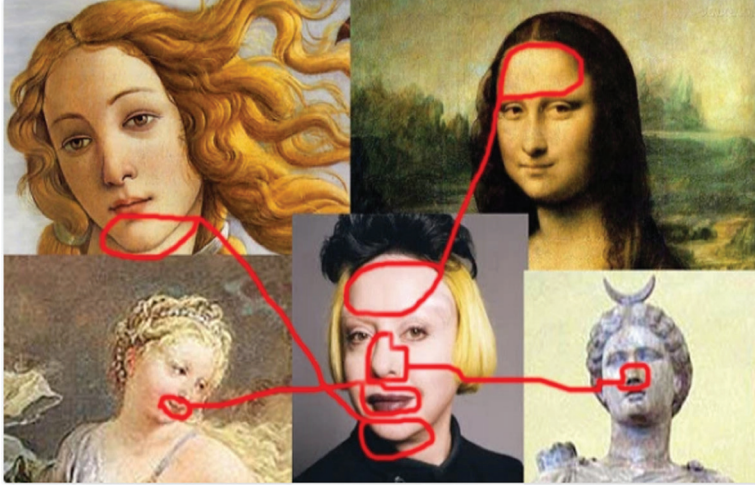
202 Madra, 2002.

203 Aytekin ve Bahadır, 2019, 58.

204 Söylemez, 2011, 6.

205 Knafo, 2009, 146.

206 Söylemez, 2011, 7.



Görsel 27:
Aziz Orlan'ın
Reenkarnasyonu,
Kromatik Spiral
Nezaket, 1990.

bütün toplumlarda bir meta olarak görülmesi Orlan'ın performanslarını politiklestiren bir unsur olmuştur.²⁰⁷ Orlan, sınırsız bir arzuyla acı, şiddet ve bedensel parçalanmanın anlam kalıplarını bozarak bedeni dönüştürmüş ve protesto ettiği ideolojilerin parodik bir örneğini oluşturmuştur.²⁰⁸ Teknolojik ve tıbbi gelişmelerin sunduğu olasılıklar bağlamında Orlan; kadın, erkek, mutant, cyborg, post-insan bedeni olarak geleneksel anlayışın ötesinde, geçmişini ve bugünü şekillendirmenin yanında geleceğe de göndermede bulunmaktadır.²⁰⁹ Bu post-insan cerrahi performanslar, Orlan'ın grotesk güzellik anlayışını da anti-estetik olarak temsil etmektedir.²¹⁰

Fransız sanatçı Olivier De Sagazan; resim, heykel, fotoğraf gibi sanatsal teknikleri birleştirerek “Transfigürasyon” (Başkalaşım) (Görsel 28) ismini verdiği performanslarında, kendine saygı duyan adam kostümünü çıkararak yüzüne ve bedenine kil ve boya katmanları sürer. Sagazan, killerin üzerine sürdüğü kırmızı boya ile de kadınlığa dönüşmenin göstergelerini farklı malzemeler ekleyerek bir ritüel gibi ortaya koymaktadır.²¹¹ Performanslarının temelinde insanın ilkel benliğine inerek insanın varoluşsal özünü ortaya çıkarmayı amaçlayan Sagazan, hazırladığı kil tabakalarıyla ve çamurlarla yüzünü boyayarak bedeninin yapısını değiştirmekte ve biçimini bozmaktadır.²¹² Kendi bedenini çeşitli malzemelerle süreç içinde dönüştüren Sagazan bu yolla, hayali karakterler ve görüntüler oluşturmaktadır.²¹³ Sagazan'ın bu başkalaşım

207 Çakmak, 2021, 370.

208 Faber, 2002, 91.

209 Knafo, 2009, 157.

210 Çakmak, 2021, 364.

211 Stamouli, 2014.

212 Yıldız, 2016.

213 Uz ve Uz, 2019, 18.



Görsel 28: Olivier De Sagazan, Transfiguration (Başkalaşım), 1999.

merkezli performanslarında başkalaşan, dönüşen ve değişen şey bilinçtir. Modern bireyin algılarına bir saldırı olarak nitelendirilebilecek bu performanslar ile Sagazan, insanın bedensel yapısını bir çöküşe uğratmayı hedeflemektedir.²¹⁴ Sagazan'ın beden yapısını değiştirmeye yönelik müdahaleleri ile beden, farklı karakterlere bürünerek dönüşmüş ve bir yapıbozuma uğramıştır.

TARTIŞMA ve SONUÇ

Yapıbozum kavramı postmodern dönemin kavramsal ve göstergesel oluşumlarını içine alan bir yapı olarak sanatçılar tarafından kullanılan bir yöntem olmuştur. Postmodern sanatın iç içe geçmiş çok katmanlı ve parçalı yapısı, eserlerin anlaşılmasını zorlaştırarak izleyicilerin anlamlandıramadığı sanat eserlerine dönüşmüştür. Bu bağlamda Derrida'nın yapıbozum yöntemi, sanatçılara eser üretmeleri için sınırları genişletirken, aynı zamanda postmodern sanatın her bir katmanının ne anlam ifade ettiğini ortaya çıkararak günümüz sanatının daha iyi anlaşılmasına olanak sağlamıştır.

Postyapısalcılığın bir yöntemi olan yapıbozum, sanat eserini sonsuz anlam üreten bir organizma olarak ele almıştır. Sanatçıların kullandığı biçim bozmalar ve farklı sosyo-kültürel çevredeki izleyenlerin değişen algısı ile eserin sergilendiği mekanlar, farklı anlam katmanları oluşturarak, farklı okumalara imkan tanımaktadır.²¹⁵ Şahiner'e göre postmodern süreçte, yapıbozum yönteminin kullanılarak bağlamlarından koparılan yapıların göstergeler üzerinden ele alınması, günümüz sanatı üzerinden birçok sorunsalı

214 Yıldız, 2016.

215 Uzunoğlu, 2019, 29.

da beraberinde getirmiştir.²¹⁶ Bulut'a göre gerçek olmayan görüntülerle birlikte gerçeklik kavramı sorgulanmaya başlanmıştır. Bunun yanı sıra mevcut kullanımdaki görüntüler, gerçek olmayan öğelerden oluştuğu için gerçeklikten uzaklaşarak görsel belleğimizi de bozmaktadır. Sanal olarak ortaya çıkan görüntüler, bilinçaltımızı zorlayarak algılarımız üzerinden sanat eserlerini okumamızı zorlaştırmaktadır.²¹⁷ Bir taraftan da sanatçıların yapıbozumu eserlerinde kullanmaları, bakış açılarını genişleterek farklı eserlerin üretilmesini sağlamıştır. Feminist hareketlerin sonucunda eserlerinde yapıbozumu kullanan kadın sanatçıların görünürlüğü artarken, farklı çevrelerden gelen sanatçıların da eserlerinde yapıbozumu kullanmaları bu sanatçıların da alana dahil edilmesini sağlamıştır.²¹⁸

20. yüzyıldan sonra ortaya çıkan sanat akımları ve postyapısalcı yöntemleri uygulayan sanatçılar, biçimi bozarak seyirciyi, eser üzerinde sorgulamaya iten çalışmalar ortaya koymuşlardır. Günümüzde teknolojinin gelişmesi sanatçılara, sınırsız imkânlar sağlayarak vurgulamak istedikleri düşünceleri; fotoğrafla, video sanatıyla, grafiklerle, enstalasyonla ve performanslarla beden üzerinden bedeni bozarak, dönüştürerek, bedene eklemeler yaparak çalışmalarını ortaya koydukları görülmüştür.²¹⁹ Sanatçıların eserlerinde yapıbozumu farklı tekniklerle uygulamalarının nedeni, üslupsal bir arayıştan öte sanat eserinin gizli anlamsal yapılarının ortaya çıkarılması olduğu söylenebilir.²²⁰ Modernizmin ötesinde günümüz sanatçılarının geleneğe karşıt olarak; cinsellik, güç ilişkileri, kimlik ve bedenin yapıbozumu gibi konuları eserlerinde ele aldıkları görülmüştür.²²¹ Bu sanatçılar, bedenin sabit olmayan sürekli değişken bir yapı olduğunu, farklı anlam katmaları ile göstermişlerdir.²²² İncelenen çalışmalarda yapıbozum yöntemi, sabit olmayan anlamlarla göstergelerin bağlamı değiştiğinde yeni anlamların ortaya çıkabileceğini göstermiştir.²²³

İncelenen çalışmalarda sanatçılar; toplumsal cinsiyet, şiddet, tüketim toplumu, ataerkil sistem, bedenin metalaştırılması, ötekileştirilmiş cinsel ve etnik kimlikler gibi olgulara yönelik bir eleştiri ve sorgulama halinin dışavurumunu çalışmalarında bedeni yapıbozuma uğratarak göstermişlerdir.²²⁴ Ayrıca sanatçılar, kendi bedenlerini kullanarak stereotipleşmiş beden temsillerini yapıbozuma uğratmakla kalmamış aynı zamanda bu temsillerin altında yatan ideolojik kurguları da gün yüzüne çıkarmışlardır.²²⁵

Sonuç olarak sanatçıların, toplumsal bedenin politikleşmesi sonucu beden üzerinden tabu olarak görülen sosyo-kültürel yapıları; fotoğraf, enstalasyon, video

216 Şahiner, 2008, 119.

217 Bulut, 2008, 72.

218 Batu, 2019, 26.

219 Yolgösteren, 2019, 10.

220 Özeskici, 2019, 63.

221 Yılmaz, 2013, 368.

222 Şenyuvalı, 2010.

223 Uzunoğlu, 2019, 30.

224 Gürses, 2016, 87.

225 Antmen, 2014: 12.

ve performans sanatının temsil biçimlerini kullanarak, beden üzerinden eleştirdikleri kavramları bağlamlarından koparıp yapıbozumsal ve göstergesel olarak ortaya koydukları görülmüştür. İncelenen çalışmalarda sanatçıların, yalnızca biçimsel değil içeriksel parçalanmaları da kullanarak bedeni yapıbozuma uğrattıkları ve bedeni alt üst ettiklerini söylemek mümkündür. Ayrıca eserleri daha iyi anlamak adına sanatçıların yaşam öykülerinin bilinmesi de izleyicilerin sanat eserlerini daha doğru yorumlayabilmesi açısından önem taşımaktadır. Dolayısıyla seçilen sanatçıların eserlerinde farklı kavramsal anlam katmanları ve gizli anlamsal yapıları ortaya koymak adına yapıbozum yöntemi, bu tür eserlerin daha iyi anlaşılmasını sağlamıştır. Sanatta geçmişten itibaren kullanılan bedenin, bundan sonrada sanatçılar tarafından biçimsel arayışların bir parçası olarak kullanılmaya devam edeceği de söylenebilir.

KAYNAKÇA

- Akay, A. ve Zeytinoğlu, E. (2013). *Pisuarın Bir Dekonstrüksiyonu*. (2. Basım). İstanbul: Minör Yayınları.
- Akdeniz, K. G. (2021). *Siborgun Gelecek Halleri: Simülakr ve Zuhur*. Erişim Adresi: <http://www.gedizakdeniz.com/dosya/ekoburcudergisiY.pdf>, Erişim Tarihi: 18.03.2021.
- Albayrak, A. (2012). Saville, Freud, Bacon ve Tuymans'ın Paletindeki Çileli Beden Teorisi. *Sanat Dergisi*, 0 (20), 1-12.
- Almasulu, D. (2008). *Postmodernizm Sanatın Sonu Mu? Deneme*. İstanbul: Sone Yay.
- Alp, K. (2014). *Feminist Sanatta Beden ve Yabancılaşma*. *Art-e Sanat Dergisi*, 7 (14), 338-365.
- Altuner, H. (2020). Sürreal Resimde Kadın İmgesi. *Ekev Akademi Dergisi*, 24 (82), 151-172.
- Antmen, A. (2009). *Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. (2. Basım). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Antmen, A. (2014). *Kimlikli Bedenler, Sanat, Kimlik, Cinsiyet*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Aydın, G. (2019). *Yeniden Bir İnşa Olarak "Yıkma – Yakma" Üzerine Görsel Anlatılar*. (Sanatta Yeterlik Tezi), Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.
- Aydın, S. (2012). Robert Gober'ın Çalışmalarında Beden ve Nesne Gerilimi. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 11 (41), 231-244.
- Aytekin, C.A. ve Bahadır, A. (2019). Postmodern Sanatta Yaşam Hakkında Bilinenlerin Yapıbozuma Uğratılması ve Yeniden Kurma Olarak Otobiyoğrafı. *JIA*, 4 (7), 45-61.
- Barrett, T. (2012). *Sanatı Eleştirmek Günceli Anlamak*. (G. Metin, Çev.) İstanbul: Hayalperest.
- Barrett, T. (2015). *Neden Bu Sanat? Çağdaş Sanatta Estetik ve Eleştiri*. (Ed.: Firdevs Candil Erdoğan), (E. Ermert, Çev.) (1. Basım). İstanbul: Hayalperest.
- Barry, J. ve Flitterman-Lewis, S. (2014). *Metin Stratejileri Sanat Üretiminin Politikası, Sanat/Cinsiyet Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri*. Editör: Ahu Antmen (E. Soğancılar, A. Antmen, Çev.) (4. Basım). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Batu, B. (2019). *Feminizmin Sanata Etkileri*. (Usbık 2019 Nevşehir), II. Uluslararası Sosyal Bilimler Kongresi, Tam Metin Kitabı, Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, 31 Ocak /January- 1,2 Şubat / February 2019.
- Baudrillard, J. (2002). *Tam Ekran*. (B. Gülmez, Çev.) İstanbul: YKY.
- Baudrillard, J. (2011). *Simülakrlar ve Simülasyon*. (O. Adanır, Çev.) (6. Basım). Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Best, S. ve Kelner, D. (2011). *Postmodern Teori Eleştirel Soruşturmalar*. (2. Basım) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Blasco, L. A. (2014). *Erótica Del Desbordamiento. Diagnóstico: Hannah Wilke Erotic Of The Overflow. Diagnosis: Hannah Wilke. Dossiers Feministes*, 18, 169-180.
- Bourriaud, N. (2004). *Postprodüksiyon Senaryo Olarak Kültür: Sanat Dünyayı Nasıl Yeniden Programlıyor*. (N. Saybaşıllı, Çev.) (1. b.), İstanbul: Bağlam Yayıncılık.

- Boynukalın, A. R. (2020). Valery Hegarty Enstalasyonlarında Kültürel Belleğin Yapısökümü. *Fine Arts (Nwsafa)*, 15 (4), 278-292, DOI: 10.12739/NWSA.2020.15.4.D0266.
- Braidotti, R. (2014). *İnsan Sonrası* (The Posthuman). (Ö. Karakaş, Çev.) (1. Basım) İstanbul: Kolektif Kitap.
- Bulut, Y. (2008). *Fotografik Anlatımda Sürrealist Bakış*. (Yüksek Lisans Tezi), Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.
- Chkhaidze, I. (2015). *Posthumanism in the Works of Patricia Piccinini, Matthew Barney and Charles Avery*. (Doctoral Thesis), UCL, University College London.
- Churner, R. (2021). *Hannah Wilke*. E. Adresi: <https://www.artforum.com/print/reviews/202001/hannah-wilke-81696>. Erişim Tarihi: 03.04. 2021.
- Colls, R. (2012) Bodies Touching Bodies: Jenny Saville's Over-Life-Sized Paintings and The 'Morpho-Logics' of Fat, Female Bodies, Gender, *Place&Culture*, 19 (2), 175-192.
- Create! Magazine*, (XI). Between Love And Fear: Interview With Horacio Quiroz. URL: <https://createmagazine.com/read/horacio-quiroz> (Erişim: 24.04.2020)
- Critchley, S., Derrida, J., Laclau., E. ve Roty, R. (1998). *Yapıbozum ve Pragmatizm*. Der: Chantal Mouffe, (T. Birkan, Çev.) Sarmal Yayınevi, İstanbul.
- Cumming, R. (2008). *Görsel Rehberler, Sanat*. (2. Basım), Ankara: İnkılap Kitabevi.
- Çakmak, B. (2021). İdeal Olmayan Kadın Güzelliğinin Temsili. *II. International World Women Conference*, (The Book Of Full Texts) (Ed: N. Pamuk Öztürk, H. Bingöl) 11-12 February 2021, Azerbaijan.
- Dede, E. (2015). Çağdaş Sanat Eserlerinde Toplumsal Cinsiyet Sorgulamaları. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 5 (2), 113-134.
- Denizel, D. (2012). Sanatın Yeni Evresi Olarak Bilgisayar Oyunları. *FLSF Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi*, (13), 107-144.
- Dunn, K. (2002). *Jenny Saville & Glen Luchford: Closed Contact*. Gagosian Gallery From The Exhibition Catalogue.
- Egler, S. (2011). *Do Corpo em Fragmento às Formas Fluidas. Trabalho de conclusão de curso de Artes Plásticas*. habilitação em Bacharelado, do Departamento de Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade de, Brasília.
- Er, E. (2010). Siberkültürde Bedenin Görsel Sunumu: Serial Experiments Lain Adlı Anime Üzerine Bir Çözümleme. *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 1 (36), 71-91.
- Eviner [2020]. İnci Eviner kişisel web sayfası. URL: <https://www.inceviner.net/cv.html> (Erişim: 23.04.2020)
- Eviner, İ. (2019). *Biz Başka Yerde*. Erişim Adresi: <https://www.inceviner.net/biz-baska-yerde.html>, Erişim Tarihi: 26.04.2020.
- Faber, A. (2002). Saint Orlan: Ritual As Violent Spectacle and Cultural Criticism. *The MIT Press, TDR* (1988), 46 (1), 85-92.
- Featherstone, M. (2005). *Postmodernizm ve Tüketim Kültürü*. (M. Küçük, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Fineberg, J. (2014). *1940'ıan Günümüze Sanat*. (S. Atay, G.E. Yılmaz, Çev.). İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları.

- Fleming, J. ve Honour, H. (2016). *Dünya Sanat Tarihi*. (H. Abacı, Çev.) (1. Basım), İstanbul: Alfa Basım.
- Foster, H. (2009). *Gerçeğin Geri Dönüşü Yüzyılın Sonunda Avangard*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Foster, H. (2011). *Zoraki Güzellik*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Fotografya.gen.tr. [2020]. *Joel Peter Witkin'in Gazete İlanı*. Erişim Adresi: <http://www.fotografya.gen.tr/issue-10/witkin/photos.htm>, Erişim Tarihi: 08.05.2020.
- Gamez Herrera, M. (2014). The Art Of Cindy Sherman: Transcendent Feminism. *Visual Critical Theories*. URL: <https://meligamez.wordpress.com/2014/02/12/melissa-gamez-the-art-of-cindy-sherman-transcendent-feminism/> (Erişim: 24.04.2020)
- Goodman, E. E. (2017). The Conflation of Gustatory and Sexual Appetites in Hannah Wilke's Art Practice. Sweet and Sour and Super-t-Art, *Performance Research*, 22 (7), 82-91.
- Gouma-Peterson, T. ve Mathews, P. (2014). "Beden Sanatı: Özneyi Sahnelemek", (Ed:Ahu Antmen), Sanat Cinsiyet: Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri, (E. Soğancılar, A. Antmen, Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Görgülü, E. (2019). Joel-Peter Witkin'in Fotoğraflarında Yeniden Üretim. *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, 5 (2), 45-57.
- Grafikerler (2011). Ali Alışır - Sanal Bedenler. URL: <https://www.grafikerler.net/ali-alisir-sanal-bedenler-t113383.html> (Erişim: 25.04.2020)
- Grant, C. (2010). Bellmer's Legs: Adolescent Pornography and Uncanny Eroticism in The Photographs Of Hans Bellmer and Anna Gaskell. *Papers of Surrealism*, 8, 1-20.
- Grombacher, P. (2014). *Art & Activism in the Age of the 'Obesity Epidemic'*. A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of The Requirements For The Degree Of, Master of Arts, History Of Art, Design And Visual Culture, Department of Art and Design, University of Alberta.
- Gül, D. (2017). *İlişkisel Sosyoloji Perspektifinden Beden ve Bedene Yönelik Yaklaşımlar*. (Yüksek Lisans Tezi), Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Balıkesir.
- Güray, E. E. (2017). Cindy Sherman'ın Fotoğraflarında Gerçeklik Algısı. *Karabük Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 7 (1), 395-412.
- Gürses, İ. (2016). Uzam Olarak Beden: Morimura'nın Otoportre Fotoğraflarında Medyalararasılık. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 4, (26), 84-101.
- Haraway, D. (2006). *Siborg Manifestosu, Geç Yirminci Yüzyılda Bilim, Teknoloji ve Sosyalist-Feminizm*. (O. Akınhay, Çev.) (1. Basım), İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Harvey, D. (2010). *Postmodernliğin Durumu Kültürel Değişimin Kökenleri*. (S. Savran, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.
- Herrán, M. H. (2018). *Black Stockings, Treballs Finals de Grau de Belles Arts*. Facultat de Belles Arts. Universitat de Barcelona.
- Işık, İ. E. (1998). *Beden ve Toplum Kuramı, Öznenin Sosyolojisinden Bedenin Sosyolojisine*. Ankara: Bağlam Yayıncılık.

- Jones, A. (2014). “*Beden Sanatı: Özneyi Sahnelemek*”, (Ed: Ahu Antmen), Sanat Cinsiyet: Sanat Tarihi ve Feminist Eleştirisi. (E. Soğancılar, A Antmen, Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Kahraman, H. B. (2002). *Sanatsal Gerçeklikler, Olgular ve Öteleri*. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Kaya Okan, B. (2012). Türk Heykel Sanatında Feminist Eğilimler. *Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 21 (3), 123-138.
- Kertész, A. (2021). *Distortions*. URL: <https://www.manhattanrarebooks.com/pages/books/1419/andre-kerteszd/distortions?soldItem=true> (Erişim: 31.03.2021)
- Kılınç, G. M. (2017). Batı Sanatında İktidarın Beden Üzerindeki Yansımaları. *Inonu University Journal of Arts and Design*, 7 (15), 153-169.
- Knafo, D. (2009). Castration and Medusa: Orlan’s Art on the Cutting Edge. *Studies in Gender and Sexuality*, (10), 142-158.
- Korkmaz Ekici, F. D. (2010). *Dada’dan Günümüze Plastik Sanatlarda Anti-Estetik Form Olarak Beden*. (Sanatta Yeterlik Tezi), Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Madra, B. (2002). *Kendi Portresi Sergisi İçin Söyleşi*. URL: <http://www.beralmadra.net/wp-content/uploads/2003/12/2002-SELPORTRAIT-SÖYLEŞİ.pdf> (E.T.: 25.04.2020)
- Martinez, E. H. V. ve Demiral, A. (2014). 20 ve 21. Yy.’da Sanatta Malzeme Olarak Beden; Performans Sanatı. *Anadolu Üniversitesi Sanat & Tasarım Dergisi*, 6 (6), 180-201.
- Millett, A. (2008). Performing Amputation: The Photographs of Joel-Peter Witkin, *in Text and Performance Quarterly*, 28-1, (8), 8-42.
- Mongoos. (2013). *Hannah Wilke, Mental İllness Part I*, Erişim Adresi: <http://mongoosmagazine.com/artists/hannah-wilke-mental-illness-part-i/>, Erişim Tarihi: 09.05.2020.
- Ok, S. S. (2020). *Kendine ait bir beden; Hannah Wilke*. URL: https://dergi.salom.com.tr/haber-119-kendine_ait_bir_beden_hannah_wilke.html (Erişim: 04.04.2021)
- Özbek, Ç. (2016). Modernite-Postmodernite İkiliğinde Cinsiyeti Yeniden Kurgulamak. *İstanbul Kemerburgaz Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 1 (2), 51-61.
- Özel, Z. (2006). Postmodern Dönem Fotoğraf Sanatında Kendine Mal Etme: Sherman, Morimura, Ungun. *Selçuk İletişim*, 4 (2), 158-174.
- Özer, D. (2020). *Teknoloji ve Sanat Unsuru Olarak Beden: Stelarc*. URL: <https://www.wannart.com/teknoloji-ve-sanat-unsuru-olarak-beden-stelarc/> (Erişim: 04.04.2020)
- Özeskici, E. (2019). Yapıbozum ve Alımlama Estetiği Bağlamında Eser Analizi. *idil*, 8, (53), 59-64. DOI: 10.7816/idil-08-53-06.
- PHILLIPS [2020]. 20th Century & Contemporary Art Evening Sale - London Auction 27 June 2018. URL: <https://www.phillips.com/detail/sherrie-levine/UK010418/29>, Erişim: 02.05.2020.
- Renkçi, T. (2014). Çağdaş Bedenin Sanatçısı: Jenny Saville. *Akdeniz Sanat Dergisi*, 7 (13), 137-147.
- Reyhanlı, U. (2019). *Sanatta Bedensel ve Zihinsel Sınırlar: Uzuv-Uzantı Olarak Sanat Pratikleri*. (Sanatta Yeterlik Tezi), Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.
- Richards, K. M. (2014). *Yeni Bir Bakışla Derrida*. (Z. Talay, Çev.) (1. Baskı) İstanbul: Kolektif Kitap.

- Riggs, L. [2020]. *Teknoloji ile Değişen İnsan: Post-Human*. URL: <http://www.theposthuman.org/uploads/8/8/7/7/8877263/leslieriggs-article.pdf> (Erişim: 24.04.2020)
- Sağlık, E. (2021). Dinamik, Kırılgan ve Güçlü: Güncel Sanatta ‘Çizgi’yi Geçen Kadımlar. *Akdeniz Sanat*, 15 (27), 9-20.
- Sarup, M. (2004). *Post-Yapısalcılık ve Postmodernizm*. (A. Güçlü, Çev.) (2. Basım) Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Sayar, M. (2015). Anlam ve Anlamsızlık Arasında Çağdaş Sanat. *Sanat Dünyamız Dergisi*, (148), 100-102.
- Saybaşı, N. (2020). *Postmodernizm ve Postyapısalcılık: Rifat Şahiner’le Söyleşi*. Skopbülten. URL: <https://www.e-skop.com/skopbulten/postmodernizm-ve-postyapısalcılık-rifat-sahinerle-soylesi/5749> (Erişim: 19.03.2021)
- Selvi, Y. (2014). Feminist Teori ve Sanat Üzerinde Derrida Etkisi: Yapıbozum. *İdil*, 3 (11), 79-98.
- Skelly, J. (2007). Mas(k/t)ectomies: Losing a Breast (and Hair) in Hannah Wilke’s Body Art. *Thirdspace*, 7 (1), 3-16.
- Söylemez, M. (2011). Feminist Sanat ve Yapısöküm Kadın İmgeleri. *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (8), 1-10.
- Sözen, M. ve Tanyeli, U. (1992). *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Spector, N. (2003). *Matthew Barney: The Cremaster Cycle*. URL: <https://www.guggenheim.org/exhibition/matthew-barney-the-cremaster-cycle> (Erişim: 08.05.2020).
- Stamouli, T. (2014). *An interview with the French artist Olivier de Sagazan*. Art Woo A New Independent Magazine For Young Artists. No. 01 - May 2014.
- Sutton, J. (2012). *Jenny Saville*. E. Adresi: <https://josephinesutton.wordpress.com/2012/03/06/jenny-saville-2/>, Erişim Tarihi: 01.04.2021.
- Şahiner, R. (2008). *Sanatta Postmodern Kırılmalar ya da Modernin Yapıbozumu*. İstanbul: Yeni İnsan Yayınevi.
- Şahiner, R. (2015). *Çağdaş Sanatta Temsiliyet Krizi*. Ankara: Ütopya Yayınları.
- Şahmaran Can, G. (2019). “1980’lerden Günümüze Küreselleşmeyle Gelişen Kimlik Politikaları ve Sanata Yansımaları”. *İdil*, 61, 1071-1081.
- Şen, S. (2008). Modernizmden Post-Modernizme Tarihsel Bilginin Epistemolojisi. (Dilthey, Heidegger, Gadamer, Derrida). *Çağdaş Türkiye Tarihi Araştırmaları Dergisi ÇTTAD*, 7(16), 51-69.
- Şenyuvalı, G. (2010). *Toplumsal Cinsiyet Tartışmaları Bağlamında Günümüz Sanatında Değişen Kadın ve Beden İmgesi*. (Sanatta Yeterlik Tezi), Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.
- Taylor, S. (2016). *Gezgin Libido ve Histerik Beden Hans Bellmer*. (D. Kurt, Çev.) İstanbul: SUB Yayınları.
- Tepe Yılmaz, S. (2018). Bedene Bakış: Transhümanist İzler. *International Social Sciences Studies Journal*, 4 (19), 2104-2110.
- TheMet, [2020]. Untitled, 1990, Robert Gober. The Metropolitan Museum of Art. URL: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/737590> (E.T. 09.05.2020)
- Tierney, H. (1996). Hannah Wilke: The Intra-Venus Photographs. *Performing Arts Journal*, MIT Press, PAJ 52, 18, (1), 44-49, <https://muse.jhu.edu/article/25580>, ET: 01.04.2021.

- Torres Muñiz, J. P. (2018). Transformaciones: Diálogo con Horacio Quiroz. Anabasis. URL: <https://www.laanabasis.com/2018/01/transformaciones-dialogo-con-horacio-quiroz/> (Erişim: 24.04.2020)
- Tosun, O. B. (2021). Sandro Botticelli'nin "Venüs'ün Doğuşu" Tablosu ve Joel-Peter Witkin'in "Yerin ve Göğün Tanrıları" Fotoğrafının Göstergibilimsel Karşılaştırması. *Anadolu Üniversitesi İletişim Bilimleri Fakültesi Uluslararası Hakemli Dergisi*, 29 (1), 21-36.
- Tuncer, E. (2019). *Sanatçı İnci Eviner'de, Eksikliğin Komedi Biz, Başka Yerde*. URL: <https://manifold.press/sanatici-inci-eviner-de-eksikligin-komedi> (Erişim: 25.04.2020)
- Tuncer, E. ve Şık, N. (2019). *İnci Eviner'in İmgeler Sözlüğü. Arredamento Mimarlık Tasarım Kültürü Dergisi*, 2019, (11), 30-39.
- Türkdoğan, T. (2014). *Sanat Kültür Politika-Modernizm Sonrası Tartışmalar*. (1. Basım) Ankara: Nobel Yayınları.
- Uz, A. ve Uz, N. (2019). Sanatta Alternatif Biçimlendirme Yöntemi Olarak Beden. *2.Uluslararası İnsan Çalışmaları Kongresi Tam Metin Kitabı*. Ankara.
- Uzunoglu, M. (2019). Yapıbozumcu Çağdaş Sanat Pratikleri. *YEDİ: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, (21), 21-31.
- Ümer, E. (2014). *Güncel Sanat İmgesi Olarak "Tekinsiz" Nesne*. (Sanatta Yeterlik Tezi), Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Vaule, E. (2004). *Hovedfagsoppgave i kunsthistorie, våren 2004, Seksjon for kunsthistorie, Universitetet i Bergen*. Tate Modern: Fra kronologi til tema Fra kraftverk til kunstmuseum.
- Wanderley, O. C. L. (2017). Neither Here Nor There 1: Traces of The Feminine in the Photoperformances of Ana Mendieta. *Comunicação e Sociedade*, (32), 319-330.
- Whitney Biennial, (2008). Sherrie Levine. URL: https://whitney.org/www/2008biennial/www/index.php?section=artists&page=artist_levine (Erişim: 02.05.2020)
- Yablonsky, L. (2004). *What's So Funny About Contemporary Art?* Ed. Linda Yablonsky. Art Media ART News. Erişim Adresi: <http://www.artnews.com/2004/09/01/whats-so-funny-about-contemporary-art/>, Erişim Tarihi: 01.04.2021.
- Yaykın, M. (19 Şubat 2009). *Fotoğraf Nereye Gidiyor?*. URL: <https://gorebildiklerim.wordpress.com/2010/11/26/sherrie-levine/> (Erişim: 02.05.2020).
- Yaykın, M. (2009). *Fotoğrafın İdeolojisi*. İstanbul: Kalkedon Yayınları.
- Yeşilyurt, Y. (2017). *Posthümanizm ve Bilimkurgu Sineması*. (Doktora Tezi), Maltepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Yıldız, B. (2016). *Köklere Dönme ve İlkel Varoluşu Yeniden İnşâ Yolunda Bir İcracı: Olivier De Sagazan*. Erişim Adresi: <http://www.mimesis-dergi.org/2016/09/kokler-donme-ve-ilkel-varolusu-yeniden-insa-yolunda-bir-icraci-olivier-de-sagazan/>, Erişim Tarihi: 22.04.2020.
- Yılmaz, M. (2013). *Modernden Postmoderne Sanat*. (2. Basım) Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Yolgösteren, A. (2019). *Güncel Sanatta Beden İmgesi ve Bedensel Metamorfoz*. (Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.

Yurttaş, M. K. (2019). Günümüz Çağdaş Sanatında Disiplinlerarası Bir Kavram Olarak Posthuman Beden. *International Social Sciences Studies Journal*, 5 (33), 2071-2076.

Yükseler, G. (2017). *Kitle Kültürü Göstergeleri Üzerinden Seramik Sanatında Yapıbozumcu Anlatı*. Ankara: Hacettepe Üniv., Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.

Kullanılan Görsellerin İnternet Bağlantıları

- Görsel 1. https://www.tate.org.uk/art/images/work/T/T07/T07437_9.jpg (Erişim:13.05.2020)
- Görsel 2. https://kadngazetesi2016.files.wordpress.com/2017/05/tumblr_nlfqddqzhm1uqzd8no1_1280.jpg (Erişim: 26.04.2020)
- Görsel 3. https://dangerousminds.net/comments/in_the_flesh_beautifully_grotesque_paintings_of_the_human_condition (Erişim: 22.04.2020)
- Görsel 4. <https://d32dm0rphc51dk.cloudfront.net/nVpdfNfh5FeQ3UGonkxvOA/large.jpg> (Erişim: 08.05.2020)
- Görsel 5. <https://i.pinimg.com/originals/94/bc/7e/94bc7e0696b2090874fa4370bcea4ee4.jpg> (Erişim: 09.05.2020)
- Görsel 6. <https://meligamez.files.wordpress.com/2014/02/untitled263.jpg?w=700> (Erişim: 08.05.2020)
- Görsel 7. http://4.bp.blogspot.com/--bEEPbzrZ8M/Vck_WkaDGki/AAAAAAAAAAcTQ/uXavOxvSSBl/s1600/screen_shot_2012-05-13_at_43521_pm1336941331011.png (Erişim: 02.05.2020)
- Görsel 8. https://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/1/11/%27Back_with_Arms_Above%27%2C_black_and_white_photograph_by_John_Coplans%2C_1984.jpg (Erişim: 09.05.2020)
- Görsel 9. https://www.artdogistanbul.com/wp-content/uploads/2020/03/05_Andre-Kertesz_Distortion-40_1933-1536x1171.jpg (Erişim: 09.05.2020)
- Görsel 10. <https://m.22slides.com/aliialisir/yeniden-duzeltilen3-d-1057825.jpg?auto=format&w=623&s=ef853811e03f05af937c1f8206651180> (Erişim: 23.04.2020)
- Görsel 11. <https://www.beralmadra.net/wp-content/uploads/2003/12/danica-dacic.jpg> (Erişim: 09.05.2020)
- Görsel 12. https://kontrastdergi.com/wp-content/uploads/photo-gallery/imported_from_media_libray/JPW_Woman-Once-a-Bird-1990.gif (Erişim: 23.05.2020)
- Görsel 13. <https://www.manray.net/images/gallery/ingre-s-violin.jpg> (Erişim: 09.05.2020)
- Görsel 14. <http://internationalphotomag.com/wp-content/uploads/2015/05/Joel-Peter-Witkin-03.jpg> (Erişim: 25.04.2020)
- Görsel 15. <https://mongoosmagazine.com/wp-content/gallery/hannah-wilke2/hannah-wilke-the-artist-and-her-mother-1978-81-1.jpg> (Erişim: 09.05.2020)
- Görsel 16. <https://www.moma.org/media/W1siZiIsIjE2NTgxOCJdLFsicCIIsImNvbzZlcnQiLCItcXVhbGl0eSA5MCAtemVzaXplIDIwMDB4MjAwMFx1MDAaZSJSJdXQ.jpg?sha=81baa78e48937e8c> (Erişim: 09.05.2020)
- Görsel 17. https://proyectoduas.files.wordpress.com/2014/10/jennysaville_1.jpg (Erişim: 09.05.2020)
- Görsel 18. <http://www.artnet.com/Magazine/features/finch/Images/finch2-24-1.jpg> (Erişim: 08.05.2020)
- Görsel 19. https://assets.phillips.com/image/upload/t_Website_LotDetailMainImage/v1528477591/auctions/UK010418/29_001.jpg (Erişim: 02.05.2020)
- Görsel 20. http://www.wurzeltod.ch/blog_11/hansbellmer_lapoupee.jpg (Erişim: 25.04.2020)
- Görsel 21. https://a4.pbbase.com/o6/25/862925/1/119622456.KpTU5Avt.IMG_5870B1HansBellmerDoll1936.jpg (Erişim: 09.05.2020)
- Görsel 22. https://66.media.tumblr.com/06d56ff6d62d320d73d1e9447ebce5af/tumblr_nr4xyhU4FC1qapvjgo1_500.png (Erişim: 09.05.2020)
- Görsel 23. <https://www.inciieviner.net/biz-baska-yerde.html> (Erişim: 09.05.2020)
- Görsel 24. <https://www.inciieviner.net/biz-baska-yerde.html> (Erişim: 09.05.2020)
- Görsel 25. <https://www.sleek-mag.com/wp-content/uploads/2017/02/glass-on-body.jpg> (Erişim: 09.05.2020)
- Görsel 26. <https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcT-D9RZWOItK2nz8gUtt7NF5WCq8Gz8VrW1OQX4Y7VQJmQAhLUtxQ&s> (Erişim: 26.04.2020)
- Görsel 27. <https://theartsandeducation.files.wordpress.com/2018/04/screen-shot-2018-04-26-at-2-20-21-pm.png> (Erişim: 24.04.2020)
- Görsel 28. <https://i.ytimg.com/vi/6gYBXRwsDjY/maxresdefault.jpg> (Erişim: 25.04.2020)

Ege Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi

Sanat Tarihi Dergisi

ISSN 1300-5707

Cilt: 30, Sayı: 1 Nisan 2021

Ege University, Faculty of Letters

Journal of Art History

e-ISSN 2636-8064

Volume: 30, Issue: 1 April 2021

İnternet Sayfası (Acık Erisim)

Internet Page (Open Access)

DergiPark
AKADEMİK

<https://dergipark.org.tr/std>

Sanat Tarihi Dergisi hakemli, bilimsel bir dergidir; Nisan ve Ekim aylarında olmak üzere yılda iki kez yayınlanır.

Journal of Art History is a peer-reviewed, scholarly, periodical journal published biannually, in April and October.

Clarivate
Analytics

ESCI
Emerging Sources Citation Index

ULAKBİM
TR DİZİN

DOAJ

Crossref

EBSCO

ERIH PLUS
EUROPEAN REFERENCE INDEX FOR THE
HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES

Academic
Resource
Index
ResearchBID

SÖBIAD