

Stuckizm ve Çağdaş Sanat Sahnesinde Figüratif Resmin İsyanı

Stuckism and the Revolt of Figurative Painting in the Contemporary Art Landscape

ÖZET

Çağdaş sanat, yirminci yüzyılda ortaya çıkan bir fenomen olarak günümüze kadar güçlü bir şekilde varlığını sürdürmekte ve geleneksel sanatları dışlama eğiliminde bulunmaktadır. Çağdaş sanat, geleneksel sanatsal ifadeleri sorgulama ve yeniden tanımlama yeteneği ile karakterize edilen 20. yüzyılda önemli bir gelişme yaşamıştır. Bu makale, 1990'larda ortaya çıkan, Young British Artists ve sanat pazarı desteğinin egemenliğine karşı çıkan bir muhalif grup olan Stuckistlerin ortaya çıkışını ve etkisini incelemektedir. Charles Thomson ve Billy Childish önderliğindeki Stuckistler, resim yapma, teknik beceri, zanaat, figüratif temsil ve duysal etkileşim gibi geleneksel prensiplerin önemini vurgulamışlardır. Stuckistler, eleştirel tartışma ve halka açık gösteriler aracılığıyla, sanat kurumlarına ve çağdaş sanatçılara çok yönlü eleştiri yaparak önemli bir takipçi kitlesi elde etmiştir. Ancak, katkıları eleştiriden öteye geçmiş, resim yapma ve geleneksel formları etkileyici bir yanıt olarak sunarak modernizm, tarihsel bağlam ve sanatın geleceği üzerine tartışmayı yeniden şekillendirmiştir. Böylelikle, Stuckistler bireysel bakış açılarını aşan daha kapsamlı ve kapsayıcı bir diyalog geliştirmiştir.

Bu çalışma, Stuckistlerin çağdaş sanat sahnesindeki etkisini araştırmakta ve soruşturmalarının dönüştürücü gücünü keşfetmektedir. Egemen sanatsal normları sorgulayarak ve geleneksel sanatsal uygulamalara dönüşü savunarak, Stuckistler çağdaş sanatın daha geniş bir yeniden değerlendirmesini teşvik etmiş, sanatsal prensipler, estetik değerler ve geleneklerin sanatsal ifadenin geleceğini şekillendeki rolü hakkında tartışmaları gündeme getirmiştir. Aktif katılımlarıyla, Stuckistler çağdaş sanatın yeniden anlaşılmasına katkıda bulunmuş, alanı yeni ve keşfedilmemiş alanlara yönlendirerek ilerletmiştir.

Anahtar Kelimeler: Stuckizm, Çağdaş Sanat, Resim

ABSTRACT

Contemporary art has experienced significant development throughout the 20th century, characterized by its ability to challenge and redefine traditional artistic expressions. This article examines the emergence and impact of the Stuckists, a dissenting group that emerged in the 1990s, countering the dominance of the Young British Artists and their art market support. Led by Charles Thomson and Billy Childish, the Stuckists emphasized the importance of traditional principles such as painting, technical skill, craftsmanship, figurative representation, and sensory engagement. Through critical discourse and public demonstrations, the Stuckists undertook a multifaceted critique of art institutions and contemporary artists, attracting a considerable following. However, their contributions extended beyond criticism, as they also presented painting and conventional forms as a compelling response, thus reshaping the discourse on modernism, historical context, and the future of art. In doing so, the Stuckists fostered a more comprehensive and inclusive dialogue that transcended individual perspectives.

This study investigates the Stuckists' influence on the contemporary art landscape, exploring the transformative power of their inquiries. By challenging prevailing artistic norms and advocating for a return to traditional artistic practices, the Stuckists have engendered a broader reevaluation of contemporary art, inviting discussions about artistic principles, aesthetic values, and the role of tradition in shaping the future of artistic expression. Through their active engagement, the Stuckists have contributed to a renewed understanding of contemporary art, propelling the field into new and uncharted territories.

Keywords: Stuckism, Contemporary Art, Painting

GİRİŞ

Çağdaş sanat, yirminci yüzyılda önemli bir fenomen olarak ortaya çıktığından bu yana dikkate değer bir etkinlik sergilemiş, aynı zamanda geleneksel sanat ifadelerini marjinalleştirme eğilimi göstermiştir. Stuckizm 1990'lı yıllarda *Genç İngiliz Sanatçıların* başını çektiği çağdaş sanat ortamına ve sanat piyasası aktörlerinin bu sanatılara verdiği desteklerine tepki olarak ortaya çıkan bir muhalif fraksiyondur. Charles Thomson ve Billy Childish önderliğindeki Stuckistler, resim sanatı, teknik yetenek, zanaatkârlık, figüratif temsil ve duysal etkileşim gibi geleneksel sanat değerlerinin önemini vurgulamışlardır. Bunu yaparak, egemen sanat hareketlerine karşı ciddi bir meydan okuma sunmuşlardır.

Eleştirel tartışmalar ve küresel kamu gösterileri aracılığıyla, Stuckistler sanat kurumlarının temellerini ve çağdaş sanatçıların eserlerini sorgulamışlar ve hareketleriyle önemli bir takipçi kitlesi oluşturmuşlardır. Önemli bir nokta olarak, Stuckistler yalnızca çağdaş sanata ilişkin mevcut eleştirilere katılmakla kalmamış, aynı zamanda resim ve

Huri Kiriş Büyükgüner¹ 

How to Cite This Article

Büyükgüner, H. K. (2023).
“Stuckizm ve Çağdaş Sanat
Sahnesinde Figüratif Resmin
İsyanı”, International Academic
Social Resources Journal, (e-ISSN:
2636-7637), Vol:8, Issue:51;
pp:3043-3053. DOI:
<http://dx.doi.org/10.29228/ASRJOURNALS.70895>

Arrival: 04 May 2023
Published: 31 July 2023

Academic Social Resources Journal
is licensed under a Creative
Commons Attribution-
NonCommercial 4.0 International
License.

¹ Öğr. Gör. Dr., Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, İstanbul, Türkiye

diğer geleneksel sanat formlarını önemli bir yanıt olarak sunmuşlar, modernizmin yeni bir formunu önermiş ve sanatın tarihsel bağlamını ve geleceğini yeniden tartışmaya açmışlardır. Çağdaş sanatın kategorik olarak ne ölçüde sanat olarak sınıflandırılabilceği, resmin çağdaş sanat dünyası içindeki yeri ve hatta sanatçının temel özü ve gerekli nitelikleri gibi sorular, bireysel bakış açılarını aşarak daha kapsamlı ve kucaklayıcı bir tartışma alanı yaratmıştır.

Bu makale, Stuckist hareketinin çağdaş sanat tartışması üzerindeki dönüştürücü etkisini araştırmayı amaçlamaktadır. Hareketin ortaya çıkardığı soruları inceleyerek, Stuckistlerin müdahalelerinin çağdaş sanatı nasıl şekillendirdiğini ve yeniden tanımladığını analiz edeceğiz.

YÖNTEM

Araştırma yaklaşımı, çoğunlukla internet siteleri ve röportaj transkriptlerinin taranması ve zaman zaman yorumlanması üzerine kurulmuştur. Stuckist hareketi, fikirlerini yaymak ve daha geniş bir kitleyle etkileşimde bulunmak için interneti etkili bir platform olarak yoğun bir şekilde kullanmaktadır. Bu nedenle, internet siteleri ve röportaj transkriptleri de dahil olmak üzere dijital belgelerin analizi, Stuckist hareketinin söylemlerini araştırmannın ana kaynağı olarak hizmet etmektedir.

Araştırma sürecini başlatmak için, Stuckist hareketiyle ilişkili ilgili internet siteleri ve platformların kapsamlı bir şekilde araştırılması yapılmıştır. Bu araştırma, resmi internet siteleri, online forumlar, sosyal medya hesapları ve dijital arşivler gibi çeşitli kaynakları kapsamıştır.

Ayrıca, dijital belgelerin seçilmiş bölümleri zaman zaman yorumlanmıştır. Bu yorumlama süreci, çıkarılan bilgilerin içeriği, bağlamı ve ima ettikleri üzerine eleştirel bir incelemeyi içermiştir. Böylelikle, Stuckist hareketinin sanatla ilgili belgelenmiş söylemleri ve eylemlerine erişilmiş ve bu veriler analiz edilmiştir. Yorumlamalar, sanat hareketleri ve kültürel söylem konusundaki mevcut literatüre dayalı bir teorik çerçeve tarafından yönlendirilmiştir.

Stuckist gruplarla ilgili veri toplama konusunda sadece dijital belgelere dayanmanın doğal sınırlamalarını kabul etmek önemlidir. Online kaynaklarda var olan olası önyargılar, yanlışlıklar ve sınırlamalar analiz ve yorumlama süreçlerinde dikkatlice göz önünde bulundurulmuştur. Bununla birlikte, dijital belgelerin kullanımı, Stuckist hareketinin çevrimiçi faaliyetlerinin gözlemlenmesine ve etkilerinin anlaşılmasına katkıda bulunarak konunun kapsamlı bir şekilde anlaşılmasını sağlar.

Bu çalışmada benimsenen başka bir araştırma yaklaşımı, çağdaş sanat üzerinde odaklanan eleştirilerin kasıtlı olarak seçilmesidir. Bu seçimin sebebi araştırma amacıyla uyumlu olup, çağdaş sanatın kapsamlı bir tartışmasına girmek değil, Stuckist sanatçıların perspektifinden konuyu incelemektir. Araştırma amacını yerine getirmek için eleştirilerin seçimi ve analizi için sistematik bir yaklaşım benimsenmiştir. Seçilen eleştiriler içerikleri, bağlamları ve Stuckist hareketinin felsefesiyle ilgili olarak uygunlukları dikkate alınarak analiz ve değerlendirmeye tabi tutulmuştur. Bu analitik süreç, Stuckist hareketinin çağdaş sanata yönelik olumsuz tutumlarının temel temalarını ve argümanlarını kapsamlı bir şekilde anlamayı sağlamıştır.

Çağdaş sanata ilişkin olumsuz eleştirilere kasıtlı olarak odaklanmanın, taraflı veya tek yönlü bir perspektif sunmayı amaçlamadığı vurgulanmalıdır. Bunun yerine, bu odaklanma, Stuckist hareketinin çağdaş sanatla ilişkisini keşfetme özel amacıyla uyumlu bir şekilde yapılmaktadır. Bu çalışmada benimsenen metodoloji, daha geniş çağdaş sanat söylemi etrafında yapılan tartışmalara dikkat çekerek Stuckist perspektifinin nüanslı bir şekilde incelenmesine imkân tanımaktadır.

BULGULAR VE TARTIŞMA

1960'lardan itibaren çağdaş sanat ve kavramsal yaklaşımlar, sanat piyasasında egemen hale gelmiştir.

1960'lı yıllar sonrasında sanat ortamında yaşanan belki de en büyük dönüşüm, sanatın, nesneye olan gereksiniminin tartışılmaya başlanmasıdır. Düşüncenin ön plana geçtiği bir sanat pratiğinin etkileri yoğun bir biçimde hissedilmeye başlayınca, yapıtın maddi varlığı ve biçimi etkisini büyük ölçüde yitirmiştir. İlk başta "Düşünce Sanatı", "Enformasyon Sanatı" gibi isimlerle anılan bu türde yeni eğilimler, Minimalist sanatçı Sol Lewitt'in kendi yapıtlarının kavramsallığını vurgulamak için 1967 yılında Artforum dergisinde yayımladığı "Kavramsal Sanat Üzerine Paragraflar" yazısından sonra "Kavramsal Sanat" başlığı altında toplanmış, ayrıca "konseptüalizm" (kavramcılık) dönemin hemen tüm alternatif ifade biçimlerini karşılayan bir genel terim haline gelmiştir.(Antmen, 2009, s. 193).

Postmodern dönemin başlamasıyla birlikte, modernizmin sonu mu yoksa devamı mı olduğu konusunda tartışmalar ortaya çıkmıştır. Aynı zamanda dünya derin değişiklikler geçirirken, terminolojiler genişlemekte ve sanattan beklentiler belirsizleşmeye başlamaktadır:

[...] postmodern olarak nitelendirilen süreçte görülen sanatsal yaklaşımlar bütünü, belli bir mecraya bağlı olmaksızın, resim, heykel, enstalasyon, fotoğraf gibi farklı ifade biçimleriyle yeni bir kavramsal sanat anlayışı yaratmış, tek bir sanat dalının -örneğin resmin- diğerlerine egemenliğine son vererek, disiplinler arası ve çoğulcu bir anlayış getirmiştir. (Antmen, 2009, s. 277).

Zamanla, çağdaş sanat pratikleri geleneksel yöntemlerden uzaklaşmış ve yeni alanlar açarak resmin önemini azaltmıştır.

Görsel sanatların geleneksel olarak sınırlandıran hatları aşan bu rol, sanatlar arasında yeni bir kesişme ve deney alanı açıyordu: Artık müzik yerine “ses sanatı”, şiir yerine “dil sanatı”, inşa yerine “an-arkitektür”, tiyatro yerine “performans sanatı” vardı. Ardından bu “çağdaş” anla ilgili hikâyeler anlatılmaya ve yeniden anlatılmaya başlandı. (Rajchman, 2011, s. 28).

Bir bakıma, çağdaş sanat, modernizmin soğuk tavrından koparak toplumsal dinamiklere dahil olmaya çalışan postmodernist dönemin bir ürünü olarak kendi seçkin ve kulevari dünyasını oluşturmuştur. Sermaye ile bir anlaşma yaparak, çağdaş sanat, sanat piyasasını sanatsal üretimin vazgeçilmez bir unsuru haline getirmiştir.

Çağdaş sanatçı alabildiğine ‘özgür’dür. Öncellerini bağlayan bütün sözleşmelerden kurtulmuştur: Tarih, eleştiri, estetik, etik, stil, akım, malzeme, madde, fikir, bilgi, hakikat, hayat, siyaset, ütopya, manifesto, deha... Ama aslında, belki de hiç olmadığı kadar tutsaktır. Çünkü romantizmden beri sahip olduğu, sanatın varlığıyla ilgili iradeyi, neyin sanat olduğuyula ilgili ontolojik iradeyi yitirmiştir. Bu irade şimdi sanat piyasasına devrolmuştur. Sanatla ilgili bilgi rejimi, piyasanın denetlediği enformasyon ağları bünyesinde geçerlik kazanır. Ve çağdaş piyasanın işleyişi son derecede otokratik, kapsayıcı, bütünselleyici (totalizing) bir sistem oluşturur. Onun dışında var olamazsınız. Modernizm döneminde sanat, piyasaya mecbur, ama tam da bu nedenle piyasaya karşı olmasıyla vasfı kazanırdı. Postmodernizm buna son verir. Piyasanın sanatı özgürleştirdiği doğrudur; şimdi her şey sanattır ama sattığı sürece. (Artun, 2018, s. 182).

Piyasanın çağdaş sanatı benimsemesi, sanat sahnesindeki nispeten demokratik alanı bozmuş, geleneksel sanat formlarıyla uğraşan sanatçıların destekten yoksun bırakılmasına ve “yıldız sanatçılar” üreten yeni bir sanat ortamının ortaya çıkmasına neden olmuştur.

Çağdaş Sanata Eleştiriler

Günümüzde çağdaş sanat, sanat piyasası anılmadan bahsedilemeyecek bir konudur. Neyin sanat olduğuna sanat piyasası karar vermektedir ve sanatın en belirli özelliklerinin başında satış rakamları gelir. Piyasanın sanat olarak sattığı ‘şey’ sanattır. Sanatın tarifini yapmak imkansızlaştıkça ne olduğu sorusuna yanıt da satış rakamlarından gelmeye başlamıştır. “Çağımızda sanat için en geçerli tanım, sanat etiketiyle satılıyor olmasıdır. Bu bakımdan 1970’lerden beri söylendiği gibi, “her şey mubah” (anything goes).” (Artun, 2018, s. 22).

Sanatın para ile ilişkisi, özellikle büyük sermayeyle olan ilişkisi çağdaş sanatın en çok eleştirilen yönlerinden biridir. Tarih boyunca sanat her zaman piyasayla yakın bir ilişkiye sahip olmuştur, ancak bugün büyük şirketler tarafından domine edilen ekonomide ve demokrasiden uzaklaşan toplumlarda bazı suçların ortağı olarak da görülebilir: “Çağdaş sanat, yukarıdan sınıf savaşı yoluyla servetin çok yaygın ve geniş çaplı bir biçimde yoksuldan zengine yeniden dağıtıldığı sürecin kırıntılarıyla beslenir.”(Steyerl, 2010)

Batı’nın, Mısır, Mezopotamya ve Antik Yunanistan’dan gelen tarihsel bir sürecin ürünü olan kültürünün bir çıktısı olan sanatının Ortadoğu ve Orta Asya’da kurumsal olarak temsili bu eleştirilerin kaynaklarından biridir:

Çağdaş sanat, diktatörlüğe özenen her oligarkın aynaya baktığında görmek isteyeceği şeyi yansıtır: yaratıcılığın ve dehanın kılavuzluğunda, öngörülemez, hesap sorulamaz, şaşaalı, değişken, bir ânı diğerine uymayan bir görünüme sahiptir. Sanatçının rolü hakkındaki geleneksel görüş, devleti olası -heyhat tehlikeli- bir sanat biçimi olarak gören otokrat özentilerinin çizmek istedikleri imajla tamamen örtüşür. Post-demokratik devlet, sağı solu belli olmayan bu erkek-dahi-sanatçı tipine fazlasıyla benzer: Anlaşılmazdır, yozlaşmıştır ve hiçbir şey için hesap vermez. Her ikisi de, ancak mahallenizdeki kabadayı tayfası kadar demokratik olabilecek, erkek muhabbetine dayanan ilişkilerle varlığını sürdürür. Hak hukuk mu dediniz? Zevkler ve renkler tartışılmaz desek? Kuvvetler dengesi mi? Çek defterlerini çıkarsak? İyi yönetim mi? Hayır, kötü küratörlük! Çağdaş oligarklar neden çağdaş sanata bayılıyor görüyor musunuz? İşlerine geliyor da ondan. (Steyerl, 2010).

Çağdaş sanatın, özünde Batı tarihi ve değerleriyle taban tabana zıt toplumların içine sızabilmesi ise aslında onun evrenselliğinden çok, anlaşılabilir, eleştirilemez pozisyonundan gelmektedir.

Çağdaş sanat, belirli bir ürünü olmayan bir marka ismi gibidir, hemen hemen her şeye yapıştırılabilecek bir etikettir: Aşırı makyajla kusurlarını kapatmaya muhtaç bölgelerin, artık bir nevi buyruğa dönüşmüş “yaratıcılığı” yücelten hızlı bir güzelleştirme operasyonundan geçirilmesi; ya da kumarbazların heyecanlı bekleyişiyle, üst sınıf yatılı okul öğrencilerinin ağırbaşlı zevklerinin bir araya getirilmesidir. Baş döndürücü kuralsızlıklar yüzünden kafası karışmış ve çökmüş bir dünya için, imtiyazlı bir oyun alanıdır. Çağdaş sanat, “Kapitalizm nasıl daha güzel gösterilebilir?” sorusunun yanıtıdır. (Steyerl, 2010)

1980’li yılların başından beri baskın sanat anlayışı olan çağdaş sanat her zaman belli başlı eleştirilere tabi tutulmuş olsa da hala günümüzde geçerliliğini ve piyasadaki egemenliğini korumaktadır. Çağdaş sanat yordamlarına,

sanatçılarında, piyasasına, kurumlarına ve aktörlerine en güçlü ve etkili eleştiri 1990'lı yıllarda Stuckistler'den gelmiştir.

Stuckizm'in Önerileri ve Manifestolar

Stuckizm, çağdaş sanatın insan deneyiminden uzaklaştığını ve kavramsal sanat ve temsil edilmeyen formlara aşırı vurgu yapıldığını düşündükleri konusundaki tepkilerini yansıtır. 1999 yılında Charles Thomson ve Billy Childish tarafından Londra'da kurulan Stuckist hareketi, figüratif resme dönüşü savunur ve sanat kurumunun elitizmini ve ticarileşmesini reddeder.

Stuckizm hareketi, mesajlarını etkili bir şekilde yaymak ve varlık göstermek için internetin gücünden aktif olarak yararlanmışır. Resmi web sitelerinin giriş bölümünde sunulan bilgi, başlangıçlarının özünü kapsayan bir şekilde özetlenmiştir:

Stuckizm, Charles Thomson ve Billy Childish (2001'de ayrılan) tarafından 1999 yılında on bir diğer sanatçıyla birlikte kurulan radikal ve tartışmalı bir sanat grubudur. İsim, Thomson tarafından, İngiliz sanatçı Tracey Emin'in eski erkek arkadaşı olan Childish'e hakaretinden türetilmiştir. Emin, ona sanatının "Sıkışmış" olduğunu söylemiştir. Stuckistler, çağdaş figüratif resme karşı fikirlerle ve kavramsal sanata, çoğunlukla kavramların eksikliği nedeniyle karşıdırlar. Stuckistler, Turner Ödülü'ne karşı palyaço kılığında düzenli olarak protesto gösterileri yapmışlardır. Birçok Stuckist Manifestosu yayınlanmıştır. Bunlardan biri olan Remodernizm, mevcut Postmodernizmin boşluğunu doldurmak için sanat, kültür ve toplum için manevi değerlerin yenilenmesini başlatır. Ella Guru tarafından başlatılan www.stuckism.com web sitesi bu fikirleri yaymış ve beş yıl içinde Stuckizm, 45 ülkede 187'den fazla gruba sahip uluslararası bir sanat hareketine dönüşmüştür. Bu gruplar bağımsız ve kendi kendini yöneten yapıdadır. (Guru,c).

1999'da yayınlanan *The Stuckists* isimli ilk Stuckist manifesto şu alıntıyla başlar: "“Your paintings are stuck, you are stuck! Stuck! Stuck! Stuck! Stuck!” Tracey Emin." (Childish ve Thomson, 1999). Bu söz (stuck), Childish'in figüratif resme olan bağlılığına atıfta bulunur. Stuckist terimi, geçmişte *sıkışmış* olan biri anlamına gelebilir, ancak Stuckist sanatçılar bu etiketi benimser ve kendilerini sanat dünyasının yenilik ve şok etkisi üzerine odaklanmasına karşı isyancılar olarak görürler.

Manifestonun devamında, Emin'den yapılan alıntının hemen ardından, alt başlık gelir: "Kavramsalcılık, hazcılığa ve ego-sanatçı kültüne karşı." (Childish ve Thomson, 1999). Bu alıntılardan anlaşılacağı üzere Stuckist sanatçılar sadece çağdaş sanat ortamının dinamiklerine değil, aynı zamanda çağdaş sanatçılara ve onların takındıkları tutuma da tepkilidirler. Çağdaş sanatın estetikle olan ilişkisini yok etmesinin, onu her topluma uydurulabilir, sanat-dışı konularda işlevsel kılmış olması eleştirisi güncelliğini korumaktadır:

Çünkü radikal estetiğin yerini, Drucker'ın terimleriyle "işbirlikçi ve iştirilmiş" (complicit and embedded) bir sanat almıştır: "Eleştirel muhalefet ve direnişin" ilkesi özerkliktir. Modernizmin merkezi kavramı özerklik, postmodernizminde de olumsuzdur (contingency). Şimdi bunların yerini "işbirliği" ve "iştirilmişlik" almıştır. "İşbirlikçi estetik, sanatın ve sanatçının işlev gördüğü düzen içindeki çıkar ilişkisinin farkındadır. (aktaran: Artun, 2018, s. 41).

Stuckistlerin eleştirileri, genel olarak çağdaş sanat eleştirileriyle uyumlu olsa da onları ilginç kılan en önemli etken, bu duruma panzehir olarak resmi önermeleridir. İlk manifestolarının dördüncü maddesi şöyledir: "4. Resim yapmayan sanatçı, sanatçı değildir." (aktaran: Danchev, 2017, s. 430). Altıncı madde ise "bir Stuckist, esas mesele resim yapmak olduğu için resim yapar" (aktaran: Danchev, 2017, s. 430) şeklindedir.

Çağdaş sanat uygulamaları, kavramsal sanat ile pazarın talepleri arasındaki milyonlarca dolarlık işlemlere aracılık ederken, sanat yaratma eyleminin tam da resim deneyimi alanını geçtiğini iddia etmek biraz absürt görünebilirdi. Bununla birlikte, böyle bir beyanın bazı kişilerde yankı uyandırması şaşırtıcı olmamalıdır. Anlam ve duygusal etkileşimin sürekli olarak eksik olması, muhtemelen sanatçılar ve izleyiciler için rahatsız edici bir durum haline gelmiştir. "[...] çağdaş sanat bu belirsizlikten, estetik yargıları temellendirmenin imkânsızlığından yararlanır ve onu anlamayanların ya da ortada anlaşılacak bir şey olmadığını idrak edemeyenlerin suçluluk duyguları üzerinden spekülasyon yapar." (Baudrillard, 2021, s. 53).

Manifesto sadece sanatın tarifleriyle uğraşmaz; bir yandan da sanat ortamını ve piyasasını hedef alır: "Saatchi'lerin, ana akım muhafazakarlığın ve İşçi Partisi hükümetinin sponsorluğundaki Brit Art, avangart olma iddiasını maskara etmektedir." (aktaran: Danchev, 2017, s. 431). Döneminin ve hala günümüzün en ünlü sanatçıları arasında bulunan *Genç İngiliz Sanatçıları*'na destekleri ile onların dünya çapında tanınırlığa ulaşmasını sağlayan Charles Saatchi de Stuckist grubun en büyük hedeflerinden biri olmuştur.

Çok geçmeden başka bir tartışmalı manifesto olan *Remodernizm* (bkz: Childish ve Thomson, 2000b) yayınlandı. Esas itibarıyla sanatta tinselliğe vurgu yapan manifesto, postmodernizme karşı duruşunda modernizme dönüşü şöyle açıklar: "Modernizm potansiyelini asla gerçekleştirememiştir. Kendisi henüz gerçekleşmemiş bir şeyin 'sonrası' olmaya çalışmak boşa bir çabadır." (aktaran: Danchev, 2017, s. 436). Stuckizmin temel prensiplerinden biri, sanatçının kendi deneyimi ve kişisel vizyonunun önemine olan inancıdır. Stuckist ressamlar, sanatın sanatçının

duygularından ve deneyimlerinden kopuk olması gerektiği fikrini reddeder ve öznel deneyimleri ve kendini keşfi benimserler. Sanatta bireysellik ve otantikliğe değer verirler ve sanatın, sanat piyasası veya sanat kurumu tarafından dikte edilen trendlere ve ideolojilere uyması gerektiği fikrini reddederler.

Stuckistlerin *Anti-Anti-Art* başlıklı manifestoları “Stuckistler, anti-anti-sanatçıdır” (Childish ve Thomson, 2000a) şeklinde başlar. Duchamp’ın yaptığı sanat olmadığını, *anti-sanat* olduğunu iddia eder (Childish ve Thomson, 2000a). “Bugünkü sanat sanat değildir. Çalışma metodolojisi, sanat olmayan bir şey düşünmek ve ona sanat demek üzerine kuruludur. Bu tam olarak Duchamp’ın ideolojisidir” (Childish ve Thomson, 2000a) diyerek, hem sanat tarihsel olarak ready-made’den gelen kavramsal sanat geleneğini hem de bu geleneği takip eden tüm sanatçıları sert bir şekilde eleştirir.

Stuckist hareketi önemli sayıda manifesto üretmiştir. Bu kolektife katılmak isteyen sanatçılara, kendi yerel topluluklarında küçük sanatsal gruplar oluşturarak, bölgesel tanımlayıcıları içeren isimler benimsemeleri ve “Stuckistler” ibaresini kullanmaları önerilmektedir. Kendi yaratıcı çabalarına tam olarak katılmaları teşvik edilmektedir. Oluşturulan bu gruplar, kendi manifestolarını oluşturarak Stuckism’in uluslararası yayılımında önemli bir rol oynamışlardır. Thomson 2015 yılında *Anti-Manifesto Manifesto* (bkz: Thomson, 2015) adıyla bir manifesto yayınlamış, manifesto eleştirisi yapmıştır. Manifestonun üçüncü maddesinde “Manifestoları ayıplıyoruz” (Thomson, 2015) derken, bir yandan da manifestoyu savunur: “İnsanlar, ‘Neden tüm zamanınızı manifestolar yazmaya harcıyorsunuz?’ diyorlar. Manifestoların sadece beş dakika sürdüğünü anlamıyor gibi görünüyorlar.”(Thomson, 2015).

Bu manifestolar ve diğerleri, Stuckist hareketini tanımlamada ve felsefesini şekillendirmede önemli bir rol oynamıştır. Dünya çapında, sanatçıları, statükoyu sorgulamaya, geleneksel sanatsal değerleri benimsemeye ve çalışmalarında kişisel ifade ve özgünlüğü önceliklendirmeye cesaret vermişlerdir.

Stuckist Protesto

Stuckist sanatçıların sanat ortamındaki tanınırlığını ve etkisini sağlayan en önemli etkenlerden bir de manifestolarında kullandıkları dile ve içeriğe uygun eylemleri olmasıdır. Bu eylemler, çağdaş sanatın belirli temsilcilerine ve aktörlerine yönelik keskin eleştirileri, sanat kurumlarının önünde düzenlenen yenilikçi protestoları ve hatta sanat piyasasında tekelleşme iddialarıyla galeri sahiplerine karşı yürütülen yasal süreçleri kapsamaktadır.

Özellikle, Stuckist eleştirisi Tracey Emin ve Damien Hirst gibi sanatçılara yöneltilmiştir. Tracey Emin’in ismi farklı Stuckist manifestolarda (bkz: Johnstone, 2022) bile geçmektedir: “Yergimiz, Tracey Emin gibi modern sanatçılarıdır.” (aktaran: Danchev, 2017, s. 459).

Grubun kurucularıyla geçmiş paylaşımlarına ve belirli kişisel konular nedeniyle hedef alınmış gibi görünmesine rağmen, Tracey Emin aslında, sanatsal eserlerinde ve kişiliğinde Stuckizm’in prensipleriyle çelişen çeşitli özellikleri bünyesinde barındıran sembolik bir sanatçıdır:

David Hockney altmışlarda kuşağının önde gelen sanatçısı olarak tanındığı için ünlü bir kişi haline geldi; bunu, parıltılı altın ceketler ve karakteristik gözlüklerle ortaya koydu. Tracey Emin ise doksanlarda ünlü bir kişi haline geldi çünkü televizyonda defalarca “fuck” dedi ve sarhoş oldu; bunu nakışlı çadırlar ve yapılmamış yataklarla ortaya koydu. Bu, değerlerde meydana gelen değişimi göstermektedir. Saatchi tarafından desteklenen yBa’ların ünlü grubu, dışında kalan herkesi etkili bir şekilde dışladı. Sanat öğrencileri artık amacını iyi sanat üretmek değil, umut ettikleri gibi Saatchi’nin satın alacağı sanat üretmek olarak görüyordu ve o sanatın “yenilikçi sanat” olduğu biliniyordu. Tracey Emin, bu seçkin çemberin içine girmeye ve sonunda onları gölgede bırakmaya başarılı bir şekilde sızmış olmasıyla dikkat çekicidir, bu da herhangi bir kişinin bunu yapabileceğini kanıtlar, eğer yeterince hırslı ve/veya umutsuzlarsa. (Thomson).

Damien Hirst de grubun şiddetle eleştirdiği sanatçılarıdır. Özellikle meşhur Köpekbalığı çalışması üzerinde çok durulmuştur (bkz: Guru). Ayrıca Hirst’ün sanat kariyerindeki neredeyse tüm işlerinin başka sanatçılardan çaldığını iddia etmekte ve bu iddiaları belgelemektedirler (bkz: Bradford, 2010).



Resim 1: White Cube Galerisi önünde Stuckist eylemi, 'Kavramsal sanatın ölümü', 25 Temmuz 2002.

Kaynak: www.stuckism.com. Erişim:16.04.2023 (<https://tinyurl.com/2fxmfhb9>.)

Bu sanatçıları kendi internet sitelerinde, manifestolarında, makalelerinde ve röportajlarında sıklıkla eleştirmişler ve eserlerini, onlarla çalışan galerileri ve sanat simsarlarını protesto etmişlerdir. (resim 1., resim 2.) Bu protestolar kurumların önünde palyaço kıyafetleriyle eylemler yapmaktan, ödül verilen yerin önüne gitmeye (bkz: Adams, 2004), Saatchi'yi rekabet kurumuna şikâyet (bkz: Stummer, 2004) etmeye kadar varır.



Resim 2: Christie's'te Damien Hirst Protestosu, 14 Ekim 2010.

Kaynak: www.stuckism.com. Erişim:16.04.2023 (<https://tinyurl.com/3dfjb6yy>.)

Sanatçılar Turner Ödüllerini de protesto etmektedir. Bu konuda bir manifestoları dahi vardır. On maddelik manifestonun üçüncü maddesi “Turner Ödülü, Tate Gallery’yi devlet tarafından finanse edilen Charles Saatchi, Lisson Gallery ve White Cube Gallery için bir reklam ajansına dönüştürmektedir” (Thomson, 2000) şeklindedir. Aynı zamanda ödül için kriterlerinin özellikle adına yapılan Turner’a saygısızlık olduğunu belirtirler: “Turner Ödülü’nü kazanma tehlikesi olmayan tek sanatçı Turner’dır.” (Thomson, 2000). Turner ödülleri yıllar boyunca devam etmiş, bu eylemler basında da geniş yankı bulmuştur. (bkz: *Copycat Row Hits Turner Prize*, 2000).

Tate Gallery’nin direktörü Nicholas Serota ise en çok eleştiriye maruz kalmış kişidir. Sanat piyasası ve sanatçılarla yaptığı işbirlikleri defalarca eleştirilmiş, Resim 3.’de görülen resim (resim 3.) Serota’ya karşı yapılan tüm eylemlerin ikonik bir sembolü olmuştur.



Resim 3: Charles Thomson, “Sir Nicholas Serota Bir Satın Alma Kararı Veriyor.”
Kaynak: www.stuckism.com. Erişim: 16.04.2023. (<https://tinyurl.com/2xrad87w>)

Stuckist Sanat

Stuckistler *YBA* (*Genç İngiliz Sanatçıları*) en popüler olduğu 1990’ların sonunda bir araya gelmişlerdir. Charles Saatchi’nin, 1997 yılında *Sensation* ismiyle açtığı sergi büyük yankı uyandırmış ve dünyanın pek çok yerinde sergilenmiştir. Bu sergide Ron Mueck, Chris Ofili, Gavin Turk, Damien Hirst, Tracy Emin, Jenny Saville, Angus Fairhurst, Jake ve Dinos Chapman, Marcus Harvey, Marc Quinn gibi YBA ve Saatchi’nin koleksiyonunda bulunan başka sanatçılarla beraber 42 sanatçının 116 eseri sergilenmiştir. Bu sergiler, zaten *Brit Art* adıyla ünlenmiş sanatçıları, çağdaş sanatın yıldızları haline getirmiştir.

İlk Stuckist grupta on bir kurucu üye daha vardır: Ella Guru, Philip Absolon, Eamon Everall, Sheila Clark, Wolf Howard, Bill Lewis, Sanchia Lewis, Joe Machine, Frances Castle, Sexton Ming ve Charles Williams. (Guru, c).

Stuckistler’in sanat piyasasına temel itirazları sadece resim üzerinden değil, sanat kavramının içinin boşaltılması ve sanatın anlamsızlıklar içerisinde para akışının aracısına dönüşmüş olmasıdır.

Stuckistler, sözde Brit Art, Performans Sanatı, Enstalasyon Sanatı, Video Sanatı, Kavramsal Sanat, Minimal Sanat, Beden Sanatı, Dijital Sanat ve ölü hayvanlar veya yatakların dahil edildiği herhangi bir şeyi sanat olarak iddia eden mevcut iddialara karşıdır -çoğunlukla bunların olağanüstü ve sıkıcı olmaları sebebiyle.(Guru, c).

Ünlü sanatçılar üzerinden yürüttükleri tartışmalar, genel olarak aynı paydada buluşan sanatçılara da yapılmaktadır. Örneğin, kavramsal sanatla ilgili olarak bir manifestoda şu fikir öne atılmıştır: “Stuckist olmak, tıkanıklıktan kurtulmak ve kavramsal sanat haricinde her şeyin kavramsal olduğunun farkına varmaktır.” (aktaran: Danchev, 2017, s. 458). Buradan anlaşıldığına göre mesele kavramsal olmak değil, bir şeyin kavramsal olduğunu iddia etmektir: “Koşmak sanat değildir. Bir kâğıdı buruşturmak sanat değildir. Duvarlara macun yapıştırmak sanat değildir. Aksini düşünenler çıkıp, biraz hava almalıdır.”(aktaran: Danchev, 2017, s. 459).

Bu yakınmalar bir bakıma evrensel bir nitelik de taşımaktadır. Belli başlı sanatçıları, çağdaş sanatın temel dinamiklerini genel olarak eleştirmek için kullanılması oldukça yaygın bir yöntemdir.

Art in America dergisinin son sayısında Damien Hirst’ün sergisi, “Artwork designed by Damien Hirst” sözleriyle ilan ediliyor: “Damien Hirst tarafından tasarlanan sanat eserleri”. Bir işe yaramayan kimi tasarımlar da sanat diye piyasaya sürülüyor bir yandan: üstüne oturamayacağınız sandalyeler, içinden su içemeyeceğiniz bardaklar... Tasarım ürünlerinin her koşulda bir işe yaraması gerektiği için, yararsızlar otomatik olarak sanat oluyor Nasıl olsa Kant, sanatın yararsız ve çıkarısız olduğunu bildirmiş! (Artun, 2018, s. 21).

Stuckistler sanatçıları genelde üç ana konu üzerinden eleştirmişlerdir: Narsistik eğilimler ve kendini dünyadan soyutlayarak fildişi kuleye kapanmak, eserlerdeki yüzeyselliği, nitelik, anlam ve estetik boşlukları şok etkisi ile örtmek ve sanat kurumlarıyla ilişkilene.

Tracey Emin ilk madde için iyi bir örnek olarak seçilmiştir. Emin'in çalışmaları genellikle kişisel deneyimler ve duygular etrafında döner ve itiraflar ve otobiyografik bir yaklaşım ile tanınır. Stuckistler, bu özelliğin kendini açığa vurma ve öz tanıtım odaklı olduğunu düşünürler ve bunu narsisistik ve kendini beğenmişlik olarak eleştirirler. Onlara göre, bu yaklaşım daha geniş sanatsal temaların ve evrensel insan deneyimlerinin keşfinden uzaklaşmaktadır.

Emin de Hirst de provokatif ve tartışmalı eserleriyle dikkat çekmektedir. Stuckistler, çok etkisine verilen önemi eleştirirler ve bunun eserlerinin sanatsal ve estetik niteliklerinin önüne geçtiğini savunurlar. Onlara göre, sadece çok etkisi, anlamlı sanatsal ifadeyle eş anlamlı değildir. Sanatçıların provokatif ve ticari başarıya odaklanmasının, gerçek sanatsal keşiflerden ziyade sanat piyasasının talepleriyle daha çok uyumlu olduğunu ileri sürerler.

Emin'in sanat dünyasındaki başarısı ve tanınırlığı, özellikle 1999'da Turner Ödülü'ne aday gösterilmesi, Stuckistlerin onu sanat kurumunun bir temsilcisi olarak görmesine neden olmuştur. Stuckistler, sanat dünyasının algılanan elitizmini ve ayrıcalığını eleştirirler ve Emin'i bu özellikleri temsil etmekte suçlarlar.

Bu bağlamda, etkili bir sanat koleksiyoncusu ve destekçi olan Charles Saatchi de önemli bir rol oynamıştır. Saatchi, Damien Hirst'ün çalışmalarını ve sanatını sanat dünyası ve genel kamuoyuyla buluşturma konusunda güçlü bir destekçi olmuştur. Sanat koleksiyonu ve sergileri aracılığıyla Saatchi, Hirst'ün statüsünü sanat piyasasında yükseltmeye ve eserlerinin ticari başarısına katkıda bulunmuştur.

Stuckistler, sanat kurumunu, Saatchi gibi etkili koleksiyoncuları da içeren, sanatın ticarileştirilmesinde suçlu olarak görürler. Sanatsal özgünlüğün ve çeşitliliğin keşfi önünde, sanat piyasasının ticari çıkarları ve Saatchi gibi etkili figürlerin desteğinin, sanatsal bütünlüğü gölgeleyebileceği ve engelleyebileceği görüşündedirler.

Stuckistler her ne kadar çeşitli manifestolar yayınlamışlarsa da hatta resim ve ruhsallık bağlamında bir sanat tarifi yapmış olsalar da bir yandan da sanatın ne olmadığı üzerinden bir sanat tarifine girişmişlerdir. Yukarıda özetlenmiş olan durumlar dışında kalan sanat alanını, tekrar, kişisel olarak değerlendirme taraftarıdır. Farklı Stuckist grupların sadık kalması gereken kurallar koyulmamıştır. Genel olarak resim sanatı çerçevesinde, bireysel tecrübenin, zanaatkarlığın ve ruhsallığın ön planda olduğu bir sanat anlayışı önerilse de sanatçılara dayatılan bir sistem oluşturulmamıştır. Stuckism, 2012 Temmuz itibarıyla 52 ülkede 233 gruba sahip uluslararası bir sanat hareketine dönüşmüştür. Bu gruplar kendi organizasyonlarını bağımsız olarak yapıp, kurucu grupla internet üzerinden, diledikleri oranda bağlantı halindedirler. Bu grupların sanatsal üretimlerini takip edebilmek için her biri ile ilgili ayrıca araştırma yapılması gerekir.

Stuckist Sergiler

Stuckist sanatçılar, fikirlerini tanıtmak ve statükoyu sorgulamak için sergiler, atölyeler ve protestolar düzenlerler. Sanatın çağdaş sanat dünyasında yer almasını savunurlar ve geniş bir izleyici kitleyle rezonans sağladığına inandıkları canlı ve ilgili bir ifade şekli olduğunu savunurlar. Hareket, önemli bir takipçi kitlesi kazanmış ve dünya çapında çeşitli Stuckist grupları ve galerilerin kurulmasına ilham olmuştur.

Stuckistler ilk sergilerini 1999'da "Stuck! Stuck! Stuck!" başlığıyla Gallery 108'de açarlar. (Stuckism, b). Daha sonraki sergilerinden bazıları şunlardır: 2000 *The First Art Show Of the New Millennium*, Salon des Arts; 2000 *The Resignation of Sir Nicholas Serota*, Gallery 108; 2000 *Stuck! A Show of Stuckist Paintings*, St Martin's College, Lancaster; 2000 *The Real Turner Prize Show*, Pure Gallery; (resim 4.)



Resim 4: Real Turner Prize Sergisi açılışı, 2000.

Kaynak: www.stuckism.com. Erişim:16.04.2023 (<https://tinyurl.com/3n3wp2jc>)

2001 *The Stuckists: The First Remodernist Art Group*, Artbank Gallery; 2001 *Vote Stuckist*, 2002 *I Don't Want a Painting Degree if it means Not Painting*, Stuckism International Gallery; 2002 *The First Stuckist International*, Stuckism International Gallery; 2003 *A Dead Shark Isn't Art*, Stuckism International Gallery; (resim 5.) 2003 *Stuck in Wednesbury*, Wednesbury Museum and Art Gallery; 2003 *War on Blair*, Stuckism International Gallery; 2004 *Members Only: the Artist Group in Contemporary Japan and Britain*; 2004 *The Stuckists Punk Victorian*, Walker Art Gallery and Lady Lever Art Gallery; 2004 *"Stigmata" or "Censorious"; The Stuckists Punk Victorian*, Rivington Gallery; (resim 6.)



Resim 5: Eddie Saunders, "Ölü Köpekbalığı Sanat Değildir", 1989.

Kaynak: www.stuckism.com. Erişim: 16.04.2023. (<https://tinyurl.com/26adnna>)



Resim 6: The Stuckist's Punk Victorian segi açılışı, Walker Gallery, Liverpool, 2004. Kaynak: www.stuckism.com.

Kaynak: 16.04.2023 (<https://tinyurl.com/mvn7pyrr>)

2004 *More of the Welsh Bit of the Stuckists Punk Victorian*; 2006 *The Triumph of Stuckism*, Hope Gallery, Liverpool; 2007 *Mark D and the Stuckists vs Tracey Emin and Damien Hirst*; 2007 *I Won't Have Sex with You as long as We're Married*, A Gallery; 2008 *An Antidote to the Ghastly Turner Prize*, View Two Gallery, Liverpool.

SONUÇ

Stuckist hareketi, çeşitli argümanlar ve eylemlerle beslenen çağdaş ve kavramsal sanata karşı şiddetli bir muhalefet olarak ortaya çıkmıştır. Tutumlarının merkezinde özellikle resim alanında beceri ve zanaat vurgusu yer almaktadır. Kavramsal sanatta sıklıkla eksik olan teknik yeterlilik ve malzeme ustalığının, resmi saygın ve önemli bir sanat formu olarak yükseltmek için hayati öneme sahip olduğuna inanmaktadırlar. Ayrıca, Stuckistler, görsel estetik ve teknik uygulama yerine fikir ve kavramları önceliklendiren kavramsal sanata eleştiriler getirirler. Seyircinin duygularını ve duygularını harekete geçiren bir sanatın, özellikle somut ve görsel niteliklere sahip olan resmin bu hedefe daha uygun olduğunu savunurlar.

Resimdeki betimsel temsilin önemi, Stuckist hareketi tarafından vurgulanan başka bir önemli yöndür. Tanınabilir konuları tasvir etme geleneğini canlandırmayı ve soyut ve kavramsal sanat formlarının egemenliğini reddetmeyi amaçlarlar. Bunu yaparak, sanat ile insan deneyimi arasındaki bağlantıyı yeniden kurmayı hedeflerler.

Sanatsal yaklaşımlarını tanıtmak için Stuckistler, ana akım sanat kurumları dışında alternatif platformlar yaratmak için bağımsız sergiler ve etkinlikler düzenlemektedirler. Bu proaktif yaklaşım, yerleşik sanat dünyasına meydan okumayı ve benzer düşünen sanatçılara fırsatlar sunmayı amaçlar.

Stuckist hareketinin etkisi, İngiltere'den öteye uzanmakta ve uluslararası tanınma kazanarak dünya genelindeki sanatçılara ilham kaynağı olmaktadır. Stuckist grupları ve sergileri çeşitli ülkelerde ortaya çıkmış, çağdaş sanatta resmin rolü ve önemi üzerine daha geniş tartışmalara zemin hazırlamıştır. Onların etkisi, figüratif resme ve geleneksel tekniklere yeniden ilgi uyandırarak, bu uygulamaları çağdaş sanat alanında yeniden canlandırmıştır.

Figüratif resmi ve geleneksel sanatsal uygulamaları savunarak, Stuckistler geçmiş sanat hareketlerinin mirasını sürdürmüşlerdir. Tarihsel sanat hareketlerinden ilham alarak kendilerini daha geniş bir tarihsel bağlam içinde konumlandırmışlardır, böylelikle belirli sanatsal geleneklerin ve tekniklerin marjinalleştirilmesini veya unutulmasını engellemektedirler.

Stuckist hareketinin önemi, çağdaş sanat dünyasının eleştirisinde, resmi değerli bir araç olarak yeniden vurgulanmasında ve sanat topluluğu içinde tartışmalara yol açma yeteneğindedir. Sanatçılara endişelerini dile getirme ve sanatsal normları sorgulama imkânı sunarak, hareket çağdaş sanatın sürekli evrimine katkıda bulunmuştur.

Stuckist hareketine bazı akademisyenler tarafından eleştirilmiş olmasına rağmen, kültürel ve sanatsal önemini tanıyan akademisyenler de vardır. Bu akademisyenler, hareketin manifestosunda sunulan fikirleri analiz eder, çağdaş sanat tarihindeki yerini ve etkisini değerlendirirler. Stuckist hareketinin kavramsal sanata yönelik eleştirilerini ve sanatsal ifadenin gelişen doğası üzerindeki etkisini kabul ederler. Sanat tarihçileri ve akademisyenler Stuckist hareketini sanat tarihi çerçevesinde değerlendirerek etkilerini, motivasyonlarını ve estetik özelliklerini araştırırlar. Neo-Ekspresyonist hareket veya geçmiş figüratif gelenekler gibi önceki sanat hareketleri veya gelenekleriyle bağlantılar kurarak, Stuckist hareketinin sanat tarihindeki süreklilik içindeki yerini daha iyi anlamamızı sağlarlar.

Özetle, Stuckist manifestoları, özellikle İngiltere'de sanatın doğası, amacı ve kurumsal yapılarıyla ilgili eleştirel tartışmaları tetikleyerek çağdaş sanat sahnesindeki statükonun sarsılmasına neden olmuştur. Hareket, sanatsal uygulama ve ideolojilerde tam bir dönüşüme yol açmamış olsa da, manifestoları, otantiklik, temsil ve sanatçıların toplumdaki rolü üzerine daha geniş bir diyalogun başlamasına vesile olmuştur.

Akademik alanda, Stuckist hareketini, manifestosunu ve sanatsal uygulamalarını belgelemek ve analiz etmek için daha fazla araştırma projesi yürütülebilir. Stuckist sanatçılarla yapılan görüşmeler, sergilere katılım ve hareketin çağdaş sanat sahnesi üzerindeki etkisinin incelenmesi daha derin bir anlayış sağlar ve akademik topluluk içindeki önemini vurgular.

KAYNAKÇA

- Antmen, A. (2009). *Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Artun, A. (2018). *Çağdaş Sanatın Örgütlenmesi Estetik Modernizmin Tasfiyesi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Baudrillard, J. (2021). *Sanat Komplosu Yeni Sanat Düzeni ve Çağdaş Estetik I* (E. Gen & I. Ergüden, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Danchev, A. (Ed.). (2017). *Fütürüstlerden Stuckistlere 100 Sanatçı Manifestosu* (E. USLU, Çev.). İstanbul: Espas Yayınları.
- Rajchman, J. (2011). Çağdaş: Yeni Bir Fikir mi? A. Artun & N. Öрге (Ed.), & E. Gen (Çev.), *Çağdaş Sanat Nedir? / Modernlik Sonrasında Sanat* (ss. 19-40). İstanbul: İletişim Yayınları.

İnternet Kaynakçası

- Adams, Guy. (04. 11.2004). A childish spat: Stuckists tear into Britart's finest [Newspaper]. *The Independent*. Erişim: 19.04.2023 <https://www.independent.co.uk/news/people/pandora/a-childish-spat-stuckists-tear-into-britart-s-finest-749731.html>
- Bradford, K. (09.09. 2010). Art rebel claims Hirst works are inspired by others [Newspaper]. *Times Series*. Erişim: 06.04.2023 <https://www.times-series.co.uk/news/8382018.art-rebel-and-stuckist-charles-thomson-from-east-finchley-claims-artist-damien-hirst-works-are-inspired-by-others/>
- Childish, B. ve Thomson, C. (1999). The Stuckists manifesto. *www.stuckism.com*. Erişim: 06.04.2023 <https://www.stuckism.com/stuckistmanifesto.html#manifest>
- Childish, B. ve Thomson, C. (2000a). Anti-Anti-Art. *www.stuckism.com*. Erişim: 06.04.2023 <https://www.stuckism.com/StuckistAntiAntiArt.html>
- Childish, B. ve Thomson, C. (2000b). Remodernism. *www.stuckism.com*. Erişim: 06.04.2023 <https://www.stuckism.com/remod.html>

- BBC NEWS. *Copycat row hits Turner Prize*. (28.11.2000). [Newspaper]. Erişim: 06.04.2023 <http://news.bbc.co.uk/2/hi/entertainment/1044375.stm>
- Guru, E. (a). A Dead Shark Isn't Art, Damien Hirst. *www.stuckism.com*. Erişim: 16.04.2023, <https://www.stuckism.com/Shark.html>
- Guru, E. (b). Punk Victorian, Stuckism, Art. *www.stuckism.com*. Erişim: 16.04.2023, <https://www.stuckism.com/WalkerSPV.html>
- Guru, E. (c). Stuckism Art. *www.stuckism.com*. Erişim: 15.06.2023 <https://www.stuckism.com/info.html>
- Guru, E. (d). Stuckism, Art, Stuckist manifesto. *www.stuckism.com*. Erişim: 15.04.2023 <https://www.stuckism.com/Tate/WhiteCube.html>
- Johnstone, E. (19. 7. 2022). The Founding, Manifesto and Rules of The Other Muswell Hill Stuckists. *Stuckism.Co.Uk*. Erişim: 15.06.2023 <https://stuckism.co.uk/2022/07/19/the-founding-manifesto-and-rules-of-the-other-muswell-hill-stuckists/>
- Steyerl, H. (01.06.2010). Politics of Art: Contemporary Art and the Transition to Post- Democracy. *E-Flux Journal*, 21. Erişim: 15.06.2023 http://worker01.e-flux.com/pdf/article_8888181.pdf
- Stuckism. (a). Christie's, 2010, Stuckism, Art. *www.stuckism.com*. Erişim: 15.04.2023 <https://www.stuckism.com/Tate/Christies.html>
- Stuckism. (b). Stuckism list of shows. *www.stuckism.com*. Erişim: 11.04.2023, <https://www.stuckism.com/ShowsList.html>
- Stuckism. (c). Stuckism The Real Turner Prize 2000. *www.stuckism.com*. Erişim: 11.04.2023 <https://www.stuckism.com/rtparch.html>
- Stummer, R. (28.04.2004). Charles Saatchi "abuses his hold on British art market" [Newspaper]. *The Independent* Erişim: 02.04.2023. <https://www.independent.co.uk/news/uk/this-britain/charles-saatchi-abuses-his-hold-on-british-art-market-567914.html>
- Thomson, C. (). Charles Thomson essay, A Stuckist on Stuckism. *www.stuckism.com*. Erişim: 11.04.2023 <https://www.stuckism.com/Walker/ASTuckistOnStuckism.html#Emin>
- Thomson, C. (2000). Stuckist Turner Prize Manifesto. *www.stuckism.com*. Erişim: 01.04.2023 <https://www.stuckism.com/realturner.html>
- Thomson, C. (2015). Anti-Manifesto Manifesto. *www.stuckism.com*. Erişim: 01.04.2023 <https://www.stuckism.com/Manifestos/AntiManifestoManifesto.html>

Görsel Kaynakçası

- Charles Thomson—Sir Nicholas Serota Makes an Acquisitions Decision. (). *www.stuckism.com*. Erişim: 01.04.2023 <https://www.stuckism.com/thomson/300dpi/Charles%20Thomson%20-%20Sir%20Nicholas%20Serota%20Makes%20an%20Acquisitions%20Decision.jpg>
- Guru, E. (a). A Dead Shark Isn't Art, Damien Hirst. *www.stuckism.com*. Erişim: 16.04.2023, <https://www.stuckism.com/Shark.html>
- Guru, E. (b). Punk Victorian, Stuckism, Art. *www.stuckism.com*. Erişim: 18.04.2023, <https://www.stuckism.com/WalkerSPV.html>
- Thomson, C. (2000). Stuckist Turner Prize Manifesto. *www.stuckism.com*. Erişim: 01.04.2023 <https://www.stuckism.com/realturner.html>