



T.C.

İSTANBUL AREL ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
GRAFİK ANASANAT DALI

**ÇAĞDAŞ SANATI ALGILAMA**  
YÜKSEK LİSANS TEZİ

Elif SARI

DANIŞMAN: Prof. GÜLER ERTAN

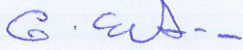
İstanbul, 2013

T.C.  
İSTANBUL AREL ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ  
TEZLİ YÜKSEK LİSANS SINAV TUTANAĞI

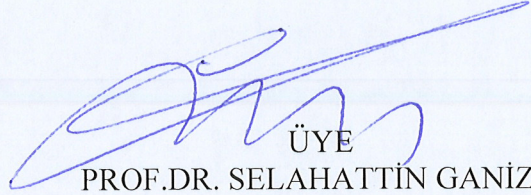
01 / 11 / 2013

Enstitümüz **Grafik Tasarımı** Anasanat dalı yüksek lisans öğrencilerinden **115110123** numaralı **Elif SARI**'nın "*İstanbul Arel Üniversitesi Lisansüstü Eğitim - Öğretim ve Sınav Yönetmeliği*"nin ilgili maddesine göre hazırlayarak, Enstitümüze teslim ettiği "**ÇAĞDAŞ SANATI ALGILAMA**" konulu tezini, Yönetim Kurulumuzun 04.10.2013 tarih ve 2013/11 sayılı toplantısında seçilen ve Tepekent Yerleşkesinde toplanan biz jüri üyeleri huzurunda, ilgili yönetmeliğin 48. maddesi gereğince (30) dakika süre ile aday tarafından savunulmuş ve sonuçta adayın tezi hakkında ~~oyçokluğu/oybirliği~~ ile **Kabul/Red veya Düzeltme** kararı verilmiştir.

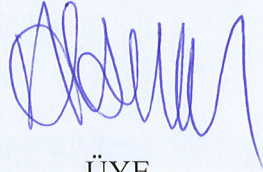
İşbu tutanak, 4 nüsha olarak hazırlanmış ve Enstitü Müdürlüğü'ne sunulmak üzere tarafımızdan düzenlenmiştir.



DANIŞMAN  
PROF.GÜLER ERTAN



ÜYE  
PROF.DR. SELAHATTİN GANİZ



ÜYE  
YRD.DOÇ.DR.AHMET SÜREYYA KOÇTÜRK

## **YEMİN METNİ**

Yuksek lisans tezi olarak sunduğum “Çağdaş sanatı algılama” başlıklı bu çalışmanın, bilimsel ahlak ve geleneklere uygun şekilde tarafımdan yazıldığını, yararlandığım eserlerin tamamının kaynaklarda gösterildiğini ve çalışmanın içinde kullanıldıkları her yerde bunlara atıf yapıldığını belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

**Elif SARI**

### **ONAY**

Tezimin kağıt ve elektronik kopyalarının İstanbul Arel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

Tezim sadece İstanbul Arel yerleşkelerinden erişime acılabilir.

Elif SARI

## ÖZET

### ÇAĞDAŞ SANATI ALGILAMA

Elif Sarı

**Yüksek Lisans Tezi, Grafik Tasarım Anasanat Dalı**

**Danışman: Prof. Güler ERTAN**

**Ekim, 2013 - 78 sayfa**

Üzerinde çeşitli tartışmaların yapıldığı, insanlar üzerinde cezbedici, sorgulayan ve kafa karıştırıcı bir etki bırakan Çağdaş Sanat günümüzde sergilenen eserleri ile hala “Bunu sanat yapan şey nedir?” sorusunun cevabını aramaktadır. Çalışmada hala güncelliğini koruyan bu sorulara cevap arayan gözlemciler tarafından eserlerin nasıl farklı yorumlandığına, algılandığına değinilirken, çağdaş sanatın tanımı, tarihi süreci ve anlatım dilleri olan enstasyon ve video art çalışmaları ile birlikte, öncüleri ve çalışmaları anlatıldı.

**Anahtar kelime:** Çağdaş sanat, enstalasyon, video art, algı

## **ABSTRACT**

### **PERCEIVING CONTEMPORARY ART**

**Elif Sarı**

**Master's Thesis, Major of Graphic Design**

**Consultant: Prof. Güler ERTAN**

**October, 2013 - 78 pages**

Contemporary Art is an art movement that is contested and discussed on the one hand, and charming, confusing and also questioned on the other, and thus, with its exhibitions, it makes its viewers pose the question 'What makes this art?'. In this thesis, I have touched upon how these works are interpreted and perceived by the viewers who are in search for an answer on these questions that are still up to date, and discussed the definition and history of contemporary art with its forms such as installation art and video art through its pioneers and their works.

**Keywords:** Contemporary art, installation art, video art, perception

## ÖNSÖZ

Günümüzün en çok ilgi çeken ama bir o kadar da içerisinde sorular barındıran bir sanat akımı Çağdaş Sanat. Sürekli sorular sorduran ve tartışmaya her da im açık. Çağdaş Sanat nedir? Anlatım dilleri nedir? Öncüleri kimlerdir? Sergi alanlarında gözlem yapan kişiler sanatçının eserinden ne anlıyor? Sanatçı ne anlatıyor, insanlar ne anlıyor? Çağdaş Sanat, sanatta gerilemeye neden oluyor mu? Sergi alanındaki gözlemcilerin yaş, kültür ve eğitimleri Çağdaş Sanat'ı algılamaya etkisi nedir? Bu sorulara daha niceleri eklenebilir. Elbette insan algısının sonsuz getirisi dikkate alındığında bu soruların cevapları da farklı farklı şekillenecektir.

İzlediğim sergilerdeki çalışmalardan örnekler vererek bu akımın görsel gösterisini, nasıl oluşturulduğunu ve izleyicisinde nasıl bir iz bıraktığını inceledim. Sergi alanındaki insanların izlediklerine ve gördüklerine verdiği farklı tepkiler aslında çağdaş sanatın çok yönlülüğünün bir göstergesiydi. Sanatçının anlatmak istediğini izleyenine ne kadar aktardığını, seyircinin ne kadar algıladığını çağdaş sanat bakışları ve eserleri ne kadar gözlemlediklerini bizzat takip edebilme imkanım oldu. Her izleyen gibi benim de içine düştüğüm bu sorgulama “Çağdaş sanatı algılamak” konulu tez çalışmamaya yön verdi. Tezimin hazırlanma sürecinde tüm bu soru ve sorgulamalara aradığım yanıtlar Çağdaş Sanat'ın anlatım dili olan Video Art ve Enstalasyon hakkında da fazla bilgi sahibi olmama neden oldu. İnsanların sanata bakışlarını gözlemleme imkanı yaratırken kendi bakış açımında farklılaştığını fark ettim. Aldığım/aldığımız sosyal mesajların yanısıra etkilediği noktaları betimlemeye çabaladım. Bana hissettirdiklerini okuyarak, izleyerek, irdelleyerek ve karşılaştırarak anlatmaya çabaladım. Tüm bu süreç çağdaş sanatı farklı gözlerden de görmek husunda öğretici oldu.

Zor ve kapsamlı geçen bu tez çalışmaları esnasında beni yüreklendiren, yönlendirici desteğini ve teşviklerini gördüğüm ve bilgilerinden faydalandığım hocam ve tez danışmanım Prof. Güler ERTAN 'a teşekkürlerimi sunmayı bir borç bilirim.

Son ana kadar yanımda olan, varlığı ve desteği ile direncimin kırılma noktalarında beni yüreklendiren değerli arkadağım Ayşe UZUN'a, her türlü desteklerini esirgemeyen, kendi kişilikleri ile bana daima örnek olmuş anne ve babama ve her çalışmamda bana sonsuz inanan ve yanımda olan kardeşime tek tek teşekkürlerimi sunmak isterim.

Elif SARI  
EKİM 2013

## İÇİNDEKİLER

ÖZET .....	I
ABSTRACT .....	II
ÖNSÖZ .....	II
RESİMLER LİSTESİ .....	9
GİRİŞ .....	10

### BÖLÜM 1:

#### GÜNÜMÜZDE SANATIN YENİ ADI ÇAĞDAŞ SANAT

1.1.Çağdaş sanat kavramı tanımı.....	11
1.2.Çağdaş sanatın tarihi süreci ve akımlar .....	12

### BÖLÜM2:

#### ÇAĞDAŞ SANAT ANLATIM DİLİ VIDEO ART

2.1. Video art tanımı.....	25
2.2. Video art tarihi süreci.....	25
2.3. Video art öncüleri .....	26

### Bölüm 3:

#### ÇAĞDAŞ SANAT ANLATIM DİLİ ENSTALASYON

3.1. Enstalasyon tanımı.....	34
3.2. Enstalasyon tarihi süreci.....	35
3.3. Enstalasyon öncüleri.....	36

### Bölüm 4:

#### ÇAĞDAŞ SANATI ALGILAMA

4.1. Sergi alanlarında bulunan farklı Video art örnekleri .....	41
4.2. Sergi alanlarında bulunan Enstalasyon örnekleri .....	56
4.3. Sergi alanlarında çağdaş sanatı algılanabilirliği hakkında kişisel analiz.....	73
SONUÇ .....	75
KAYNAKÇA .....	76

## RESİM LİSTESİ

<b>RESİM 1.</b> Folies-Bergère'de Bir Bar (E. Manet), 1882.....	12
<b>RESİM 2.</b> Gece (M. Beckmann), 1918-1919 .....	13
<b>RESİM 3.</b> YeşilÇizgili Porte (H. Matisse), 1905.....	14
<b>RESİM 4.</b> Avignon'lu Kızlar (P. Picasso), 1916 .....	15
<b>RESİM 5.</b> Merdivende ninenÇıplak (M. Duchamp).....	16
<b>RESİM 6.</b> Marcel Duchamp .....	17
<b>RESİM 7.</b> Zaman Akıp Gidiyor (Salvador Dalí).....	18
<b>RESİM 8.</b> SiyahKare (Kazimir Maleviç) .....	20
<b>RESİM 9.</b> AteşAçtığında (Roy Lichtenstein ),1923 .....	21
<b>RESİM 10.</b> Victor Vassarely (Op- art) 1969.....	21
<b>RESİM 11.</b> Alexander Calder .....	22
<b>RESİM 12.</b> Christo ve Jeanne Pont Neuf Köprüsü, Paris, 1985.....	23
<b>RESİM 13.</b> Smithson, Spiral Jetty.....	24
<b>RESİM 14.</b> Andy Warhol .....	26
<b>RESİM 15.</b> Juan Downey.....	27
<b>RESİM 16.</b> Gary Hill.....	28
<b>RESİM 17.</b> Bruce Nauman).....	31
<b>RESİM 18.</b> Nam June Paik .....	32
<b>RESİM 19.</b> Bill Viola.....	33
<b>RESİM 20.</b> Barbara Kruger.....	36
<b>RESİM 21.</b> Spencer Tunick .....	37
<b>RESİM 22.</b> Misha Kuball.....	38
<b>RESİM 23.</b> Jeanne-Claude ve Christo .....	39
<b>RESİM 24.</b> Anish Kapoor.....	40

## GİRİŞ

Çağdaş Sanat kavramı gerek Amerika’da gerekse Avrupa’da yaygınlaşması ve toplum tarafından kabullenilmesinin temeli 1960’lı yıllara kadar iner. Toplumumuz ise, geleneksel tuval resmine bağlı modern anlayışları bile algılamamakta hala direnmektedir. Günümüzde çağdaş teknolojinin gelişmesine bağlı olarak sanatsal anlayışlarda da bir değişim söz konusudur. Bunun paralelinde çağdaş sanatta da, sanatçının işlevi ve konumunda büyük değişiklikler olmaktadır. Sanayi ve teknolojinin gelişimine paralel olarak çağdaş sanatta sanatsal kategorilerin çeşitlilik kazandığı buna bağlı olarakta sanatçının işlevi ve konumunda da eskiye oranla değişikliklerin olduğu bilinmektedir. Geleneksel tuval resmi karşısında alternatif olarak görülen, yaklaşım biçimleri, farklı sanatsal etkinlikler, farklı gruplar sürekli oluşmakta ve ortaya çıkmaktadır.

“Çağdaş Sanatı Algılama” başlıklı tez çalışmam insanların çağdaş sanata yaklaşımlarından yola çıkarak hazırlanmıştır.

## **BÖLÜM 1:**

### **GÜNÜMÜZDE SANATIN YENİ ADI ÇAĞDAŞ SANAT**

#### **1.1.Çağdaş sanat kavramı tanımı**

Çağdaş, kelimesi dilbilimsel açıdan veya sözlük anlamlarıyla bakıldığında; bulunulan çağ ile eşzamanlara ait olan, o güne has, o zamanı yansıtan, anlamlarına gelmektedir. Bir başka deyişle, bulunulan çağın anlayışına, şartlarına uygun olan, çağcıl, modern, asri anlamlarını barındırır (TDK-Güncel Türkçe Sözlüğü, 2005).

Çağdaş sanat denildiğinde de, çağın sanatı, yaşanan yüzyılın kendine has dinamiklerini yansıtan, o zamanın doğurduğu sanat anlaşılmalıdır. Bulduğumuz zamandan yaklaşık 30 yıl önce çağdaş sanat denildiğinde anlaşılabilirler ile şu anda sözü edilen çağdaş sanat arasında dahi belirgin farklar görülmektedir. Empresyonizmle başlayıp günümüze gelen sanat akımlarının hepsi için çağdaş demek, artık bu günün şartlarına göre çok doğru sayılmamalıdır. Empresyonizmle bugünün sanatının belki temelleri atılmış, sanatta devrim sayılabilecek işler ortaya konulmuş ve bir çağ başlamıştır ama yine de bu; şimdiki zamanın sanat eylemleri perspektifinden bakıldığında bu güne göre masum sayılabilecek eylemleri kapsamaktadır.

1960'lı yıllarda başlayan ve hızla değişen birçok sanat akımı, isimlerinin önüne eskiye alternatif olarak gelişlerine atıfta bulunan "neo" ya da "post", Türkçesi ile de "yeni" gibi önekler almışlardır. Çağın hızlı değişimi, doğal olarak sanat akımlarının da hızlıca değişmesine, evrilmesine sebep olmuştur. Bakıldığı zaman herhangi bir akımın keskin sınırlarının olmadığı görülecektir. Sanatçılar her dalda yapıtlar çıkarmakta, her akımda örnekler sergileyebilmektedir. Eriyen sınırlar kendi içerisinde bir özgürlük getirmekle birlikte üslupların oluşmasında, her zaman nitelikli işlerin çıkarıldığını söylemek güçtür.

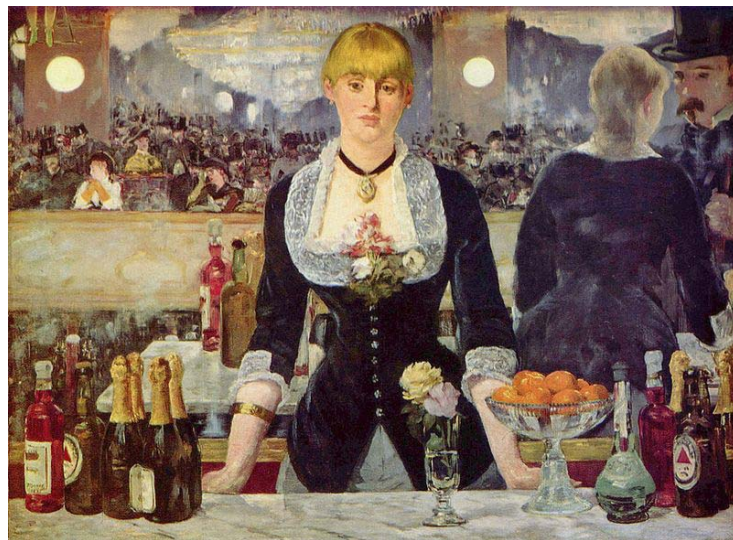
Bunun temel nedeni, günümüzde çoğu insanın "Ne yapılırsa sanattır" şeklinde bir düşünceye kapılmış olmasıdır. Modernizm ve postmodernizmin temel tuzaklarından biri olan bu düşünüş biçimi sanatta olduğu gibi başka birçok alanda da hayata yansımış ve de çoğu kavramın içi bilinçli yada bilinçsiz bir biçimde boşaltılmıştır.

Tüm bunlar, artık sanat üretilmediği ve nitelikli işlerin ortaya çıkmadığı anlamına gelmez. Elbette birçok sağlam yapıtın ortaya konduğu da vakidir. En büyük problem, hızlı getirisi, aslında götürü de denilebilir, her şeyde olduğu gibi sanatta da hızlı bir tüketimin yaşanmasıdır.

## 1.2. Çağdaş sanatın tarihi süreci ve akımlar

### 1. EMPRESYONİZM (İZLENİMCİLİK)

“İzlenimcilik” olarak da bilinir. 19. yy.ın ikinci yarısında FRANSA’da oluşmuştur. Resim tarihindeki sürekli yeniliklerin hareket noktası sayılır. Empresyonizme göre, açık havada bulunan eşyaların renk görünümleri günün her saatinde değişir. Örneğin, ağaçların yeşil rengi öğle üzeri daha parlak, daha canlı görüldüğü halde, akşama doğru koyu renkte ve donuk görünür. Bu akımın kurucuları, atölye çalışmalarından çok, açık havada çalışmaya önem vermişlerdir. Çünkü aradıkları canlı ve temiz renkleri, gün ışığının parlaklığında bulmuşlar, koyu ve karanlık renklere resimlerinde yer vermemişlerdir. Renk, ya olduğu gibi yada değerini düşürmeyen başka bir renkle karıştırılmıştır. Işıklar sarı, turuncu, kırmızı tonlarında aranmış, gölgelerde, bunların zıtları olan mavi, mor ve yeşille boyanmıştır. Empresyonizmin kurucusu Edouard Manet’ dir. Temsilcileri; Edouard Manet, Claude Monet, Camille Pissarro, Georges Seurat, Paul Signac, Vincent Van Gogh, Paul Gauguin, Paul Cezanne, Edgar Degas, Henri De Toulouse-Lautrec, Pierre-August Renoir’ dir. (<http://hbogm.meb.gov.tr/>)



Resim 1: Folies-Bergère'de Bir Bar (E. Manet), 1882

## 2. DIŞA VURUMCULUK (EKSPRESYONİZM)

Ekspresyonizm bir hayat anlayıőı, bir dŰnya gŰrŰőŰdŰr. Fakat bu gŰrŰőte önemli olan kiőinin ruhsal durumudur. Doęa ikinci planda kalır. Bu akımın sanatçıları, kendileriniboęan, ezen ızdırapları sanatlarına sokmuőlar, haksızlıklara karőı olan isyanlarını, yeni bir renk ve biçim gŰrŰőyle anlatmak istemiőlerdir. Yapıtlarında kadın vŰcutlarını çekinmeden irkinleőtiriyorlar; insan yŰzlerini korkunç, ięrenç ifadeli karnaval maskeleri halinde yapıyorlardı. izgileri kaprisli, kullandıkları renkler ise fŰvist ressamlarınki gibi cesaretlidir. Temsilcileri; Van Gogh, Munch, Kirchner, Nolde, Rouault, Modigliani, M.Beckmann, O.Kokoshka'dır.



Resim 2: Gece (M. Beckmann), 1918-1919

### 3. YIRTICILIK (FOVİZM) (1898-1908)

20.yy'nın modern resim akımlarından biridir. Bir grup genç Fransız sanatçıların 1905'te Paris'te açtıkları bir sergiyle doğmuştur. Bunların çarpıcı ve hırçın çalışmalarına bakılarak verilen "fovlar (vahşiler)" adı, akımın adı haline gelmiştir. Akımın temel özelliğini, saf ve parlak renkli boyaların doğrudan tüpten çıktığı gibi resim yüzeyine uygulanmasıyla yaratılan patlama duygusu oluşturur. Fovist ressamlar da, İzlenimciler gibi, doğrudan doğayı betimlemişlerdir, ama onların yapıtlarında yoğun bir dışa vurumcu tepki izlenir. Fovistlerin önderi Henri Matisse'dir. Temsilcileri; Henri Matisse, André Derain, Maruice De Vlaminck ve Raoul Duffy'dir.



Resim 3: Yeşil Çizgili Porte (H. Matisse), 1905

#### 4. KÜBİZM (1907-1914)

“Doğadaki her şey küreye, koniye ve silindire dayanır.” Paul Cezanne Cezanne'nin yukarıdaki sözünden hareket eden bu akımın sanatçıları çevresindeki her şeyi geometrik biçimler olarak görüyorlardı. Kübizmi Empresyonist görüşe bir tepki olarak incelemek yerinde olur.

Pablo Picasso ve Georges Braque'ın özellikle 1907-1914 yılları arasında Paris'te geliştirdikleri Kübizm 20.yy'ın en etkili yenilikçi akımlarından biridir. Sanatın gelişiminde bir devrim olarak nitelenen Kübizm, geleneksel perspektife, ışık-gölge kullanımlarına ve sanatı doğanın taklit edilmesi olarak gören kuramlara karşı çıkmış; doğadaki biçim, doku, renk ve mekânları taklit etmek yerine, parçalara ayrılmış nesnelere çeşitli yönlerden aynı anda algılanabilecek biçimde yan yana getirerek yeni bir gerçeklik yaratmıştır. Kübistler nesnelere bir de zaman boyutunu katmayı denemişler, biçim sorununu ön plana alıp rengi ikinci plana atmışlardır. Kübizm 1910-1912 arasında çözümsel (Analitik) evreyi, 1912'den sonra Bireşimsel (Sentetik) evreyi yaşamıştır. Temsilcileri; Pablo Picasso, Juan Gris, Fernand Léger, Georges Braque, Jacques Lempchitz, Aleksander Archipenko'dır.



Resim 5: Avignon'lu Kızlar (P. Picasso), 1916

## 5. FÜTÜRİZM (DİNAMİZM–HAREKET)

1909 Yılında İtalya’da önce şiirde sonrada resimde ortaya çıkan, geçmiş ve geleneksel görüşleri reddeden bir akımdır. Fütürizmde yapılmak istenen şey, evrendeki hareketin bir anını tespit etmek değil; hareketin kendini duyurmaktır. Bu akıma göre her şey hareket halindedir ve değişmektedir. Hareket halindeki varlıkların gözde bıraktıkları etki algılanıncaya kadar hareket yeniden değişir. Bu nedenle koşan bir at, dört değil yirmi ayaklıdır ve ayakların hareketi de üçgen biçimindedir. Pek çabuk hareket eden bir insan ya da cisim, çizgilerini hava içinde eritir. Bu yüzden gözlerimiz, onun yapısını fark etmez. Çok çabuk hareket eden cisim sanki parçalanmış moleküller halindedir. Bu bilimsel gerçek fütüristlerin sanat görüşü olmuştur. Bunlar daha çok fırtınalı denizler, son hızla giden otomobiller, dansözler gibi hareketli konuları seçmişlerdir. Temsilcileri; Umberto Boccioni, Giacano Balla, Carlo Cara, Luigi Russolo, Gino Severini, Marcel Duchamp önemli temsilcilerindendir.



Resim 5: Merdivenden İnen Çıplak (M. Duchamp)

## 6. DADAİZM (DADACILIK)

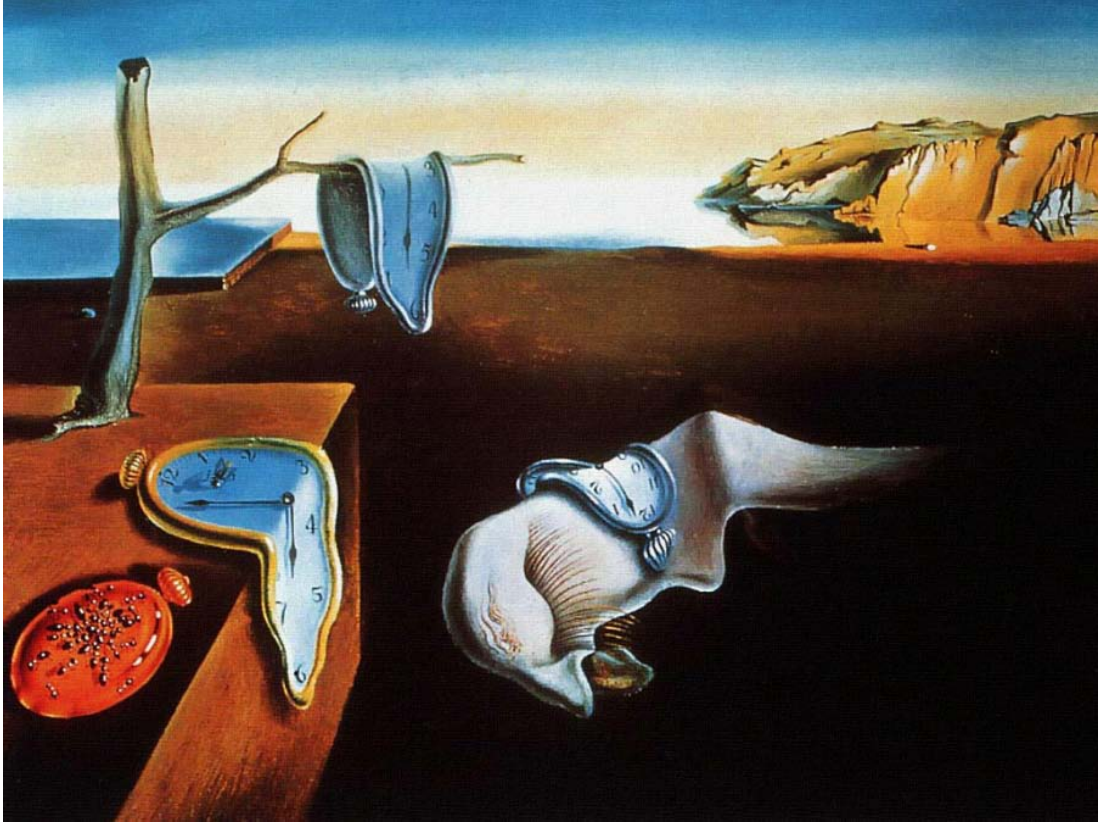
1916'da Zürih (İsviçre)'de bir grup sanatçı ve yazarın başlattığı akımdır. Onu digger sürrealist (gerçek üstüçülük) akımlardan ayıran temel özelliği “yıkıcı” olmasıdır. Sanata, daha doğrusu alışıla gelmiş kural ve disiplinlere karşı tepki olan Dadaizm, Birinci Dünya savaşının yarattığı moral ve sosyal çöküntülerin bir sonucudur. Sanat ve estetik duygusu olmayan Dadaistlerin mantıksız konu seçtikleri; kâğıt, tahta ve benzeri malzemelerden garip tekniklerle resim yaptıkları görülür. Çocuksu heyecanlarla, her türlü akılcılığa, Avrupa uygarlığına ve savaşa karşı bir protesto hareketidir. Sanata karşı sert tutumları olsa da, bazı sanat akımlarının (Sürrealizm) Soyut Sürrealizm, Pop art, Kavramsal Sanat vs. ortaya çıkmasına elverişli bir ortam hazırlamıştır. Temsilcileri; Marcel Dumchamp, Francis Picabia, Kurt Schwitters, Max Ernts, Raoul Hausmann'dır.



Resim 6: Marcel Dumchamp

## 7. SÜRREALİZM (GERÇEK ÜSTÜCÜLÜK)

1916'dan bu yana etkisini sürdüren modern sanat akımıdır. Figürler asla var olmayacak düşsel bir ortamda bir kompozisyon içinde sunulur. İlkel toplumların sanatları da sürrealistlerin diğer bir ilgi noktasıdır. Sürrealist ressamlar doğanın mantıki görünüşünü değil, insanın bilinç altında ve rüyalarındaki alemini göstermek istemişlerdir. Temsilcileri Giorgio de Chirico, Max Ernst, Jean Arp, Francis Picabia, Marc Chagal, Rene Magritte, Yves Tanguy, Alberto Giacometti, Salvador Dali, Frida Kahlo, Paul Delvaux, Joan Miro, Man Ray, Henri Rousseau, sayılabilir.



Resim 7: Zaman Akıp Gi diyor (Salvador Dali)

## 8. SOYUT SANAT AKIMI VE SONRASI (ABSTRE NONFİGÜRATİF)

Soyut Ekspresyonizm (soyut ifadecilik), 1940'dan sonra Amerika da ortaya çıkan vebütün dünyaya yayılan bir sanat akımıdır. Soyut Sanat Akımı: Soyut ifadecilik, Abstre ya da nonfigurative (figürsüz) diye de adlandırılan ve doğa görüntülerine bağlı olmayan bir akımdır. Uygulama alanı resim sanatı içinde kalmamış; biçim ve renklere sonsuz bir serbestlik tanınması nedeniyle heykeltıraşlık, mimarlık, süsleme, dekor ve kostüm gibi sanatları da etkisi altında bırakmıştır. Günlük eşyaların biçim ve renkleri bile soyut sanatın etkisi altında kalmıştır.

1940 sonrası doğan sanat hareketleri;

- **Action Painting;** Bu resim türünde bütün mantık ve usa vurma düzenlerine karşı çıkıldığı gibi resim yapma eylemi, fiziksel vücut hareketlerine, eylemlerine uydurulmuştur.

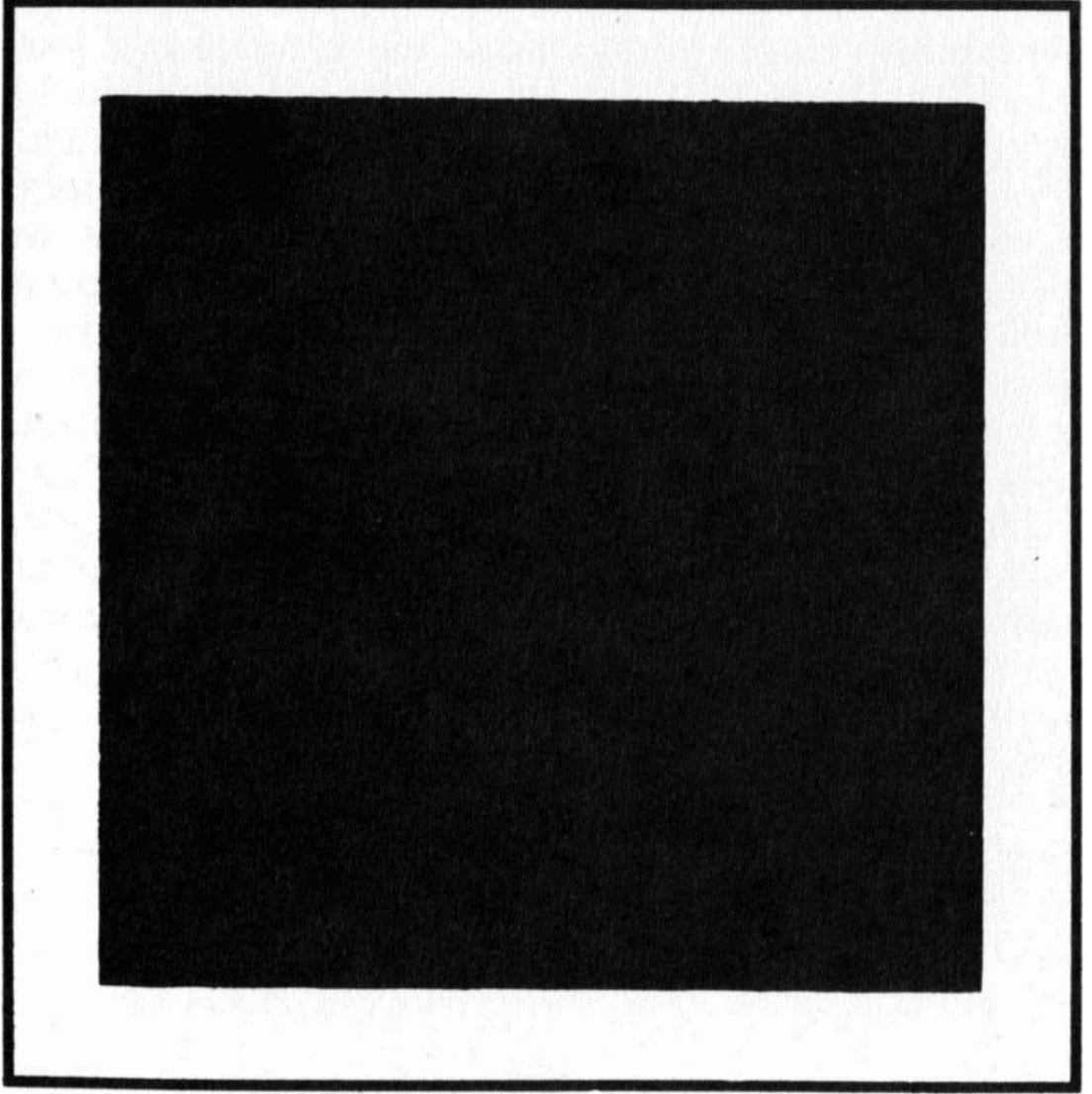
- **Taşizm;** Kendiliğinden otomatik olarak çekilmiş lekelerden ve renk sıçratmalarından elde edilmiş bir resimdir.

- **Post Kübizm(Kübizmin artçıları);** Kübizmin birleşimci dönemini artık bir renk ve müzik dünyasıyla birleştirip aynı zamanda resim yüzeyinde boyayla kalın bir doku elde etmişlerdir.

- **Kaligrafik Ekspresyonizm (yazsal ifadecilik);** 1945 sonrası soyutlamalarında yazı motifleri sanatçıların dışa vurucu tutumları için zengin bir kaynak oluşturmuştur. (Picasso, Braque, Klee, Miro,J.Kosuth)

Soyut resimde sanatçının amacı, çizgi ve renkleri düzenli bir biçimde yüzey üzerine yerleştirerek duygusal kompozisyonlar elde etmektir. Soyut sanat doğayı ortadan kaldırmaz, başka türlü anlatır. Soyut resimde saf kompozisyon ve renk elemanlarından yararlanılmaktadır. İzlenimciler resim yaparken doğaya bakarlardı, soyut resim yapan sanatçı ise kendi içine bakmaktadır. Soyut resim sanatı, sanatın ta kendisi ve hiçbir zaman tükenmeyecek olandır. Soyut resim; her şeyi söyleyebilme özgürlüğüdür, her şeyi yeniden yaratma özgürlüğüdür, yalnız kendinin olan bir sitil yaratabilme özgürlüğüdür. Temsilcileri; Wassily Kandinsky, Piet Mondrian, Robert

Delaunay, Kazimir Maleviç, Jean Arp, Wols, Jackson Pollock, Nicolas de Stael, Mark Rothko, Hans Hartung, Antoni Tapies.



**Resim 8: Siyah Kare (Kazimir Maleviç)**

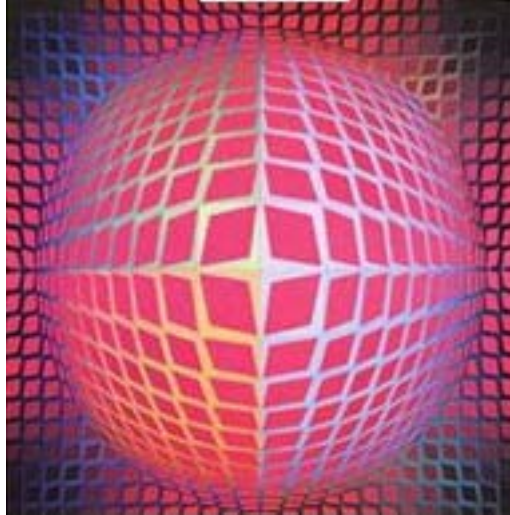
## 9. 1960 SONRASI SANAT HAREKETLERİ (POP-ART, OP-ART, KİNETİK SANAT )

**Pop-Art:** Bu akımın özelliği endüstri toplumunun günlük tüketim eşyalarını, kitlesel iletişim çağının teknikleri ile anlatmaktır. Bu tür objeler, çevrelerinden yalıtılıp, abartılı boyutlarda ve çoğunlukla resimli roman yada reklamcılık teknikleri kullanılarak resmedilmiştir. Konuları çok de ğişik olabilmektedir. ( Roy Lichtenstein)



Resim 9: Ateş Açtığında (Roy Lichtenstein ),1923

**Op-Art:** (Optical Art) Bu akımın özelliği bir derinlik yada üç boyutluluk yanılsaması yaratmayı amaçlayan soyut sanat ürünlerini içerir.



Resim 10: Victor Vassarely (Op- art) 1969

**Kinetik Sanat:** Optik sanatın durağan devingenliği yerine makinelerle yapılan ve yaratılan bir devingenliği öneren anlayışa kinetik sanat denmektedir. Bu sanat, elektronik sistemlerle cisimlere devinme ve hız kazandırılmasında elde edilen devinimsel görüntü sanatıdır.



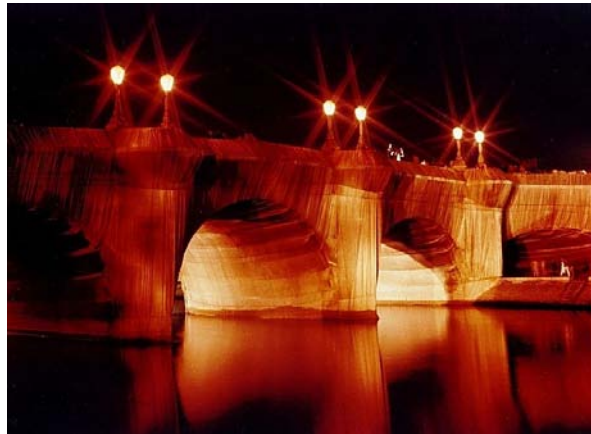
**Resim 11: Alexander Calder**

## 10. 1970 SONRASI KAVRAMSAL SANAT

1960'lı yıllarda Kavramsal Sanat tüm Batıda ve batılılaşan ülkelerde işleniyordu. Bu akım sanat dünyasının dikkatini geleneksel kitle iletişim araçlarından alıp çoğunluklaşaşırtıcı ve haber değeri olan hareketlere çekmiştir. Kavramsal sanatçılar, sanat dünyasının geleneksel adetlerine ve yöntemlerine büyük ölçüde esneklik kazandırmışlardır. Etkiliği barındırdığı fikir zenginliğinden kaynaklanan akım pek çok farklı şekilde ortaya çıkmıştır. Kavramsal sanat bize, gündelik yaşam konusunda soru sormayı öğretir. Böylece kendiliğinden bu eylem içine girmiş oluruz. Önemli olan sanat ve gerçek yaşam arasında köprü kurmaktır. Bu olmayan bir galeride, olmayan resimleri sergilemek için ilan vermektten, sözcüklerin farklı anlamlarını yazmaya, Nevada Çölü'nde 1 millik çizgi çekmeye ve fotoğraf çekmeyi yasaklayarak gidip görülmesini istemeye kadar, müziksiz geçen 4 dakika 33 saniye 4'33'' den, insan vücutlarıyla resim yapmaya, kendi kendini yok eden makinelere uzun politik konuşmalarla birleşen happe ning'lere (anlık olay oluşturma) ve vadilere çekilen perdelere, paketlenen kıyılarına kadar uzanan geniş bir kavramlar dizinidir ve her seferinde yeni biçimler kazanarak etkinliklerine devam etmektedir.

- Kavramsal sanat; bireylere gündelik yaşam hakkında soru sormayı öğretir.
- Birbirimizle nasıl iletişim kurarız? Nasıl hareket ederiz? Nasıl yaşarız?
- Bu akımın sanatçıları meta üretmemeye, müzelere ve koleksiyonlara girmemeye baştan kararlılırlar. Çünkü bu eğitim, işin temel felsefesine aykırıdır.

Kavramsal Sanat Türleri Ve Temsilcileri; Land Art (Çevre Sanatı) Javacheff  
CHRİSTO, Kaligrafik Art (Sözcük sanatı, Yazısal sanat) Joseph KOSUTH,  
Happening (Anlık Olay Sergileme) Wolf VOSTELL



Resim 12: Christo ve Jeanne Pont Neuf Köprüsü, Paris, 1985

**Land Art (Arazi-çevre sanatı):** Bu sanat o kadar kısa sürelidir ki, sanatçının düşünsel varlığında oluşan, bir kavramın gerçekleştirilmesine yönelik sanat yapıtı, daha düşünsel aşamada tamamlanır tamamlanmaz yok olmak zorundadır. Bu sanat yapıtı belgelenebilir (anlatılabilir) gerçekleştirilmesi ve etkisi olanaklara bağlıdır. İzleyicisi yoktur. Sergilenemez. Kullanılma olanakları en aza indirgenmiştir. Land Art'ı yaratan sanatçılar güncel sanatın işlevsellik yönüne, üretim ve reklâma yönelik kavramların yoğunluğuna karşı çıkıyorlar ve yeni bir doğaya dönüş ilkesiyle yapıtlarını damgalıyorlardı. İssız kırlarda kurdukları doğa görünümüleri, kent yaşamının yapaylığını da vurguluyordu. Amaç çağımızın insanının yaşadığı doğaya karşı koruyucu duygularını geliştirmek ve bu duygunun kalıcı olmasını sağlamaktır.

Christo'ya göre paketleme işi, anlık bir değişim olayıdır. Burada örtü doğayı örteceğine, doğa örtünün önüne geçme durumunda kalarak, doğa ile yapıt iç içe geçmektedir. Bu gizlenme objenin gerçek kişiliğini tümüyle bozmaz, tersine paketin altında yatan biçimlerin izleyici tarafından daha iyi gözlenmesini sağlar. Olağan koşullarda ilgi çekmeyen nesnelere yeni bir bakış açısı getirmek, insanların bu nesneyle yeniden bakmalarını istenmektedir.

Doğanın kendi formu, kendi yapısı örtü altında izleyiciye yeniden sunuluyor. Amaç: (Çevreyi korumaya dikkat çekmek) Sanatçı yaptığı uygulamada çevreyi kullanarak form ve inşayı oluşturan; kompozisyon, perspektif, ritim, renk, ışık, gölge gibi unsurları doğal hali ile sunuyor, doğayı yeniden taklit etmiyor. Doğa sanatın kendisidir.



**Resim 13:Smithson, Spiral Jetty**

## **BÖLÜM 2: ÇAĞDAŞ SANAT ANLATIM DİLİ VİDEO ART**

### **2.1. Video art tanımı**

Video Art çalışmaları konuları kendiliğinden gelişen ve olguları yada insanları olduğu gibi anlatmaya çalışan sonsuz anlatım özgürlüğüdür. Video Art hareketli imgelere dayalı sanatsal işlerin bir alt türüdür. İzlerken, estetik ya da teknik sanatsal değerleri ikinci plandadır. Önemli olan videoda izlediğimiz özneler, nesnelerin ya da olguların bize ne hissettirdiğidir. Andy Wahol'un "Bir görüntüye ne kadar bakarsanız anlan sizden o kadar uzaklaşır." sözü sanat eserlerini eleştirenler için söylenmiş doğru bir sözdür. Sizden uzaklaşan anlamları size yakınlığa getiren görüntüyü yıkıp ardındaki gerçekliğe ulaştıran sanattır.

### **2.2. Video art tarihi süreci**

Video sanatı en etkili zamanlarını 1960 ve 70'lerde kendini göstermiştir. Günümüzde video sanatı daha çok başka ortam ve araçlarla birleştirilmektedir. Enstalasyon veya performansın bir parçası olarak karşımıza çıkabilir. Video sanatının mekanda konumlandırılması insanlarda merak uyandıracak bir durumdur. Labirent girişlerin içinde karanlıktan sonra gelen aydınlık bir görüntü ister istemez insanda ilgi uyandırabiliyor.

### 2.3. Video art öncüleri

#### Andy Warhol:

Pop art akımının en önemli temsilcilerinden kabul edilir. Baskılama tekniğini kullanarak yaptığı Marilyn Monroe çalışması en bilinen eserlerinden biridir. Warhol'un filmlerinin tümü 1963-1972 yılları arasındadır. Çoğunda senaryo olmadan sabit kamerayla çekilmiştir. Videolarında insanların günlük hallerini sunmaktadır. Yemek yerken, saçını tararken günlük işlerle uğraşırken görünür insanlar. Sıradan işlerin aslında ne kadar etkileyen ve ilginç olabileceğini doğal hallerini izlersiniz. Hikâye, kurgu olmadan devam eder. Warhol'un kurgu gerçeğinin hiç olmadığını eserlerinden kolaylıkla anlayabiliyoruz.



Resim 14: Andy Warhol

## **Juan Downey**

Video Trans Amerika video-enstalasyon Downey'in 1973 ile 1976 yılları arasında Kuzey ve Orta ve Güney Amerika'ya yaptığı seyahatler sırasında portapak ile kaydedilen videolardan oluşmaktadır. VTA video-enstalasyonun ilk tam taraması 1975 yılında Sanat Long Beach Müzesi'nde David Ross küratörlüğünde gerçekleşmiştir. VTA video-enstalasyon sonraki sergileri Whitney Museum of American Art (1976) gibi diğer müze ve kurumlarda farklı şekilde gerçekleştirdi. Bu alışmanın sunumundaki kendi sanatsal özgürlüğünde değişiklik yapmak veya kurulumda diğer bileşenleri entegre etmek oldu. Bu nedenle, VTA video-enstalasyon sürümü farklı şekillerde sergilendi.



**Resim 15: Juan Downey**

## Gary Hill

Videonun zamanına göre alışılmamış bir araç olmasını sahiplenmesine bir kılavuz olarak; Hill kendisini hem tam anlamıyla hem de kavramsal olarak yapıbozumuna uğratan radikal bir yaklaşımla ortaya koydu. Tekil kanal işlerini kısa sürede video ekranlarının kaldırılıp atıldığı, yasaklandığı, çoklaştırıldığı, minyatürleştirildiği veya bazı durumlarda manipüle edildiği enstalasyonlar takip etti. Bazen video boruları çerçevesiz görüntüleri gizemli bir şekilde karanlık yerlere yansıtmakta veya metin ve figürlerin anamorfik bozunum içinde döndürüldüğü boş odada gezdirilen salımlı vericilerden yaymaktaydı. Hill'in jenerasyonundan hiçbir sanatçı bu aracı böylesi istilacı bir tahkikle derinlemesine incelememi ve yine hiçbir böylesi değişken bir saymamazlıkla mevzilemedi. Dinmeyen merakı Hill'i 90'ların başında bilgisayar tabanlı teknolojilere ve sanal uzama taşıdığı sırada, ekranlarının bir kısmı bu keşfedilmemiş topraklardan sanat yapmak için faydalanmak konusunda oldukça hırslı ve adanmış olduğunu kanıtladı. Teknolojiyi görsel dünyanın keşfine hizmet eden bir aygıt olarak nadiren kullandığından beri, simgelemeye dair sorular onun çalışmalarında görece küçük bir rol oynamaktadır; Hill genellikle araçlarını hem sözlü ve hem de görsel dillerin yapım alanı ve kolaylaştırıcısı olarak görmektedir. Bugün üç on yıllık zamanı aşan sanat hayatına bir geç anlamıyla bakıldığında, yönünü ekranlarınınkinden ne kadar farklı bir tarafa çevirdiği göze çarpmaktadır-özellikle böyledir, çünkü çalışmaları simgelemenin geçmişine bağlılıkların çok a zına iha net etmektedir.



Resim 16: Gary Hill

## **Bruce Nauman**

Çağdaş Amerikan sanatçıları arasında önemli bir yeri olan Nauman, 1941 yılında Fort Wayne, Indiana'da doğar. 1964–1966 yılları arasında Madison, Wisconsin Üniversitesi'nde matematik ve fizik üzerine eğitim aldıktan sonra, sanat öğrenimi görmek üzere California Üniversitesi'nde William T. Wiley ve Robert Arneson'dan dersler alır. 1964 yılında resim yapmayı bir kenara bırakan sanatçı, bu tarihten itibaren heykel ve performans sanatı üzerine yoğunlaşır; ayrıca William ALEN ile Robert Nelson ile birlikte çeşitli film projelerine de imza atar. Bu arada 1966–1968 yılları arasında San Francisco Sanat Enstitüsü ve 1970'te de California Üniversitesi'nde öğretmenlik görevi üstlenir.

1960'ların ortalarından itibaren heykeller, filmler, hologramlar, neon duvar rölyefleri, fotoğraflar, baskılar, video ve performans sanatları üzerine birçok çalışma gerçekleştirir. Neuman'ın kavramsal çalışmaları, estetik kaygısından uzak, anlamın üstünlüğünü vurgulayan çalışmalardır. Yapıtlarında çoğunlukla var oluş ve yabancılaşma kavramlarına işaret etmek amacıyla ironi ve kelime oyunlarına başvurur.

İlk kişisel sergisini, 1966 yılında fiberglas heykellerinin teşhir edildiği Los Angeles'da Nicholas Wilder Gallery'de açar. 1968'de New York Leo Castelli Gallery ve Duesseldorf Galerie Konrad Fischer'de uzun serilerden oluşan kişisel gösteriler gerçekleştirir. Ayrıca aynı yıl, Kassel'deki Documenta'da yer alması için davet alır ve burada kazandığı burs, sanatçının New York'ta bir sene boyunca çalışabilmesine olanak sağlar. 1972 yılında Los Angeles Sanat Müzesi ve New York Whitney Amerikan Sanatı Müzesi'nde, daha sonra Avrupa'da ve Amerika'nın diğer şehirlerinde kişisel sergileri açılır. 1979 yılında New Mexico'ya yerleşen sanatçıya ait retrospektif sergiler sırasıyla 1981'de Rijksmuseum Kroller-Müller, Otterlo ve Staatliche Kunsthalle Baden-Baden'de gerçekleştirilir. Bunların dışında son dönemlerde Tate Modern'de "Raw Materials (Ham Maddeler)" (2004-2005) ve Tate Liverpool'da "Make Me Think Me (Oluştur Beni, Düşün Beni)" (2006) adlı sergiler düzenler.

1980'lerin ortalarından itibaren genellikle heykel ve video sanatı üzerine çalışmalar gerçekleştiren sanatçı, bu dönemde insan ile hayvan vücudunun parçalarına öykündüğü, izleyeni huzursuz eden, psikolojik ve fiziksel temalı çalışmalar geliştirir. Sanatçının en ünlü çalışmaları arasında, içinde Los Angeles şehrinin silüetinin yer aldığı 10 adet renkli illüstrasyondan oluşan ve kitaptan ziyade bir sanat eseri olarak değerlendirilen "Laair" (1970); birbirinden ayrı olarak düzenlenmiş ekranlardan birinde sürekli "hayır" diyerek bağırın, diğerinde sinir bozucu çocuk şakaları yapan, ötekinde elinde akvaryum kâselerini tartan ve bir diğerinde de halk tuvaletine oturan bir palyaçonun yer aldığı "Clow Torture-Palyaço İşkencesi" adlı video çalışması; San Diego, California Üniversitesi kampüsündeki Charles Lee Powell Structural Systems Laboratory'nin tepesinde yer alan ve Stuart Koleksiyonu'nun bir parçası olan, 2m.13cm. yüksekliğinde, alternatif olarak yanıp sönen Kader/İhtiras, Umut/Düşmanlık, Bağış/Tembellik, İhtiyat/Gurur, Adalet/Hırs, İlmîlilik/Oburluk ve Sebat/Asabîlik gibi kavramların işaret edildiği "Vices and Virtues-Erdemsizlik ve Erdemlilik" adlı neon çalışması (1988), "The True Artist Helps the World By Revealing the Mystic Truths -Gerçek Sanatçı, Dünyaya Mistik Gerçekleri Ortaya Koyarak Yardım Eder" sloganı ile hazırlanan spiral formlu neon çalışması, "Setting a Good Corner-İyi Bir Köşe Hazırlamak (Alegori-Metafor) " isimli 1999 yılına tarihlenen bir video çalışması, 4 kadın ve bir erkeğin her birinin dünya barışı konusunda eşzamanlı olarak konuştukları ve 5 projeksiyon makinesinden yansıtılan ya da videodan izlenebilen "World Peace-Dünya Barışı" adlı çalışması ile bir labirent, kapalı devre video kamera, video projektörü, iki video oynatıcısı, iki monitör ve iki video teypten oluşan "Learned Helplessness in Rats (Rock and Roll Drummer )-Farelerde Öğrenilmiş Çaresizlik-Rock'n Roll Davulcusu" yer almaktadır.

Sanatçının etkisi altında kaldığını belirttiği isimler arasında İrlandalı drama sanatçısı, yazar ve şair Samuel Beckett(1906-1989), Avusturyalı filozof Ludwig Wittgenstein(1889-1951), Amerikalı bestekar, filozof, yazar, grafiker John Cage(1912-1992), Amerikalı bestekarlar Philip Glass(1937), La Monte Young(1935) ve yine Amerikalı bestekar, yönetmen, vokalist, film yapımcısı ve kareograf Meredith Monk yer almaktadır. Nauman, Process Sanat Hareketinin de temsilcilerindedir.

San Francisco Sanat Enstitüsü tarafından Güzel Sanatlar fahri doktoralık unvanı almaya layık görülen (1989) Neuman, ayrıca Max Beckman dl (1990), Sanat-Heykel alanında Wolf dl (1993) ve Wexner dl'nün (1994) de sahibi olmuştur. Ayrıca sanatçı, Art Review dergisi tarafından seçilen (2006) "ağdaş Sanatın En nemli 100 İsmi" arasında 9.sırada yer almaktadır.



**Resim 17: Bruce Nauman**

## Nam June Paik

Video sanatçılarının, mühendislerin ve yönetmenlerin birleşmesinden doğmuş bir sanat türüdür.1962’de Nam June Paik, Westdeutcher Rundfunk adlı deneysel müzik stüdyosu tarafından davet edilir ve katot ışık tübülüyle deneylere başlar. 1963’de Parnass Galerisinde araştırmalarının ilk sonucunu sunar. Bu sergi video sanatının gerçek doğuşudur. İki ana temayı sunar: “expos ition of music” ve “electronic television”.



Resim 18: Nam June Paik

## Bill Viola

ABD'li modern video artisti. Yeni medya alanında elektronik, ses ve görüntü teknolojisi eserleri ortaya koymuştur. Eserleri doğum, ölüm ve bilinç yönleri gibi temel insan deneyimleri arka sındaki fikirlere odaklanmaktadır.



Resim 19: Bill Viola

## **BÖLÜM 3:**

### **ÇAĞDAŞ SANAT ANLATIM DİLİ ENSTALASYON**

#### **3.1. Enstalasyon tanımı**

"Enstalasyon" en basit tanımıyla, nesnenin veya nesnelerin mekan içerisine konması, yerlerinin belirlenmesidir. 'Enstalasyon' yerine kelimenin tam Türkçe karşılığı 'Yerleştirme' olarak verilmiştir. 'Yerleştirme'nin sözlük tanımları verilirken, İngilizceden dilimize yerleşen bu terim 'Installation art', 'Enstalasyon sanatı' daha iyi bir şekilde Yalnız burada 'Yerleştirme sanatı' yerine dilimize çeviri 'Yerleştirme çalışmaları' olarak yapılmıştır. Bunun sebebi 'Yerleştirme'nin bağımsız bir sanatsal disiplin değil sanatta bir çalışma biçimi oluşudur.

#### **3.2. Enstalasyon tarihi süreci**

Enstalasyon, geleneksel ve alışılmışın aksine çevreden bağımsız bir sanat nesnesi içermez. Belirli bir mekanın niteliklerini kullanarak irdeleyen ve izleyici katılımının temel gereklilik olduğu bir sanat türüdür. Kökleri Kavramsal Sanata dayanır. Marcel Duchamp'ın hazır yapımlarından Kurt Schwitters'e kadar giden enstalasyon Çağdaş Sanat'ta mimarlık ve performans dışında birçok görsel sanat disiplininden de destek alan Melezler tarzıdır.

Enstalasyon malzeme de sınır tanımayan biçimden çok deneyim, mekan ve zaman kavramlarına öncelik veren disiplinler arası özellikler taşıyan sanatsal bir anlatım biçimidir. Son yıllarda enstalasyonun konumu değişmiş, Çağdaş Sanat içinde belli başlı sanat akımlarından biri haline gelmiştir.

Yeni yüzyılın sanat biçimiyle, artık gözlemci-özne ve nesnenin, 'mekan' içinde iç içe geçmesinden ve dışarıdan bakılan, 'seyredilen sanat'ın yerini, 'deneyimlenen sanat'ın almasından bahsedilmektedir. Bu yeni anlayışta, sanatçının, mekan içerisinde bir yerleştirme yaparken, mekanın niteliklerine, mekanın içinde gözlemci-öznenin algısal sürecini göz önünde bulundurması vurgulanmıştır. Ancak konunun karmaşık kısmı, bu nesnelerin mekana ne şekilde ve ne sebeple yerleştirildikleri ile başlar. Düzenlemenin, yerleştirmenin mekanın durumundaki, anlatımdaki önemi, diğer bir deyişle mekan ve yerleştirilen nesne arasındaki ilişkisinin kavramsal boyutudur.

Bu boyutuyla, sanat içinde, mekan kavramı, ortak bir temsil olarak yerini almış; sanatçılar gerçek mekandan sağladıkları nesnelere kendi hayali mekanlarını, sanat eserlerini, deneyimlenen sanatı yaratmaya başlamışlardır.

Enstalasyon sabit sınırları kabullenmemesiyle tanımlanan bir sanat olmuştur. Sanatın her dalını ifade aracı olarak kullanması, malzeme kullanımındaki sınırsızlık, izleyicinin de katıldığı eylemsel, deneysel bir olay oluşu enstalasyonu; mimarlık, müzik, şiir, resim, heykel, performans, tiyatro adlarından beslenen bir çalışma biçimi olarak ortaya koymuştur.

### 3.3. Enstalasyon öncüleri

#### Barbara Kruger

Çalışmalarında siyah, beyaz, kırmızı kullanır. Post modern grafik sanatçısıdır. Eserlerinde ilgi çekici olan nokta, grafik öğelerinin hep sözcüklerle veya harflerle birlikte yer almasıdır. Bunun sonucunda resimlere bakarken yazılarda okunabilmektedir.



Resim 20: Barbara Kruger

## Spencer Tunick

Çok sayıda nü ile gerçekleştirdiği sanatsal fotoğraflarla tanınır. Kişi sayısının fazlalığı nedeniyle fotoğraflarında çıplak bedenler tek tek algılanmaz. Soyut bir desene, doku fotoğrafına dönüşür. 7 Mayıs 2007'de Meksika'da 18.000'den fazla Meksikalının katılımıyla o güne kadarki en büyük enstalasyonunu gerçekleştirmiştir.



Resim 21: S pencer Tunick

## **Misha Kuball**

İleri teknoloji araçlarından faydalanarak enstalasyon yapan sanatçıların başında gelir. Işıkları kullanarak mekanları dönüştüren veya ışıkla yeni mekanlar yaratan bir sanatçıdır. Kuball, ışığı kullanarak izleyicinin algısıyla oynar. Sanatçının Monnesmann Office TOWER'da yaptığı "Meya Sing" işinde bir holding binasını aydınlatarak, adeta sürekli şekil değiştiren bir heykel yaratmıştır.



**Resim 22: Misha Kuball**

## **Jianne-Claude ve Christo**

Farklı yerlerde yaptıkları kaplamalar ve paketlemelerle ünli oldular ama yaptıkları işin aslı “paketleme” olarak anlatılamaz. Yaptıkları herşey eskiden yapılmış eserlerin tam aksine geçici ve tamamen geri dönüştürülebilir. Hatta onların işinin anlamı, projenin kaldırılmasından sonra ortaya çıkıyor. Yaptıkları kaplamalar, birçok farklı renk ve doku arasında kaybolan detayları ortaya çıkarıyor ve kaldırıldığında önceki haline dönmeye rağmen insanlar için daha dikkat çekici bir hal alıyor. Çift, yaptıklarını mekanları ödünç alıp keşifler yapmak olarak tanımlıyor ve kalıcı bir eser bulundurmuyor. Böylelikle unutulmamak için anıtlar yapmak ve kalıcı işleri olması gerekmediğini kanıtlıyorlar.



**Resim 23: Jianne-Claude ve Christo**

## **Anish Kapoor**

Dev boyutlu eserleriyle tanınan sanatçı Anish Kapoor Hindistan Bombay doğumlu, İngiliz etiketli bir sanatçıdır. Asıl ilgi alanı Enstalasyon olmakla birlikte heykel ve resim üzerine de çalışmalar yapmaktadır. Çağdaş sanat alanında ikonik, etkili eserleri vardır. Yerleştirme ya da enstalasyon, geleneksel sanat eserlerinden farklı olarak, çevreden bağımsız bir sanat nesnesi içermeyip belirli bir mekân için yaratılan, mekânın niteliklerini kullanıp irdeleyen ve izleyici katılımının temel bir gereklilik olduğu sanat türü. Kapalı veya açık mekânlarda yapılabilir.



**Resim 24: Anish Kapoor**

**Bölüm 4:**  
**ÇAĞDAŞ SANATI ALGILAMA**

**4.1. Sergi alanlarında bulunan farklı Video art örnekleri**

**Maddesel Değişkenlik [Inconstância Material] (2012), Héctor Zamora**



Héctor Zamora genellikle kamusal alanda oluşturduğu enstalasyonlarda cemaatlerin örgütlenme biçimlerini ve kentsel ve mimari ortamların bir kültürün mekân anlayışını nasıl ifade ettiğini araştırıyor. Sanatçı, geçici senaryolar yaratarak, kentsel mekânların toplumsal ve fiziksel yapılarına müdahale ediyor ve mekânın tarihsel, kültürel veya siyasi özelliklerine yönelik karşılıklar geliştiriyor; ortak hafızayı, arzuları ve fantezileri dönüştürerek yeni kavrayış biçimlerine alan açıyor.

Sanatçının 2009'da 53. Venedik Bienali'nde sergilediği *Zeplin Sürüsü*(2009) başlıklı yapıtı, bir sabah birdenbire çatıların üzerinde beliriveren ve dar sokakların üzerinde konaklayan bir zeplin sürüsünün şehri işgalini tahayyül ediyordu. Video ve fotoğraflarla belgelenen, şehrin dört bir yanındaki afişlerde gösterilen olayın hiçbir açıklaması yoktu. Birbirine yakın iki bina arasına sıkışıp kalmış gerçek bir zeplin bu tuhaf olayın görsel hatırlatıcısı rolünü üstleniyordu. Şehirde bir bilim kurgu hikâyesinin mizansenini yaratan Zamora, artık şehrin karakterini belirleme konusunda tartışmasız söz sahibi olan bitmek bilmez turist akınıyla ilgili mizahi bir yorumda bulunmuş oluyordu.



Zeplinler sanatçının ağırlığa karşı hafiflik meselesine duyduğu sürekli ilgiyi temsil ediyor. Zamora, maddenin fiziksel niteliğine vurgu yaparak, zeplin balonlarının hafifliğiyle şehir mimarisinin yekpare maddeselliği arasındaki zıtlık gibi ince çelişkileri ortaya çıkarıyor. Sanatçı, ağır malzemeleri hafif, hafif malzemeleri ağırmiş gibi göstererek izleyicinin istikrar ve yapı ile ilgili kavrayışına meydan okuyor ve inşa edilen sistemlerin kırılğan doğasına dair eleştirel bir bakış sunuyor.



Seramik tuğla Zamora'nın yapıtlarında sık sık karşımıza çıkan bir diğer motif, ayrıca gündelik ve evrensel doğası ile mütevazı ama muazzam bir kültürel ve tarihsel zenginlik barındıran temel bir inşaat malzemesi 13. İstanbul Bienali'nde sergilenen MaddeselDeğişkenlik'te [InconstânciaMaterial] (2012) tuğlalar dinamik bir canlı performansın odak noktasını oluşturuyor. Bu yapıt için 35 tuğlacı Mimar Sinan Üniversitesi'nin İstanbul'un merkezindeki modernist binalarından birinin salonunu kullanarak, sürekli bir döngü halinde tuğlaları elden ele geçiriyor. Performansçıların bu tekrarlanan hareketlerine şarkı formunda seslendirdikleri bir şiir eşlik ediyor, bu bilindik eylem işçilerin verimliliğini arttırıyor, sıkılmalarını engelliyor ve aralarında bir dayanışma ruhu yaratıyor. Tüm dünyada süregelen kentsel dönüşümlerin yanı sıra, MaddeselDeğişkenlik, Zamora'nın binaların ve toplumların inşasında oluşan bedensel dizilimin mahremiyetine, fizikselliğine ve hassasiyetine vurgu yaptığı bir inşaat koreografisi.(Rieke Vos)

Ülkemizde inşaat sektörünün ve kentsel dönüşümlerin son yıllarda çok fazla arttığı düşünülünce burada izleyenlerde bırakacağı etki daha bir başka. Mimar Sinan Üniversitesinde yapılan kareografi izleyicilerden bir kaçını “işçilerin da yanışma ruhu ile güzelleşen şehir mimarisi ” olarak değerlendirirken bir çoğu “kentsel dönüşümün götürülerinin burada anlatılan getiriden daha vahim sonuçlar doğurduğunu” düşündüklerini belirtti. Özellikle Mimarlık ve Şehir ve Bölge Planlama öğrencilerinin yoğun ilgisi ile karşılan kareografi beğeni topladı. Maddesel değişkenliğin zihinde, ruhta başlayıp bir kente yansımak istemesi, o isteğin ağırlığını tümüyle anlatmak ister gibiydi.

Üç Aşk Şarkısı(2010), Adel Abidin





Çalışma üç kanallı bir video yerleştirmesinden oluşuyor. Sanatçı bu sefer aşk olgusu üzerinden bir manipülasyon işlemi yerine getiriyor. Üç farklı profil ve ortamda veriyor. Biri pop, diğeri caz ve bir diğeri retro olan bir lounge şarkıcı sahnede birbirleriyle senkronize bir şekilde sahne alıp şarkı söylemektedir. Şarkıcılardan biri söylediğinde diğeri de bir seyirci misali onu dinlemekte olduklarını izleyiciye hissettirmektedir. Bu üç şarkıcının ortak yönlerinden biri Batılı

sarışın olmaları ki bu onların “aptal” olduğuna referanstır, bir diğeri ise her birinin kendi tarzında Saddam Hüseyin rejimini öven sözlerden oluşan aşk şarkılarını dile getirmeleridir. Abidin, burada şarkı sözlerini Arapça olarak değil de anlamını karşılamadan İngilizce çevirilerini şarkıcılara seslendirmektedir. Kadınların söyledikleri şarkıların sözleri hakkında hiçbir fikirleri yok çünkü sanatçı onlara Arapça güftenin İngilizce okunabilecek şekilde yazılmış halini, anlamını çevirmeden vermiş, Şarkıcıların tarz seçimleri, sarışınlık olgusu ve söyledikleri şarkıların güfteleri bakımından manipüle edilen yapıt, izleyicinin de zihninde aynı işlevi yerine getiriyor.

Abdel Abidin, Başak Şenova’ya verdiği röportajda şunları söylemiştir;

Başak Şenova: Üç Aşk Şarkısı (2011), yakın geçmişten yola çıkarak mevcut durumun üstü örtülen gerçekliklerini gözler önüne seriyor. Açıkçası daha önceki işlerinde nasıl bir pozisyon almış olursan ol, bu işle geçmişi ve tarihi yeniden değerlendiriyorsun.

Adel Abidin: Üç Aşk Şarkısı karşı karşıya olduğumuz manipülasyonu, bilhassa da medya kuruluşlarının manipülasyonunu ortaya koyuyor. Medya, insanların beynini yıkamak için çok güçlü bir araç. Bağdat’ta yaşadığım sırada, bu esaslı manipülasyon beni de, Iraklı kardeşlerimi de mağdur ediyordu. Şimdi de manipüle ediliyoruz elbette, ama çok daha farklı, çok daha incelikli bir biçimde. Bu nedenle Üç Aşk Şarkısı üzerinde çalışırken, bu fikrimi ifade etmenin en iyi yolunun, her gün radyo ve televizyonlarda dinlediğimiz şarkıların sözlerini kullanmak olduğunu düşündüm.

Başak Şenova: Bu şarkı sözleri nasıl bir anlam taşıyordu?

Adel Abidin: Saddam Hüseyin’in siparişi üzerine yazılmış, onun iktidarda olduğu yıllardaki rejimi göklere çıkaran sözlerdi bunlar. İronik şekilde, hiçbirimiz bu sözlerle kafa yormuyor, ne anlama geldiklerini hiç düşünmeden bu şarkıları tekrar tekrar söylüyorduk. İnsanın diline hemen de dolanıveriyorlardı zaten sonradan fark ettim ki bunlar bilinçaltımıza işlemiş ve medya da bizim tepkilerimizi pasifleştirme konusunda önemli bir rol oynamış.

*Başak Şenova: Bu nedenle, sen de medyayı taklit ederek, Üç Aşk Şarkısı ile bu bilinçsiz eylemi ele almaya karar verdin.*

Adel Abidin: Evet. Kast için (medyanın onları kullanma biçimine göre) toplumdaki farklı profilleri temsil eden, “güzel sarışın” stereotipine uyan kadınlar seçmeye çalıştım. Sonra da onlardan bu şarkıları söylemelerini istedim.Şarkı sözlerinin ne anlama geldiği hakkında en ufak bir fikirleri bile yoktu, çünkü onlara Arapça sözlerin Latin alfabesiyle yazılmış İngilizce okunuşlarını verdim; çeviri de yapmadım. Yani, biz vaktiyle bu şarkıları ne kadar bilinçli olarak söylediysek, onlar da öyle söylediler.

*Başak Şenova: Bu şarkı sözleriyle Üç Aşk Şarkısı'ndaki üç farklı setin yan yana getirilmesinden bahsedebilir misin biraz da?*

Adel Abidin: Üç Aşk Şarkısı'nda üç farklı melodi ve üç farklı set var. Öncelikle, bana ilham veren Nancy Sinatra'nın Bang Bangşarkısı oldu; bütün fikrin hareket noktası bu şarkıydı. Sözlerle şarkılardaki neşe arasındaki çelişkiye bir de bu mekanlar eklenince, sahne daha çarpıcı ve absürd bir hale geldi. Bir şarkıyı blues, diğerini de pop havasına sokup bu durumu daha uç bir noktaya taşıdım. Setler de şarkıların türüne göre tasarlandı.(Röportaj Linki: <http://sanatatak.com/view/Az-ve-oz-dusturuyla-hareket-ediyorum/51>)

Üç Aşk Şarkısı anlatımıyla ve verdiği mesajları ile sanatseverler tarafından “Aşkın ötesinde...” sözleriyle nitelendirilmiştir.

**VatandaşlarBandosı (2012), Angelica Mesiti**



Avustralyalı sanatçı Angelica Mesiti dört videodan oluşan ‘Vatandaşlar Bandosu’ isimli çalışmasıyla kültür ve mekân ilişkisi üstüne düşündürüyor.Çağdaş kamusal alanlarda icra edilen müziğin, ait olduğu bağlamı da beraberinde getirdiğini görüyoruz.

Çalışma gücünü üç ayrı bedensel halin birleşmesinin keşfinden alıyor.Bu hallerden ilki, duygu ve düşüncenin meydana geldiği fiziksel varlık olarak beden

keşfi.İkincisi, bedenın benzersiz bir içsel yaşam ve kültürel tarihe sahip bir “birinci tekil şahıs” mekânı olarak gösterilmesi.Üçüncüsü ise bedenın olgular dünyasında diğer bedenlerle ilişkiye girerek dönüşmesi; Heidegger’in deyişiyile dünya içinde varolma. Yapıtın yoğunluğu, bir kültürü diğer bir kültürün içerisine taşıyarak toplumsal mekâna akan ritim, ses ve müziğin iletilmesiyle katmerleniyor.



Mesiti'nin “bando”su, yerleşik sunum yapılarının dışında çalışan müzisyenlerin performanslarını belgeleyen dört ayrı filmden oluşuyor. Kamerunlu Geraldine Zongo, Paris'te, halka açık bir havuzda suları döverek müzik yapıyor. Cezayirli Mohammed Lamourie, Paris metrosunda Casio orgunu çalarak şarkı söylüyor.

Sudanlı Asim Goreshi, Brisbane’de taksisinin içinde ıslık çalıyor. Moğolistanlı Bukhchuluun Ganburged (Bukhu) ise Sidney’de bir sokak köşesinde bir Moğol çalgısı olan *morin khuur’a* (at başlı keman) gırtlaktan şarkı söyleyerek eşlik ediyor. Her müzisyen kendi kültürüne özgü, farklı bir ses çıkarıyor.

Mesiti’nin tüm performansları senkopladığı video kurgusu dikkatimizi daha da yoğunlaştırıyor. Dört ses kaydının kakofonisinden önce, her müzisyenin tek kişilik icrasını ayrı ayrı izliyoruz. Mesiti’nin filmleri birer portre sunuyor ve erken dönem portreciliğinde olduğu gibi arka planlarında bir tür kırsal topografya bulunuyor, psişik ön plan ise bu filmleri daha yakın bir döneme ait kentsel bir manzaraya yerleştiriyor. Ancak bu yapıtta arka plan hayalgücünün repertuarına yerleştirilmiş. Asim Goreshi’nin taksisi ve bulunduğu banliyö mahallesi sanki buharlaşarak kuşların uçtuğu, ağaç yapraklarının titreştiği ve rüzgârın estiği geniş açık bir alana dönüşüyor. Bu imgeler Goreshi’nin rengarenk ışığında akıp gidiyor. Geraldine Zongo’nun davul çalmaya başladığı asıl yer olan ırmağın yerini tutan Paris’teki havuz ise Zongo’nun performansı aracılığıyla başka bir yerin imgelemi ile do lup taşıyor.

Mesiti içinde kahramanlarının var olduğu büyülü bir mekân üretiyor. Zongo, Lamourie, Goreshi ve Bukhu sanki mekânlar ve kültürler arasında gidip geliyor. Müziklerini yaparken iç dünyalarında hakiki, efsunlu bir anı yaşıyorlar. Geçici bir süre için (Paris, Brisbane veya Sidney’deki) dünyanın-çinde-var-olmuyor, kendi içlerindeki dünyaya, sürgün edildikleri yerlerin hatırasını canlı tutan müzikal alışkanlıklarında kodlanmış bir yere dönüyorlar. Mesiti’nin yüzlere odaklanan, özel anları temsil eden yakın plan çekimleri bu ‘bulunduğu yere ait olmama’ hissini güçlendiriyor.<sup>1</sup>

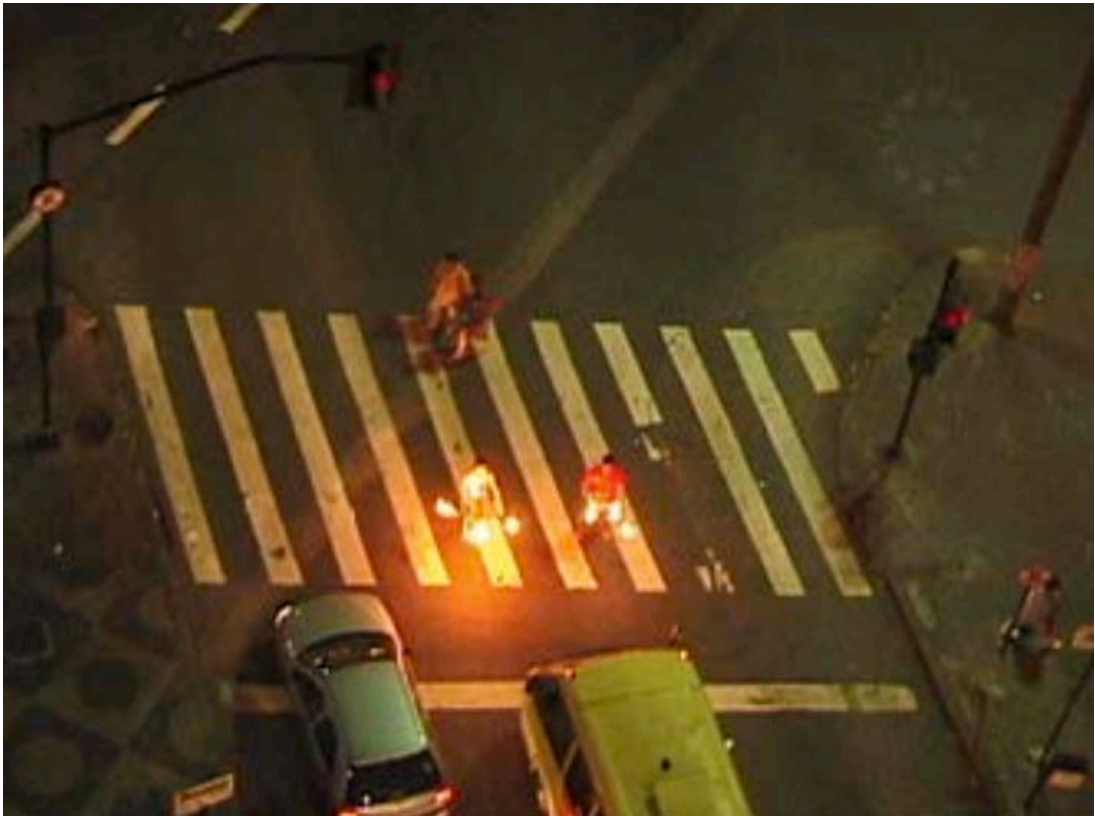
“Dört ‘dünya vatandaşı’nın ıslık, su, ses ve sazla yaptıkları hafif kederli müzik bizi yarım saatliğine müziğin büyüsü ve birleştiriciliği gibi karşı konulmaz klişelere inandırıyor.” diyor bir izleyici Vatandaşlar Bandosu için. Bir diğeri eseri “kendilerini ait hissettikleri topraklardan uzakta yaşamak zorunda bırakılan göçmenlerin ait

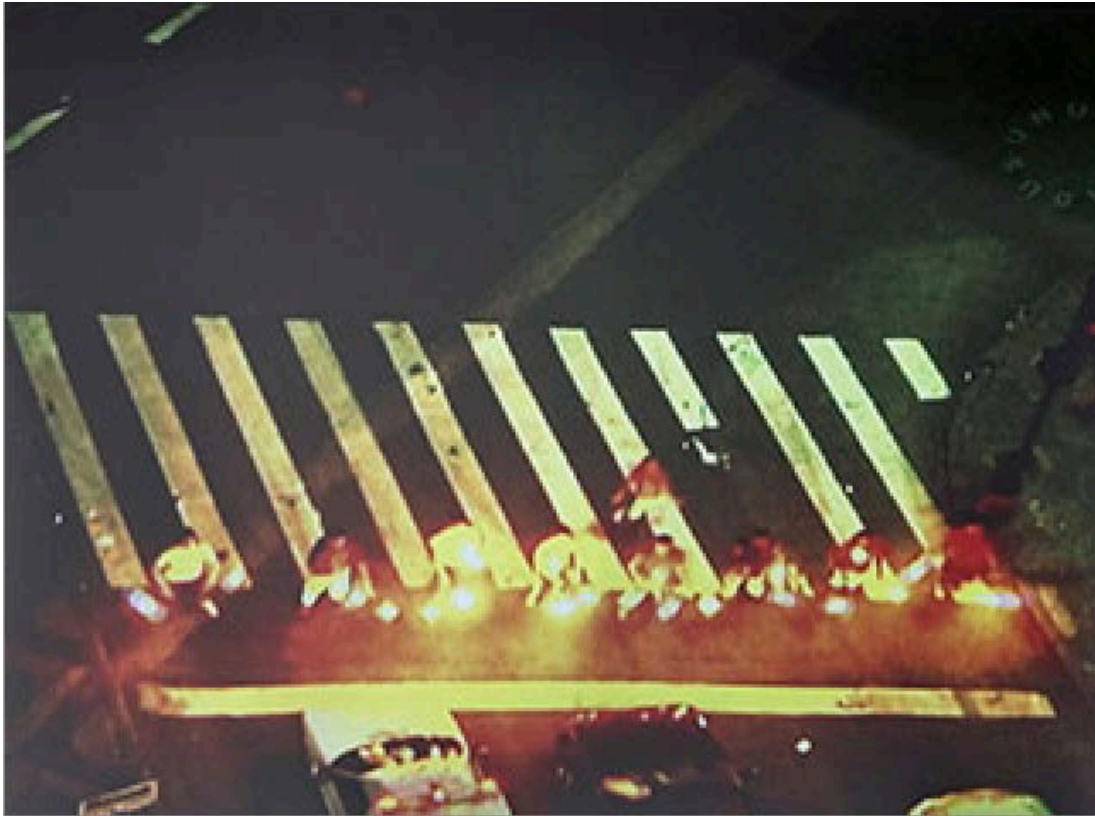
---

<sup>1</sup> Bu metin Rapture and Rupture (2012); Angelica Mesiti’s Citizens Band’dan (yazar: Juliana Engberg, Sanat Direktörü, Avustralya Güncel Sanat Merkezi, Melbourne) alıntıdır. This text is an excerpt from Rapture and Rupture (2012); Angelica Mesiti’s Citizens Band by Juliana Engberg, Artistic Director, Australian Centre for Contemporary Art, Melbourne.

oldukları bölgenin müziğini yapmalarını etkileyici bir şekilde anlatıyordu.” şeklinde yorumluyor.İzledikten sonra herkesin kendisinden bir şeyler bulacağı bir çalışma olduğunu düşündürüyor bana.Kişinin kendisini, geleneklerini, hislerini şekillendiren müzik nereye giderse gitsin kaybolmuyor ve onunla birlikte yansımaya devam ediyor.Çağdaş Sanatın hayatımızdan enstanteneler sunarak bizleri etkileyen halinin en gerçekcilerinden biri olarak beğenisini alıyor izleyenlerinden.

**Yüzleş Yüzleş [Confronto] (2005), Cinthia Marcelle**





Belo Horizonte'de yaşıyan Brezilyalı sanatçı Cinthia Marcelle'in ARTER'de sergilenen "Yüzleş" [Confronto] (2005) adlı videosu Unus Mundus (Latince "Tek

Dünya”) serisinin bir parçası. Bu 9 dakikalık video “kurduğu anlatıyla, ya da video fotoğrafçılığı ile ilgili değil. Bundan ziyade kamusal hayata yapılan özenle kurgulanmış bir müdahalenin kaydı. Bir egzersiz videosu biçimine bürünen yapıt, sanatçı, başkalarını da bu eylemi tekrar etmeye çağırıyormuş izlenimi yaratıyor. Marcelle’in çalışmalarının şiirselliği tam da burada yatıyor; her zaman merak hissi ile başlıyorlar. Bir fikir veya düşünce bir deneye dönüşüyor; bu deney nihayetinde tekrar bir imgeye tercüme oluyor ve net bir beyana dönüşüyor: Sanat bir şeyleri sorgulama eyleminin ta kendisi.”<sup>2</sup>

Çalışma hakkında “hayatın tekrarlarına müdahale ederek kendilerini araya sokuşturan jonglörleri gösteriyor bize. Ve gösterilerinin de bir tekrara dönüşmesiyle, hayat olağan akışını sürdürür yine de.” yorumunu yapıyor bir izleyici. Bir başka izleyici “kırmızı ışıkta yola fırlayan ateş cambazları bizim sokaklarımızda bitmek bilmeyen eylemleri çağrıştıran bir şeyler var.” şeklinde farklı bir bakışla yaklaşıyor. Baudelaire’nin deyişiyle “ani, zamansız, beklenmedik dönüşler ve sıçramalarda”, sadece bacakları ve bedeniyle değil, zihni ve duyarlılığıyla da ustalaşmış 19. yüzyıl bulvar insanı, 20. yüzyıla geldiğinde tüm sınırları alınarak kapalı bir kutunun içine kapatılmıştır. Kutunun ön camına yansıdığı ölçüde deneyimler dünyayı.

---

<sup>2</sup> Jochen Volz, “Confronto – on the Work of Cinthia Marcelle” 9. Biennale de Lyon Kataloğu içinde. <http://www.galeriavemelho.com.br/en/artista/88/cinthia-marcelle/textos> Erişim: 14 Ağustos 2013.

#### 4.2. Sergi alanlarında bulunan Enstalasyon örnekleri

Arzunun Kayıp Nesneleri (2010), Bölge (2011), Tesadüfi İsyancılar (2012-2013),  
Basel Abbas ve Ruanne Abou-Rahme



"Gerçeklik sandığımızdan çok daha absürd ve çok daha az rasyonel" diyen Basel Abbas ile Ruanne Abou-Rahme'nin bir ev şeklinde tasarlanmış "Bölge"si ARTERde sanatseverlerle buluştu.

Filistin'in Ramallah şehrindeki atölyelerinde birlikte çalışan ikili ses, imge, enstalasyon ve performans mecralarını kullanarak çalışıyorlar. Ağırlıklı olarak araştırmaya dayanan pratikleri, bir yandan da sesin, imgenin ve çevrenin insanı tamamen içine alan deneysel olasılıklarını inceliyor ve disiplinlerarası enstalasyon ve canlı görsel-işitsel performans biçimlerini alıyor. Uluslararası alanda sergiler ve performanslar gerçekleştiren ikili, yakın zamanda Tashweesh adlı ses ve imge performans kolektifini kurdu.

İkilinin çalışmaları öznellikle, arzu, felaket ve mekân politikalarıyla, ve günümüzde gücün absürd uygulama biçimleriyle ilgileniyor. Sanatçılar çoklukla, mevcut, hayâl edilen ve hatırlanan arasındaki ilişkiye dâhil olan mekânsal-zamansal salınımları inceliyorlar. Pratikleri, aralarında Walter Benjamin'in 1930'larda, Avrupa faşizmi zirvedeyken yazdığı makalelerin, ve Deleuze ve Guattari'nin 1960'ların sonunda geliştirdikleri materyalist psikiyatri anlayışı ile getirdikleri kapitalist arzu üretimi eleştirisinin de bulunduğu farklı tarih ve imgelemlerden esinleniyor.

Bölge (2011) ve Arzunun Kayıp Nesnelere'nde (2010) ikili Filistin Kurtuluş Örgütü'nün (FKÖ) devrimci bir hareketten bir "otorite"ye ve son dönemde bir "güvenlik" rejimine dönüşmesini ve bununla birlikte büyük oranda tüketim üzerine kurulu yeni siyasal söylemler ve arzuların doğuşunu araştırıp inceliyor. Bölge, hem bir rüya aleminin fantezmagoryasını, hem de felaketin distopyasını çağrıştırıyor. "Gerçeklik sandığımızdan çok daha absürd, ve çok daha az rasyonel ve "normal" diyen sanatçılar, başka tür bir gerçeklik ortaya koyabilmek için şimdiki anın üzerindeki örtüyü kaldırmaya çalışıyorlar.

13. İstanbul Bienali'nde sergilenen Tesadüfi İsyancılar (2012-2013) başlıklı video ve enstalasyonlarında geçen bir dize şöyle: "Gurur ve fikir dolu, sırım gibi genç kurtlardık: tehlikeli tiplerdik." Tesadüfi İsyancılar'ın bir bütün olarak hiç görülmeyen bu iki figürü pekâlâ distopyacı bir bilgisayar oyununun sakın kahramanları olabilirler. Kahramanların yolda geçirdikleri uzun süre, asla meyve

vermeyen bir arayışa işaret ediyor; ancak bir yandan da kasıtsız, içkin radikal bakışıyla geçmiş ve gelecek arasında zamansız bir alan yaratan haydut-sanatçı figürüne dair bir yorum geliştiriyor. Abbas ve Abou-Rahme, Batılı izleyicilerdeki Filistin deneyimi algısını düzelterek aktarmaktansa, kendi özgün siyasi bağlamlarında söylenmesi gerekene (ve bunun kulağa nasıl geleceğine) dair acil bir gündemi ele alıyorlar.(Övül Durmuşoğlu)

Kanun kaçağı ve siyasi eylemci kavramlarını Fransız, Filistinli örnekleriyle tartışan, için içine sinemayı da katan çalışmaların çıkış noktası Arap ayaklanmaları.Varmak istediği yere yeni politik bir dil arayan sanat dünyası ve sanatçılar.

Sergiyi gezen bir çok sanatsever tarafından beğeni toplayan ikili Banel ve diğer sergileri hakkında Lal Bahçecioğlu'nun sorularını yanıtlamışlar. Çalışmaları, serginin oluşumu ve çalışma amaçları ile ilgili olarak kendi sözlerinden ikilinin röportajı;

*Lal Bahçecioğlu: Sanat alanında bir ikili olarak anılıyorsunuz: Basel Abbas ve Ruanne Abou-Rahme. Ne zamandır birlikte çalışıyorsunuz?*

Rouanne Abo u-Rahme: Basel ile 15 yaşında Filistin'de tanışmıştık. Eğitimim için Londra'ya gittiğimde tekrar karşılaştım. O zamandan beri birlikte çalışıyoruz ve bir şeyler yaratıyoruz. İlk başlarda birlikte canlı ses ve video performansları yapıyorduk. Ama son dört yıldır ciddi anlamda birlikte çalışıyoruz diyebiliriz. İkimizin birlikte çalışma ortamı organik bir şekilde gelişti. Biz bir “duo” olarak çalışıyoruz. Bazen başka sanatçılarla işbirliği de yapıyoruz ama hep bir “duo” olarak.

*Sanat üretiminizin tamamını Ramallah'taki atölyenizde mi gerçekleştiriyorsunuz? Hiç yurtdışına yerleşmeyi veya orada da bir atölye açmayı düşündünüz mü?*

Ramallah'ta yaşıyorum aslında, ama şu sıralar New York'a taşınmaktayım; Basel da öyle. Ramallah'ı terk etmiyorum yani. Araştırmalarım için sık sık bir oraya bir buraya gideceğim. Yurtdışında çok vakit geçiyoruz. Mesela geçenlerde Köln'de “Academy of the Arts of the World”da dokuz aylık burs programına katıldık.

Filistin ve çevresindeki sosyal/politik olayların işleriniz üzerindeki etkisi nedir?

Aslında bu sorunun yanıtı, politikayı nasıl gördüğünüze bağlı. Benim için politikacılar ve politika sadece bir alan. Yaşamımızı, haysiyetli bir şekilde, belli bir bütünlük derecesinde yaşayabilmek. Karşılaştığımız meselelerle birlikte; birçok adaletsizlik, eşitsizlik ve insanlar arasında tutarsızlığa dayalı küresel bir sistemde, yaşamımızı idame ettirmeye gayret etmek. Bu, meseleyi benim nasıl deneyimlediğim. Aslında temel şeylerle ilgili; insanların gündelik yaşamı nasıl deneyimledikleriyle. İşlerimiz büyük oranda, insanları ve çoğu zaman da bizleri etkileyen acil meselelerle ilgili.

Yaratıcılık ve içerik açısından yurtdışında çalışmanız, Filistin'dekine göre daha farklı sonuçlar yaratıyor mu?

Araştırma olarak Filistin önemli bir alan, çünkü bizim işlerimiz araştırmaya dayalı işler. Filistin'den birçok ham malzeme toplama fırsatımız oluyor ve bu bizim işlerimiz için tabii ki çok önemli. Fakat iç yaratıcılık anlamında nerede olduğumuz fark etmiyor. Yaratıcılığımız her yerde aynı ve içimizde. Yapıtlarımızdaki itki, genelde şu sıralar somut olarak yaşadıklarımız, konuşmak ve paylaşmak zorunda olduğumuz olaylar ve anlar.

Hem 13. İstanbul Bienal'inde, hem de Galeri Manâ'daki Anlamlanan Bedenler isimli karma sergide yapıtlarınız sergileniyor. Bu eş zamanlı sergilemede çalışmalarınız birbiriyle bağlantılı mı; yoksa izleyici bunları ayrı ayrı mı okumalı?

Bienaldeki işimiz en yeni işimiz, bu sene bitirdik. Burada sergilenen işimiz ise 2010 yılına ait bir çalışma. Fakat içerikleri arasında güçlü bir bağ var.

Aslında bu iki işi karşılaştırmak biraz ilginç, çünkü şu an Galeri Manâ'da sergilenen işimiz (ArzununKayıpNesneleri) Arap dünyasındaki önemli siyasi devrimden önce yapılmıştı. Çok ağır ve karanlık bir yapıt bu; büyük bir baskı altında yaşadıklarında, insanların imgeleminde neler olduğuyla ilgili. Özellikle, sömürgeci bir durum yaşayan ve bir dönem, artık sahip olmadığı, devrimci bir karaktere sahip olan Filistin için: Siyasi özgürlükçüler başarısız olduğunda ve baskıcı hale

geldiklerinde neler olur? ArzununKayıpNesneleri'nde ortaya çıkamayan bir ses var. Gürültü, akış, çarpıklık, ufku ya da engellenmiş ufku görmedeki acizlik.

Bienalde sergilenen Tesadüfîsyancılar ise, insanların farklı olanakları ve potansiyelleri düşlemeye çabalamaya başladıkları, sorunlara karşı oldukları bir dönemde, devrim sonrasında yaptığımız bir çalışma.

Ancak bu iki çalışma arasında ilginç bağlantılar görebilirsiniz. Aslında bu meselelerle uzun süredir ilgiliniz. Siyasi anlayışımızı yeniden düşünmeye ve yaşamının olanaklarını yeniden tasavvur etmeye ihtiyacımız vardı.

Arzunun Kayıp Nesneleri'nde duyduğumuz kesik cümle alıntıları ve altyazı, bana biraz film fragmanlarını anımsattı. Filmin en önemli ve insanda merak uyandırabilecek sahneleriden alınan kesitlerin oluşturduğu bir ön izleme gibi. Kullanılan kesik cümleler çok sert ve dikkat çekici. Karşımıza olabilecek en sade halleriyle çıksalar bile derinden dokunabiliyorlar insana. Hem içimi ürperttiler, hem de garip bir gerginlik ve korku yarattılar. Bir yandan da daha fazlasını görmek ve duymak istedim. Bu video işinizdeki çekimler ve sesler size mi ait; yoksa araştırmalarınız sonucunda elinize geçen şeyler mi? Bize biraz burada sergilenen işinizi anlatır mısınız?

İlk ve son sahnedeki görüntüler dışında tüm videolar bulunmuş videolar, eski reklamlar vs. Mesela Budweiser'in eski bir reklamını da kullandık. Yapıt, birçok video parçasından oluşuyor. Biz bunları ayırdık ve farklı bir alanda tekrardan kullandık. İlk ve son sahneyi biz çektik. O görüntüler eylem görüntüleri. O sırada eyleme katılmış olan bir kadın, bana eylemde neler yaşadığını anlatıyordu. Sesler de hem eylemden kaydettiğimiz sesler, hem de başka eski ses kayıtları. Mesela derinlerde, 70'lerden kalma ataerkil ve milliyetçi çocuk şarkılları duyuluyor. Veya 60'lardan "Bir varmış bir yokmuş" ile başlayan çocuk hikâyeleri duyuyoruz. Bunlar arka planda karşımıza çıkıp ara ara kayboluyorlar: "Bir varmış bir yokmuş... Az gittiler, uz gittiler; ta ki kimsenin ulaşamadığı derin bir ormana ulaşana dek..." Çalışma, görüntüler ile sesin anlatısı üzerine kurulu ve anlatının akılcılığını sorguluyor.

*Bu çalışmanızın fikri ne zaman oluştu kafanızda? Yani malzemeleri toplarken böyle bir fikir var mıydı; yoksa önceden bu malzemeleri toplayıp, sonra mı bir şeyler derlediniz?*

Bu videoyu oluştururken çıkış noktamız, çektiğimiz eylem görüntüleri oldu. Sonra toplamış olduğumuz videoları ve sesleri kullanarak bir bütünlük yarattık.

*Son olarak Tasweesh isimli, ses ve imge performans kolektifinize gelelim. Bize biraz bu gruptan bahseder misiniz?*

Tasweesh, her türlü müzik türünü kullanabildiğimiz ve o sıralar ilgilendiğimiz ve istediğimiz malzemeleri içine katabildiğimiz bir performans grubu. Müzik pratikleri ve yerleştirmeler arasında deneysel bir performans da diyebiliriz. Geleneksel sanat sınırlarının biraz dışarı çıkmak, farklı alanlarda olmak istiyoruz. Bu bizim için önemli bir nokta. Ve grup, bu açıdan bize her şeyi sağlayan sunan çok açık bir oluşum Kuralları olmayan bir alan gibi. Farklı bağlamlarda olabilmemiz ve yalnızca başkalarıyla paylaştığımız anlarda orada olan şeylerle ulaşabilmemiz açısından ilginç. Grubun gücü buradan geliyor.

*Tasweesh'i sanat ortamından daha ayrı tutuyor musunuz? Mesela bu grup sadece müzik performansı yapacak diye bir kuralınız var mı?*

Zaten sadece müzik ile kısıtlı bir grup değil. Daha çok o âna ve mekâna uygun açık bir performans sunmak üzerine kurulu. Hatta sırf kavramsal olarak değil; fiziksel olarak da belirli bir başlığın altına koyamayız performanslarımızı, çünkü mesela barlarda ve sinemalarda da performanslarımız oldu. Grubumuz müzik festivallerine de sanat olaylarına da davet ediliyor. O yüzden sanat değil veya müzik değil diye ayıramayız.

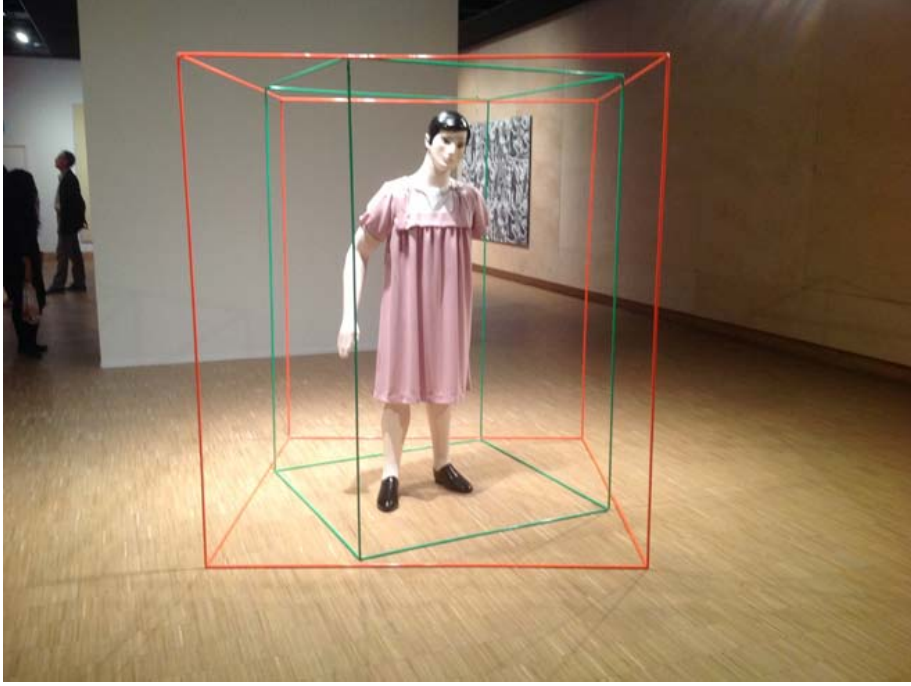
*Tasweesh olarak İstanbul'a gelmeyi düşünüyor musunuz? Bence İstanbul sokaklarına çok yakışır grubunuz.* Tabi ki! Burada da bir Tasweesh performansı yapmayı çok isteriz, neden olmasın!<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> “Basel Abbas ve Ruanne Abou-Rahme ile ‘The Zone’ Üzerine Bir Konuşma”, Jadaliyya ezine-<http://www.jadaliyya.com/pages/index/1642/a-conversation-with-basel-abbas-and-ruanne-abou-ra> Erişim: 8 Ağustos2013

## Çifte Hakikat, Toplumsal Cinsiyet ve Oryantalizm

Gülsün Karamustafa



Gülsün Karamustafa'nın en bilinen çalışmalarından biri de 1987 tarihli *Çifte Hakikat'tir*. Çifte Hakikatın oluşumunun ardında da sanatçının karşısına ansızın çıkmış bir buluntu nesne olması bakımından bir öykü var. 6.Yeni Eğilimler Sergisi (1987) için hazırlık aşamasında olan Karamustafa, üstünde pembe renkli hamile elbisesi olan tek kollu erkek mankenle Beyoğlu Terkos Pasajı'nın hemen girişinde karşılaşmış ve onu satın almak istemiş. Mankeni değil de üstündeki hamile elbisesini satmak isteyen esnafla sıkı bir pazarlığı ardından sanatçı, elbiseyle birlikte mankeni de satın almayı başarmış.

Pembe renkli robadan büzgülü hamile modeli elbise giymiş tek kollu, yüzü hafif makyajlı erkek mankenin ikilem hali , bu ikili duruma karşılık gelen farklı renklerdeki iki demir çerçeve içinde sergilenmesiyle vurgulanmaktadır. Toplumsal cinsiyet eşitsizliğini *dertedinen Çifte Hakikat*, Yeni Eğilimler Sergisi'nde sanatçısına bir de ödül kazandırmış. Depolama koşulları nedeniyle 1987'de sergilenmiş olduğu haliyle korunamayan bu yerleştirmenin izlediğim sergi kapsamında gösterilen versiyonunun ise bu yıl oluşturulmuş birebir bir yeniden yapım olduğunu belirtmeliyim.

## **“Vadedilmiş Bir Sergi” / Mistik Nakliye 1992 / Gülsün Karamustafa**

Çağdaş sanat çizgisinin temsilcilerinden Gülsün Karamustafa ‘Vadedilmiş Bir Sergi’ ile BİANEL kapsamında sanatseverlerle buluştu. Hakkında pek çok övgü dolu yazı bulunan sergiyi ziyaret ettiğimde gördüm ki vadettiklerini sunan başarılı bir çalışma olmuş. Sergi insanları sadece sanatçının belleğiyle sınırlamıyor. Tarihimizin uzak yakınlarına ve yakın uzaklarına alıp götürüyor. Geçmişten bugüne, bir retrospektif olarak Karamustafa'nın işlerine ve yaşamına tanıklık ediyoruz. Tüm sergi bu hayata bir düzlem olarak değil, daha çok yaşamın şekli gibi sarmal bir yapıda kurgulanmış. Böylece bir sanatçının yaşamla ve lokal kültürüyle kurduğu ilişkiyi derinlemesine anlamaya olanak sağlıyor. Göç, kimlik, bellek, toplumsal cinsiyet gibi pek çok farklı; fakat ilişkili konuya temas eden sergi, kırk yılı aşan bir sanat pratiğinin ürünü olan yapıtlara yer vererek Çağdaş Sanatın en çarpıcı sergilerinden biri olmaya aday.

Anlatıldığına göre 3. Uluslararası İstanbul Bienali için bir yapıt hazırlığında olan Karamustafa, Manifaturacılar Çarşısı'nda dolaşırken önce tekerlekli metal sepetlerle, ardından da renkli yorganlarla karşılaşır. Bu iki öğenin bir araya getirilmesi sonucundaysa göç meselesinin sorunsallaştırıldığı Mistik Nakliye ortaya çıkıyor. Mistik Nakliye 1992 yılında yuvadan ayrılmasına rağmen o zamandan bu yana hareketliliğini sürdürüyor.

1992 yılında ortaya konulmuş bir yerleştirme öykünün başlangıcı anlatırken; ondan neredeyse yirmi yıl önce yapılmış resimler, öykünün devamını getiriyor. Ziyaretçinin isteğine göre hareket ettirebildiği metal sepetlere yerleştirilmiş renkli yorganlardan meydana gelen Mistik Nakliye enstalasyonu (1992, 3. İstanbul Bienali), Karamustafa'nın kariyeri boyunca uğraştığı hareketlilik (göç, zorunlu göç, yerinden edilme, kaçma, yer değiştirme) fikrinin en ikonik örneğini oluşturuyor. Bu gündelik ama anlam yüklü malzeme kullanımı, Karamustafa için, Türkiye’de özellikle kırsaldan kente göç olgusunun etkisiyle 70’lerde başlayıp 80’lerde süren yeni bir kültür oluşumunu eş zamanlı olarak yansıtan görsel bir pratiğe dönüştü.



Mistik Nakliye enstalasyonu, yersiz yurtsuzlaşanların geçmişlerini taşır. Bu geçmişlerin toplamı tarihçilerin anlatılarına ile benzeşmez. Korumak saklamaktır. Yorgan korur ve gizler, hem çeyiz hem de süslü sermayedir. Yorgan altı cinselliğin ve hayallerin mekânıdır.

Eskiden mahalle pazarlarında hamallar, alışverişten dönenlerin sebze ve meyvelerini evin kapısına kadar sırtlarında, kamış ya da ince dallardan örülü küfelerde taşırlardı. Kent değiştiğinde küfeler yerini, otoparklarda otomobillere kadar

sürülen market arabalarına bıraktı. Müstakil hamallar ortadan kalktı. Mistik Nakliye, market arabasıyla küfenin arasında, ne birinin ne ötekinin tümüyle birbirini sildiği bir zamana kilitlenir. Karamustafa, tekerlekli küfe biçiminde çok sayıda oluşturduğu metal market arabalarının içine yorganları, yüklüğü oturtur; göç ve yerinden edilmişliği yeniden hatırlatarak kente yeni gelmiş, pazara pazu ve sırtlanma kuvvetinden başka şeyler sunmayı henüz bilmeyen, güvencesiz konumdaki bir emekçi grubuna da odaklanır.

Göç, yersizleşme ve aidiyet, Türkiye güncel sanatında çok az sayıda kadın sanatçının uzun yıllar önceden işlemeye koyulduğu konulardandır. Genelde kente bir flâneur edasıyla bakan 1960 ressamı kuşağından 1980'lerin ortalarına dek, ne kente göçenlerle ilgili ne de göçenlerin kendilerinden çarpıcı bir üretim çıkmıştır. Göçün ürettiği farklı kültürel biresimler, sanatta pek ciddiye alınmaz ve müzakere edilmez. Kültür üreticileri ve sözcüleri, göç olgusunun öncelikli sinyali olan “arabesk” olgusuna “yoz sanat” olarak bakarak itibar etmezler.

Sergiye gelen sanatseverler konuya ilişkin çok birikime sahip olmasalarda sergiyi yaşamla bütünleştirerek ve bağdaştırarak anlatılmak istenen algıyı rahatlıkla gözlemleyebiliyordu. Örneğin kırk yaş üstü bir bayanın çalışma için “ Sepetin içindeki bizim çeyiz yorganlarımız değil mi?” şeklinde yönelttiği soru; 70'lerde başlayıp 80'lerde de süren bir kültür oluşumunun, sanatçı tarafından anlatılmak istenilenin bir kısmında olsa, aktarabildiğini göstermektedir. Bir başka sanatsever ise çalışmayı; “hislenecek, sarsılacak, hatırlanacak ve herkesin biraz daha bakmak isteyeceği bir anlatım” olduğu yönünde yorumlamaktadır. Benim gözlemlerimde kişinin yakın geçmişine, yaşamına bir iç göçü olduğu yönündeydi. Sanatçı bu enstalasyon çalışmasında anlatmak istediğini, insanlara başarılı bir şekilde aktarmıştır.



Çağdaş Sanatın göze hoş gelen ve bir o kadar da düşündürten çalışması diye nitelendirdiğim Abdel Abidin'in Seksek çalışmasını "insanın kendisini bir anda seksek oynayan çocukların naifliği içerisinde buluvermesi" şeklinde yorumladı bir sanatsever. Zemine beyaz tebeşirle çizilmiş kareleriyle izleyenini gülümseten bir çalışmaydı. Kareleri takip eden izleyici bir parmaklığa varıyor. Parmaklığın üzerinde, mekânın yansıması ile bu karelerde seksek oynayan çocukların hayaletimsi görüntülerini örtüştüren dışbükey bir ayna var. Burada parmaklığın varlığı, hükümetlerin ve kurumsal şirketlerin hayatımıza tecavüzüne, denetleme heveslisi eylem ve uygulamalarına doğrudan gönderme yapıyor. Çocukluğun masum oyunlarından birden gerçek hayatın bizi içine aldığı oyunlarına sekerek gitmek gibi. Gülümsetirken düşünmeye sevk ediyor.

Sanatçı Abdel Abidin, Başak Şenova'ya verdiği bir röportajda "Seksek (2009) bakışa dayalı toplumları sorguluyor ve bakış bilmesini irdeliyor: izlenen kim ve izleyen kim. Bir çocuk oyununu ve çocukluk hatıralarını bu sorgulamayla nasıl ilişkilendiriyorsun?" sorusunu "Aslına bakarsan, ben hiç seksek

oynamadım; genelde kızlar seksek oynar, diye düşünülür. Ama dünyanın dört bir yanında çocuklar seksek oynuyor. Bu oyunun mantığı bana her zaman çok çarpıcı gelmiştir. Aslında çok basit: Yere çizilmiş, sınırları belli kutucuklardan birinin ortasındaki boşluğa taş veya benzeri bir nesne atıyorsunuz, sonra da tek ayak üstünde zıplaya zıplaya bu boşluklarda ilerleyerek o nesneyi alıp geri dönüyorsunuz. Bu mantık, dünyadaki yönetim sistemleri ve politikalarında da benzer şekilde uygulanıyor. Bu işin çıkış noktası Paris'ten kalma belli belirsiz bir anı. Bir gün etrafta geziniyor, kenti keşfetmenin keyfini çıkarıyordum. Öylece dolaşırken bir çocuk bahçesinin hemen yanındaki bir kapıya vardım. Bu kapı bana baskıyı, polis devletini, zulmü ve gözetim altında tutulmayı hatırlattı. Allak bullak olmuştum, hem korkmuş hem de öfkelenmiştim. Dolayısıyla bu anı bir işime taşımaya karar verdim. Bu işe “demir parmaklıklı kapı” unsurunu ekleyerek, bu uygulamaların karanlık ve kapalı tarafını vurgulamak istedim.” şeklinde yanıtlarak yaşadığı gerçekliğin aslında nasıl bir sosyal mesaj olarak yansıttığını anlatmıştır. (Röportaj Linki: <http://sanataak.com/view/Az-ve-oz-dusturuyla-hareket-ediyorum/51>)

**Senfoni(2012), Abdel Abidin**



2012 de oluşan Senfoni heykel yerleştirmesi temalı bir çalışmadır. Duvarın zerine yerleştirilmiş 90 adet kapaklı çekmeceden meydana gelmektedir. Kimi kapakların kapalı olduğu kimi kapakların açık olduğu görülür. Açık olan kapakların

çekmecelerinde ise sanatçı tarafından yerleştirilmiş insan heykelticiklerine rastlanır. Her biri özenle yerleştirilmiş bu heykelticiklerin hikâyesi yakın bir geçmişe dayanmaktadır. 2012 yılının Mart ayında Bağdat'ta, "emo" tarzları nedeniyle aşırı dinciler tarafından taşlanarak öldürülen Iraklı gençlere ithaf edilmiştir. Öldürülen gençleri temsil eden heykelticikler, irdelendiğinde medeniyetlerin kendi içindeki çatışmalarının boyutlarını da gündeme getiriyor. Sanatçının bir morg işleviyle küçük tabutlar olarak tasarladığı bu yerleştirme aslında bir medeniyetin kendi içindeki hümanist boyutunun da sınırlarını çizmiş oluyor.

Abdel Abidin, Başak Şenova'ya verdiği röportajda Senfoni'nin hikayesini; "Senfoni yeni bir iş, Arter'deki sergide ilk defa gösterilecek; halen üstünde çalışıyorum. Bu iş Irak'ta gerçekleşen hassas bir meseleyi ele alıyor. Birkaç ay önce, 90 kadar öğrenci, "emo" tarzındaki saç kesimleri ve giysileri sebebiyle taşlanarak öldürüldü. Bu çocuklar sırf saç kesimleri farklı diye, dar giysiler giyiyorlar diye öldürüldü. Bu olay beni dehşete düşürdü. Bu vahşice olayın altında yatan mantığı kavrayamıyorum. Bu işi, o 90 öğrencinin hatrasını yaşatmak için yapıyorum. Heykel yapma kararım, bu işe her şeyimi koyma isteğimden kaynaklanıyor. Heykeltıraş olmadığım halde, heykelleri kendim yapmayı tercih ettim. Onlara olan hürmetimi bu şekilde gösteriyorum. Bu, kişisel bir tercih. Ayrıca, ürettiğim işlerin konuları karşısındaki tutumumu da açıkça ortaya koyuyor." şeklinde özetlemiştir. Şenova'nın "Mümkün olsa, günün birinde Senfoni'yi (2012) Irak'ta göstermeyi düşünür müsün, bu konuda hiç ümidin var mı? Başka bir deyişle, bu meseleyi kendi bağlamında tartışmak ister misin?" sorusuna "Bunu yapabilmeyi çok isterdim; bu işi Irak'ta gösterip tartışmaya açacağımız günlerin gelmesini ümit ediyorum tabii. Ama mevcut siyasi durumu göz önünde bulunduracak olursak, bunun yakın bir gelecekte olacağını hiç sanmıyorum." yanıtını vermiştir.

## Ya Pazar Ya Ölüm (2013), Diego Bianchi



Son on yıl içerisinde Diego Bianchi'nin yapıtları, tüketim toplumunun biçimsel ve genellikle de kaotik izlerine, özellikle de Arjantin'de 2001'de yaşanan son krizin ardından gelen dönemde oluşan neoliberal ekonomik hasarın kalıntılarına odaklanan, görüntüyü hem yaklaştıran hem de çarpıtan, kentsel yaşama çevrilmiş bir mercekle olarak belirdi. Bianchi'nin pratiği insanın ifrat seviyesine gelerek raydan çıkması ve ardından ortaya çıkan anarşik hal, doğanın ve zamanın yıkıcı gücü ve metaların renk, doku ve hacimlerinin çeşitliliği gibi gündelik durumların yüceltilmesini işliyor. Sanatçının yapıtları şehrin gündelik artıklarının oluşturduğu kümeye yapılan küçük müdahalelerden ve bunların belgelenmesinden özerk heykellere veya çürümüşlüğün hem doğal hem de insan eliyle yapılmış (kasırga, bataklık, kişisel Wikipedia, okul, pazar yeri ve benzerleri) geniş fiziksel ve zihinsel peyzajlara dönüşümünün insan ölçeğinde üretilmiş anıtlarına uzanan bir çeşitlilik içeriyor. Bu peyzajlarda Bianchi'nin pratiği "her tür dinginliği, arındırılmışlığı ve algısal kayıtsızlığı yok eden bir dürtü olarak ortaya çıkıyor. Tıpkı bir çarpışmanın tüm hiddet ve çılgınlığı gibi, sanatçının yapıtları bizi Maurice Blanchot'nun 'tesadüfi

olanın hakimiyeti' diye nitelediği şey ile karşı karşıya bırakıyor.<sup>4</sup> Bianchi'nin enstalasyonlarına her zaman dâhil olan beden son dönemde daha somut bir mevcudiyet kazandı, önce nesnelere harekete geçiren ve onlara eklenen uzuvlar vardı, ardından da gerçekliğin aşındırıcı ve taşkın yorumu içinde kurgusal veya kurgusal olmayan sahneler geldi.

Bianchi'nin 13. İstanbul Bienali için hazırladığı proje ise herhangi bir şehirde gerçekleşen yalapaşap ticari faaliyetlerden ilham alan ve edimsel durumların etkinleştirdiği bir enstalasyon. Ya Pazar Ya Ölüm (2013) günümüzün her şeyin alınıp satılabildiği piyasalarının absürd boyutlarda büyütülmüş bir hali. Dükkan vitrinlerinin veya sokak tezgâhlarının yapısını eserine uyarlayan sanatçı, bulunmuş nesnelere veya "alt sınıf" olarak nitelendirilebilecek döküntülere sığınak oluşturan sürrealist bağlantılar tasarlıyor: değerini veya işlevini kaybetmiş ve dolaşımdan kaldırılmış metalar. Enstalasyon gerçek hayattan alınma, yerinden edilmiş bir birey veya durumun sanat dışında sergileyeceği davranış, etkinlik veya toplumsal işlevi sürdüren mevcudiyetiyle tamamlanıyor. Yapıtta yer alan nesnelere tuhaf bağlantıları, içerisinde–kurgu ve gerçeklik veya sanat ile toplumsal arasında– hiçbir kör noktanın varlığını sürdüremeyeceği hiperrealist bir ivme ile dengeleniyor. Yapıt, herhangi bir algısal benimsetme çabasını yıkıp geçecek güce sahip yoğunlaştırılmış bir kütle.(Javier Villa)

İzleyicilerden çok olumlu tepkiler alan enstalasyon benim de favorilerim arasında. Bir izleyici "Enstalasyonun yapım aşamasında Dolapdere Bitpazarı'na gittiğimizden, tanıdık gelen nesnelere gördükçe daha eğlenceli bir şeye dönüşüyor Bianchi'nin oyunu benim için." yorumunu yaparken bir diğeri "satılabilir tüketim piyasasının absürdleştirilmiş hali" olduğunu düşündüğünü söylüyordu. Bu kadar ticari bir cadde üzerinde tüketim çılgınlığını hedef alan bir çalışma gerçekleştirecek olmasıydı sanırım en güzel yanlarından biri. Teatral bir ortam oluşturmayı amaçladığı çalışmada bir vitrin gibi tasarladığı işi performansla birleştiren sanatçı, "İnsanların neyi gördüğü ya da neyin fotoğrafını çektiği meselesi çalışırken

<sup>4</sup> Inés Katzenstein, "Irreversible", Enlarge Diego Bianchi Works 2003.2010 içinde, (der.) Diego Bianchi (Buenos Aires: KBB / Toit du Monde, 2011), 263.

düşündüğüm şeyler” diyordu. Bu konuda haklı olduğunu çalışmasının etrafında dolaşırken basamakların üzerine çıkıp fotoğraf çektiren insanları görünce daha iyi anlıyor insan. Nesnelere arasındaki tuhaf bağlantılar sayesinde kurgu ve gerçeğin iç içe geçtiği çalışmada sanat ve toplumsal arasındaki bağ da kendiliğinden kuruluyor. Biriktirdiği ve satın aldığı materyallerle kendi sanat yörüngesini oluşturan Bianchi’ye göre sanat, bazen toplumun belli unsurlarını parçalamakken, bazen de onları yeniden yapılandırmak demek. Mesaj verme derdinden ziyade alanın özgürlüğünden istifade etmeyi tercih eden sanatçı enstalasyonlarına dahil olan ziyaretçilerin bedenlerinden de bu oyuna katılmalarını bekliyor.

### 4.3. Sergi alanlarında çağdaş sanatı algılanıbilirliği hakkında kişisel analiz

Sergi alanlarında gördüğümüz çoğu insan, o sergiye bilinçli bir şekilde gelmiş olup; araştırdığı, hakkında bir şeyler okuduğu ve ne yaptığını görmek istediği sanatçının eserini incelemek ve yorumlamak amacıyla katılımda bulunuyor. Bir kısmı ise sadece duyup gelen ve merak içinde izleyen, sanatçı ne anlatıyor ve ben ne anlamalıyım çabası içerisinde sergiye katılıyor. Bir kısım ziyaretçi ise sadece izleyip geçmekle yetiniyor. Normal bir tarz haricinde farklı kıyafetler giyen insanların buluşma noktası gibi sergiler. Birde haftanın 6 günü aynı esere bakmak zorunda olan sergi alanı güvenlik görevlisini unutmamak lazım. Taksimdeki Burhan Doğançay'ın müzesindeki güvenlik görevlisinden sanatçı hakkında edindiğimiz bilgiyi hiç bir sanat yorumcusundan öğrenemezsiniz. Yani kısacası bir sergi alanına gittiğinizde yaşta, cinsiyet ve eğitim gözetmeksizin herkesle karşılaşılabilmek mümkün.

Dolaştığım sanat mekanlarının çoğunda ilgi genellikle video art eserlerinde yoğunlaşıyor. Toplum olarak hareket eden görselleri seyretmeye hep merakımız olmuştur. Herhangi bir gürültüye ya da hareketlenmeye verdiğimiz tepki eğer gerçekten ilgimizi çekiyorsa onu izlemektir. Türk aile yapısında olan ve çok fazla sergi bilgi ve deneyimi olmayan sanat severlerin, çalışmalara biraz ön yargılı yaklaştığını söyleyebiliriz. Bu ön yargı örf ve adetlerimizin getirdiği ayıp kavramıdır. Var olan gerçekliği tanımlamak ne kadar yanlış olabilirki. Video art izlenim yerlerin karanlık olması çalışmanın ilgi çekiciliği; videonun mekanın aydınlatmasıyla ve kişi sayısı ile doğru orantılıdır. Siyah labirent koridorlardan geçerek çalışmaya vardıklarında ilk önce izleyici sayısına bakılıyor. Mekanda eğer kimse yoksa herhangi biri gidip videoyu izlemiyor yada nü eserlerin bulunduğu videoları izlememek için garip bir çaba içerisine giriliyor. Arter sergi alanında bulunan bir çalışmada kendimce bir deney yaptım. Kimsenin ziyaret etmediği bir çalışmanın karşısında bulunan kürsüye tek başıma oturdum ve beklemeye başladım. İlk on dakikalık sürede insanlar çalışmaya kapıdan bakıp gitti. Sonra bir kaç kişide merak uyandırdı ve benimle birlikte izlemeye başladılar. Mekanda kişi sayısı arttıkça kapıdan bakıp giden sayısı azalıp mekanda izleyici olarak kalan sayısı arttı. Benim için de ilginç bir deneyim oldu. Bundan başka eğlenceli veya sosyal bir konusu olan film tadında eserleri izlemek için yoğun kalabalıklar oluşuyor. Birde dil konusunda bir parantez açmak gerekli ülkemizdeki sergiler hususunda.

Avrupa ve Amerika da ise son dönemde Video sanatı beklediği ilgiyi yeteri kadar görememektedir. Bunun nedeni çağdaş sanatın bu yerlerde yaygınlaşması ve toplum tarafından kabul edilmesinin 1960'lı yıllara kadar dayanıyor olması. Çağın hızla değişmesi bu ülkelerin “gelişme” kavramlarının baskısı altında çağdaş sanatında hızlı tüketimini sağlamıştır.

Video sanatı, izleyicileri, aydınlık sergi salonlarından çıkıp karanlık, boğucu kabinlere girmeye, zor anlaşılabilir, teknik açıdan genellikle yetersiz birtakım filmleri izlemeye zorluyor. Videolar televizyon ekranlarından gösterildiğinde, filmin tamamını izleyen pek az kişi çıkıyor, çünkü sonuçta kimse sergiye televizyon izlemeye gitmez. Salt Beyoğlu galerisinde gösterim alanının rahatlığı sergi ziyareti esnasında ister istemez insanların uyku alanı olmasına neden oluyor. Böyle bir gözlemi yaparsa konuya kıymet veren benim gibi birçok insanın üzülmeye sebep oluyor. Bazı video çalışmaları ise merak uyandırıcılığıyla insanlarda izleme isteği var olmasına neden oluyor. Az önceki deneyimdeki gibi çok kişinin izliyor olması insanda merak uyanmasına çalışmayı daha detaylı gözlemlemesine neden oluyor. İlk izlemeye başladıklarında ki bu genellikle videonun ortası oluyor; başını merak ediyor olmaları sebebiyle alandan ayrılmalarını engelliyor. Belli bir süre izledikleri videodan belli anlamlar çıkarmaya çalışıp kendilerinden bir şeyler bulduklarında ise mutlu bir şekilde alanı terk ediyorlar. Anlatmak istenilen hakkında ilk seferde fikir sahibi olmayan kişilerin bir kısmı ikinci yada üçüncü kez izlemeye kalırken çoğunluk anlam vermeyi çok da önemsemeden mekandan çıkıyorlar.

Enstalasyon da ise kullanılan malzemenin cinsi, birbiriyle bağlantısı, rengi izleyiciyi çeken unsurlar oluyor. Enstalasyon çalışmaları video arta göre daha çok gözlemlemek, incelemek ve dokunma hissini uyandırıyor. Enstalasyon, temel işlevsel gereksinimlere yanıt vermenin yanı sıra sosyalleşme, bilgi paylaşımı, dinlenme ve çalışmaya uygun alanlar sunuyor.

Çağdaş sanat sergi alanları Türkiyede belli sayıda bulunmaktadır. Çalışmaların sergi süreleri 3-6 ay arasında sürerken bu da gezilecek sergi sayısının azalmasına neden olmaktadır. Yurt dışı katılımcıların hem izleyici hem de sanatçı olarak çoğunluğu oluşturduğu sergi alanlarında ister istemez bir soru gelip yerleşiyor aklı; “Farklı kültürlerin birleştiği coğrafya da türk tasarımcıların azlığının nedeni nedir?”

## SONUÇ

Çağdaş Sanat günümüzde halen sanat olup olmadığı konusunda çeşitli tartışmaların olduğu bir sanat dalı. Bir çok kişi tarafından anlaşılamamış olması, geleneksel sanata aykırılığı ve sosyal içerikli mesajları ile Çağdaş Sanat kabul edilse de edilmese de en radikal sanat dallarından biri olarak günümüzde oldukça revaçta. Özellikle ülkemizde son yıllarda gelişmeye başlayan sanat dalının bu süreçleri nasıl yaşadığını anlatabilmek için iyi bir araştırma yapmak gerekiyordu. Çağdaş Sanatın başlangıç yıllarından bu yana ilerlemesi, aldığı iyi/kötü eleştirileri, neden bazı kesimler tarafından kabul görmediği, barındırdığı anlatım dilleri...

Çağdaş sanat başlangıcından bu yana kendini anlatmaya ve insanlara çeşitli sosyal mesajları bir çok yolla vermeye çabalamıştır. Bu mesaj kimi zaman sanatçının ruh halinin bir yansıması da olabilir. Önemli olan sanatçının sadece içindekileri dışa aktarmasıdır elindeki sanatı ile. Bunu mekansal bir yerleştirmede, soyut bir resimde, bir portrede, mekana sıkıştırılmış nesnelere yerine; mekanın bambaşka hale getirilmesinde yada bir perdeye yansıtılmış görüntülerde görebilmek mümkün. Çağdaş Sanatın bu kendini kısıtlamayan ve kendi içinde yeni bir akım da doğurabilir bir sanat dalı olması bakımından da önemli bir yeri vardır. Bu özellikleri ile onu anlamaya çalışmak “Çağdaş Sanatı Algılama” tezime ışık tutmuştur.

Çağdaş sanatı algılama yolunda başlıca anlatım dilleri olan video sanatı ve enstelasyon ülkemizde bir çok sergide gösterilmektedir. Gözlem yapabilmek olanakları nedeniyle teze konu oluşturmuşlardır. İnsanlar üzerinde cezbedici ve kafa karıştırıcı özelliği olan bu anlatım dilleri sanat severlerin yoğun ilgisini çekmektedir.

Ülkemizde Çağdaş Sanat henüz hakettiği ilgiyi göremese de belli bir kitlenin ilgiyle izlediği bir sanat dalı. Tezdeki herhangi bir eseri sanatsal ve içerik olarak değerlendirirken kendi bakış açımın yanısıra izleyicilerinin da görüşlerini yansıttım. İşin ilginç yanı tarihsel sürecinde Çağdaş sanatın en çok karşılaştığı soru, bizim ülkemizdeki sergilerde de sorgulanarak Çağdaş Sanatın algılanmasındaki o tartışmalı halini özetler gibi: “Bunu sanat yapan şey nedir?”

Sonuç olarak “Çağdaş Sanatı Algılama” tezim Çağdaş Sanatı yapan unsurları anlatırken sergi izlenimleri ile birlikte ülkemizin bu sanata bakış açısını biraz da olsa yansıtmaktadır.

## KAYNAKÇA

**Adnan Turani.***Çagdaş sanat felsefesi.* İstanbul: Remzi Kitapevi

**Ali Artun.***Çagdaş sanatın örgütlenmesi.* İstanbul: İletişim Yayınları

**Ali Artun.***Çagdaş Sanat ve Kültüralizm.* İstanbul: İletişim Yayınları

**Muammer Bozkurt.***Video Sanatı.* İstanbul: Bileşim Yayınevi,

**Christian Saehredt, Steen T.Kittl.***Bunu bende yaparım.* İstanbul: Ayrıntı Yayınları

**Graham Whitham, Grant Pooke.***Çagdaş sanatı anlamak.* İstanbul: Optimis Yayım

**John Berger.***Görme biçimleri.* İstanbul: Metis Yayınları

**Julian stalla brass.***SANAT A.Ş. Çagdaş sanat ve bienalle.* İstanbul: İletişim Yayınları

**Norbert Lynton.***Modern sanatın öyküsü.* İstanbul: Remzi kitapevi

**Paul Klee.***Moder sanat üzerine.* Altı kırkbeş Yayım

Radikal Gazetesi, Kültür- Sanat

[http://cdn.iksv.org/media/content/files/13BGuide\\_final.pdf](http://cdn.iksv.org/media/content/files/13BGuide_final.pdf) 19.10.2013

<http://www.haber34.com/fatihozguven/bienalde-sinema#.UmGt85T4hEI> 19.10.2013

<http://sanatatak.com/view/Az-ve-oz-dusturuyla-hareket-ediyorum/51> 20.10.2013

<http://ozgenyildirim.blogspot.com/2012/12/hamle.html> 21.10.2013

<http://www.hurriyet.com.tr/keyif/21685323.asp> 22.10.2013

<http://saltonline.org/tr/anasayfa> 19.10.2013

<http://13b.iksv.org/tr/#> 19.10.2013

<http://sanatatak.com/view/Az-ve-oz-dusturuyla-hareket-ediyorum/51>

## ÖZGEÇMİŞ

### KİŞİSEL BİLGİLER

ADI VE SOYADI : Elif Sarı  
DOĞUM YERİ VE TARİHİ : Kocaeli – 08.11.1987  
MEDENİ HALİ : Bekar  
E-MAIL : elif.sari@hotmail.com  
ADRES (EV) : Ahmediye Mah. Necmeddin Okyay Sok.  
Ferah Apt. No:62/6 Üsküdar- İstanbul  
ADRES (İŞ) : Dr. Ömer Besim Paşa Cad. Kamılağa Sok.  
No:1 Yenimahalle-Beykoz-İstanbul  
TELEFON(CEP) : 0 530 415 18 97

### EĞİTİM DURUMU

2011-2013 : **Yüksek lisans** / İstanbul Arel Üniversitesi  
Sosyal Bilimler Enstitüsü-Grafik Ana Sanat Dalı  
2006-2010 : **Lisans** / Kocaeli Üniversitesi  
Güzel Sanatlar Fakültesi-Fotoğraf ve Grafik Tasarım  
Bölümü  
2001-2004 : **Lise** / İzmit Lisesi-Fen Bilimleri  
1999-2001 : **İlkokul** / Hızır Reis İlköğretim Okulu  
1994-1999 : **İlkokul** / Turgut Reis İlköğretim Okulu

### YABANCI DİL

: İngilizce

### İŞ TECRUBESİ

2010-2012 : Gren Ajans / Jr. Art Director  
2012-2013 : Corpus Health / Jr. Art Director  
2013- : Tezahürad / Art Director