

ÜLKEMİZDE 21. YÜZYILIN İLK ON YILINDA YAPILAN BAZI SANAT ETKİNLİKLERİNE BİR BAKIŞ

SİMGE ÖZER PINARBAŞI
Yrd. Doç. Dr., İstanbul Üniversitesi
Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü
simgeozer@gmail.com

ÖZET

Bu çalışmada, 21. yüzyılın ilk on yılında ülkemizde hakkında en çok konuşulan, beğenilen veya eleştirilen sanatçılarımızın etkinlikleri gözden geçirilerek işledikleri konular ve ilgi alanları saptanmaya çalışılmıştır. 20. yüzyılda resim ve heykelin yapısını kıran modern sanatçının ardından gelen günümüz sanatçılarının ilgi alanları, 21. yüzyılda artık farklı anlatım dilleri kullansalar bile yine de resmin ilgi alanlarıyla örtüşmektedir. Bu bağlamda her ne kadar "resim sanatı öldü" denilse de¹ sanatçılarımızın figür, boyut ve mekan gibi resmin sorunlarıyla ilgilerini koparmadıkları gözlenmektedir.

Anahtar Kelimeler: 21. yüzyıl, Türk sanatçıları, sanat.

AN OVERVIEW OF SOME ART ACTIVITIES IN TURKEY IN THE FIRST DECADE OF 21 ST CENTURY

ABSTRACT

In this study, by going through the activities of Turkish artists who had been most talked about, most appreciated or most criticized in Turkey at the first decade of 21st Century, we tried to identify the subjects they studied and their area of interests. Artists of our day followed modern artists who had deconstructed painting and sculpture at the 20th Century, and their areas of interest still overlap with the areas of interest of painting, even if they are now using different means of expression in the 21st Century. In that context, even when they say "Painting is dead", we can see that our artists still keep their bonds with the issues of painting like figure, dimension and space.

Key Words: 21st century, Turkish artists, art.

¹ Resim sanatının ölümü ve geri dönüşü konusunda yazılan çeşitli makaleler için bkz: (Çevrimiçi) <http://artfcity.com/2014/02/04/the-painting-is-dead-versus-painting-is-back-list/> 6 Temmuz 2015

İçinde yaşadığımız 21. yüzyılın sanat tarihini yazmak için henüz erken olabilir. Ancak 'farkındalık' adına yaşadığımız dönemin hemen başına bakmamak için de bir neden yok. İçinde yaşadığımız bu dönem "postmodern" dönemin bir devamı. Postmodernizmin ne zaman başladığı ise tartışmalıdır. 1960'lı yıllardan başlatan da var, sonrasında da... (Şaylan 2009: 77) Postmodernizmin de öldüğünü söyleyenler, içinde bulunduğumuz post-postmodernizmi "pseudo modernizm" diye adlandırıyorlar (Kirby 2006). Bu "sahte modernizm" terimi, yenilik getiriyor gibi görünen tüm eylemlerin aslında içlerinin boş olduğuna vurgu yapıyor. Örneğin; sinemada izlediğimiz bilgisayar ortamında hazırlanmış kahramanların oynadığı filmler, teknolojik olarak bir yenilik olarak algılansa da sinemayı bir bilgisayar oyununa dönüştürüyor. Gerçekte binlerce kişinin katıldığı savaşları, yalnızca siber ortamda olabirmiş gibi sunuyor. Böylece izleyicinin bakış açısını da kültürel zeminden uzaklaştırıp bilgisayar oyununa çeviriyor. İzleyiciyi "izleyen" konumundan çıkartıp interaktif katılım sağlayan tv programları bir yenilik gibi görünseler de anlık olmanın ötesine geçebilecek durumda değiller. Böylece sahte-modernizm elektronik, metinsel ancak kısa ömürlü bir yapıya sahip. Kültür ortamının giderek bayağılaşıp, sıradanlaştığı bu ortamı "kültür çölü" diye adlandıran Alan Kirby'e göre; modernizmin nevrozu ve postmodernizmin narsisizmi yerine sahte modernizm, sessiz bir otizmin hüküm sürdüğü yeni ağırlıksız bir uzak dünyayı ele alıyor. Tıklayarak, tuşlara basarak dahil olduğunuz bu dünyada metin sizsiniz, başkası yoktur, yazar yoktur, başka bir yer de yoktur zaman veya mekan da... Özgürsünüzdür: Siz metinsiniz: Metnin yerine geçilmiş, metin iptal edilmiştir (Kirby 2006). İzleyicinin dahil olarak "izleyici" konumundan çıktığı bu sahte modernizm çağında sanatçının ürettiği yapıtlar da uzun bir süredir "bakılmak" için değil, "okunmak" içindir.

Geçtiğimiz yüzyılda modern sanatın yaptığı en büyük değişim, resim ve heykelin alışlagelen yapısını kırmak olmuştur. Bu kırılma, yüzyılın başında kübizm ile figürün önce parçalanması, ardından soyut sanatla yok edilmesiyle başlamış, dadaistlerin ready made'leriyle de "tuval"ın kendisi ortadan kalkmıştı. Böylece resim sanatı binlerce yıldır boya ve boyanan yüzeyden oluşan iki boyutlu bir yüzey sanatıyken modern sanatçının elinde farklı bir forma dönüşmüştü. Modern sanatçı artık iki boyutlu bir yüzey üzerinde üçüncü boyut etkisini uyandırmak amacıyla değildi. Şimdi üç boyutlu çalışmalarla neredeyse heykele dönüşen "iş"ler söz konusuydu. Enstalasyonlar, video art denilen film gösterimleriyle durağan ve iki boyutlu resim sanatı yerine yapıtlara üç boyut ve hareket kazandırılmıştır. Özgün bir düşünceyi yansıtan düzenlemeler yapılmakta, bunlara da "iş" denmektedir. Sanatçı zaman zaman kendi bedenini de bu işlerin bir parçası olarak kullanmakta, canlı performanslar sergilemektedir. Bu yapıtlar da izleyiciye bakması için değil "okuması" için sunuluyordu. Çünkü artık bu yapıtlarda salt bakılacak bir görsellik söz konusu değil, okunması gereken bir kavram, bir düşünce vardı.

Öte yandan hala klasik tarzda resim yapmayı sürdüren de pek çok sanatçı var. Onların anlatmak istediklerini anlatabilmek için iki boyutlu yüzeyi yeterli bulduklarını düşünebiliriz. Ülkemizde son yıllarda çoğu sanatçı iki anlatım dilini de kullanmıştır ki, bu tutum postmodernizmin uzlaşıcı yönüne bir örnek olarak düşünülebilir. Postmodernizmin bu yönü taklide karşı çıkmak yerine gelenekselin taklidinde sakınca

görmemek, kitle beğenisini ön plana almak gibi özelliklerinde kendini gösterir². Modernizmin kırılcılığına karşılık postmodernizm ılımlı bir tutum izlemiştir. Böylece bu çalışmada 21. yüzyılın ilk on yılını değerlendirirken hangi teknikle çalışırsa çalışsın yapıtları en çok ses getiren, en çok beğenilen ya da eleştirilen sanatçılar ele alınmış, yakın tarih söz konusu olduğu için çoğunlukla gazete ve dergilerde çıkan eleştiri yazılarından ve röportajlardan yararlanılmıştır.

İki anlatım dilini de kullanan sanatçılarımızdan biri olan Ömer Uluç (1931-2010) üçüncü boyut konusundaki çalışmalarıyla dikkati çeker. Uzun yıllar tuval üzerine ve figür ile çalışan sanatçı daha sonra tuvallerindeki tipik sarmal figürleri hortumlarla oluşturmaya başlamıştır. 2007 yılında İstanbul Bienali çerçevesinde Şehir Hatları vapurlarından birinde bu heykelleri sergilemiştir. Kendisiyle yapılan bir söyleşide bu büyük boyutlu heykeller için “...Olağanüstü bir şey. Hep söylenir boyutun büyümesi çok önemlidir diye. Hakikaten bunu yaşadık biz, büyüyünce devleşince o şekiller bir kişilik kazandılar...” der (Erciyas 2007).

2009’da Beylerbeyi Sarayı’nda açtığı "Beylerbeyi Cinleri" adlı sergisinde ise tuval ve polyester üzerine baskı tekniklerini kullanarak ama bunları bombelendirerek üçüncü boyut etkisini azaltarak sürdürür (Bay 2009). Bozulan sağlığının da etkisiyle malzemede farklılığa yöneldiği düşünülebilir (Erciyas 2009). Ancak sanatçı Bilgi Üniversitesi’nde açılan "Modern ve Ötesi Sergisi" için kaleme aldığı bildiride “...ne video, ne enstalasyon, ne fotoğraf, ne suluboya gene benim için yasak olamaz ve kısıtlanamaz. Dadaizmin ve sürrealizmin öğretisi her şeyin, her şey olabileceği ya da her şeyin hiçbir şey olabileceğidir. Önemli olan tutarlılık değil, tutkudur...” diyerek bu yöneliminin ipuçlarını da verir (Sönmez 2008a).

Sanatçının anlatmak istediği konuya uygun bir biçim seçtiğini gösteren örneklerden biri; 2008 yılında Nişantaşı City’s Alışveriş Merkezi’nde sergilenen “Prens ve DNA” enstalasyonudur. Bu enstalasyon üç parçadan oluşur. Prens, 2000 yılında Paris’te yaptığı ince elektrik borularından oluşan bir heykel, arkasındaki daha büyük figür ise baba figürü, oğul ve babanın arkasında ise DNA moleküllerinin bir imgesi durur. Böylece baba ve oğul arasındaki DNA akışı simgelenir (Çalıdis 2008)(Fig. 1). Anlatımının yalınlığı bu enstalasyonu etkileyici kılıyor. Öte yandan bu konu iki boyutta nasıl anlatılırdı diye düşündürüyor ve anlatım dilinin konuya ne kadar uygun seçildiğini kabul etmek zorunda kalıyorsunuz. Bu da sanatçının iki boyuttan üç boyuta yönelişini açıklıyor. “Peki ya sonra?” diye soracak olursanız, yanıtı sanatçının 2009’da Yapı Kredi Kazım Taşkent Sermet Çifter Galerisi’nde açtığı "Sağ El Sol El Desenleri /Parçalanmanın Kimyası" adlı sergide karşımıza çıkıyor. Bu sergide kesip biçip bozduğu ya da dijital ortamda tekrar tekrar ürettiği imgeleriyle Ayşegül Sönmez’in deyimiyile “büyük bir gol” atıyor (Sönmez 2009). Sanatçı bunu “...Bozmak daha doğru geliyor. Bende yerleşmeye, stabilize olmaya karşı bir reaksiyon var...” (Sönmez 2009) diye açıklıyor. Böylece iki boyuttan üç boyuta oradan da formu parçalamaya yönelişini gördüğümüz sanatçı, sanatın dinamiğini de gözler önüne seriyor. Aynı sergide karakalem portresinin yanına yazdığı Lucretius’un “Ölümün olduğu

² Bu konuda geniş bilgi için bkz: G.Şaylan, *Postmodernizm*, s. 125-126; s. 114- 115

yerde ben yokum/Benim olduğum yerde ölüm yok" dizeleri (Yılmaz 2010) de sanat tarihinin ünlü "Et in Arcadia Ego" temasına karşı duruşunu dile getiriyor.

Araştırmacı kişiliğiyle ve farklı malzemeleri kullanmasıyla dikkati çeken bir başka sanatçı da Balkan Naci İslimyeli'(1947) dir. "...Bir avukat hukuk bilirse iyi bir avukat olabilir ama bir sanatçının dünyayı, doğru (dürüst anlamıyla) algılaması gerekir ve aynı zamanda özneliğini de korumalı. Bunun için de bütün insani dinamiklere açık olması ve bir bilim adamı gibi çalışması lazım. Ben her zaman ona inanırım. Çağdaş sanatçının diğerlerinden farkı; çok okuyacak, çok araştırarak, çok biriktirecek ve değerleri konusunda inatçı ve sertliği olacak..." (Canpolat 2011a) diyen sanatçının ele aldığı konulara bakıldığında araştırmalarının boyutu görülmektedir. Bu konuları işlerken de tuval resimlerinden enstalasyona, videolara, fotoğraflara, giysilere kadar pek çok anlatım tekniğini kullanır.

Toplumsal sorunlara ilgi duyan sanatçının 2000 yılında Mine Sanat Galerisi'nde açtığı "Deja Vu" ve 2011 yılında açtığı "Kara Tahta" adlı sergiler şiddet konusunu alıyor. Sanatçı son sergisiyle ilgili "...Sergide kullandığım şiddet, bizi çocuk yaşlarımızdan beri sinsice kuşatan o siyah kuşatmayla ilgili. Kara tahta bir metafor. Okullarda karşımıza çıkan kara tahtayı kastediyorum. Şiddet baba evinde, okullarda, sosyal mekanlarda bizi sinsice kuşatıyor. Adını koyamıyoruz. Bununla baş edemiyor insan, küçülüyor ve kendine zarar verir hale geliyor. Veya kendine yönelik şiddeti en yakınındakine yansıtıyor ve toplumsal şiddetle bir denge kurduğunu zannediyor. Şiddetin olduğu yerde masum kalabilmek mümkün değil. Ama esas bizi kuşatan şiddet, atmosferdeki gizli şiddet. Ben en masum görünen alanlardaki şiddeti de öne çıkardım. Melek kanatları okullardaki kara tahta gibi..." (Yalçınkaya 2011)demektedir.

İslimyeli toplumsal sorunların yanı sıra bireyle de ilgilenir, sık sık kendisini resmeder. Bazen Yedi Uyurlar olur, bazen deli gömleği giyer, bazen kesik başını tepside sunar, hem kurban edendir hem kurban... (Tükel 2009:29). Bu kadar çok kendisini resmetmesinin nedenine ilişkin bir ipucu şu sözlerinde bulunabilir: "...Mesela Türk resminde, "benim" diyebilmek bir mücadele konusu oldu. Bunu söyleyenlerden biri de benim Türk Sanatı'nda. Sadece ürkek otoportre çizimleri dışında, sanatçı kendinden bahsetmeyi ayıp sayageldi. Kendini kullanamadı. Kendi tutkularını, heyecanlarını, obsesyonlarını, çok aykırı fikirlerini, topluma ve dünyaya yenilik enjekte edecek cürette, yırtıcılıkta heyecanlarını ne keşfedebildi ne yaratabildi, ne aktarabildi. Böyle bir toplum sanatçı yetiştirebilir mi? Çok zor..."(Canpolat 2011a)

Sanatçının 2006'da Milli Reasürans'ta açtığı "Matah" adlı sergisi Mahmutpaşa ve Tahtakale'nin ilk hecelerinin birleşiminden oluşuyordu. Bu sergideki işler sanat ve giysi arasındaki birlikteliği gösteriyordu. Süslemeciliğe kaydığı yönünde eleştirilse de (Antmen 2006) kimlik ve giysinin bütünlüğüne dair göndermelerle yine bireyi ele alan ama toplumu da hicveden bir sergiydi. Tüketim toplumunun değerlerini eleştirirken "...Tüketim kültürlerinde şıklık, kişilik, giysi zarfıyla biçimlenen bir şey ve bizim gibi bireysel anlamda gelişmemiş, birey kültürü edinmemiş toplumlarda, giysinin moda ile, marka ile ölçülen bir değer kıstası var. Ben bunu kırmak istedim. Alt ve orta sınıfın alışveriş ettiği bir tüketim arenasından seçtiğim, günlük kullanım malzemeleriyle veya lüks malzemelerin taklitleriyle,

ikinci-üçüncü el üretimlerle çok üst düzey şeyler yaratılabileceğini kanıtlamak istiyorum, bu bir, ikincisi de hazır maddenin, ready-made'in kullanımına da farklı bir boyut getirmek istiyorum. İşlevi ikiye katlayarak ve kendi amaçları dışında kullanarak hazır maddenin (modernizme yol açan) anlamını değiştiriyor, ters-yüz ediyorum...." (Çetinkaya 2006) sözleri sanatsal arayışını da ortaya koyar.

2008'de Galeri Işık'ta açtığı "Makas Psikolaj" adlı sergisinde kolaj tekniğiyle insan vücudunun parçalarını resimlerin üzerinde kullanır. Bu anatomik görünümünün nedeni belki de çocukluğuna dayanan bir araştırma merakında gizlidir. Nitekim çocukken doktor olmayı neden istediğini soran bir muhabire "...O benim yaramaz ve kurcalayıcı tarafım! Herşeyin içini merak etmek! O çocuk kafasıyla doktor olursam, insanların da içini açacağımı düşündüm..." diyen sanatçı, "Peki neden olmadınız?" sorusuna ise "Fark ettim ki, sanat yoluyla da bir şeyin hem içini hem dışını görmek mümkün..." yanıtını verir (Arman 2011). Böylece hem birey olarak insanı hem de toplum içindeki insanı didikleleyen araştırmacılığıyla 2000'li yılların dikkat çekici etkinliklerine imzasını atmış olur.

2009 yılında daha çok rekor fiyata satılan tablosuyla³ gündeme gelen Burhan Doğançay (1929-2013), 2001 yılında İstanbul'da Dolmabahçe Kültür Merkezi'nde bir retrospektif, 2003'te Kibele Sanat Galerisi'nde "New York'un Mavi Duvarları" adlı sergisinin yanı sıra Ankara'da Galeri Nev'de bir sergiye katılmış, 2009'da da yine Ankara'da bir karma sergide yer almıştır⁴. Doğançay'ın bir başka etkinliği de İstanbul'da 2004 yılında bir Doğançay Müzesi açmasıdır⁵. Böylece ülkemizde sayıca az olan sanatçı müzelerine önemli bir katkıda bulunmuştur. Kendisiyle yapılan bir röportajda o dönemde ABD'de yaşayan sanatçımız, burada karşılaştığı zorluklara karşın sanat dünyasında varolmayı başardığını ve gençler için bir rol model olduğunu söylemektedir (Sönmez 2001). Çalışmalarının esin kaynağı sokaklardaki duvarların üzerindeki yırtık afişler, karalamalar vb. malzemelerdir. Bunları soyutlayarak bazen de hat sanatındaki örneklerle benzeyen bir biçimle resmeder. Katman katman soyulan bu yırtık afişlerin öne doğru kıvrılmalarıyla hacim duygusunu da veren gölge heykellere dönüştüğü gözlenir.

Yurt dışında yaşayan daha genç kuşaktan sanatçılarımızdan biri olan Haluk Akakçe (1970) ise 2010 yılında düzenlenen bir müzayedede Türkan Şoray'ın yaptığı Zeytin Gözlü Kız adlı resme ödediği 200.000 TL ile medyanın ilgisini üzerine çekmiştir (İstanbul 2010). Medyatik tavrını, ilginç şapkaları ve kıyafetleriyle de sürdüren sanatçı, apolitik tavrını şu sözlerle dile getiriyor: "...Sanat, duygusal bir şiir yazmak gibi bir şeyken tüm kişiselliğini, büyüsunü yitirip toplumsal bir projeye dönüşmeye başlıyor. Esasında çok yaratıcı bir ülkenin çocuklarını bu da kötü etkiliyor. İnsanın içinden çiçek resmi yapmak geliyor ama yapamıyor..." (Sönmez 2007).

³<http://www.radikal.com.tr/Radikal.aspx?aType=RadikalDetayV3&ArticleID=964612&Date=16.11.2009&CategoryID=82> 13 Haziran 2012

⁴ http://www.burhandogancay.com/v3_plt/platin.aspx?section=4&platinID=198&lang=TR 13 Haziran 2012

⁵<http://www.dogancaymuseum.org/pPages/pGallery.aspx?pgID=579&lang=TR§ion=9¶m1=138> 1 Mart 2015

Sanatçı, 2007'de Galerist'te açtığı "Tanım Sergisi"ndeki işlerinde Mevlana'nın birlik temasından yola çıkıp, izleyicinin görüntüsünü yansıtan yüzeylerle tanımın sürekli değiştiği bir kurgu hazırlamıştır. 2010 yılında yine aynı galerideki *Masallar Gerçek Olabilir Sizin de Başınıza Gelebilir* adlı işiyle dikkati çekmiştir. Dönen silindirlerin üzerine yerleştirilmiş Milli Piyango biletleriyle şans, umut gibi kavramları ele aldığını görüyoruz. Bu işe eşlik eden *Talih Kuşu* adlı resim için galerinin tanıtım yazısında şöyle denmekte: *"...Resmin üzerine yerleştirilen rakamlar serisi, "Türkiye'nin en şanslı adamı" olarak adlandırılan, 'Kaybetme Kabiliyeti' belgeselinin kahramanı, üç kez büyük ikramiye sahibi ve sayısız kez milli piyango talihlisi olan 'Mustafa Amca'nın (Savgan) seçtiği yılbaşı milli piyango biletinin sayıları. Tesadüfler sonucu Mustafa Amca ile hayatı kesişen Akakçe, sanat eserlerine sahip olmanın bir keşif sürecine dönüştüğü ve hatta bir yatırım aracı olarak nitelendirildiği günümüz dünyasında 'talihli' olma ve 'büyük ikramiyeyi vurma' olgularını gerçek ve kavramsal anlamlarıyla sorguluyor. Resmin sahibi, aynı zamanda bu özel bilete de sahip olacak..."*⁶. Böylece resimle birlikte adeta popüler bir realite parçası da pazarlanıyor. Galerinin tutumuyla sanatçının medyatik duruşu son derece uyumlu görünüyor. Metnin devamında ise *"...Akakçe; eser, sanatçı ve koleksiyoner üçgenindeki yatırım ve beklenti kavramları üzerinde düşündürüyor. Çağdaş sanatın giderek değerlendirildiği bir piyasada eserlerin değerleri ve kalıcılıkları ile ilgili sorular soruyor. 'Talih Kuşu'nda yer alan Mustafa Amca'nın bileti kazanmazsa resim değerini kaybeder mi? Bilet kazanırsa resim de kazanmış olur mu?..."*⁷denmekte, bu sözlerle kafamızda oluşan pazarlama düşüncesine bir ölçü eleştiri ekleniyor.

Yurt dışında yaşayan sanatçımız Ayşe Erkmen ise yaptığı işlerle Türkiye'den çok uluslar arası sanat ortamının tanıdığı bir sanatçıdır. Bunun nedenini Antmen şöyle açıklar: *"...Ayşe Erkmen'in sanatı, Türkiye sanat ortamı için her zaman biraz fazla soğuk, mesafeli, zihinsel ve entelektüel bir pratiğin ifadesi oldu. Bunun bir nedeni, sanatının içeriğinin, mekan ve algı gibi birtakım temel meseleler dışına hemen hemen hiç çıkmamasıydı..."* (Antmen 2011). Sanatçının 2001 yılında gerçekleştirdiği "Shipped Ships" projesi de mekan ve zamanla bağlantılı bir projedir. Bu projeye göre dünyanın çeşitli bölgelerinden yolcu vapurları çalışanlarıyla birlikte Frankfurt'a getiriliyor, tarifeli seferlerini, belli bir süre Main Nehri'nin iki kıyısı arasında gerçekleştirmeleri sağlanıyordu. Böylece İstanbul, Venedik ve Shingu'dan gemilere yüklenerek getirilen yolcu vapurları 28 Nisan-27 Mayıs 2001 tarihleri arasında Main'de seferlerini yapıp yeniden gemilerle asıl yerlerine dönüyorlardı (Fig. 2). Çok yalın bir kavrama dayanan bu proje, bu yalınlığından dolayı çok katmanlı bir okumaya olanak sağlıyor. Bu okuma Aykut Köksal tarafından yapılmıştır: *"...Shipped Ships'in yerleştiği Main nehri, Frankfurt kentinin yerini belirlemiş olan doğurucu öğedir. Bugün bile Frankfurt, adaşından ayrılmak için bu nehrin adıyla birlikte anılır: "Frankfurt am Main". Geleneksel kentin varoluş nedeni olan Main nehri modernleşme sürecinde, kenti başka yerlere bağlayan ana ulaşım eksenini olma niteliğini terkeder ve pek çok Avrupa kentinde olduğu gibi kentin ikincil öğelerinden birine dönüşür. Main nehri kentin belleğinin önemli bir parçasıdır, ne var ki bir yer olarak nehrin, modern Frankfurt için*

⁶ (Çevrimiçi) http://sergirehberi.com/sergi_detay.asp?q=Basin-Bulteni-Masallar-Gercek-Olabilir-Sizin-de-Basiniza-Gelebilir-Haluk-Akakce-Galerist-Tophane&s_id=595&g_id=194&t=293 1 Mart 2015

⁷ A.g.k.

anlam oluşturuca bir mekân olduğu da kolayca söylenemez. İşte Erkmen yerleştirme çalışmasına, yeni bir anlam yüklenmek için hazır bekleyen bu mekânı seğıyor. Peki, *Shipped Ships* bu hazır mekânda hangi dönüşümü gerçekleştiriyor? Main nehri, üç başka kentin yolcu vapurlarının yerleştiği bir mekâna dönüştüğünde nasıl anlamlanıyor? İlk elde, Erkmen'in, yolcu vapurlarını yeni bağlama eklemleyecek müdahalelerden özellikle uzak durduğunu saptıyoruz. Tıpkı bir havaalanında belirli bir süre konaklayıp ayrılan bir uçak gibi, vapurlar da kendi mürettebatlarıyla, kendi kimlikleriyle geliyorlar, kalıyorlar, ayrılıyorlar. Gerçi vapurlar bir ay süren tarifeli seferleri boyunca kent sakinlerinin kullanımına sunuluyor, ama Frankfurt, yerel ulaşımda, Venedik ya da İstanbul gibi su yolunu kullanan bir kent değil, bu yüzden vapurların Main nehrindeki kullanımı kent yaşamına kendiliğinden eklenmiyor. Başka bir deyişle, bu yolcu vapurlarına binmek yerden bağımsız bir deneyim oluyor. Sonuçta yerleştirmeyeyle ortaya çıkan yeni mekân, Marc Augé'nin deyişiyle, "kimlikleyici/özdeşleyici olarak da, ilişkisel olarak da, tarihsel olarak da tanımlanamayan bir mekân"a, "yalnız bireyselliğe, geğışe, geçiciliğe ve anlık olana vaat edilmiş bir dünya"ya, yani bir "yer-olmayana" (non-lieu'ye) dönüşüyor. Yine Erkmen'in çağdaş dünyanın anonim mekânsal bağamlarıyla alabildiğine dolayımli bir hesaplaşmasıyla karşılaşıyoruz..." (Köksal 2002:214).

Erkmen'in 2008'de Yapı Kredi Sanat Galerisi'nde açtığı "Aşağı Yukarı" da yine mekan ile oynadığı bir çalışma, galeriyi ters yüz eden bu çalışma onu izlenca mekanından fiziksel deneyim ve düşünce mekanına dönüştürüyor (Antmen 2008a). 2009'da Almanya'da Kunstverein Freiburg'da açtığı "Bluish" sergisi de mekanı altüst eden bir iş, 1938-1982 yılları arasında Freiburgluların yüzdüğu halk havuzunun 1:2 oranında hafif bir kumaştan yapılan maketi, mekana iplerle asılmıştır (Kading 2010: 19). Böylece hem sergi mekanının önceki işlevine gönderme yapılmış hem de altında gezindiğiniz mavi su (!) ile tersyüz edilmiş bu mekanı farklı bir açıdan görmeniz sağlanmıştır. 2011'de Rampa'da açtığı "Kendi Kendine" sergisinde aynı adı taşıyan enstalasyonu internetteki görsel arama sitelerinden kendini arayan sanatçının bulduğu materyallerden oluşuyor. Bu kez de sanal mekanı gerçek mekana taşıyor ve bir otoportre oluşturuyor (Antmen 2011).

2009 yılında ilginç bir mekan düzenlemesi de Sarkis'e (1938) aittir (Fig. 3). Üsküdar'daki Atik Valide Külliyesi'nde açtığı "Altın İskele Sergisi", bu yapının Marmara Üniversitesi'ne tahsis edilip sanat merkezi haline getirilmesi için dikkat çekmeye yönelik bir çalışma olup, kurulan iskele 24 ayar varaklarla kaplanıp yapının değerine gönderme yapar (Antmen 2009a). 2010'da Galerist'te açtığı "Opus" adlı sergide de parmak izleriyle vurguladığı Selimiye, Ayasofya, Rumelihisarı gibi yapılar için şöyle der: "...Mimari başyapıtları, parmak izimi bırakarak çizdim. Bütün bu eserler insanlık tarihinin bir parçası. Bu sergiyle de kendi yaşadığım yere dokunup, onu bir ikona gibi buraya çağırayım dedim. Yani onu altına bulayıp sunmak istedim. Ve o artık herkese ait olsun istedim. Çünkü böyle olunca ona sonsuzluğu vermiş oldum..." (Karadeniz 2010). Aynı yıl Yapı Kredi Kazım Taşkent Galerisi'nde açtığı "Bir İkona" adlı sergisinde ise sanatçının doğduğu Çaylak Sokak'taki evinin maketini altın varakla kaplanmış olarak görürüz. Antmen'e göre sanatçı böylece aslında İstanbul'u hiç terk etmediğini, ruhen İstanbullu olduğunu gösterir (Antmen 2010). İstanbul Modern'de 2010'da açtığı "Site" adlı sergisi için Rana Öztürk, bu

sergide sanatçının kendi sanatının tarihini farklı safhalarıyla çok daha açık bir biçimde görünür kılmaya çabasında olduğunu söyler. Böylece mekan düzenlemeleri yapan sanatçı, bu sergide aynı zamanda yapılması olanaksız olan bir retrospektif de gerçekleştirmiştir. Sanatçının boyutla olan ilgisi de bu sergide iki boyutlu fotoğraflarla birlikte kullanılmış olan üç boyutlu işlerle gözler önüne serilmiştir (Öztürk 2010: 10).

İrfan Önürmen (1958) ise tarihi değil, günceli konu alan bir sanatçımızdır. 2007'de Akbank Sanat Galerisi'nde katıldığı "Melez Anlatılar Sergisi", basında "tarihe dinamik koyan sergi" olarak yankı bulur⁸. 2009'da Aksanat'taki "Yeni Bağdat Müzesi Projesi" de Irak Savaşı sırasında Bağdat Müzesi'nin talan edilmesini protesto etmek için düzenlenmiştir. *"...Benim toplumu ve insanı izleme yolu olarak kullandığım görsel malzeme biriktirme ve arşiv oluşturma alışkanlığım içinde bu savaşa ait materyaller de yerini buldu. Savaş, silah, korku, ölüm fotoğrafları ve bu müzenin talanına ait görseller arşivde yerlerini aldılar. Enformasyonun sembolü olarak gazete kağıdını seçtim. Gazete kağıdı ve arşivim ile oluşturduğum objeler iki bin sene sonra geriye dönüp bakanlar için bu savaş ve bölgede kurgulanmaya çalışılan uygarlık hakkında bir fikir verecektir..."*⁹ diyen sanatçı, güncel olay ve güncel malzemedan yola çıkıp, arşiv malzemesinin kalıcı bir yapıya dönüştürülmesini sağlar (Fig. 4). 2011'deki Otopsi Sergisi'nde de yine gazete arşivinden yola çıkıp, gazete katmanlarından oluşan bir baş yaratır. Toplumsal belleği oluşturan gazeteler tek bir figüre indirgenir. Sanatçı bu enstalasyonu ile ilgili olarak şöyle der: *"...Enstalasyonda toplum, tek bir insan figüründe simgeleşir. Figürün yapıldığı gazete, içinde bilgiyi taşır ve bu bir bellektir. Toplum ve insana ait şifrelerin olduğu bir alandır. Toplumun düşünce yapısını, nasıl yaşadığını, tüketimini, ekonomik ve eğitim yapısını gösterir. Yozlaşmasını ve dejenerasyonunu, kadına bakışından tutun da kentleri nasıl dizayn ettiğine, geleceği nasıl şekillendirdiğinden demokrasi anlayışına kadar ipuçları görülebilir. Bu otopsi sonucunda insandan çıkartılan kavramlar ve görsellerden oluşan bloklar, toplumu yeniden tanımlamayı, kavramlar arasındaki ilişkiyi kurgulamamızı ve bu kavramlar üzerinden yeniden düşünmemizi kaçınılmaz kılar..."* (Turanlı 2011). Aynı yıl açtığı Bakış adlı sergisinde ise malzeme olarak daha önceki sergilerinde de kullandığı tülü kullanır. Bu sergisiyle ilgili *"...Bakışın seçen, reddeden, elle tutulamaz ve belirsiz hali üzerinedir bu sergi..."* (Turanlı 2011) der. Malzeme olarak tül de bu belirsizliğe son derece uygundur. Ancak aynı malzemeyi sık kullanışı yaptıklarının tekrardan ibaret olduğu, kavramsal doğasının kalmadığı (Sönmez 2011a) eleştirisini getirmiştir.

İnci Eviner (1956) ise 2000 yılında Yapı Kredi Kazım Taşkent Galerisi'nde açtığı "Hiçbir Yer-Gövde-Burası" adlı sergide kullandığı malzemeler için *"...İçeride doldurulmuş kuzuya "ölümün kesinliği" rolünü veriyorum. İki çift gümüş travesti ayakkabıları "baştan çıkarma ve libido"balık;(suların çekildiği tinsel bir mekan) fanus(melankoli). Sanat alanında o kadar çok imge üretildi ki yeni bir imge üretmek çok zor. Görüntünün varlıktan kopmasıyla gerçek ve imge arasındaki alan büzüşmüş durumda. Karşılaştığımız her imgenin kendi yansıladığı başka bir imge var. İmge gerçeğe ilişkisindeki problematiğini kendi geçmişinde*

⁸(Çevrimiçi)http://www.piartworks.com/turkish/sanatcilar_det2.php?recordID=Irfan%20ONURMEN&galeriID=Bas%FDnda%20DDrfan%20D6n%FCrmen 13 Şubat 2012

⁹ (Çevrimiçi)http://mimarcasanat.com/resim/irfan-onurmen-tuller-gazeteler.html 1 Mart 2015

ve onun katmanlarında kuruyor. İmaj teknolojileri, fotoğraf ve resim kendi içine kapalı bir sistem oluşturmak üzereler. Ve dünyayı dönüştürme bilincini kaybetmiş olanlar için bir konum yaratıyorlar. Ben kendi coğrafyamda kendi sefaletime, reality showlardan, hayır kurumlarının gösterilerinden, pisiko-dramalardan, her türlü ideolojinin kullanım alanı olmuş, sakatlanmış kadın, erkek, çocuk gövdelerinden ulaşmaya çalışıyorum. İşe, kendi sefaletimizi bize yabancılaştıran her türlü imgesel yapıyı kazıyarak başlıyorum..."¹⁰ diyor. Bir tür ikonografiyle cebelleşme seziliyor (Sönmez 2000:16).

2004'te Diyarbakır'da açtığı Terra Incognito adlı fotokolaj sergisinde yer alan balık kafalı kadınlar ile başladığı söylenebilecek olan kadın figürü ilgisi, 2007'deki Evden Kaçan Kızlar İçin Rehber ve 2008'deki Harem videolarında sürer. Sanatçı Rehber için "...Topladığım ve çaldığım motifler özellikle temsilden kaçanlar yani modernizmin dışarı attığı motifler, fotoğrafik imajlar, basın fotoğrafları, tanıdığım kızların imajları, kendi hayallerim başkalarının hayalleri ve şehir işaretleri, her tür ideogram ve pictogram, çözülmüş militarist anblemler, sembol ve illüstrasyonların yanı sıra bir hatırlatıcı ve öykü anlatıcısı olarak içinde olacağım bu düzenlemenin bir virüs olarak mimarinin içinde hareket etmesini amaçlıyorum..."¹¹ der. Melling'in Harem gravüründen yola çıkarak hazırladığı video için ise "...Albümde yer alan Harem resmi, üzerinde tuhaf kadın figürlerinin dolaştığı bir mekan resmidir. Dönemin oryantalist anlayışından oldukça farklı olarak burada dramatik, baştan çıkarıcı bir ifadeye rastlamayız. Neredeyse bilimsel bir kesinlikle betimlenmiş kadınlar zamanın dışına fırlatılmış gibidir. 'Harem' e duyduğum ilgi bu donmuş kadınları bir bilgi nesnesi olmaktan çıkarıp onlara kendi seslerini kazandırmak ve gizledikleri ne varsa onları ifşaya zorlamak. Bu kadınlar eyleme geçtiklerinde ne olur?..."¹² diye sorar. Figürlerin yaptıkları hareketler kendilerinden beklenen değil, bozguncu, kendine dönük, erotik ve oyuncu hareketlerdir (Antmen 2009b). Zeynep Yasa Yaman, Eviner'in bu videosu için "kadın"ın ne olduğunu anlamlandırma çabası der ve yapıçözümcü, dağınık, kararsız postfeminist bir özne eleştirisi olduğunu belirtir (Yasa Yaman 2010:8).

Çalışmalarını Paris'te sürdüren sanatçının 2011 yılında Paris Modern Sanat Müzesi'nde açtığı "Kırık Manifestolar" sergisi ise Avrupa kimliği uğruna göze alınan dışlama ve ayrımcılıklara eleştirel bir bakış getirir. Sergide yer alan Parlamento videosu için "...Musée MAC/VAL Vitry de mülteciler üzerinden sorunsallaştırdığım hayali 'Yeni Vatandaş' giderek daha da mekânsallaşarak Strasbourg AB parlamento binasında yoğunlaştı. Bu bina aynı zamanda Avrupa'nın zihinsel ve kültürel bütünlüğünün bir göstergesidir ve bir ütopya mekanı olarak takdir kazanmış mimari bir anıttır. Yarışma jürisi tarafından deklare edildiği gibi, kriterlere tam anlamıyla uygundur. AB parlamento binasının mimari özellikleri ve bu konuda yapılan açıklamalar benim için oldukça dikkate değer. Bu bina Avrupa idea'sı olarak Babil'i yansıtan bir mimari çözümleme içinde Avrupa mitosları, semboller ve alegorilerin bir biçimsel sentezini yansıtır. Bir idea mekânı olarak, Babil'den esinlenen çok dilli, zamansız ve mükemmel düzeniyle tarihi ve günceli kapı dışarı

¹⁰ (Çevrimiçi) http://www.inceviner.net/turk_site/work.htm 13 Haziran 2012

¹¹ (Çevrimiçi) <http://inceviner.net/tr/metinler/harem-tx/> 1 Mart 2015

¹² A.g.k.

ederek sanki ebedileştirmek ister gibidir. Bina, bu haliyle, benim için 'varlığın dile gelmesi' için oluşturulacak bir çalışmanın mekânı oldu. Amacım yalnızca Avrupa Birliği parlamento binası ve çağrışımlarının bende uyandırdığı haset ve şükran arasında salınan duygularımı yansıtmak değildir. Aynı zamanda bu karşılaşmayı eş zamanlı olarak Avrupa'nın kendi değerlerini Mülteci politikaları üzerinden tartıştığı bir zaman-mekan boyutu içinde sorunsallaştırmak istedim..."¹³ der.

Leyla Gediz (1974) ise kendine dönük bir sanatçı olarak dikkati çekiyor. 2010'da açtığı Konu Serbest sergisinin nasıl oluştuğunu şu sözlerle dile getiriyor: "...Masamdaki akrobat lambanın kafası kırılmıştı. Onu kendime benzettim. Bu resim bir otoportreydi aslında. O nesneyle kendi aramda bir bağ kurmuştum. Ardından bu sergi oluştu..." (Koçal 2010). Narsist tutumunu "...Bireyden çıkıp toplumun tahlil edilmesine model olarak ele alınabileceğine inandığım resim sanatını ısrarla sürdürme çabam, basitçe, narsist çocuğu ruhumda taşımamdan kaynaklanmaktadır..."¹⁴ diye açıklayan sanatçı, resimlerinin izleyiciye "bana ne" duygusu verdiği yolundaki eleştirilerden kurtulamamıştır (Antmen 2008b). Öte yandan verdiği röportajlarda tüm içtenliği ile kendini anlatması (Öğünç 2007) yapıtlarındaki öznelliğe bir artı katıyor. Kendi kendisiyle yüzleşmenin aslında güç bir şey olduğunu düşünüyor.

Kendini sık sık değişik kılıklarda resmeden Taner Ceylan'ı (1967) da bir ölçüde kendine dönük diye tanımlayabiliriz. Hiperrealist resimler yapan Ceylan'ın tekniği tartışma konusu olmuştur. Tuğçe Tatari, sanatçının çektiği fotoğrafları dijital baskıyla tuvale basıp, üzerinde yağlıboya ile çalıştığı iddialarını gündeme getirir (Tatari Evliyagil 2009). Adalet Cingöz ise bu iddiaların Tatari tarafından ortaya atıldığını belirterek sanatçıya haksızlık yapıldığını ileri sürer (Cingöz 2009). Ceylan ise web sitesine 1881 adlı resminin yapılışını gösteren resimler koyar¹⁵ (Fig. 5). Bu resim Sotheby's'de 121. 250 pounda satılır¹⁶. Resmin adı Atatürk'ün doğum tarihine gönderme yapılmıyorsa da sanatçı, bu serinin Batı oryantalizmine bir tepki olarak doğduğunu açıklar: "...Oryantalist resimlerde her şeyde güllük gülistanlık hal, en vahşisinde bile bir şıkır şıkırlık vardır. O masala düşmeden gerçek Osmanlı'yı nasıl aktarabilirim arzusuyla başladım. İnsanların asla bugünden daha masum olmadığını düşünüyorum. Nasıl bugün çeteler, rüşvetçiler, gizli örgütler var, hepsi o zaman da vardı. Bu gördüğümüz adam da muhtemelen emeksiz para kazanan, iş bağlayan, 'Ülke çökerse çöksün, ben Paris'te yaşamasını bilirim' diyen bir adam. İşte bugünün makinesiyle, flaşıyla, arkadaşlarına poz vermiş tadını yakalamak istedim..." (Öğünç 2010).

Sanatçının resimlerine yapılan bir başka eleştiri ise fazlasıyla ideal görünen bedenler, mekanlar yarattığı bu yüzden izleyiciyi dışarıda bıraktığı yolundadır¹⁷. Sanatçı

¹³ (Çevrimiçi) http://www.inceviner.net/turk_site/work.htm 13 Haziran 2012

¹⁴ (Çevrimiçi) http://sergirehberi.com/artist_detay.asp?q=Leyla+Gediz+Metinler&a_id=271&t=444 1 Mart 2015

¹⁵ (Çevrimiçi) <http://www.tanerceylan.com/> 13 Haziran 2012

¹⁶ (Çevrimiçi) <http://www.sothebys.com/fr/auctions/ecatalogue/2010/contemporary-artturkish-110221/lot.7.html> 1 Mart 2015

¹⁷ (Çevrimiçi) <http://www.anibellek.org/?p=357> 13 Haziran 2012

bunu şöyle açıklar: *"...Dergi estetiğini ele almıştım. Billboardlardaki estetiği kendi hayatıma göre sorgulamak, anlamak bunlar gerçek hayatta nasıldır meselesine odaklanmıştım..."* (Sönmez 2006). Resimlerindeki erkek nüer ise Türkiye’de eşcinselliğe ikiyüzlü yaklaşıldığından dolayı hem cesur, hem de tüketiciliği çağrıştıran popüler kültür nesnelere dönüştüğünden yeteri kadar cesur bulunmaz (Antmen 2005). Öte yandan sanatçının bir bardak suyu gösteren resmine verdiği "Çıplak" adı, onun çıplaklığa bakışını gösterir. *"...Ben gerçekten Tanrı'nın, güzelliğin ifadesine, ışık ve suya inanıyorum. Saf, masum güzel... Her şeyi kaplayan ve kapsayan... Hepimizi birleştiren noktaların peşindeyim. Bir önceki sergimde de güzellik çok önemliydi. Güzel vücutlar, güzel mekanlar... Şimdiyse daha da ortak ne var? Tüm resimlerimi ışık ve su kavramları içinde eritmeye çalıştım bu sefer..."* (Sönmez 2006) deyişi de bu saflık düşüncesini pekiştirir.

Beden konusuna yönelen bir başka sanatçımız ise Çınar Eslek' (1976) tir. Bu yönelimini *"...Yaşadığım bir dizi ameliyat, bedenin kendisi ve bedenin deneyimi üzerine yoğunlaşmama neden oldu. Bedenin tarihi süreç içerisinde nasıl var olduğunu, kendi konumu ve bulunduğu düzlem bağlamında nasıl değiştiğini, kendi deneyimim üzerinden düşünerek araştırmama yol açtı. Bedensel deneyim, yaşama dair özü barındırdığı için sanatsal bağlamda bedenin her türlü deneyimi beni ilgilendirmeye başladı. Bu nedenle "Farkında Değilim"de, bedensel deneyimimin sanat yapıtındaki dönüşüm süreci vardır..."* diye açıklıyor (Karasu 2010). 2009'da Pi Artwoks'te açtığı "Paralel Diyar" adlı sergi için Antmen *"...‘Paralel Diyar’ aslında otobiyografik bir sergi, ama başarısı, meseleyi kendi dramından, tek bir kişinin dramından soyutlayabilmesinde. Eslek kendisinin değil, herhangi bir bedenin hastalıkla mücadelesinin ruhsal boyutunu aktarıyor, en azından sergisini izleyende önce bunu hissettiriyor..."* (Antmen 2009c) saptamasında bulunuyor. Sanatçı da *"...Bedenin hangi yönünü ele alsanız mutlaka toplumsal bir boyuta rastlarsınız..."* (Sönmez 2008b) diyerek beden-toplum ilişkisini vurguluyor.

Kendi bedenini kullanarak 2 Aralık 2010'da Casa dell'Arte'de eşcinsel bir ilişkiyi sergilediği "Amemus" adlı performansı sunan Şükran Moral'ın (1962) bu etkinliği ise yılın en çok konuşulan sanat olaylarından biri oldu. Gösterinin ardından açılması planlanan fotoğraf sergisi ise güvenlik nedeniyle iptal edildi¹⁸. Sanatçı amacını *"...Genel olarak söylemek gerekirse, performans sanatının diline yeni bir söylem getirmek ve tabii ki her zamanki gibi tabuları yıkmak. Performansı izleyenlerin rahatsız olması benim amaçladığım bir şeydi. İnsanların rahatsız olmadığı, heyecan duymadığı, allak bullak olmadığı bir performans yapmayı zaten istemem..."*¹⁹sözleriyle açıkladı. Bu performansın ardından ölüm tehditleri aldığı için İtalya'ya dönmek zorunda kaldığına ilişkin haberler çıktı²⁰. Köşe yazarı Mehveş Emin *"...Kızdığınız şey çıplaklık ve teşhircilikse, her yerde var. Bugünkü gazetelere bakmanız yeterli..."* (Emin 2010) diyerek Moral'ın performansını eleştirenlere yanıt verdi. Adalet Cingöz ise sorunun politik yönünün irdelenmesinin gerektiğini belirtti (Cingöz 2010a). Sanatçının diğer işlerine bakıldığında da hep çarpıcı ve cesur

¹⁸ (Çevrimiçi)<http://www.hurriyet.com.tr/magazin/magazinhatti/16448711.asp> 1 Mart 2015

¹⁹<http://www.radikal.com.tr/Radikal.aspx?aType=RadikalDetayV3&ArticleID=1031333&Date=04.12.2010&CategoryID=82> 13 Haziran 2012

²⁰(Çevrimiçi)<http://www.milliyet.com.tr/sukran-moral-korkuyorum/yasam/sondakika/06.01.2011/1335707/default.htm?ref=haberici> 13 Haziran 2012

performanslar gerçekleştirdiğini görüyoruz. Çarmıhta İsa olarak poz vermesi, erkekler hamamında yıkanması gibi işleri bu cesur projeler arasında yer alıyor. Sanatçı *"...Cesur olduğumu biliyorum ama bu beni o kadar ilgilendirmiyor. Benim için önemli olan projemi gerçekleştirme. Cesur veya korkak olmamın bir önemi kalmıyor. Tabi ki korkak olmadığım belli. O kadar saf değilim. Sınırlarımı zorladığım zamanlar da kesinlikle oldu..."* (Yücel 2009) diyor. Bu sözleri onun cesareti amaçlamadığını, onu yalnızca bir araç olarak kullanarak amacını gerçekleştirdiğini gösteriyor. Cinsellik de onun elinde bir tür silaha dönüşüyor. 2009'da Yapı Kredi Kazım Taşkent Galerisi'nde gerçekleştirdiği "Aşk ve Şiddet" konulu sergide bu silahı açıkça gösterdiği bir fotoğrafı asmasının bile cesur bir performans olduğu söylenmiştir (Antmen 2009d).

Çok daha başka bir anlamda olsa bile adı cüret ve şiddetle anılan bir başka sanatçımız ise çalışmalarını ABD'de sürdüren Canan Tolon' (1953) dur. Türker, onun için *"... Ben de hemen Tolon'un serüvenini tanımlayabilecek kelimeyi buluyorum: Cüret. Onun doğaya bakışında toplumsallaşmanın bütün yaralarından azade, tuhaf bir şiddet var. İşleyen pas, kuruyan çimen, kusurlu beden. Bütün bildiğimiz çerçevelerin dışında bize görünüyor..."* der (Türker 2011). Sanatçının 2008'de sergilediği Koloniler dizisinde çarşaf lar üzerinde yetişen çimenler, ampullerle oluşturulmuş düzenlemeler yer alır (Fig. 6). Tolon; *"...Çalışmalarında çürüme ilk adımdır; başka bir deyişle, yanıtım çürüme oluşunca başlar ve bazen ne zaman sona ereceği hakkında hiçbir fikrim olmaz. Galeri mekânına, suyu emerek ıslanan tuvaler üzerinde büyüyen ot gibi canlı bir madde getirmek istedim. Galeri gibi 'temiz' ve 'klinik' bir çevrede sergilenmek üzere ortamından kopartılan doğal objelere bakmayı tarifsiz ölçüde dokunaklı buluyorum. Otlar doğal olarak ölüyor ve renk değiştiriyorlar. Aynı şekilde, tuval paslanmış çelikte temas ettiği zaman lekeleniyor. Yapıtlarım, ölü olanın teşhirinden çok, dikkati o statik olduğu varsayılan ama aslında başka yaşam düzlemlerinde devam eden durumun yol açtığı sürece yöneltiyor..."* (Türker 2011) diyerek yaşam döngüsünün sürekliliğine dikkat çeker.

"Tedbir" adlı projesi ise galeri mekanına bir inşaat iskelesi taşıyor. Bu işini sanatçı şöyle açıklıyor: *"...“Tedbir” de gördüklerinize kuşkuyla bakmanıza neden oluyor ve bu müdahalelerin ardındaki niyeti ve bunların geçerliliğini sorguluyor. İnşaat iskelesi, henüz inşaat bitmediği için mi hâlâ orada? Acaba mekân henüz hazır değil mi? Yoksa bina mı yıkılıyor? Bu geçici olarak mı burada? Bir şeyler yolunda gitmiyor mu yoksa? Burada bir şey (ya da birileri) kusurlu mu acaba? Bütün bunlar gerçek mi? Çarpık bir şekilde tüm bu şüpheler eseri görünmez kıyor. Anafikir de tam bu işte..."* (Gürlek 2011).

Enstalasyonların yanı sıra tuval resminden vaz geçmeyen sanatçımız 2008'de açtığı "Glitch" adlı sergi için şunları söylüyor: *"...2005 yılında “Tıkırında Herşey” dizisinden sonra hazırladığım bu kişisel sergimin daha önceki çalışmalarına benzer tarafları var, ancak bu dizideki yapıtlarımın farklı tarafı birden çok odak noktasının çakıştığı, renkli görüntü katmanlarına sahip olmaları. Bu görüntü katmanları üst üste çakışıkça yeni görüntüler ortaya çıkıyor. Amacım, birbirini silen katmanların yeni görüntüler yaratması ve herkesin gözünde farklı şeylerin oluşması. Aslında kübizmin tersi gibi... Yani bir nesnenin birçok açıdan görüntülenmesinden ziyade, birçok görüntünün, fazla bilgi ve ayrıntıdan dolayı, birbirini iptal ederek, neredeyse hafızada kalıcı bir şey bırakamayacak kadar silik resimler*

oluşturmalarını sağlamak... Bu, tabii, dünyadaki olayları herkesin farklı görüşü ile, ve insanları etkisiz, fikirlerini de geçersiz hale getiren bilgi fazlalıkları ile de ilgili... Bakıyoruz ama hiçbir şey görmüyoruz. Bir şey göremediğimiz için de karşımızdaki hiçbir şey ifade etmiyor. Sonra birden bir şekil seçmeye başlıyoruz, ancak o şekli gördüğümüz için başka hiçbir şey göremiyoruz; yani görmeden yapamıyoruz. O şekil hep orada ve baskın, çünkü birşeyler hatırlatıyor. Bir süre sonra birden başka bir şekil göze iliştiğinde, ilk gördüğümüz şekil ile çakışıyor, çelişiyor. Birini görünce ötekini göremiyoruz, ikisini birden görmeye çalışıyoruz ama bu kez bir üçüncü şekil beliriyor. Resmi bir bütün olarak görmek ve dolayısıyla hatırlamak da imkansız, çünkü "önce" ile "şimdi" gördüğümüz şeyler farklı. Bir anda gözümüz fikir değiştirmiş oluyor. Çakışan haberlerden aldığımız bilgilerle fikir oluşturmak, aklımızda bir şey tutmak, ve onu hatırlamak mümkün olmuyor. Bugün dünyada gördüklerimizden beynimizde bir "glitch", bir geçici tutukluk halini yansıtan fikirler oluşturuyoruz... Gözümüze takılan fikirler gibi..." (İnay Erten 2008). Bu üst üste binmiş görünümün kökeni ise sanatçının çocukluğuna dayanıyor gibi görünüyor. Çocuk felci geçiren sanatçı, hastanede yattığı dönemi "...Aylarca yattığım yatakta, ışık vurmuş parlak yüzeylere retinamı yakana kadar bakarak imgeler yaratırdım. Gözkapaklarıma yansıyan enstantane resimler yapardım. Sonra, görüntüyü kaydırarak diğer bir parlak noktaya bakar, orada gördüğüm imgenin üzerine bir diğerini bindirir ve kompozisyonlar elde ederdim..." (Türker 2011) diye anlatıyor.

2010 yılının en çok tartışma yaratan sergilerinden biri İstanbul Modern Sanat Müzesi tarafından düzenlenen "Gelenekten Çağdaşa" adlı sergiydi. Tartışmayı başlatan yazı Zeynep Sayın'ın "Tarih İstismar Ediliyor" başlıklı gazete makalesiydi. Sayın, "...Gelenekten Çağdaşa'nın gerçek anlamda tarihle hiçbir ilişkisi yoktu; tarihle ilişki kurmaya çalışan ender bir iki iş, zaten içinde yer aldığı çerçeve tarafından emilip yutulmaktaydı. Tarihin, kendi tarih oluşunu tecrübe ettiği, kendini kurduğu ve temsil ettiği için kendisiyle karşılaştığı ve kendini kendisi olarak tanıdığı mecraydı sanat; Batılı tarihsel insanlığın geçmişinde hep böyle olmuştu. Sanat, iktidarın idolojik aygıtlarından ve özdeşleşme aparatından bağımsız değildi. Burada ise sanat gibi görünen işler sanat değil, ilgilenilir görünen tarih, tarih değildi. Doğruydum, ulusların doğuşu, kendi mitlerinin temsili sayesinde gerçekleşirdi; yeni ulusal egemenliklerin, yeni kültürel meşruiyetlerin oluşması için tarihsel bir temsile ihtiyaç vardı, sanat bu işlevi görürdü. Yine doğruydum, talan ekonomisinde de yeni bir şey yoktu. En gecinden ondokuzuncu yüzyıldan modernizme Avrupa sanatı, kendi olmayan ülkelerin ve kıtaların talan edilmesi üzerinde şahlanmıştı, yine de bu iğfal edişin bile bir zerafeti, bir mütevaziliği vardı. Hakiki bir özdeşlik arayışının, kendini bulabilmek için başkasına öykünmenin göstergesiydi. Oysa diğer hemen her şey gibi burada bu sergi, özdeşlik, kimlik ya da farklılık arayışlarının ötesinde, tarihin sonu tartışmalarının ve tanınma politikalarının güvencesine hoyratça yaslanarak, 2010 Kültür Başkenti için alınan bir parayla alelacele hazırlanmış gibiydi. Belki de bakanlıklardaki kadrolar gibi siyasal ve kültürel hükümetin yukarıdan aşağı kadroları yeniden doldurması, kendine uygun bir tarihsel gelenek icat etmesi gerekirdi. Belki de bu serginin zihniyeti, yeni bir sosyal aydın tipolojisiydi. Her ne ise eskilerin ve yenilerin kemiklerini sızlatan bir mirasyedilikti. Tarih istismar edilmekteydi..." diyerek sergiyi eleştirir. Ömer Lekesiz de "Sizin Kitsch'niz Kaç Paralık?" diye sorarak tartışmaya katılıp, gelenek kavramının adeta yem gibi kullanılıp

muhafazakarların desteğinin sağlandığını belirtir. Adalet Cingöz ise sergide bazı isimlerin neden olmadığını sorgular (Cingöz 2010b). Ayşegül Sönmez, konuyu Mithat Şen ile röportajında dile getirir. *“...Bir takım resimler ve onlara eşlik eden sanat olarak yapılmamış objeler, keyfi seçilmiş, farklı dönemlerden tarihin. Bu sergideki gibi keyfi seçilmese bilinçli seçilmese bile sanat ve sanat olarak yapılmamış olanla yan yana gelmesi çok sorunlu değil mi?...”* diye sorar, Şen ise bu soruyu *“...Zeynep’in (Sayın) dediği gibi takı oluyor...”* diye yanıtlar (Sönmez 2010). Serginin küratörü Levent Çalıkoglu *“...Bu sergi merkezinde dokuz sanatçının yer aldığı, karşılaştırma zemini üstünde, geleneğe ait düşünce ve üretim biçimlerinin modern sanata nasıl aktarıldığını, çağdaş sanat tarafından nasıl dönüştürüldüğünü gösteriyor. Bir öneri olarak. Öncelikle aslında bir bellek sorunu tartışıyoruz. Sanat yapıtlarıyla bellek ilişkisini aralayarak, 1950 sonrasına neyin sızdığını, neyin kesintiye uğradığını, neyin sanatsal bir dile dönüştüğünü göstermek istiyoruz. Sanatçıların dokuzu da birbirinden ayrı referanslarla geleneğe bakıyor. Bu sanatçıları bir araya getirmekteki amacımız da şuydu; bu konuya tek bir bakış hattı üzerinden yaklaşamayacağını göstermek...”* (Yalçın 2010) diyerek sergiyi savunur.

Bu tartışmalı sergide yer alan sanatçılardan biri de Selma Gürbüz’ (1960) dür. Sanatçının resimlerinde ve heykellerinde halk sanatlarından, minyatürden esinlenmeler gözleniyor. Sanatçı bu etkileri *“...Batı sanatına bakar gibi Doğu sanatına bakıyorum. Neler etkiliyor dersiniz duygu etkiliyor, temas etkiliyor, melankolisi etkiliyor, tarihi etkiliyor, o günün teknolojisi etkiliyor. Bu belgelere baktıkça zenginleşiyorsunuz. İslam minyatürüne bakıyor Japon minyatürüyle ilişki kuruyorsunuz yani her baktığımız şeyle ilişkiye giriyorsunuz...”* (İnay Erten 2009) diyerek açıklıyor. Başka bir röportajında da *“...Türkiyeli bir sanatçı olarak hem Doğu’yu hem Batı’yı bilmenin özel bir avantaj olduğunu düşünüyorum. Batılı fikirlerin Doğululaşması söz konusu. Doğu’nun da Batı’nın da bir büyüğü var. O büyüler zaman zaman birleşiyorlar zaman zaman çatışıyorlar. Ama doğunun o derin kültürü, çok ilginç bir gücü var. Ben Doğu sanatının gücü ve tılsımıyla zenginleştiğimi düşünmüştüm...”* (Hamsici 2006) diyor.

Ancak onun esin kaynağı yalnızca Doğu değildir, Batı’nın figürleri, mitleri de yapıtlarında yer alır. Velasquez’in Las Meninas’ındaki küçük prenses bir heykele dönüşür (Fig. 7), Kraliçe kırmızı yüzlü bir çizime, Cranach’ın kadınları yanlarındaki panterlerle düşe dönüşür. 2010’da açtığı Arketip adlı sergide de Batı mitlerini yorumlayan sanatçı, *“...Mitleri kullanmaktan zevk alıyorum. Batı, Doğu’yu hayal etmiş, ben bunun tam tersini yapmaya çalışıyorum. Batı, Harem’i oradaki duruşu oturuşu hayal eder, bu birçok sanatçının resmine girmiş Harem temasını oluşturur. Şimdi kendi hayalimi kurarken, hem Batı sanatını ve kültürünü bilerek, hem de bu coğrafyada Doğu ile Batı arasında olmanın zenginliğini kullanarak, Doğu’dan Batı’ya bir bakış yaratıyorum. Batı mitlerini Doğulu gözüyle yorumlarken kendi oluşturduğum Doğu mitleri de ortaya çıkıyor...”* (Yalçınkaya 2010) diyor.

Resimlerinde bol kullandığı kedi figürü için de sanatçı şunları söylüyor: *“...Kedim yok ama Cihangir’de bir sürü kediye bakıyoruz ayrıca ailemin kedileri var, kedi seven bir aileyiz. Kedide biraz baştan çıkarıcılığı, biraz yırtıcılığı, biraz o yanaşmasını, biraz sıcaklığı yakaladım. O dokunup da dokunmama arasındaki yanaşmasında tuhaf bir erotizm*

yakaladım. Kedinin çiftleşmesi, dişiliği, erkekliği... Kedi benim için hep erotik bir hayvan oldu. O erotizmin içinde bir romantiklik aramaya başladım diyebilirim. Ne kadar açık bir erotizm bile olsa da, onun içinde bir romantizm oldu. O dokunmayla dokunmama arası durum kimilerine göre tedirgin eden bir şey, ama belki de ben o tedirginliği seviyorum..." (Hamsici 2006). Resimlerindeki erotizmin çıkış noktasının da Doğu minyatürleri olduğunu söyleyen sanatçının (Hamsici 2006), yapıtlarında da şiirsel bir erotizm görülmektedir.

Şiirsel görünümeler sunan başka bir sanatçımız da Nermin Er' (1972) dir. Yapıtlarında kağıt kullanan sanatçı, geleneksel kaat'ı tekniğine benzer biçimde kağıtları keserek üç boyutlu işler yapmaktadır. 2004 yılında İstanbul'da Galeri Nev'de açtığı ilk kişisel sergisi için "Odanda masanda ürettiğin şeyleri insanlara göstermek istiyorsun. Bunu başkaları da görmeli diyorsun. Hepsi bu" (Yazıcı 2004) diyen Er'in 2009'da aynı galeride açtığı ikinci kişisel sergisini "Kağıttan Haikular" diye niteleyen Antmen, bu sergide ilkinde oranla hareketin de var olduğunu belirtir (Antmen 2009e). Sanatçının 2011'de yine aynı galeride açtığı üçüncü kişisel sergi "Kapalı Kutu" adını taşımaktadır (Fig. 8). Bu sergi için Ayşegül Sönmez, fazlasıyla çocuk odalarını çağrıştırdığını, sanatla tasarım arasında bir yerde, tasarıma daha yakın durduğunu söyler (Sönmez 2011b). Sanatçının şu sözleri ise bu çocuksuluk durumunu açıklar nitelikte görünüyor: "...altı yaşında, ilk kez TV'de bir animasyon karakterini gördüğümde karar vermişim ne yapacağıma. Tabii bir yandan da kağıt kesiyordum o sıralar. Kişisel gelişimimde fazla uzağa gidemedim, o yaşta hem de hem kağıt kesiyor hem de çamurdan modellerimi yapıyordum diyebilirim..." (Canpolat 2011b).

Kısaca ele almaya çalıştığımız bu etkinlikler gösteriyor ki, ülkemizde 21. yüzyılın hemen başında sanat, Batı'da 1970'lerden sonra görülen performans sanatı, feminist sanat, yeni dışavurumculuk, yeni kavramsalcılık gibi akımların izinden gitmektedir. Basında en çok sözü edilen sanatçılarımızın işlerine baktığımızda bunların boyut, figür ve mekan ile ilgili oldukları gözlenmektedir.

Ömer Uluç'un iki boyuttan üçüncü boyuta oradan da formu parçalamaya yönelen işleri, boyutla hesaplaşmanın örnekleri olarak dikkati çeker. Burhan Doğançay'ın katmanlı yırtık afişlerini de onun boyutla ilgisinin bir örneği olarak değerlendirebiliriz. Balkan Naci İslimyeli ve İrfan Önürmen'de toplumsal konulara ilgi olmakla birlikte bireyin, dolayısıyla figürün de ön planda olduğu görülür. Haluk Akakçe ise popüler kültürün nesnelereyle ilgili görünmekte ama "Tanım" sergisinde olduğu üzere seyircinin aynalara yansıyan görüntüsüyle yine bir biçimde figürü kullanmaktadır. Bireyden ve kendinden yola çıkan Leyla Gediz, Taner Ceylan, Çınar Eslek, İnci Eviner, Şükran Moral söylemlerini beden üzerinden dile getiren sanatçılardır. Ayşe Erkmen, Sarkis, Canan Tolon ise mekan ile hesaplaşan sanatçılar diye nitelenebilir. Selma Gürbüz ve Nermin Er'de Doğu ilgisi gözlenmekle birlikte bu ilgi, daha çok Batılı'nın Doğu ilgisi düzeyindedir. Doğu'nun iki boyutlu ve soyut anlatım dilinin olanaklarını kullanan bu sanatçıları da dolaylı yoldan boyutla ve biçimsel sorunlarla hesaplaşan sanatçılar olarak değerlendirebiliriz. Böylece anlatım dili resmin sınırlarını aşmış olsa bile sanatçıların resmin boyut, mekan ve figür sorunsalından çok da uzaklaşmadıklarını söyleyebiliriz. Dolayısıyla 20. yüzyılda modernizmin öldürdüğü (!) resim sanatının hayaleti, 21. yüzyılda post-postmodern ya da pseudomodern sanatçının imgelemine hala meşgul ediyor gibi görünmektedir...

KAYNAKLAR

- Antmen, Ahu. 2005. "Çıplaklık ve Cesaret", *Radikal*, 28 Aralık (Çevrimiçi) <http://www.radikal.com.tr/Radikal.aspx?aType=RadikalYazar&ArticleID=767281&Yazar=AHU%20ANTMEN&Date=17.07.2010&CategoryID=113> 13 Haziran 2012
- Antmen, Ahu. 2006. "Mahmutpaşa'dan Nişantaşı'na", *Radikal*, 19 Nisan (Çevrimiçi) <http://www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=184799> 13 Haziran 2012
- Antmen, Ahu. 2008a. "Erkmen ve Kırılma Noktaları", *Radikal*, 2 Mayıs (Çevrimiçi) <http://www.radikal.com.tr/Radikal.aspx?aType=RadikalYazar&ArticleID=878788> 13 Haziran 2012
- Antmen, Ahu. 2008b. "Günlük Sıtma Nöbeti Olarak Resim", *Radikal*, 25 Nisan (Çevrimiçi) <http://www.radikal.com.tr/Radikal.aspx?aType=RadikalYazar&ArticleID=846730> 13 Haziran 2012
- Antmen, Ahu. 2009a. "Sinan'ın Eseri İçin Sarkis'ten Altın İskele", *Radikal*, 18 Kasım (Çevrimiçi) <http://www.radikal.com.tr/Radikal.aspx?aType=RadikalYazar&ArticleID=964888&Yazar=AHU%20ANTMEN&Date=18.11.2009&CategoryID=113> 13 Haziran 2012
- Antmen, Ahu. 2009b. "İrk ve Cinsiyetle İlgili Önyargılar", *Radikal*, 30 Eylül (Çevrimiçi) <http://www.radikal.com.tr/Radikal.aspx?aType=RadikalYazar&Date=30.09.2009&ArticleID=956806> 13 Haziran 2012
- Antmen, Ahu. 2009c. "Beden İssız Bir Yer Olduğunda", *Radikal*, 27 Mayıs (Çevrimiçi) [http://www.radikal.com.tr/Default.aspx?aType=YazarYazisi&ArticleID=937753&Yazar=%20&Date=17.10.2008&PAGE=\)](http://www.radikal.com.tr/Default.aspx?aType=YazarYazisi&ArticleID=937753&Yazar=%20&Date=17.10.2008&PAGE=)) 13 Haziran 2012
- Antmen, Ahu. 2009d. "Moral'in Silahı Kanlı Bir Fotoğraf", *Radikal*, 1 Nisan (Çevrimiçi) <http://www.radikal.com.tr/Radikal.aspx?aType=RadikalYazar&ArticleID=928952> 13 Haziran 2012
- Antmen, Ahu. 2009e. "Kağıttan Haikular", *Radikal*, 28 Ocak (Çevrimiçi) <http://www.radikal.com.tr/Default.aspx?aType=HaberYazdir&ArticleID=918908> 13 Haziran 2012
- Antmen, Ahu. 2010. "İstiklal Serüveninin Sonu Geldi", *Radikal*, 16 Eylül (Çevrimiçi) <http://www.radikal.com.tr/Default.aspx?aType=RadikalYazar&ArticleID=1019147&Yazar=AHU%20ANTMEN&Date=16.09.2010&CategoryID=113> 13 Haziran 2012
- Antmen, Ahu. 2011. "Kendi Ülkesinde Tanınmıyor", *Radikal*, 9 Mart (Çevrimiçi) <http://www.radikal.com.tr/Default.aspx?aType=RadikalYazar&ArticleID=1042305&Yazar=AHU%20ANTMEN&Date=02.08.2011&CategoryID=41> 13 Haziran 2012
- Arman, Ayşe. 2011. "Balkan Naci İslimyeli'nin Köşe Yazarı Kıyafetini Giydim", *Hürriyet*, 11 Mayıs (Çevrimiçi) http://www.hurriyet.com.tr/yazarlar/17776272_p.asp 13 Haziran 2012

Bay, Yasemin. 2009. "Cinler Sarayın Tünelinde", *Milliyet*, 22 Eylül (Çevrimiçi) <http://www.milliyet.com.tr/-cinler--sarayin-tunelinde-pembenar-detay-yasam-1141820/> 13 Haziran 2012

Canpolat, Pınar. 2011a. "Balkan Naci İslimyeli:Sanat;Farklı Şeyleri Düşünmeyi, Anlamayı, Tartışmayı Öğreten En Büyük Disiplin", *Lebriz Sanal Dergi*, 10 Mayıs (Çevrimiçi) <http://lebriz.com/pages/lsd.aspx?lang=TR§ionID=3&articleID=909&bhcp=1> 13 Haziran 2012

Canpolat, Pınar. 2011b. "Nermin Er ile Son Sergisi 'Kapalı Kutu' Üzerine", *Lebriz Sanal Dergi*, 9 Mayıs 2011 (Çevrimiçi)<http://lebriz.com/pages/lsd.aspx?lang=TR§ionID=3&articleID=908&bhcp=1> 13 Haziran 2012

Cingöz, Adalet. 2009."Taner Ceylan'ı Rahat Bırakın", *Sabah*, 30 Ağustos (Çevrimiçi) http://www.sabah.com.tr/Yazarlar/adalet_cingoz/2009/08/30/taner_ceylani_rahat_birakin 13 Haziran 2012

Cingöz, Adalet. 2010a."Şükran Moral Bir Kadınla Galeride Sevişince", *Sabah*, 4 Aralık (Çevrimiçi)http://www.sabah.com.tr/Yazarlar/adalet_cingoz/2010/12/04/sukran_moral_bir_kadınla_galeride_sevisince 13 Haziran 2012

Cingöz, Adalet. 2010b."Mal Bulmuş Mağribi Yağmalarmış Tarihi", *Sabah*, 28 Şubat (Çevrimiçi)http://www.sabah.com.tr/Yazarlar/adalet_cingoz/2010/02/28/mal_bulmus_magribi_yagmalarmis_tarihi 13 Haziran 2012

Çalidis, Nena. 2008."Babayla Oğulun DNA Yolculuğu", *Taraf*, 1 Mart (Çevrimiçi)<http://arsiv.taraf.com.tr/haber-babayla-ogulun-dna-yolculugu-1708/> 13 Haziran 2012

Çetinkaya, Bengü. 2006. "Matah Zannetmiyor, Çünkü MATAH", *Cumhuriyet Dergi*, 20 Mart (Çevrimiçi)http://www.yapi.com.tr/Etkinlikler/matah-zannetmiyor-cunku-matah_43261.html 13 Haziran 2012

Emin, Mehveş. 2010. "Şükran Moral İstedigini Aldı", *Milliyet*, 4 Aralık (Çevrimiçi)<http://www.milliyet.com.tr/sukran-moral-istedigini-aldi/mehvesevin/yasam/yazardetay/04.12.2010/1322082/default.htm> 13 Haziran 2012

Erciyes, Cem. 2007."Denizin Kıpırdattığı Figürler", *Radikal*, 9 Eylül (Çevrimiçi) <http://www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=232374> 13 Haziran 2012

Erciyes, Cem. 2009. "Dijital Cinler", *Radikal*, 21 Kasım (Çevrimiçi) http://www.radikal.com.tr/yazarlar/cem_erciyes/dijital_cinler-965466 13 Haziran 2012

Gürlek, Nazlı. 2011. Canan Tolon ile Söyleşi, 7 Nisan (Çevrimiçi) <http://nazligurlek.blogspot.com/2011/04/canan-tolon-ile-soylesi-interview-with.html> 13 Haziran 2012

Güzel Karasu, Öznur. 2010. "Çınar Eslek ile Söyleşi", *Birgün*, 20 Aralık (Çevrimiçi) <http://oznurguzelkarasu.blogspot.com/2010/12/cnar-eslekle-soylesi.html> 13 Haziran 2012

Hamsici, Mahmut. 2006. "Selma Gürbüz'den 20 Yılıın Özeti", *Radikal*, 19 Mayıs (Çevrimiçi) <http://www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=187725> 13 Haziran 2012

İnay Erten, Özlem. 2008. "Canan Tolon'un Düşünsel Kolajları", *Lebriz Sanal Dergi*, 3 Kasım (Çevrimiçi) <http://lebriz.com/pages/lzd.aspx?lang=TR§ionID=1&articleID=406&bhpc=1> 13 Haziran 2012

İnay Erten, Özlem. 2009. "Selma Gürbüz ile 'Davetsiz' Sergisi Üzerine 'Masumane Bir Doğaçlama'", *Lebriz Sanal Dergi*, 10 Şubat (Çevrimiçi) <http://lebriz.com/pages/lzd.aspx?lang=TR§ionID=2&articleID=478&bhpc=1> 13 Haziran 2012

İstanbulu, Ferhan. 2010. "Haluk Akakçe: Süperstar", *Milliyet Cadde*, 26 Mart (Çevrimiçi) http://cadde.milliyet.com.tr/2010/03/26/YazarDetay/1216398/Haluk_Akakce_Superstar 13 Haziran 2012

Kading, Caroline. 2010. "Ayşe Erkmen "Bluish" Sergisi", *Sanat Dünyamız*, Ocak-Şubat, 114: 16-23

Karadeniz, Fırat. 2010. "Sarkis'in Geçmişine Yolculuk", *Sabah*, 3 Eylül (Çevrimiçi) http://www.sabah.com.tr/kultur_sanat/2010/09/03/sarkisin_gecmisine_yolculuk 13 Haziran 2012

Kirby, Alan. 2006. "The Death of Postmodernism And Beyond", *Philosophy Now*, November/December 58 (Çevrimiçi) https://philosophynow.org/issues/58/The_Death_of_Postmodernism_And_Beyond 1 Mart 2015

Koçal, Ece. 2010. "Kendiyle Barışan Bir Ressam", *Sabah*, 23 Ocak (Çevrimiçi) http://www.sabah.com.tr/Cumartesi/2010/01/23/kendiyle_barisan_bir_ressam 13 Haziran 2012

Köksal, Aykut. 2002. "Main Nehrinde 'Yer'in Geçici Dönüşümü", *Sanat Dünyamız*, Kış, 82: 214-220 (Çevrimiçi) <http://v2.arkiv.com.tr/ko11201-main-nehrinde-yerin-gecici-donusumu.html> 13 Haziran 2012

Lekesiz, Ömer. 2010. "Sizin Kitsch'iniz Kaç Paralık?", *Yeni Şafak*, 1 Mart (Çevrimiçi) <http://yenisafak.com.tr/Yazarlar/?i=21137&y=OmerLekesiz> 13 Haziran 2012

Öğünç, Pınar. 2007. "On Parça Leyla", *Radikal*, 2 Haziran (Çevrimiçi) http://www.radikal.com.tr/ek_haber.php?ek=cts&haberno=6729 13 Haziran 2012

Öğünç, Pınar. 2010. "Domestik Ne Kadar Erotik?", *Radikal Hayat*, 1 Mayıs (Çevrimiçi) <http://www.radikal.com.tr/Default.aspx?aType=HaberYazdir&ArticleID=994537> 13 Haziran 2012

Öztürk, Rana. 2010. "Yerleştirme Sanatçısı Sarkis'in Evrenine Bir Yolculuk: Site", *Sanat Dünyamız*, Ocak-Şubat, 114: 9-15.

Sayın, Zeynep. 2010. "Tarih İstismar Ediliyor", *Radikal*, 26 Şubat (Çevrimiçi) <http://www.radikal.com.tr/Radikal.aspx?aType=RadikalHaberDetayV3&Date=&ArticleID=982435> 13 Haziran 2012

Sönmez, Ayşegül. 2000. "Bir Daha Hiçbir Şey Eskisi gibi Olmadı", *Milliyet*, 26 Mart, 16.

Sönmez, Ayşegül. 2001. "Beni Rol Model Olarak Alıyorlar", *Milliyet*, 20 Nisan (Çevrimiçi) <http://www.milliyet.com.tr/2001/04/20/pazar/apaz.html> 13 Haziran 2012.

Sönmez, Ayşegül. 2006 (Çevrimiçi) <http://sanatatak.blogspot.com.tr/2007/05/tanercylanla-sylei-ve-taner-ceylar.html> 13 Haziran 2012.

Sönmez, Ayşegül. 2007. "Tanımlarla Tanım'ı Anlatmak, Haluk Akakçe'yi Tanımlayamamak", 17 Ekim (Çevrimiçi) <http://sanatatak.blogspot.com/2007/10/haluk-akake-sylei-ve-yaz.html> 13 Haziran 2012

Sönmez, Ayşegül. 2008a. "Akademi Düşüncenin Morgudur", *Radikal*, 17 Ocak (Çevrimiçi) <http://www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=244687&tarikh=17/01/2008> 13 Haziran 2012

Sönmez, Ayşegül. 2008b. "Benim İçin Önce Bedenim Geldi", *Radikal*, 20 Mart (<http://www.radikal.com.tr/Radikal.aspx?aType=RadikalYazar&ArticleID=843521>) 13 Haziran 2012.

Sönmez, Ayşegül. 2009. "Kağıtları Tekrar Kararım Öyle Derler Kumarda", *Radikal*, 23 Kasım (Çevrimiçi) http://www.radikal.com.tr/yazarlar/aysegul_sonmez/kagitlari_tekrar_kararim_oyle_derler_kumarda-965743 13 Haziran 2012

Sönmez, Ayşegül. 2010. "Gelenek Bu Toprakların Genetiğidir", *Radikal*, 1 Mart (Çevrimiçi) <http://www.radikal.com.tr/Radikal.aspx?aType=RadikalYazar&Date=01.03.2010&ArticleID=982982> 13 Haziran 2012

Sönmez, Ayşegül. 2011a. "Pentür Pentüle Baka Baka Kararı", *Radikal*, 1 Mayıs (Çevrimiçi) <http://www.radikal.com.tr/Default.aspx?aType=RadikalYazar&Date=01.05.2011&ArticleID=1047860> 13 Haziran 2012

Sönmez, Ayşegül. 2011b. "Çocuk Odasında Bir Rüyaya Dalmak Gibi", *Radikal*, 11 Mayıs (Çevrimiçi) <http://www.radikal.com.tr/Default.aspx?aType=RadikalYazar&ArticleID=1048901&Yazar=AY%DEEG%DCL%20S%D6NMEZ&Date=11.05.2011&CategoryID=41>) 13 Haziran 2012

Şaylan, Gencay. 2009. *Postmodernizm*, İstanbul: İmge Kitabevi

Tatari Evliyagil, Tuğçe. 2009. "Ünlü Ressamın Sanatı Tartışılıyor", *Akşam*, 23 Ağustos (Çevrimiçi) http://aksam.medyator.com/2010/04/26/yazar/14006/tugce_tatari/unlu_res_samin_sanati_tartisiliyor.html 13 Haziran 2012

Turanlı, Pınar. 2011. "İrfan Önürmen'le 'Bakış' ve 'Otopsi' Üzerine", *Lebriz Sanal Dergi*, 26 Nisan (Çevrimiçi) <http://lebriz.com/pages/lsd.aspx?lang=TR§ionID=5&articleID=903&bhcp=113> Haziran 2012

Tükel, Uşun. 2009. "Une approche sémiotique de la peinture moderne turque: la mort et le sacrifice mis en oeuvre par B.N.İslimyeli", *Synergies Turquie*, 2:29 (Çevrimiçi) <http://ressources-cla.univ-fcomte.fr/gerflint/Turquie2/tukel.pdf> 13 Haziran 2012

Türker, Yıldırım. 2011. "Canan Tolon", *Radikal*, 12 Şubat (Çevrimiçi) <http://www.radikal.com.tr/Default.aspx?aType=RadikalYazar&ArticleID=1039730&Yazar=YILDIRIM%20T%DCRKER&Date=12.02.2011&CategoryID=98> 13 Haziran 2012

Yalçın, Dilay. 2010. "Gelenekle Hesaplaşmak Hala Tabu", *Radikal*, 30 Mart (Çevrimiçi) <http://www.radikal.com.tr/Radikal.aspx?aType=RadikalHaberDetayV3&ArticleID=988482&Date=30.03.2010&CategoryID=113> 13 Haziran 2012

Yalçınkaya, Fisun. 2010. "Doğulu Gözüyle Batı Mitleri", *Sabah*, 28 Mart (Çevrimiçi) http://www.sabah.com.tr/Ekler/Pazar/Hobi/2010/03/28/dogulu_gozuyle_bati_mitleri 13 Haziran 2012

Yalçınkaya, Fisun. 2011. "Şiddet Varsa Masum Kalmak Mümkün Değil", *Sabah*, 5 Mayıs (Çevrimiçi) http://www.sabah.com.tr/kultur_sanat/2011/05/05/siddet-varsa-masum-kalmak-mumkun-degil 13 Haziran 2012

Yasa Yaman, Zeynep. 2010. "Harem'den Harim'e Karmaşık Anlatılar", *Sanat Dünyamız*, Sayı 114, Ocak, Şubat, s. 4-8

Yazıcı, Müjde. 2004. "Er'den Üç Boyutlu Sergi", *Radikal*, 19 Ekim (Çevrimiçi) <http://www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=131564&tarikh=19/10/2004> 13 Haziran 2012

Yılmaz, İhsan. 2010. "Benim Olduğum Yerde Ölüm Yok", *Hürriyet*, 29 Ocak (Çevrimiçi) <http://www.hurriyet.com.tr/kultur-sanat/haber/13621466.asp> 13 Haziran 2012

Yücel, Leyla. 2009. "Şükran Moral ile Sanatı Üzerine Söyleşi", *Fotoğrafya*, 22, 24 Nisan (Çevrimiçi) <http://fotografya.fotografya.gen.tr/cnd/index.php?id=525,0,0,1,0,0> 13 Haziran 2012

<http://artfcity.com/2014/02/04/the-painting-is-dead-versus-painting-is-back-list/> 6 Temmuz 2015

<http://www.radikal.com.tr/Radikal.aspx?aType=RadikalDetayV3&ArticleID=964612&Date=16.11.2009&CategoryID=82> 13 Haziran 2012

http://www.burhandogancay.com/v3_plt/platin.aspx?section=4&platinID=198&lang=TR 13 Haziran 2012

<http://www.dogancaymuseum.org/pPages/pGallery.aspx?pgID=579&lang=TR§ion=9¶m1=138> 1 Mart 2015

http://sergirehberi.com/sergi_detay.asp?q=Basin-Bulteni-Masallar-Gercek-Olabilir-Sizin-de-Basiniza-Gelebilir-Haluk-Akakce-Galerist-Tophane&s_id=595&g_id=194&t=293 1 Mart 2015

http://www.piartworks.com/turkish/sanatcilar_det2.php?recordID=Irfan%20ONURMEN&galeriID=Bas%FDnda%20%DDrfan%20%D6n%FCrmen 13 Şubat 2012

<http://mimarcasanat.com/resim/irfan-onurmen-tuller-gazeteler.html> 1 Mart 2015

http://www.incieviner.net/turk_site/work.htm 13 Haziran 2012

<http://incieviner.net/tr/metinler/harem-tx/> 1 Mart 2015

http://sergirehberi.com/artist_detay.asp?q=Leyla+Gediz+Metinler&a_id=271&t=444 1 Mart 2015

<http://www.tanerceylan.com/> 13 Haziran 2012

<http://www.sothebys.com/fr/auctions/ecatalogue/2010/contemporary-artturkish-l10221/lot.7.html> 1 Mart 2015

<http://www.anibellek.org/?p=357> 13 Haziran 2012

<http://www.hurriyet.com.tr/magazin/magazinhatti/16448711.asp> 1 Mart 2015

<http://www.radikal.com.tr/Radikal.aspx?aType=RadikalDetayV3&ArticleID=1031333&Date=04.12.2010&CategoryID=82> 13 Haziran 2012



Fig. 1 Ömer Uluç, *Prens ve DNA*.



Fig. 2 Ayşe Erkmen, *Shipped Ships*.



Fig. 3 Sarkis, *Altın İskele*.



Fig. 4 İrfan Önürmen, *Yeni Bağdat Müzesi Projesi*.



Fig. 5 Taner Ceylan, *1881'in yapılış aşamaları.*



Fig. 6 Canan Tolon, *Koloniler.*



Fig. 7 Selma Gürbüz, *Las Meninas*.



Fig. 8 Nermin Er, *Kapalı Kutu*.