



T.C.
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

SANATTA
YETERLİK
TEZİ

**SANATIN SERGİLEME VE ÜRETİM
MEKANLARININ TARİHSEL SÜREÇLERİ VE
GÜNCEL PRATİKLERDE BİR UYGULAMA**

EMİNE KARAKEÇİLİ

YENİ MEDYA ANASANAT DALI

OCAK 2020



**SANATIN SERGİLEME VE ÜRETİM MEKANLARININ TARİHSEL
SÜREÇLERİ VE GÜNCEL PRATİKLERDE BİR UYGULAMA**

Emine KARAKEÇİLİ

Tez Danışmanı Prof. Tansel TÜRKDOĞAN

**SANATTA YETERLİK TEZİ
YENİ MEDYA ANASANAT DALI**

**GAZİ ÜNİVERSİTESİ
GAZİ GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

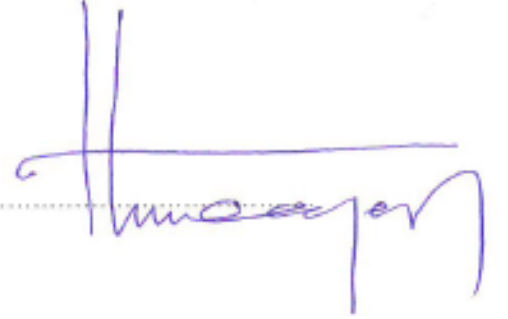
OCAK 2020

Emine KARAKEÇİLİ tarafından hazırlanan “Sanatın Sergileme ve Üretim Mekanlarının Tarihsel Süreçleri ve Güncel Pratiklerde Bir Uygulama” adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından OY BİRLİĞİ ile Gazi Üniversitesi Yeni Medya Anasanat Dalında SANATTA YETERLİK TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Danışman : Prof. Dr. Tansel TÜRKDOĞAN

Güzel Sanatlar Fakültesi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

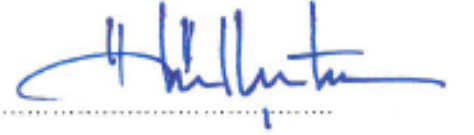
Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Sanatta Yeterlik Tezi olduğunu onaylıyorum



Başkan : Doç. Dr. Ödül İŞİTMAN

Güzel Sanatlar Bölümü, Orta Doğu Teknik Üniversitesi

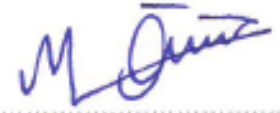
Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Sanatta Yeterlik Tezi olduğunu onaylıyorum



Üye : Doç. Dr. Melda ÖNCÜ

Güzel Sanatlar Fakültesi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Sanatta Yeterlik Tezi olduğunu onaylıyorum



Üye : Doç. Dr. Harika Esra OSKAY MALİCKİ

Güzel Sanatlar Fakültesi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Sanatta Yeterlik Tezi olduğunu onaylıyorum



Üye : Doç. Dr. Lütfi ÖZDEN

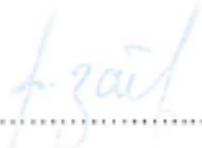
Sanat, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Düzce Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Sanatta Yeterlik Tezi olduğunu onaylıyorum



Tez Savunma Tarihi:27.01.2020

Jüri tarafından kabul edilen bu tezin Doktora Tezi olması için gerekli şartları yerine getirdiğini onaylıyorum.



Prof. Dr. Figen ZALF

Enstitü Müdürü

ETİK BEYAN

Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu,

bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

Emine KARAKEÇİLİ

27/01/2020

SANATIN SERGİLEME VE ÜRETİM MEKANLARININ TARİHSEL SÜREÇLERİ VE GÜNCEL PRATİKLERDE BİR UYGULAMA

(Sanatta Yeterlik Tezi)

Emine KARAKEÇİLİ

GAZİ ÜNİVERSİTESİ

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Ocak 2020

ÖZET

Bu araştırma Gazi Güzel Sanatlar Enstitüsü Anasanat Dalı'nda yapılmıştır. Araştırma; mekan, sanatta mekan, sanatçı-mekan algısı, sanat-mekan özerkliği ve mekan-sanat pratiği gibi olgularla, sanat mekanlarının tarihsel süreçte nasıl bir değişim ve dönüşüm geçirdiğini konu edinmiştir. Geniş bir alanı kapsayan 'Sanatın Sergileme ve Üretim Mekanlarının Tarihsel Süreçleri ve Güncel Pratiklerde Bir Uygulama' adlı tez çalışmasında, mağara duvarlarına yapılan tasvirlerden günümüze kadar sanat eserinin oluşum mekanları ve bu mekanların hangi şartlarda, ne şekilde değiştirilip dönüştürüldüğü araştırılmaktadır. Bu bağlamda sanat eseri için mekan, yalnızca üretildiği yer, izleyiciyi karşıladığı bir atmosfer, bir platform ya da herhangi bir yer/meکان olmanın ötesinde; beden, ruh ve kimlik gibi kavramların bütünleşik bir temsili oluşturduğu ifade edilmektedir. Araştırmada, sanat eserinin oluşum sürecinde hızlı yaşam tarzından etkilenen, çağın toplumsal, kültürel değerlerine ve ihtiyaçlarına uygun eserler vermeyi amaçlayan sanat üreticilerinin, geçmişten günümüze çağın teknolojik tüm imkanlarından yararlanarak, yeni anlayışlar ışığında eserler üretmelerini ve bu eserlerin modern dönemin sanat ve mekan anlayışından uzak, çağın gereksinimine uygun olarak, güncel sanat ışığında; renk, ışık, ısı, ses ve hava değişimleri sağlayan elektronik enstalasyonlar veya interaktif mekanizmalar, bilgisayar destekli tasarım programları aracılığı ile elde ettikleri yeni işleri ve dijital ortamda üretilen eserlerin sanal ortamlarda izleyicilere sunarken, mekansal farklılıkların ve etkileşimlerin nasıl ortaya çıkıldığını görseller ve bir uygulamayla birlikte anlatılmaktadır. Ayrıca disiplinler arası etkileşimden ve mekansal çeşitlilikten faydalanarak birçok mekanın eser üretim aşamasına dahil edilmesi tartışılabilen eser-mekan ilişkisi ve sanat-mekan olgusu gibi konuları kapsayan araştırma yürütülmektedir. Bu araştırmada, sanat ve kültürde ortaya çıkan küresel etkinin; sanat mekanlarının varlığına ve tarihsel süreçte geçirdiği dönüşümler ışığında, dijital ortamda eser-mekan ilişkisinin bir uygulama aracılığıyla sorgulanması yapılmıştır.

Bilim Kodu : 40605
Anahtar Kelimeler : Dijital sanat, sanat mekan, dijital mekan, interaktif sanat ve sergileme
Sayfa Adedi : 109
Danışman : Prof. Tansel TÜRKDOĞAN

THE HISTORICAL PROCESSES OF DISPLAY AND PRODUCTION PLACES
AND A PRACTICE IN CURRENT PRACTISES

(Thesis of Proficiency in Art)

Emine KARAKEÇİLİ

GAZİ UNIVERSITY

FINE ART INSTITUTE

January 2020

ABSTRACT

This study is made in Gazi Fine Arts, Art Major. The study discusses how the artistic places changed and transformed in historic process with some phenomenons like place, place in art, perception of an artist – place and autonomy of art – place practise. In thesis study named “The Transformation of the Art Spaces in Historical Process” which goes along way, researched that the space of the formation of an art from the depictings made on the cave walls to modern days and in which conditions and in what way they are changed and transformed. In this context, it is expressed that, for an artwork, the place symbolizes the collective figure of concepts such as the body, the soul and the identity, rather than just being the place of production, the atmosphere which meets the audience, a platform or any other place/environment. In the study, the artists influenced by the rapid lifestyle in the process of the creation of an artwork, who aim to create art that fits the cultural and social values and needs of the age, using all that the modern technology has to offer, and producing new art in the light of newer understandings, devoid of modern art and place conceptions, in accordance with the needs of the age, in the light of modern art; the origins of place related differences and interactions in artworks while presented to viewers in virtual platforms are demonstrated via visuals and an implementation, which are created through electronic installations that provide changes in light, temperature, sound and air, interactive mechanisms and computer supported programs. Besides, by taking advantage of the interdisciplinary interaction and spatial variety, a research is conducted in company with in-depth researches such as work – place relationship and art – place facts which are debatable whether they are included to the production phase of art or not. In the research, global effect which shows up in art and culture in the light of transformation in the historical process and to the presence of art – place and in the digital environment work of art – space relationship is questioned by means of a contact.

Science Code : 40605
Key Words : Digital art, art space, interactive art and exhibition
Number of Pages : 109
Advisor : Assoc. Prof. Tansel TÜRKOĞAN

TEŞEKKÜR

Tez araştırma konumun çözümlenmesi sürecinde bana sabır gösteren, metanetle yaklaşan her zaman yanımda olan aile bireylerinden canım kardeşlerim Ati Kübra KARAKEÇİLİ'ye ve İbrahim Paşa KARAKEÇİLİ'ye teşekkür eder, şükranlarımı sunarım.

Tez araştırma konumun belirlenmesinde bana yardımcı olan, bilgisini, şefkatini esirgemeyen ilk danışmanım Doç. Melda ÖNCÜ'ye, yoğun bir iş programı olmasına rağmen, ne zaman ihtiyaç duysam bana kıymetli zamanını ayırıp, büyük bir ilgiyle sorunumu çözmeye çalışan güler yüzünü ve samimiyetini benden esirgemeyen ikinci danışmanım Prof. Tansel TÜRKDOĞAN'a teşekkürü bir borç biliyor ve şükranlarımı sunuyorum.

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	iv
ABSTRACT	v
TEŞEKKÜR.....	vi
İÇİNDEKİLER	vii
RESİMLERİN LİSTESİ	ix
SİMGELER VE KISALTMALAR.....	xv
1. GİRİŞ	1
1.1. Problem Durumu / Konunun Tanımı	1
1.2. Araştırmanın Amacı	3
1.3. Araştırmanın Önemi.....	4
1.4. Sınırlılıklar	5
1.5. Anahtar Sözcükler	5
2. SERGİLEME VE ÜRETİM MEKANLARININ TARİHSEL SÜREÇLERİ	7
2.1. Üretim Mekanı	13
2.2. Sergileme Mekanı	26
2.3. Müze ve Galeriler.....	28
2.4. Müze ve Galerilere Eleştirel Bir Bakış	35
3. GÜNCEL SANAT PRATİKLERİ.....	41
3.1. Sanat Pratiğinin İzleyiciyle Etkileşimi	47
3.2. Sanatçının ve Pratiğinin Mekanla Etkileşimi	60
4. DİJİTAL MEKANLAR.....	71
5. GENEL TARTIŞMA	79
6. UYGULAMA ÇALIŞMALARININ ÇÖZÜMLENMESİ.....	81
6.1. Uygulamalar	83

7. SONUÇ.....	99
KAYNAKLAR	103
ÖZGEÇMİŞ	109



RESİMLERİN LİSTESİ

Resim 2.1. Lascaux mağara resmi (M.Ö. 17.000), sanatçısı bilinmemektedir, kaya üzerine pigment, Lascaux, Fransa	8
Resim 2.2. Lascaux mağara resmi (M.Ö. 15.000), sanatçısı bilinmemektedir, kaya üzerine pigment, Lascaux, Fransa	9
Resim 2.3. Willendorf venüsü (M.Ö. 25.000), sanatçısı bilinmemektedir, kireç taşı, Ulusal Tarih Müzesi, Viyana.....	10
Resim 2.4. Kybele (M.Ö. 5.750), sanatçısı bilinmemektedir, pişirilmiş toprak (erracotta) Anadolu Medeniyetler Müzesi, Ankara	10
Resim 2.5. Kadın figürü (M.Ö. 2.100), sanatçısı bilinmemektedir, su mermeri, Arkeoloji Müzesi, Kayseri	11
Resim 2.6. Hançer (M.Ö. 3.300), sanatçısı bilinmemektedir, su aygırı dışı, Louvre Müzesi, Paris	12
Resim 2.7. Giza piramitleri, mezar odası (M.Ö. 2.500), sanatçısı bilinmemektedir, taş, kireç taşı, Giza, Mısır	14
Resim 2.8. İskenderiye kütüphanesine ait temsili bir görseldir.....	15
Resim 2.9. Parthenon tapınağı (M.Ö. 447-432), sanatçısı bilinmemektedir, Akropolis, Atina, Yunanistan	16
Resim 2.10. Traianus (Trajan) sütunu (M.S. 114 dolayları), Şamlı Apollodorus, Roma, İtalya.....	17
Resim 2.11. Colosseum (M.S. 80 dolayları), bir Roma amfitiyatrosu, Roma, İtalya	18
Resim 2.12. Gizemler Villası, (Villa dei Misteri) (M.Ö. 79) fresk, Pompei, İtalya	19
Resim 2.13. Vettii Evi, (House of Vettii) (M.Ö. 79) fresk, Pompei, İtalya.....	19
Resim 2.14. Samnite Evi, (Samnite House) (M.Ö. 79) fresk, Pompei, İtalya	20
Resim 2.15. Katakomp'a gösterilecek örnek bir görseldir.	21
Resim 2.16. Aziz matta (M.S. 830 dolayları), el yazması, Bibliotheque Municipale, Epernay, Fransa	22
Resim 2.17. Ölü İsa'ya ağıt (M. S. 1305 dolayları), Giotto Di Bondone, fresko, Cappella dell'Arena, Padova, İtalya	23
Resim 2.18. Nedimeler (1656), Diego Vaelazquez, tuval üzerine yağlıboya, 321x 281 cm, Prado Müzesi, Madrid	26

Resim 2.19. Resim yapma sanatı (1666), Jan Vermeer, tuval üzerine yağlıboya, 120 x 100 cm, Doğal Tarih Müzesi, Viyana.....	27
Resim 2.20. Archduke Leopold Wilhelm's (1647-1651), David Teniers, tuval üzerine yağlıboya, 104.8x130.4 cm Prado Müzesi, Madrid.....	28
Resim 2.21. Ufizzi galerisi (16. yy), galeriye ait bir sergi solunu, Floransa, İtalya	29
Resim 2.22. Lüksemburg müzesi (1750), taş-beton, Lüksemburg, Paris	30
Resim 2.23. New York metropolitan sanat müzesi (1870), New York, Amerika Birleşik Devletleri.....	31
Resim 2.24. Chicago sanat enstitüsü (1893), Chicago, Amerika Birleşik Devletleri	32
Resim 2.25. New York modern sanatlar müzesi (1929), New York, Amerika Birleşik Devletleri.....	33
Resim 2.26. New York Modern Sanatlar Müzesi (cadde görünümünden bir kesit) (1929), New York, Amerika Birleşik Devletleri	34
Resim 2.27. Guggenheim Müzesi (1997), mimar Frank Gehry, Bilbao, İspanya.....	34
Resim 2.28. Siyah kare (1999), Kasimir Malevich, tuval üzerine yağlıboya, 106x106 cm, Rus Devlet Müzesi, St. Petersburg, Rusya	35
Resim 2.29. Kadın 1 (1950-52), Willem de Kooning, tuval üzerine yağlıboya, 193x147cm, MOMA, New York.....	36
Resim 2.30. No.5/No.22 (1950), Mark Rothko, tuval üzerine yağlıboya, 297x272 cm, MOMA, New York.....	37
Resim 2.31. Meryon (1960-61), Franz Kline tuval üzerine yağlıboya, 236x196 cm, Tate, Londra.....	37
Resim 2.32. Son bahar ritmi (30 numara) (1950), Jackson Pollock, tuval üzerine emay, 266x525.8 cm, Metropolitan Sanat Müzesi, New York, ABD	38
Resim 2.33. Pi Artworks Adres: Kemankeş Karamustafa Paşa Mah. Mumhane Cad. No:48-50/3 Karaköy, Beyoğlu / İstanbul	39
Resim 2.34. Pilot Galeri Adres: Sıraselviler Cad. No:83/2 Beyoğlu / İstanbul....	39
Resim 3.1. Tavuk, (1962), Allan Kaprow, Happening, Fotoğraf: Edwin Sabol ..	41
Resim 3.2. Başlıksız (Halat Yapıt) (1970), Eva Hasse, yerleştirme, halat- sicim ve tel üzerine lateks	42

Resim 3.3. Mavi çağ'ın antropometrilere (1960), Yves Klein, performans, canlı fırça, fotoğraf: Harry Shunk, Paris	42
Resim 3.4. New York'a saygı (1960), Jean Tinguely, video, fotoğraf: Davit Gahr, ABD.....	43
Resim 3.5. Yves Klein.....	44
Resim 3.6. Yves Klein, galeri salonunu boyarken.....	44
Resim 3.7. Boşluğa atlayış (orijinal poz) (1960), Yves Klein, Performans, fotoğraf: Harry Shunk, Paris.....	45
Resim 3.8. Boşluğa atlayış (1960), Yves Klein, performans, fotoğraf: Harry Shunk, Paris	46
Resim 3.9. Romanya pavyonu (2005), Daniel Knorr, enstelasyon, Venedik Bienali, İtalya	47
Resim 3.10. Yard (arka bahçe) (1961), Allan Kaprow, happening	48
Resim 3.11. Vücudumun sol yarısının, 25.4 cm aralıklarla çıkarılmış men kalıpları (Neon templates of the left Half of my body, taken at ten-inch intervals), (1966), Bruce Nauman, saydam cam boru çerçevesi üzerinde neon tüp hattı, 177.8x22.9x15.2 cm.....	49
Resim 3.12. Şarkı söyleyen heykel ("kemerlerin altında) (the singing sculpture ("underneath the arches") (1969), Gilbert ve George	50
Resim 3.13. Sosyal heykel (7 000 ağaç) (1982), Joseph Bueys, performans - enstelasyon ve land art, Kessel, Almanya	51
Resim 3.14. Sosyal heykel (7 000 ağaç) (1982), Joseph Bueys, performans - enstelasyon ve land art, Kessel, Almanya	51
Resim 3.15. Sosyal heykel (7 000 ağaç) (1982), Joseph Bueys, performans - enstelasyon ve land art, Kessel, Almanya	52
Resim 3.16. Thomas'ın dudakları (Thomas's lips) (2005), Marina Abramovic, performans (bir kesit)	53
Resim 3.17. Thomas'ın dudakları (Thomas's lips) (2005), Marina Abramovic, performans	54
Resim 3.18. Rhythm 10 (1973), Marina Abramovic, performans (bir kesit)	55
Resim 3.19. Rhythm 10 (1973), Marina Abramovic, performans (bir kesit)	55
Resim 3.20. Rhythm 0 (1974), Marina Abramovic, performans (bir kesit)	56
Resim 3.21. Rhythm 0 (1974), Marina Abramovic, performans (bir kesit)	57

Resim 3.22. Rhythm 0 (1974), Marina Abramovic, performans (bir kesit)	58
Resim 3.23. Rhythm 0 (1974), Marina Abramovic, performans (bir kesit)	58
Resim 3.24. Rhythm 0 (1974), Marina Abramovic, performans (bir kesit)	59
Resim 3.25. California'daki Mojave ölü (1968), Walter de Maria.....	61
Resim 3.26. Sarmal dalgakıran 'Spiral jetty' (1970), Robert Smithson, siyah bazalt- kireçtaşı kayaları ve toprak, 457.2 m. Utah, ABD.....	62
Resim 3.27. Sarmal dalgakıran 'Spiral jetty' (1970), Robert Smithson, siyah bazalt- kireçtaşı kayaları ve toprak, 457.2 m. Utah, ABD (farklı açı)	62
Resim 3.28. Kuşatılmış adalar (1980-83), Christo Javacheff ve Jeanne Claude, Biscayne Körfezi, Greater Miami, Florida	63
Resim 3.29. Akan it (1972), Christo ve Jeanne Claude, eskiz, karakalem, mum boya, kumaş ve zımba, Kaliforniya, ABD	64
Resim 3.30. Akan it (1972), Christo ve Jeanne Claude, proje yapım aşaması, fotoğraf: Wolfgang Volz, Sonoma and Marin, ABD	64
Resim 3.31. Akan it (1972-76), Christo ve Jeanne Claude, proje yapım aşaması, fotoğraf: Wolfgang Volz, Sonoma and Marin, ABD.....	65
Resim 3.32. Akan it (1972-76), Christo ve Jeanne Claude, proje yapım aşaması, fotoğraf: Wolfgang Volz, Sonoma and Marin, ABD.....	65
Resim 3.33. Akan it (1972-76), Christo ve Jeanne Claude, eskiz, proje yapım aşaması, fotoğraf: Wolfgang Volz, Sonoma and Marin, ABD.....	66
Resim 3.34. Akan it (1972-76), Christo ve Jeanne Claude, eskiz, proje yapım aşaması, fotoğraf: Wolfgang Volz, Sonoma and Marin, ABD.....	66
Resim 3.35. Paketlenmiş Reichstag (1972), Christo ve Jeanne Claude, proje eskizi, fotoğraf: Wolfgang Berlin, Almanya	67
Resim 3.36. Paketlenmiş Reichstag (1971-1995), Christo ve Jeanne Claude, proje yapım aşaması, fotoğraf: Roland Bauer Berlin, Almanya.....	67
Resim 3.37. Paketlenmiş Reichstag (1971-1995), Christo ve Jeanne Claude, fotoğraf: Wolfgang, Berlin, Almanya.....	68
Resim 3.38. Elegy for the Arctic (2016), Ludovico Einaudi, performans, Kuzey Buz Denizi, Arktik Okyanusu	68
Resim 3.39. Elegy for the Arctic (2016), Ludovico Einaudi, performans, Kuzey Buz Denizi, Arktik Okyanusu	69
Resim 4.1. Temsili bir görseldir	71

Resim 4.2. LulzBot TAZ 6 Desktop 3D Printer	72
Resim 4.3. Sibernetik tarihi (1968), iki robot- tarayıcı ve ses küreleri, Çağdaş Sanatlar Enstitüsü-ICA, Londra.....	73
Resim 4.4. Sibernetik tarihi (1968), iki robot- tarayıcı ve ses küreleri, Çağdaş Sanatlar Enstitüsü-ICA, Londra.....	74
Resim 4.5. Oskillon (1950), Ben F. Laposky, ışık soyutlamaları.....	74
Resim 4.6. Ten'den Taş' a (2019), Emine Karakeçili, manipüle edilecek bir görselin tasarım aşamasındaki ekran görüntüsü	76
Resim 4.7. Ten'den Taş' a (2019), Emine Karakeçili, tasarım aşamasındaki bir eserin manipüle edilmiş ekran görüntüsü	76
Resim 6.1. Ten'den Taş'a (2019), Emine Karakeçili, eserin ön hazırlık aşaması_1.....	83
Resim 6.2. Ten'den Taş'a (2019), Emine Karakeçili, eserin ön hazırlık aşaması_1.2.....	84
Resim 6.3. Ten'den Taş'a (2019), Emine Karakeçili, eserin ön hazırlık aşaması_1,3.....	85
Resim 6.4. Ten'den Taş'a (2019), Emine Karakeçili, eserin ön hazırlık aşaması_2.....	85
Resim 6.5. Ten'den Taş'a (2019), Emine Karakeçili, eserin ön hazırlık aşaması_2.1.....	86
Resim 6.6. Ten'den Taş' a (2019), Emine Karakeçili, eserin ön hazırlık aşaması_2.2.....	86
Resim 6.7. Ten'den Taş' a (2019), Emine Karakeçili, fotoğraf stüdyosu çekim aşaması_3	87
Resim 6.8. Ten'den Taş' a (2019), Emine Karakeçili, fotoğraf stüdyosu çekim aşaması_3.1.....	87
Resim 6.9. Ten'den Taş' a (2019), Emine Karakeçili, fotoğraf stüdyosu çekim aşaması_3.2.....	88
Resim 6.10. Ten'den Taş' a (2019), Emine Karakeçili, dijital ortamda tasarım aşaması_4.....	88
Resim 6.11. Ten'den Taş' a (2019), Emine Karakeçili, dijital ortamda tasarım aşaması_4.1.....	89
Resim 6.12. Ten'den Taş' a (2019), Emine Karakeçili, dijital ortamda tasarım aşaması_4.2.....	89

Resim 6.13. Ten'den Taş' a (2019), Emine Karakeçili, dijital ortamda tasarım aşaması_4.3.....	89
Resim 6.14. Ten'den Taş' a (2019), Emine Karakeçili, dijital ortamda tasarım aşaması_4.4.....	90
Resim 6.15. Ten'den Taş' a (2019), Emine Karakeçili, dijital ortamda tasarım aşaması_4.4.....	90
Resim 6.16. Ten'den Taş' a Serisi - I (2015), Emine Karakeçili, tuval üzerine dijital baskı, 150 x 110 cm.....	91
Resim 6.17. Ten'den Taş' a Serisi - II (2019), Emine Karakeçili, tuval üzerine dijital baskı, 150 x 110 cm.....	92
Resim 6.18. Ten'den Taş' a Serisi - III (2019), Emine Karakeçili, tuval üzerine dijital baskı, 150 x 110 cm.....	93
Resim 6.19. Ten'den Taş' a Serisi - IV (2019), Emine Karakeçili, tuval üzerine dijital baskı, 150 x 110 cm.....	94
Resim 6.20. Ten'den Taş' a Serisi - V (2015), Emine Karakeçili, tuval üzerine dijital baskı, 150 x 110 cm.....	95
Resim 6.21. Ten'den Taş' a Serisi - VI (2019), Emine Karakeçili, tuval üzerine dijital baskı, 150 x 110 cm.....	96
Resim 6.22. Ten'den Taş' a Serisi - XI (2019), Emine Karakeçili, tuval üzerine dijital baskı, 150 x 110 cm.....	97
Resim 6.23. Ten'den Taş' a Serisi - XII (2015), Emine Karakeçili, tuval üzerine dijital baskı, 150 x 110 cm.....	98

SİMGELER VE KISALTMALAR

Bu çalışmada kullanılmış simgeler ve kısaltmalar açıklamaları ile birlikte aşağıda sunulmuştur.

Kısaltmalar	Açıklamalar
MoMA	Modern Sanatlar Müzesi





1. GİRİŞ

1.1. Problem Durumu / Konunun Tanımı

Mekan, insanın doğa olaylarından ve kendinden daha güçlü canlılardan korumasını sağlayan yegane barınma amaçlı arayışın sonucunda keşfedilmiştir. Aynı zamanda, insanın en temel dürtüleri olan beslenme, üreme, barınma gibi temel ihtiyaçlarını karşılayan mekan, bir arada yaşama kültürünün doğmasına da neden olmuştur. Birlikte yaşama kültürü ise farklı yaşam kültürlerinin ortaya çıkmasını sağlamış, farklı kültürler ise günümüze kadar mekan tanımını çeşitlendirmiştir.

Fikri, ideolojiyi, politikayı veya inancı yaymak için kullanılan sanat/sanat eseri, yine bu unsurlar doğrultusunda oluşturulan mekanlar içinde yer almıştır. Sanat dolayısıyla sanat eseri ve mekanı uzun yıllar bir şeylerin görsel ve fiziksel temsili olarak varlık göstermiştir. Ancak uygarlıkların, toplumların ve kültürlerin yaşam tarzlarının değişmesine bağlı olarak ideolojiler de değişime uğramış, sanat da iktidarı elinde tutan otoritenin tahakkümünden çıkıp özgün varlığına ve mekanına kavuşmuştur.

Avrupa’da aydınlanma çağının ardından yaşanan sanayi devrimi ile yeni buluşların ortaya çıkması, makineleşmenin etkisi endüstri ve üretim bandının oluşması gibi yenilikler sanatı da etkilemiştir. Rönesans boyunca Avrupa sanatı, Venedik, Roma, Floransa, Siena gibi İtalyan kentlerinden takip ediliyor ve buralardan dünyaya yayılıyordu. Sanatı öğrenmek ve anlamak için Fransa’dan, İspanya’dan, İngiltere’den ve Orta Avrupa’dan bu kent merkezlerine akın ediliyordu. Çok sonraları İtalyan kent merkezleri, Barok Dönemi’nin sonlarına doğru sanatın merkezi olma özelliklerini Paris’e kaptırdılar çünkü; 1789 Fransız Devrimi Avrupa siyasi tarihinin değiştirmesinin yanı sıra hayatın, dolayısıyla sanat ve kültürün de yeniden yapılanmasına olanaklar sunuyordu. Rokoko, Klasisizm, Romantizm, Realizm ve diğerleri Paris’ten başka ülkelere yayılıyordu. Bu durum 20. yüzyılın ortalarına, 2. Dünya Savaşı yıllarına kadar sürdü. Avrupa, sanatçılar için artık tekin değildi ve daha güvenli yerler aranmaya başlanmıştı. Tam bu tarihlerde Amerika bir kanun yayınladı ve sanata dolayısıyla sanatçıya verdiği önemi açıkladı. Sanatçılar, Avrupa’da yaşanan siyasi durumdan uzaklaşmak amacıyla, kendilerine her türlü olanağı sunan

yeni bir dünya olarak gördükleri Amerika'ya göç ederek özgür Amerika'nın kendilerine sunduğu sınırsız olanaklardan yararlandılar. Yeni Dünya'nın yeni sanatı yepyeni düşüncelerle ortaya çıkarken sanat mekanları da tam bu dönemde çeşitlenmiş ve dönüşüm yaşamaya başlamıştır. Bu bağlamda sanatı kurumsal ve ideolojik mekanlardan çıkarmak için ciddi mücadeleler veren sanatçılar, emellerine ulaşarak yerküreyi sanatın en büyük mekanı haline getirmeyi başarmışlardır. Sanat eserlerinin sergilendiği mekanları 'Beyaz Küp' olarak değerlendiren sanatçıların bazıları bu fikirden ayrılarak 'Land Art' olarak doğanın kendisini bir sergileme mekanı olarak görmeye başladılar. Resim artık duvara asılmak, heykel de dört duvar arasında olmak zorunda değildi. Daha da önemlisi her yer sanatın teşhirini mümkün kılmaya başlamıştı. Yıllarca şaşalı galeri salonlarını kendine mesken tutan resim ve heykel sanatı, artık 'happining' ya da Yves Klein'nın yaptığı canlı performans gibi benzer etkinlikleri gerçekleştirebildikleri herhangi bir odayı sanat ve sergi mekanı olarak görüyordu.

Birçok sanatçı ve sanat hareketi çağının teknolojik imkanlarından yararlanarak yeni anlayışlarla eserler üretmeyi, çağının toplumsal, kültürel değerlerine ve ihtiyaçlarına uygun eserler vermeyi amaçlar. Hızlı yaşam tarzından etkilenen sanat üreticileri, eserlerini modern sanat döneminden ve mekan anlayışından uzak, çağın gereksinimine uygun olarak, dijital ortamda üretip sanal ortamda sergilemektedir. Sanal mekanların tasarlanıp, dijital eserlerin bu ortamlarda sergilenmesi, izleyiciyle sanat eseri arasındaki etkileşimin de sanallaştığına işaret etmektedir.

Yaklaşık yarım yüzyıldır süren alternatif sanat mekanı arayışları, teknolojik gelişmeler ışığında sanat; yeni anlayışlar, tavırlar, yöntemler, teknikler ve bilgisayar destekli programlar doğrultusunda sanal sergileme mekanlarını beraberinde getirmiştir. Biçim, içerik ve fiziksel pek çok açıdan geleneksel malzemeler korunarak yapılan eserlere uygun sanal mekanlar yaratılmıştır. Sotheby's ve Christie's gibi müzayede kuruluşları bile internet üzerinden sergilenen yapıtlara aracılık yaparak eserin birden fazla el değiştirmesinin olanaklı olduğunu göstermiştir. Guggenheim, Modern Sanatlar Müzesi (MoMA) benzeri güncel sanata ev sahipliği yapan müzeler ve küçük ölçekli galeriler de dahil dünyanın en bilinen galerileri bile sahip oldukları

koleksiyonları sınırlı da olsa internet üzerinden sanal mekanlarda izleyiciye sunmaktan çekinmemektedirler.

Mağaradan başlayarak galerilere uzanan sanatın sergileme ve üretim mekanı bugün dijital ortamda varlığını sürdürmektedir. Bu araştırmada, sanatın sergileme ve üretim mekanlarının tarihsel süreçleri ve güncel pratiklerde bir uygulama ile eser-mekan ilişkisi problem olarak ele alınmıştır.

1.2. Araştırmanın Amacı

Lascaux ve Altamira mağaralarına yapılan bizon resimleri, Mezopotamya ve Mısır topraklarında inşa edilen Zigguratlar, Piramitler, Atina'nın koruyucu tanrıçası Athena'ya adanan Parthenos Tapınağı'ndaki heykelleri, Roma kent meydanlarında yer alan Trajan Zafer Takları, Pompeii şehrindeki evlerin duvarlarına yapılan freskler, Katakomplara nakşedilen rölyefler, el yazmalarına resmedilen İsa tasvirleri, Giotto'nun 'Padova Arena kiliseciği Apsisi'de mimariyi ve gerçek mekanı yok eden bir resim özerkliği' yaratması, Michelangelo'nın Sistine Chapel'nin tavan fresk resimleriyle kilisenin efsaneleşmesini sağlaması ve San Pietro in Vincoli kilisesi'ne yer alan Musa Heykeli, Bernini'nin 'Azize Teresa'nın Vecdi' eseriyle bir dönemin anlamlandırılması, 'somut olmayan sanatın müzesi' yani Guggenheim Müzesi'nin bir eser kadar önemli olan mimarı tasarımına dikkat çekilmesi, Klein'nin henüz bitmiş bir resmi yağmurlu bir Paris günü sokaklarda gezdirmesi, Kaprow'un bir hangarda happening'lerini gerçekleştirmesi, Abramovic duyguların mekanı olarak bedenini kullanması, Christo ve Jeanne-Claude'nin 'Paketlenmiş Reichstag' Almanya'nın parlamento binasını paketleme projesi, Laposky'nin grafik görüntüler yaratmak üzere bir analog bilgisayar kullanmasıyla 'Elektronik Soyutlama' ya da 'Oskillonlar' dediği sanat eserlerini üretmesi ve daha pek çokları bulundukları mekana anlam, önem ve değer kazandırmışlardır.

Mağaradan başlayan sanat mekanının öyküsü, bugün dijital ortamlarda tasarlanan mekanlarla devam etmektedir. Ekonominin, siyasetin ve teknolojik gelişmelerin yarattığı küresel etki dünyanın her yerinde hissedilmekte ve değişik oranlarda da olsa benzer sonuçlar yaratmaktadır. Bu araştırmada, sanat ve kültürde ortaya çıkan küresel etkinin günümüz Batı sanatındaki karşılığını bulmaya çalışacak; sanat

mekanlarının varlığına dikkat çekilerek tarihsel süreçte geçirdiği dönüşümler ışığında, dijital ortamda eser-mekan ilişkisinin bir uygulama aracılığıyla sorgulanması amaçlanmıştır.

Ayrıca, konu çerçevesinde yapılan eserleri farklı uygulama yöntemleriyle, tekniklerle yeni mekanlar oluşturarak özgün bir anlatım dili yakalamak, en önemlisi de yakalanan bu özgün anlatım dili ile yeni sanat mekanları yaratmak aynı zamanda bu mekanların yaygınlaşmasını sağlamak; bu gerçeklikten hareketle, üretilen tez eserlerinin daha çok kamera arkası görüntüleri ile sanat eserinin anlık, spontane yaratılma süreçlerini izleyiciye sanal ortamda sunmak bu tezin amaçları arasındadır.

1.3. Araştırmanın Önemi

Geniş bir alanı kapsayan ‘Sanatın Sergileme ve Üretim Mekanlarının Tarihsel Süreçleri ve Güncel Pratiklerde Bir Uygulama’ adlı tez çalışmasında, mağara resimlerinden günümüze kadar sanat eserinin sergileme ve üretim mekanları, bu mekanların hangi şartlarda ve ne şekilde değişip dönüştüğü araştırılmaktadır. Literatür taramalarında bu başlık adı altında yazılı bir kaynağa rastlanılmamış olması araştırmanın özgünlüğünü işaret etmektedir.

Bu araştırmada, belirlenen anahtar sözcüklerle, Haziran 2017 itibariyle Yüksek Öğretim Kurumu Tez Merkezi veri tabanı aracılığıyla, yüksek lisans, doktora ve sanatta yeterlik tezlerinin izin durumları ve tez adları dikkate alınarak yapılan araştırmada, ‘dijital sanat’la ilgili farklı disiplinlerin çalışmalarıyla birlikte toplam 7 tez çalışması olduğu gözlemlenmiştir. ‘Sanat mekan’la alakalı 1 tez mevcuttur ancak tezin içeriğinin farklı olduğu görülmüştür. ‘Dijital mekan’la ilgili bu alanda yapılan tez araştırmasına rastlanılmamış lakin farklı disiplinlerin ele aldığı 2 tez çalışması mevcuttur. ‘interaktif sanat’la ilgili 1 tez ve ‘sergileme’yle alakalı 34 tez bulunmaktadır. Ne var ki 34 tezin yalnızca 7 tanesinin bu alan ile ilgili olduğu gözlemlenmiştir. (Bkz: Ekler bölümü) Bu alanda, sanat mekanlarıyla ilgili araştırmaların az sayıda olması ve tarihsel süreç içinde sanat mekanlarının dönüşümüne ışık tutması açısından bu araştırmanın önemli olduğu düşünülmektedir.

1.4. Sınırlılıklar

1960 ve sonrasında sanat mekanlarında yaşanan değişim sanat mekanlarının yeni medya teknolojilerinin kullanılmaya başlanması ile sanal ortama kaymaya başladığını, Beyaz K p olarak adlandırılan kapalı mekan sanat galerilerinin dışına çıkılarak etkileşimli ve izleyicinin üretime dahil olduğu eserlerin varlığı ile sonuçlanan yeni sergileme alanları ortaya çıkmıştır. Bu araştırmada sanat mekanlarının tarihsel süreçte nasıl bir değişime uğradığını gösteren eserler ve sürece öncülük eden işler/çalışmalar/eserler incelenmiştir.

1.5. Anahtar Sözcükler

Bu araştırmada, ‘dijital sanat, sanat mekan, dijital mekan, interaktif sanat ve sergileme’ anahtar sözcükler olarak belirlenmiştir. Anahtar sözcüklerle Y K veri tabanında yapılan tarama sonucu bulunan tezler aŗaęıda listelenmiştir. Bu araştırmalar içinden tez konusu ile yakından iliŗkili olanlar seçilerek İLGİLİ ARAŞTIRMALAR başlığı altında tanıtılmıştır.



2. SERGİLEME VE ÜRETİM MEKANLARININ TARİHSEL SÜREÇLERİ

İnsan, doğanın vahşi şartları ile başa çıkabilmek için ağaç kovuğu ve mağaralar gibi doğal barınaklara sığınmış, hayatta kalabilmek için ise topluluklar halinde yaşamıştır. İlkel komünal toplum avlanma, barınma, alet üretme gibi her şeyi birlikte yaparak varlıklarını koruyabilmişlerdir. Avcı-toplayıcı yaşam tarzı, herhangi bir üretim etkinliğine değil buzul çağlarında doğada bulunan bitkisel ve hayvansal besine dayanır. Bu tarzın temeli, doğada hazır bulunan besin kaynaklarının tüketilmesine yöneliktir. Avcı toplayıcıların büyük çoğunluğunu oluşturan ve benzer yaşam tarzlarına sahip konar-göçer insan toplulukları ise avlanarak, meyveleri, böcekleri, sürüngenleri, tohumları, bitki kökleri ve hayvan yumurtalarını yiyerek yaşamlarını sürdürmüşlerdir. Vahşi doğa güçleri karşısında insanı üstün kılan yegane yetisi zekası olmuştur.

İlk insanlar, kendilerini tehlikelerden ve doğa olaylarından korumak için sığındığı mağaraları kutsal saymış, duvarlarına güçlü hayvan tasvirleri yapmışlardır. Çoğunlukla insanlar, avladıkları ya da korktukları mamut ve bizon gibi vahşi hayvanları çeşitli sahnelerde ustaca duvarlara resmetmişlerdir. Belki de bu hayvanlara hükmetmeyi ve onları öldürme olasılığını arttırmayı umarak bir nevi büyü yapmışlardır. İnanç gereği, büyü amaçlı, koruduğuna inanıldığı gibi düşünceler ışığında birtakım tasvirlerin neden mağara duvarlarına yapıldığı henüz kesin olarak bilinmese de 20. yüzyılda bu tasvirler birer sanat eseri olarak kabul görmüştür. Buradan anlaşılabileceği üzere mağara döneminde duvarlara yapılan tasvirler; mağarada yapıldığı/üretildiği için hem sanatın üretim mekanı hem de üretildiği mağarada sergilendiği için sergi mekanı olarak, sanatın sergileme ve üretim mekanlarının aynı yerde/ortamda olduğunu gösteren ilk örneklerdir.

Mağara duvarlarına yapılan “resimler yalnızca Homo-sapiens türünün ilk sanatsal uğraşını temsil ettiği için değil, üstün sanatsal özelliklere sahip olduğu için de mükemmel olarak nitelendirilebilir” (Farthing, 2012, s.17). Mağara sanatının en güzel örnekleri, Fransa’nın güneybatısında yer alan Lascaux Mağarası ile İspanya’nın kuzeyindeki Altamira Mağarası’ndaki tasvirlerdir. Mağaranın girintili

çıkıntılı duvarlarına resimler yapan insanlar, tasvir ettikleri hayvanları çok iyi gözlemlemiş ve şaşırtıcı bir güzellikle duvarlara yansıtmışlardır.



Resim 2.1. Lascaux mağara resmi (M.Ö. 17.000), sanatçısı bilinmemektedir, kaya üzerine pigment, Lascaux, Fransa

Daha stilize bir anlayışla resimler yapan insanlar, “Bu evrelerinde şekillenmeye başlayan soyut estetik bilincin ilk izlerini, mağaraların yumuşak tavanlarına, çamurlu duvarlarına sopa, kemik, taş ya da parmaklar ile yapılan kimi çizgilerden, işaretlerden izlemek olasıdır. Buzul çağı avcı toplulukları da yaşam biçimlerine uygun sanatsal ürünler vermişler ve bu evredeki sanat yapıtlarında, hemen tek konuyu av hayvanları oluşturmuştur” (Teber, 2013, s. 301).

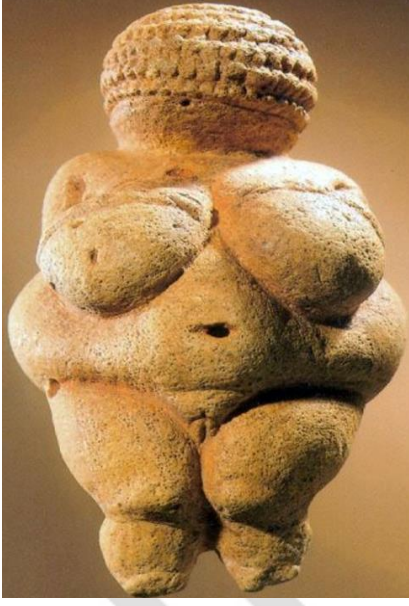
Tarihte bilinen en eski sanat eseri “Güney Afrika’nın Güney Kap Burnu kıyısındaki Blombos Mağarası’nda bulunan ve 77.000 yıl öncesine dayanan kazıma olarak işlenmiş iki küçük ork çubuğudur” (Farthing, 2012, s. 16). Yine aynı kaynakta yer alan bilgiye göre; “Avustralya’nın Kuzey Bölgesi’ndeki (...) Ubirr yerleşimi de M.Ö. 40.000 yılına kadar giden üç farklı döneme ait kaya resmini barındırmaktadır. (...) Batı Avustralya’nın Murujuga Adası, M.Ö. 28.000 yılında yapıldığı tahmin edilen dünyanın en büyük kaya oymalarına ev sahipliği yapmaktadır” (Farthing, 2012, s. 16).



Resim 2.2. Lascaux mağara resmi (M.Ö. 15.000), sanatçısı bilinmemektedir, kaya üzerine pigment, Lascaux, Fransa

Eklemlenerek devam eden hayatta insanlar, yüzyıllar içinde kullandıkları küçük el aletlerini (Oldowan) geliştirmiş, böylelikle avlarını daha az çaba harcayarak elde etmeyi başarmışlardır. Bu dönemde geliştirdikleri bu aletleri, sadece av ve günlük ihtiyaçların karşılanmasında kullanmamış, küçük heykellerin yapımını da yine bu aletler sayesinde gerçekleştirmişlerdir. Böylece göç sırasında mağara duvarlarında ve kayalarda olan resimler, yontular bulunduğu yerde kalırken, küçük boyutlarda taşınabilir heykeller yaparak yanlarında götürebilecekleri eserler üretmişlerdir. Willendorf Venusu (Venus of Willendorf) bu eserlerden biridir. “M.Ö. 28.000-19.000 yıllarına ait taşınabilir bu heykel Güney Avustralya’nın Willendorf kasabasında yapılan bir arkeolojik kazı esnasında bulunmuş ve adını buradan almıştır” (McConnell, 2007, s. 5).

Doğurganlık simgesi olarak betimlenen ‘Venüs’ yontularında, genel olarak baş ve yüz üzerinde hiç detaya girilmemiş buna karşın abartılı göğüs ve kalça detayları ayrıntılı olarak çalışılmıştır. Malzeme olarak, kaya taşı, kireç taşı ve pişirilmiş toprak kullanılmıştır. Bu heykellerin çoğunlukla bereketi ve bolluğu simgelediği düşünülmektedir. Heykelcikler dışında, doğada bulunan renkli taşlardan, hayvan kemiklerinden ve dişlerinden bilezik, yüzük, muska gibi çeşitli taşınabilir takılar, süsler ve günlük kullanıma uygun nesneler üretmişlerdir.



Resim 2.3. Willendorf venüsü (M.Ö. 25.000), sanatçısı bilinmemektedir, kireç taşı, Ulusal Tarih Müzesi, Viyana

Anadolu'daki temsili ise Ana Tanrıça Kybele'dir. M.Ö. 6. yüzyılın ortalarına denk gelen tanrıça heykelciği Neolitik Çağ buluntuları arasında önemli bir yere sahiptir. Türkiye'nin Orta Anadolu Bölgesi'nde bulunan Çatalhöyük'te yapılan arkeolojik bir kazı sonucunda bulunmuştur. Doğurganlığı, dişiliği ve bereketi simgelediği düşünülen Kybele Heykeli'nde; baş ve yüz abartıdan ve ayrıntıdan uzak bir biçimde işlenirken, göğüs ve beden abartılı bir şekilde vurgulanmıştır.



Resim 2.4. Kybele (M.Ö. 5.750), sanatçısı bilinmemektedir, pişirilmiş toprak (erracotta) Anadolu Medeniyetler Müzesi, Ankara

Kaya üzerine yontu/kazıma olarak karşımıza çıkan Laussel Venüsü’de yeni Ana Tanrıça Kybele ve Willendorf Venüsü’nde olduğu gibi kadının cinsel organları abartılı bir biçimde ele alınmış, baş ve yüz tüm detaylardan arındırılmıştır.

Günümüzden on bin yıl öncesine kadar yaklaşık olarak 2-2,5 milyon yıl boyunca insan, avcı-toplayıcı bir yaşam tarzı sürmüştür, küresel ısınmayla birlikte buzul çağından çıkmıştır. Dünyanın ısınmasıyla sulak alanlar artmış ve bu süreç içinde insanlar, hayvan ve bitki dünyasıyla daha yakın bir ilişki içine girmişlerdir. Yabani hayvanları evcilleştirmiş, tarımla uğraşmaya başlamışlardır. Neolitik Çağ’ın başlangıcıyla insanlar, avcı-toplayıcılıktan yerleşik bir yaşam düzenine geçmeye başladıkları zaman, ilk köyleri de oluşturmuşlardır. Artık insanlar bu çağda resim-heykel, çanak-çömlek yapımına daha çok zaman ayırmışlar ve kültür faaliyetlerine önem vermişlerdir.



Resim 2.5. Kadın figürü (M.Ö. 2.100), sanatçısı bilinmemektedir, su mermeri, Arkeoloji Müzesi, Kayseri

Anadolu’da bilinen en eski kadın heykelciklerinden bir diğeri ise Kayseri Kültepe kazılarında bulunan Kadın Figürü heykelidir. Yuvarlak soyut bir form üzerine yerleştirilmiş ikiz idoller ana tanrıçayı sembolize etmektedir.



Resim 2.6. Hançer (M.Ö. 3.300), sanatçısı bilinmemektedir, su aygırı dışı, Louvre Müzesi, Paris

Mısır sanatında betimleyici bir anlatımla bezenmiş hançerin tutacak kısmının her iki tarafında da farklı hikayeler anlatılmaktadır. İkonografik bir anlatım dili kullanılarak elde edilen bu eser, Mısır sanatı hakkında önemli ipuçları vermektedir.

Taşınabilir heykellerden günlük kullanım eşyalarına kadar sanatı bir uğraş olarak gören insan, sanatı yaşamsal bir faaliyet olarak görmüş ve bunu vazolardan, tabaklara, bıçaklardan, iğne uçlarına kadar hemen hemen her alanda kullanmıştır.

Planlı ve sistematik çalışmalarıyla biyolojik varlıklarını aşip toplumsal varlık haline gelen insanlar, ilk uygarlıkları da kurmaya başlamışlardır. Oluşturdukları yerleşim yerlerinin girişleri için “önce büyük kaya parçalarını çıkarmak, taşımak, dikmek ve oymak gibi ince işçilik gerektiren inşa becerisi geliştirmişler ve daha sonra da bunları ince ince sanat eserleri ile süslemişlerdi” (Harman, 2016, s. 30). Bunun nedeni şehrin kapılarına koruyucu figürlerin anıtsal boyutta heykellerini dikmenin yaygın bir gelenek olmasıdır (Dixon, 2008, s. 43). Mağaradan başlayan koruduğuna inanılan figürler, şekil ve boyut değiştirerek insanların yaşamlarında yer almaya devam ettiler. Ve böylece bir yerden başka bir coğrafyaya göç eden taşınabilir heykellerden devasa boyutlara ulaşan anıt heykel yapımına başlamışlardır. Dönemin teknolojik

imkanlarıyla büyük kayaları çıkarıp sanat malzemesi olarak kullanan insan, eser üretimiyle sergilediği yer (şehir kapıları) arasındaki mesafeyi kısa tutmuştur.

“Buzul çağı insanı somut düşünüyor ve ona, gerçek ön planda görünüyor. Yeni Taş Çağı, yani tarım başladıktan sonraki insan düşüncesi, soyut tasarıma yöneliyor. Günah, sevap, iyi, kötü, can, ruh kavramları ortaya çıkıyor ve önem kazanıyor” (Turani, 2007, s. 79). Tarihsel gelişim süreci içinde Sümer, Akad, Babil, Asur gibi Mezopotamya Uygarlıkları'nı kapsayan M.Ö. 4000 - 2000 yılları arasında ise yerleşik kent devletleri kurulmuş, her şehrin kralı, tanrısı ve yerel yönetim şekli ayrı olmuştur. Şehir mimarilerini, inançları doğrultusunda geliştirmiş, soyut düşüncenin gelişmesiyle tanrı inancı çok fazla yaygınlaşmış ve tanrılara yakın olmak için yerleşim merkezinden uzak tepelere yüksek tapınaklar (ziggurat) inşa etmişlerdir. Zigguratlar büyükten küçüğe doğru bir piramit oluşturulacak şekilde kademeli olarak inşa edilen yüksek kulelerdir.

Tapınak duvarlarına, yine çeşitli hayvan tasvirleri, kralın yırtıcı hayvanlarla yaptığı cenkler, kral ve tanrılara sunulan adak sahneleri, önemli fetih mücadeleleri gibi konuları büyük boyutlardaki taşlara kazımışlardır. Bu dönemin en belirgin özelliği ise eserleri, resim gibi yapmanın aksine renkli rölyeflerden, sırlı ve çok renkli tuğlalardan üretmeleridir. Ve eserler üretim atölyelerinde yapılarak sergileneceği ya da sunulacağı mekanlara taşınmıştır.

2.1. Üretim Mekanı

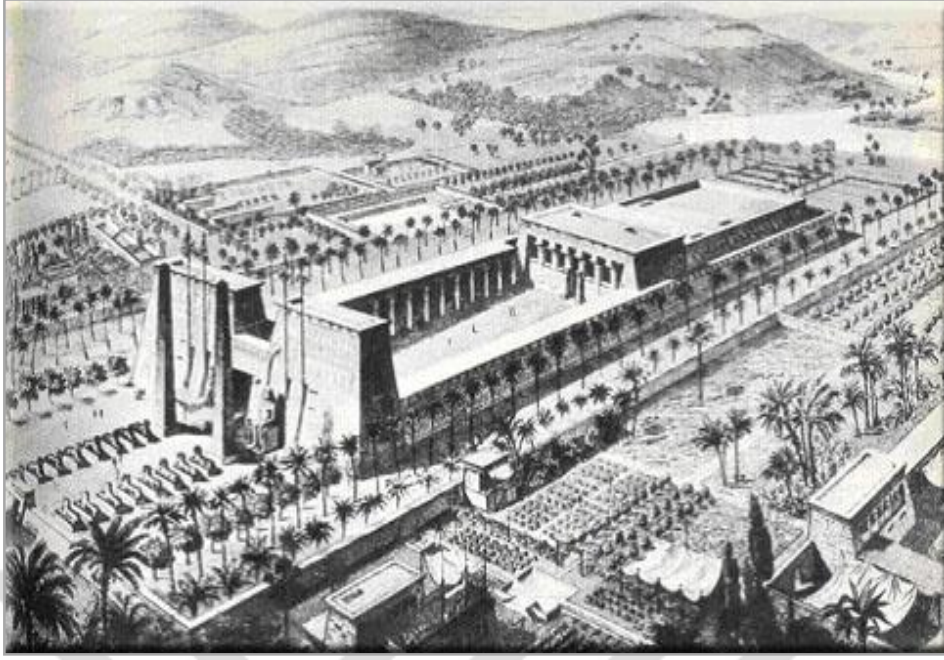
Çağlar ilerledikçe, tanrı inancı, tanrıya yakın olmak ve ölümden sonra tekrar yaşamak gibi birtakım inançlar, önemini yitirmeksizin varlıklarını sürdürmeye devam etmişlerdir. Tanrı-kral anlayışının hüküm sürdüğü Mısır topraklarında krallar, tanrıya ulaşabilmek için inşası yıllar hatta yüzyıllar süren büyük/devasa boyutlarda piramit-mezarlar yaptırmışlardır. Mısırlılar, “ruhların öte dünyada yaşamını sürdürebilmesi için, bedeninin korunması gerektiğine inanıyorlardı” (Gombrich, 2011, s. 55). Bunun için birtakım özel teknikler geliştiren Mısırlılar, sararak mumyaladıkları bedeni, krallar için hazırlanan piramit-mezarların ölüm odasına gömmüşlerdir. Odalardan oluşan bu mezarların içinde atölyelerde üretilen rölyefler, heykeller bu mezar odalarına taşındığı gibi odaların duvarlarına yapılan freskler;

tıpkı mağara döneminde olduğu gibi hem o mekan içinde üretilmiş hem de aynı mekan içinde sergilenmiştir. Mimarının sanatla buluştuğunu gösteren piramitler, günümüze kadar ulaşmıştır.



Resim 2.7. Giza piramitleri, mezar odası (M.Ö. 2.500), sanatçısı bilinmemektedir, taş, kireç taşı, Giza, Mısır

Mısır’da adını Büyük İskender’den alan İskenderiye şehrinde bulunan müze -içinde bulunan kütüphaneden dolayı İskenderiye Kütüphanesi olarak da bilinmektedir- “Birçok ilimlere ve felsefeye dair el yazması kitapları ilk defa bünyesinde toplamıştı. (...) dünyada ilk müze milattan evvel üçüncü asırda meydana gelmiştir. İskenderiye Müzesi kralın oturduğu sarayın ağaçlık ve güzel bir kısmında bina edilmiştir” (Şapolyo, 1936, s. 11, 12). “İskenderiye Müzesi, Hint, Mezopotamya ve Yunan medeniyetlerine, hatta bütün yeryüzüne ait sözleri ve imgeleri aynı mekanda biriktirme hayalinin ilk tasarımıdır” (Artun, 2006, s. 15). Bilenen en eski müze olmasıyla önem arz eden bu müze, günümüz müzecilik anlayışının temelini oluşturmaktadır. Mısır’ın sadece devlet işlerine değil bilim, felsefe ve sanata da değer vermiş olması diğer toplumların bu kültüre ilgi duymalarına neden olmuştur.



Resim 2.8. İskenderiye kütüphanesine ait temsili bir görseldir

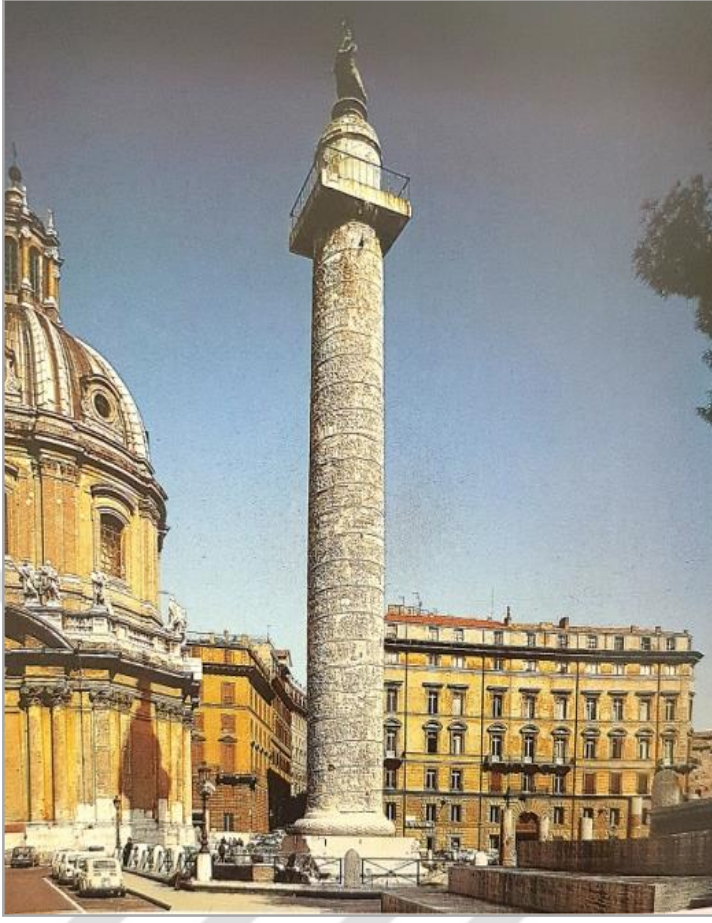
Ticaret yollarının gelişmesi ile sanat anlayışları başka kültürlerle/uygarlıklarla tanışmıştır. “Doğu Akdeniz ülkeleri ve Nil deltasının önemli merkezleri arasındaki ticari alışveriş, Yakın Doğu ve Mısır sanatını Yunan sanatçılara taşır. Mısır mimarisi ve anıt heykelleri, Yunanlıları geometrik sanattan uzaklaştırarak arkaik Yunan sanatının oluşumuna katkıda bulunur” (Farthing, 2012, s. 48). M.Ö. 1100 - 500 yıllarını kapsayan dönemde Yunan sanatı, etkilendiği diğer kültür/sanat anlayışlarını harmanlayarak kendi özgün üslubunu yaratmış böylece diğer sanat anlayışlarından farklı olarak hümanizme önem vermiş ve merkeze ‘insanı’ yerleştirmiştir. Ancak hiçbir zaman devasa boyutlara ulaşmayacak olsa dahi Yunanistan’da da dini mabetlere önem verilmiştir. Örneğin “Atina’nın koruyucu tanrıçası Athena’ya adanan Athena Parthenos Tapınağı’nın (...) heykelleri ve frizleri Geç Klasik Dönem’in en güzel örnekleridir” (Farthing, 2012, s. 50)



Resim 2.9. Parthenon tapınağı (M.Ö. 447-432), sanatçısı bilinmemektedir, Akropolis, Atina, Yunanistan

Tapınağın önemi ölçüsünde Atina kenti de en büyük sanat merkezi olarak Yunan uygarlığına değer katmıştır. “Atina, sanat tarihinde, öteki kentlere göre daha çok ün ve önem kazandı. Özellikle Atina’da, tüm sanat tarihinin en büyük ve en şaşırtıcı devrimi burada meyve verdi” (Gombrich, 2011, s. 76). Şehir, mimarisiyle, sanatçısıyla, sanat eserleriyle sanatın sergileme ve üretim mekanı olarak varlık göstermiştir.

Yaklaşık M.Ö. 750 - M.S. 300 yılları arasında Yunan sanatının tüm özellikleri Roma sanatını da etkilemiştir. Fakat Romalılar mimariye daha çok önem vererek, şehri muazzam bir mühendislikle inşa etmişlerdir. Gösteriş, ihtişam ve zarafet Romalıların (yönetici sınıf, din görevlileri ve kent soyluları) değer verdiği unsurlar arasında olmasından ötürü tapınaklardan hamamlara, heykellerden resimlere bu duygu hissedilecek düzeyde yansıtılmıştır. Bu dönemde, mimari bir yapı tıpkı bir eser gibi kabul edilir ve yapı inşa edildiği yerde sergilenirdi. Yani o dönemde bir mimari yapı (kilise, bazilika, hamam vb.) eser olarak yerini inşa edildiği yerde koruyor ve aynı yerde gösterge olarak sergileniyordu. Dönemin sanatçısı ise hem yapının mimari hem mühendisi hem de sanatçısı olarak biliniyordu.



Resim 2.10. Traianus (Trajan) sütunu (M.S. 114 dolayları), Şamlı Apollodorus, Roma, İtalya

Trajan Sütunları, savaşı anlatan rölyefler, helezon oluşturacak bir şerit içinde yukarı doğru yükselen anı taşlarıdır. İmparatorlar, kazandıkları zaferleri anıtsallaştırmak adına yükseklikleri otuz metreyi aşan bu sütunları yaygın olarak şehrin en merkezi yerlerine yaptırmışlardır. Bu sütunlar hangi zaferin anısına dikilmiş ise üzerlerine o mücadeleye ait tasvirlerin, ayrıntılı bir biçimde yansıtılmasına özen gösterilmiştir. Şehir merkezine yerleştirilen sütun, tak ya da kemer olarak bilinen bu anıt yapılar, adeta imparatorluğun propaganda malzemesi olarak kullanılmıştır. Bu yapılarda imparator çeşitli savaş ve zafer sahneleriyle tasvir edilmiştir.



Resim 2.11. Colosseum (M.S. 80 dolayları), bir Roma amfiteyatrosu, Roma, İtalya

Sanatsal ve sosyal birçok etkinliği içinde barındıran Colosseum: “amfiteatr (amfiteyatro), eski Roma ve Yunan’da açık hava tiyatrosu” (Püsküllüoğlu, 2008, s.121) anlamına gelmektedir. Kamusal alanlar arasında bilinen ve inşası yıllar süren bu yapı, çeşitli tiyatro sahneleri, gladyatör dövüşlerine vb. ev sahipliği yapmıştır.

Colosseum (Amfiteyatro), Trajan Zafer Takı ve Sütunu, Circus gibi kamusal mekanlar yukarıda da belirtildiği gibi; gösteriş, ihtişam ve zarafetin temsili anlayışıyla yapılmış mimari yapılardır. Romalıların kendilerine has bir teknikle geliştirdikleri Roma betonu sayesinde yapıya istedikleri formu vermelerine, amaçlarına uygun yapılar inşa etmelerine imkan sağlamıştır.

İtalya’da bulunan Vezüv Yanardağı’nın patlamasıyla volkanik tüfler altında kalan Pompei şehri ve Herculaneum, 1700 yıl boyunca hiç dokunulmadığı için, arkeolojik kazı sonrası Pompei şehri hakkında önemli veriler sunmaktadır. Şehirde bulunan ve soylulara ait olabileceği düşünülen bazı evlerde yer alan freskler canlılığını koruyarak günümüze kadar ulaşmış önemli eserlerdendir. Gizemler Villası, (Villa dei Misteri) Vettii Evi, (House of Vettii) Samnite Evi, (Samnite House) Liva’nın Villası gibi ev duvarlarına yapılan resimler ve mozaikler günümüz sanatı için önem arz etmektedir.



Resim 2.12. Gizemler Villası, (Villa dei Misteri) (M.Ö. 79) fresk, Pompei, İtalya

Gizemler Villası'nda yer alan fresk çalışmasında; bir friz içinde hem ilahi hem de ölümlü figürler bir arada resmedilmiştir. Dionizyak Mistik Frizi olarak da bilinmektedir. Böyle bilinmesinin nedeni (Resim 2.12)'da anlatılan Dionysos dininin mistik dinlerden olması ve yukarıdaki görselde dini bir seremoninin tasvir edilmiş olmasıdır. Friz ise “Eski Yunan ve Roma yapılarında, taban kirişiyle çatı arasında kalan, üzeri boydan boya kabartmalarla süslü bölüm” (Püsküllüoğlu, 2008, s.706). Anlamına gelmektedir. Gizemler Vilası'nın içi adeta bir sanat galerisi gibidir ancak bu evin ne için kullanıldığı kesin olarak bilinmemektedir.



Resim 2.13. Vettii Evi, (House of Vettii) (M.Ö. 79) fresk, Pompei, İtalya

Vetti Evi, içinde bulunan atrium ‘yarı açık ya da yarı kapalı bir iç avlu’yla ve ortasında bulunan havuzla aynı zamanda nişler üzerlerine ve evin iç duvarlarına yapılan fresklerle dikkat çeken diğer bir Pompei evidir. Ortada bulunan havuz; yağmur sularını biriktirmek için yapıldığı tahmin edilmektedir. Evin iç ve bahçe duvarlarına yapılan freskler resim sanatı için önem arz etmektedir.



Resim 2.14. Samnite Evi, (Samnite House) (M.Ö. 79) fresk, Pompei, İtalya

Mozaikleri ve duvar resimleriyle ünlü Samnite Evi, dönem hakkında en çok bilgi veren evlerden biridir. Evde bulunan duvar resimleri tam anlamıyla fresko tekniğiyle yapılmıştır. Yani; ıslak sıva üzerine renkli boyaların birkaç katman halinde sürülmesiyle elde edilmiştir.

Roma toprakları içinde yer alan birçok kent Roma Sanatı’nın izlerini taşıyan sanat yapıtlarıyla bezenmiştir ancak Roma İmparatoru şehir merkezini stratejik bir bölge olan Kontantinopolis’e (İstanbul) taşıyınca, Roma Sanatında ve mimarisinde doğu etkisi izlenmeye başlamıştır.

Paganizm dininin hüküm sürdüğü Roma topraklarında, -Paganizm: “Hristiyanlığın ilk yıllarında, Hristiyanların çoktanrıcılığı tanımlama tarzı” (Cevizci, 2010, s. 1243).- tek tanrılı dine geçildiği süreçte insanlar, Paganların dini baskılarından korunmak ve inançları doğrultusunda ibadetlerini gerçekleştirebilmek için yeni mekanlara gereksinim duymuşlardır.



Resim 2.15. Katakomp'a gösterilecek örnek bir görseldir.

Katakomp adı verilen: “İlk Hristiyanların kayaları oyarak içinde ya da toprağı kazarak yeraltında yaptıkları, ölülerini gömdükleri ya da kimi kez tapınak olarak kullandıkları, uzun dehlizler biçimindeki gömütlüklerde” (Püsküllüoğlu, 2008, s. 1035) hem ibadetlerini gerçekleştirmişler hem de inançlarını betimleyebilecek resimleri ve yontuları mağara döneminde olduğu gibi katakomp duvarlarına yansıtmışlardır. Başta Roma olmak üzere Fransa ve İtalya gibi önemli şehirlerde çok sayıda örneklerine rastlamak mümkündür.

Tek tanrılı dine (Hristiyanlık) inananların sayısı arttıkça insanlar, artık katakomplardan yeryüzüne çıkmaya başlamış, ibadetlerini özgürce gerçekleştirebilecekleri yeryüzü kiliseleri inşa etmişlerdir. Bu din, başta Roma olmak üzere daha sonra tüm Avrupa'yı etkisi altına almış, skolastik düşüncenin gelişmesine katkı sağlamıştır. Skolastik düşüncenin temelinde “... her şeyden önce Tanrı'nın varoluşu, Tanrı-evren ilişkisi, iman ve akıl, doğayla Tanrı'nın inayeti, iradeyle zihin, devletle kilise arasındaki ilişki, Tanrı'nın mutlak bilgisiyle insan özgürlüğünün uzlaştırılabileceği sorunu ve nihayet kötülük problemi bulunur” (Cevizci, 2010, s. 1412).

Orta Çağ'ın devam ettiği 12. ve 13. yüzyıllar arasında Romanesk olarak adlandırılan dönemde mimari tamamen din etkisi altında gelişme gösterirken, resim ve heykel de sadece kilise duvarlarını bezemek ve okuma-yazma bilmeyen halka dini öğretmek

amacıyla, el yazmalarının ve ikonaların [“dinsel ibadetin bir parçası olarak bakılmak ve saygı gösterilmek amacıyla yapılan dinsel imge” (Little, 2010, s. 153)] üretilmesine hizmet etmiştir. Ahşap üzerine tempera tekniği ile yapılan küçük boyutlu ikonalar taşınabilir resmin varlığını işaret ederken, kilise için ciddi bir gelir kaynağı olmuş, taşınabilir bu dini tasvirler sayesinde zenginleşen kilise, dinin etkisiyle iktidarı, buna bağlı olarak da güç ve otoriteyi kendisinde birleştirmiştir. Tempera tekniği; “boyar madde ve zambın, yumurta akı veya yağ ile karıştırılmasından meydana gelen bir resim tekniğidir” (Eroğlu, 2006, s. 340).

“Charlemagne’in sarayında yapılmış, Kutsal Kitap’ın, İncil yazarı Aziz Matta’yı betimleyen bir sayfasını göstermektedir. (...) Aziz’in, klasik modaya en uygun şekilde ihramı içinde kıvrımlaştırmış biçimi; (...) Ortaçağ sanatçısının, saygıdeğer modeli, gereği gibi ve tüm özenle betimlemek için bütün gücüyle çabaladığını gösteriyor” (Gombrich, 2011, s. 164).



Resim 2.16. Aziz matta (M.S. 830 dolayları), el yazması, Bibliotheque Municipale, Epernay, Fransa

Avrupa’da 14. yüzyılın sonlarına doğru yaşanan bazı politik, sosyal ve kültürel krizler, kilisenin mutlak otoritesinin sarsılmasına yol açarken, sanatın da baskıcı din etkisinden bir nebze de olsa sıyrılmasını sağlamış, böylelikle Gotik dönem

başlamıştır. Ne var ki, birtakım dinsel figürlerin ve sahnelerin yine sanatın temel unsurları arasında yer alması kaçınılmaz olmuştur. Çağın sanatçısı ve döneminin çok üstünde bir yaklaşımla resme perspektif bakış açısını getiren Giotto Di Bondone tarafından “Padova Arena kiliseciği Apsisi’de (...) mimariyi ve gerçek mekanı yok eden bir resim özerkliği yaratılmıştır” (Gnudi’den akt. Cömert, 2007, s. 92).



Resim 2.17. Ölü İsa’ya ağıt (M. S. 1305 dolayları), Giotto Di Bondone, fresko, Cappella dell’Arena, Padova, İtalya

Kuzey Avrupalı sanatçılarla birlikte “Gotik sanat, özellikle Uluslararası Gotik diye adlandırılan ve çoğunlukla saraylarda uygulanan görkemli, zarif üslubu geliştirdikten sonra dünyevi alana da yansıdı” (Dixon, 2008, s. 82). Böylece sanat, sadece kilise duvarlarıyla sınırlı kalmayarak, saraylar ve soylu kişilerin evleri gibi mekanlarda da kendine yer bulmaya başlamıştır.

Skolastik düşüncenin hakim olduğu Orta Çağ, ‘yeniden doğuş’ anlamına gelen antik Yunan ve Roma uygarlığının entelektüel yaklaşımını ilke olarak kabul eden Rönesans’ın doğuşuyla kapanır. Ruhani varlıkların ulaşılmaz estetiğine, iktidarı

elinde tutan lakin kilise otoritesi altında varlık gösteren kral makamlarına, kanunların hükmüne, bilime ve felsefeye varıncaya kadar her şeyin merkezine ‘insanı’ yerleştiren ve ‘insana dair her şey’ anlamını taşıyan 15. ve 16. yüzyıl, sanatın da rönesansı olmuştur. Modern Çağ’ın başlangıcı olarak da bilinen Avrupa rönesansının yaşandığı Floransa, antik mirasın vârisi olarak sanata ve sanatçılara kapılarını açmış ve en önemli sanat mekanlarının doğmasına imkan sağlamıştır.

“Asya’nın ve Amerika’nın keşfi batıya büyük gönenç ve zenginlik sağlamış, hükümdarların ve zengin burjuvaların sanat erbabına yeni eserler, anlatılar ve binalar yaptırması mümkün olmuştur. Mesen adı verilen bu sanat koruyucularının varlığı, sanat için doğaldır ki şevklendirici bir ortam yaratmıştır” (Tanilli, 1982, s. 65).

Floransa’da, “(...) Rönesans’ın ünlü mimarı ‘Giorgio Vasari’ tarafından 1560’da, sanatsever ‘Medici Ailesi’nin resim ve heykel koleksiyonları için tasarlanan: ‘Ufizzi Sarayı’, 1581’de bitmiş, döneminde kültür ve sanat merkezi olan şehrin simgesi olmuş bir mimari yapıttır” (Fossi’den akt. Sönmezalp 2015, s. 342). Floransa şehri ve sanatçıları için Medici Ailesinin ‘hanedanlığının’ varlığı büyük ölçüde önem arz etmektedir. Sanatçılara desteğiyle tanınan aile, kendileri için çalışan sanatçı, Michelangelo Buonarroti’den Sistine Chapel tavan fresk resimlerini ve mihrap duvar freskini yapmasını isteyerek kuşkusuz bir şaheserin doğmasına vesile oldu. (König, 2008, s. 616) Sistine Chapel’ine yapılan tavan fresk ile mağara duvarına yapılan duvar resmi; eserin üretildiği mekan ile sergilendiği mekan aynı olması bakımından benzerlik göstermektedir.

Yine aynı sanatçı tarafından “San Pietro in Vincoli kilisesine yapılan anıt mezarın baş kısmında yer alan Musa Heykeli (...)” (Dixon, 2008, s. 118). kavminin ihanetine uğrayan bir peygamberin öfkeli bakışını yansıtır, heykelin bu ifadesi mabedin sessiz, mistik havasında ve soğuk mermer yüzeyde anlam bulmaktadır.

Bir başka örnek ise iki yüzyıllık bir zaman diliminin ardından, Avrupa’da yaşanan Barok dönemi sanatçılarından Gian Lorenzo Bernini’nin, Cornaro Chapel’ine ‘Azize Teresa’nın Vecdi’ isimli heykel çalışmasıdır. Mermere işlenen ipeksi kıvrımlar Barok’un özünü yansıtmaktadır. Dönemin sanatçıları hem bu mekanların mimarı hem de bu mimari yapıları resimlerine yansıtan kişiler olarak bütün zanaat ürünlerini

kendilerinin denetiminde yaptıran ve de resmin malzemeleri, mimarının malzeme ve elemanları sanatçının eseri olarak kabul edilirdi.

Yukarıdaki örneklerde adı geçen mabetler, geniş yüzölçümlerine sahip kapalı mekanlar olmasına rağmen, iç yüzeylere yerleştirilen heykeller ve duvarlarına yapılan freskler sayesinde mekanların sınırları ortadan kalkmış, adeta sonsuzluğa açılan / ufuksuzluğu betimleyen birer sanat eserin, sergileme ve üretim mekanına dönüşmüşlerdir.

Mağaradan başlayıp dünyanın birçok yerine; Afrika, Mezopotamya, Asya ve Avrupa topraklarına kadar tanrı inancı, dini figürler, krallar ve soylu kişiler sanatın konusu olmuş ve mağarada başlayan sanatın sergileme ve üretim mekanının yolculuğu, insanın doğayı keşfe çıkmasıyla kayalıklara, göç yoluyla başka kıtalara ulaşmıştır. Yerleşik hayata geçilmesi, sanat eserlerinin devasa boyutlarda yapılmasına imkan sağlarken eserlere anıtsallık niteliği kazandırmıştır. Yunanistan'da sanat idealizme ulaşmış, Roma sanatını da etkilemiştir. Orta Çağ'ın baskıcı yönetim biçimi sanatı da etkilemiş ve din adamları sanat konularında meta-fiziksel evrenin işlenmesini zorunlu kılmıştır. Rönesans'ta hümanizmin yaşanmasıyla antik mirası devralan sanatçılar, Giotto'nun kullandığı insan merkezli perspektifi çözümleyerek bambaşka uzamlar keşfetmişlerdir.

Zaman ilerledikçe sanat eserinin yaygınlaşması birtakım sanat teknolojilerinin gelişmesini zorunlu kılmıştır. Ahşap paneller (meşe panel) gibi ağır malzemelerin kullanımının rafa kalkması, taşınması kolay, daha hafif ve istenilen boyutlarda tuvalerin üretilmesi sanatçıların işlerini kolaylaştırmış, 19. yüzyılda boya tüplerinin yaygın kullanılması ve izlenimcilik akımının etkisiyle sanatçılar, üretim mekanları olan atölyelerinden çıkıp, eserlerini tabiattan etkilenerek doğada üretmeye başlamışlardır. Sanat, teknolojideki değişimlerden sonuna kadar yararlanarak sanatçıyla üretim süreci arasındaki mesafeyi yok etmeye çalışmıştır.

Mağara dönemi başta olmak üzere 19. yüzyılın sonuna kadar sanat teknolojisindeki yenilikleri göz önüne alarak, sanatın sergilendiği ve üretildiği mekanla arasında mekansal farklılığın çarpıcı bir biçimde olmadığı görülmektedir. Çünkü o zamana değin eser, ya sergileneceği mekan içerisinde üretilmekte ya da atölyede (üretim

mekanı) üretilerek sergileneceği mekana taşınmaktaydı. Sanat, 20. yüzyılın ortalarından itibaren zenginleşen teknolojiyle varlığını disiplinler arası boyuta taşıyacaktır.

2.2. Sergileme Mekanı

Zanaatla sanatın, zanaatkarla sanatçının ayrımının yapıldığı Rönesans'ta sanatçılar toplumda saygın kişiler olarak yerlerini almışlardır. Sanatçıların atölyeleri ise soyluların ziyaret ettikleri en uğrak mekanlar haline gelmiştir. Birçok sanatçı, atölye duvarlarını yapmış olduğu eserlerle donatarak ziyarete gelen asilzadelere adeta görsel bir haz yaşatırken bazı sanatçılar ise kendi eserlerine yer verdikleri kendi sergi salonlarını oluşturmuşlardır. İngiliz ressam Joseph Mallord William Turner bu sanatçılardan biridir.

Dönemin sanatçıları kendilerine gösterilen bu ilgiden memnun olmuşlar ki pek çok sanatçı yapmış oldukları eserlerde kendilerini de resme dahil etmekten çekinmemişlerdir.



Resim 2.18. Nedimeler (1656), Diego Vaelazquez, tuval üzerine yağlıboya, 321x 281 cm, Prado Müzesi, Madrid



Resim 2.19. Resim yapma sanatı (1666), Jan Vermeer, tuval üzerine yağlıboya, 120 x 100 cm, Doğal Tarih Müzesi, Viyana

Nitekim sanat, değerli bir kavram olurken, sanatçılar ise artık itibar sahibi kişiler olarak toplumda kabul görmüş, ticaretin gelişmesiyle sanat eserlerinin ve üreticilerinin bilinirliği artmıştır. Sanatçılar eserlerini asıl mekanları olan atölyelerinde üretirken, kimi zaman sipariş aldıkları saraylarda, kiliselerde ve şatolarda icra etmişlerdir.



Resim 2.20. Archduke Leopold Wilhelm's (1647-1651), David Teniers, tuval üzerine yağlıboya, 104.8x130.4 cm Prado Müzesi, Madrid

2.3. Müze ve Galeriler

17. yüzyılda sanat eseri, alınıp satılan, piyasa değeri olan birer nesneye dönüşmüştür. Sanat eserleriyle ilgilenen ve alım gücüne sahip zümreyi oluşturan yönetici sınıf, aristokrasi ve burjuvazi, varlıklarını ve servetlerini cisimleştiren tabloları evlerinin duvarlarına asmaktan haz duymuşlardır. “Bir tuvali satın almakla kazanılan gösterge değerinin bedeli, tuval için verilen para ile bu parayı kazanmak için gereken şeylerdir. Yani tablo, paranın arkasındaki her şeyin görünür bir konsantrasyonu haline” (Leppert, 2009, s. 34) geldiğinden sanatçıların atölyeleri soyluların uğrak mekanı olmuş, değerli bir resme ya da koleksiyona sahip olmak sosyal statü göstergesi sayılmıştır.

Bu yüzyıllarda sanat eserlerinin satıldığı bir galeriye “(...) girebilmek hem statünün göstergesiydi hem de buraya girebilenlere şunu hatırlatıyordu: Galerî sahibinin statüsü ziyaretçinin statüsünden yüksektir” (Leppert, 2009, s. 32). Ekonomik güce sahip buna bağlı olarak iktidar sahibi zümreler çok uzun yıllar sanat eserlerini halka kapalı sadece özel bir sınıfa hizmet veren galerî mekanlarında sergilemişlerdir.

“Giderek her zenginin evinde bir kütüphaneyle, bir de resim ve heykel galerisi oluşur. Koleksiyonlar toplumsal statünün sembolüne ve yatırım amacına dönüşür” (Artun, 2006, s. 20). Sarayların bir bölümü ya da bir salonu tarihi eser niteliği olan eşyaların sergilenmesi için müze olarak kullanılmıştır.

Rönesans’ın patronları veya hamileri olarak bilinen Lorenzo de Medici ve Vecchio de Medici sürece güç katmış, krallar ve soylular tarafından yönetilen monarşik Avrupa, sanat yapıtlarını satın alarak nicelikleri ve nitelikleri yadsınamayacak ölçüde olan büyük koleksiyonlar oluşturarak modern çağa yeni bir ivme kazandırmışlardır. “Müzenin galleria olarak kurumlaşması Galleria degli Uffizi sayesinde. Medici hanedanının koleksiyonu 1584’te, Vasari’nin (ofisler) sarayına taşınarak burada sergilenmeye başlar. (...) Galeri yönetimine geçen tarihçi ve küratörler koleksiyonları tasnif ederek” (Artun, 2006, s. 64, 66) uzmanlaştırılmış böylece müze bir hanedana ait görsel temsil olmaktan ziyade sanat tarihi disiplinine göre kurulmuştur.



Resim 2.21. Uffizzi galerisi (16. yy), galeriye ait bir sergi solunu, Floransa, İtalya

Ufizzi galerisi bir yandan dönemin en değerli, en ünlü sanatçıların eserlerine ev sahipliği yaparken diğer taraftan sahip olduğu koleksiyonlarla tarihe ışık tutmaya devam etmektedir.

Halka açık müzeler ise “Avrupa’da önce genel bir müze meydana getirmek düşüncesi ile 1746 senesinde Fransa’da doğmuştur. Kralların saraylarında toplanmış olan tarihi sanat eserlerinin genel bir müze yaptırılarak halka gösterilmesi birtakım zatlar tarafından ortaya atılmış ve (...) Avrupa’da ilk genel müze Paris’te 1750 yılında (Lüksemburg) müzesi (...)” (Şapolyo, 1936, s. 20). Adıyla açılmıştır.

Lüksemburg Müzesi, halka açık ilk sergisini kraliyet ailesine ait resimlerden oluşan bir koleksiyonla gerçekleştirmiştir. 19. yüzyılın ilk çeyreğinde restorasyonu söz konusu olduğunda birçok resim ve heykel Louvre Müzesi’ne aktarılmıştır.

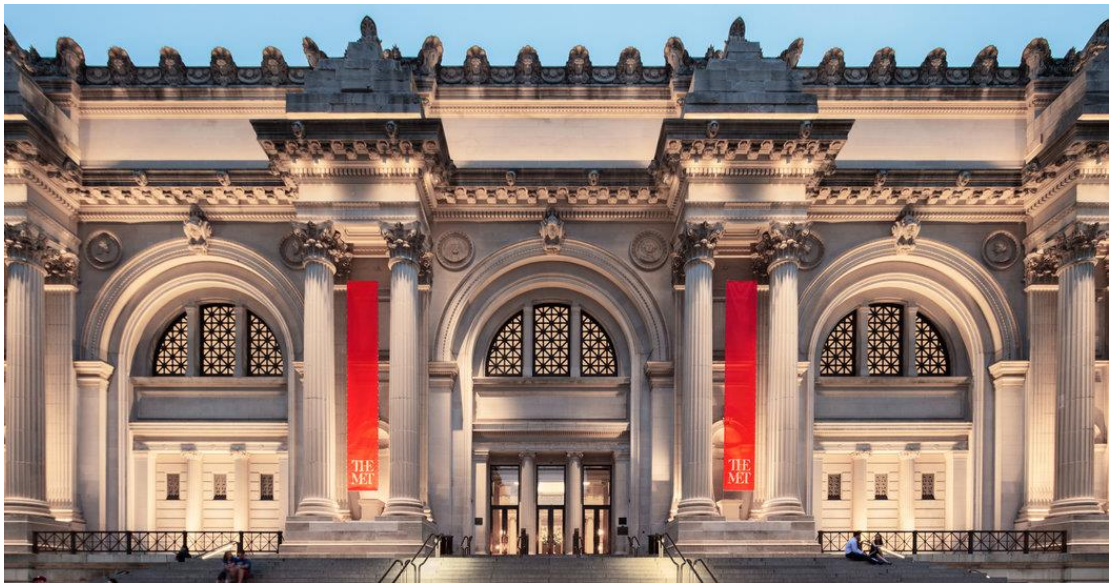


Resim 2.22. Lüksemburg müzesi (1750), taş-beton, Lüksemburg, Paris

“Müzecilik Batı toplumlarında koleksiyonların kamulaştırılmasıyla 18. yüzyılda gerçekleşmiş, bu yüzyılın sonlarına doğru görkemli hanedanlıkların göstergesi olarak sergilenmeye başlanan kraliyet koleksiyonları halka açılmaya başlanmıştır. (Yücel, 2012, s. 5).

19. yüzyıl ‘Müzeler Çağı’ olarak anılmış, Avrupa’nın birçok kentinde soylulara ait koleksiyonlar müze çatısı altında toplanmaya başlamış, pek çok ülkede bir rekabet ortamı oluşmuş ve her ülke kendi ‘Ulusal Müze’sini kurmak için büyük çabalar göstermiştir. Ne var ki bu durum başka bir sorunsalı doğurmuş ve ülkeler için bir kimlik mücadelesi başlamıştır. Örneğin “Berlin müzelerinin kapsamı evrenselleşmişti. Etnografik (Amerika ve Afrika’nın yanı sıra Pasifik) sanattan Uzak Doğu, (...) Mısır, Yakın Doğu, İslam, Yunan ve Roma, Hristiyanlığın ilk yılları, Orta Çağ, Rönesans ve Rönesans sonrası sanata kadar, Alman başkentinde uygarlık tarihinden temsil edilmeyen hiçbir dönem yoktur” (Schubert, 2004, s. 29). Zamanla müzeler çeşitlenmiş ve ulusal müzeler, evrensel müzeler, genel müzeler, özel müzeler ve Paris’teki salon sergileri ve sergileme alanları, fuar alanları gibi birçok müze ve sanat galerisinden oluşan sayısız kurumlar ve kuruluşlar oluşturulmuştur.

Amerika bu konuda dev adımlar atarak New York Metropolitan, Boston Güzel Sanatlar Müzesi ve Chicago Sanat Enstitüsü gibi üç büyük müze kurmuştur.



Resim 2.23. New York metropolitan sanat müzesi (1870), New York, Amerika Birleşik Devletleri



Resim 2.24. Chicago sanat enstitüsü (1893), Chicago, Amerika Birleşik Devletleri

“1869’da Amerika’nın sanayi oligarşisini temsilen W. L. Bryant en seçkin yüz New Yorklu’ya şöyle seslenir: (...) Cumhuriyetimiz büyük nüfusu ve sınırları, halkının büyük çalışkanlığı ve girişimciliği sayesinde daha şimdiden dünyanın büyük güçleri arasındaki yerini almıştır. (...) Bir sanat müzesinin kurulması sayesinde dünyanın en büyük sanatçılarının bıraktığı eserlerden oluşturulacak koleksiyonlar görkemli mekanlarda sergilenerek ülkemizin onur kaynağı olacaktır” (Duncan ve Wallach’dan akt. Artun, 2006, s. 120, 121). Sanat eserlerinden oluşacak bir mekanın ne denli gerekli, önemli ve prestij kaynağı olduğunu vurgular nitelikteki bu konuşmayla; Amerika’da “1980’e kadarki 30 yılda, hafta hesabıyla 1566 haftada, 2500 yeni müze açılır. Yani haftada bir müzeden daha yüksek bir oran” (Stephen’dan akt. Bürger, 2012, s. 24). Müzeler adeta ülkelerin gövde gösterileri yaptığı birer arenaya dönüşmüştür. Müzeler, politikaları desteklemek için oluşturulan kurumlara dönüştüğünde ya da politika sonucu temsil meselesi olarak ideolojik bir yapıyı işaret ettiğinde artık sanat, buna bağlı olarak da sanat eseri tartışmaları gündemden sessizce düşmüştür ve müze adı altında ‘sanat kurumsallaşmıştır’.

Fransız Devrimi'nin ulusal kimliklerin oluşumunda yadsınamayacak kadar önemli rol oynaması, Avrupa ulus devletleri arasındaki sürtüşmeler Nazi Almanyası'nın büyük baskıları, II. Dünya Savaşı'nın yaşanması gibi süreçler, bu kurumları ciddi ölçüde yıpratmıştır. Sanat eserleri ise müzeler arası yolculuklarda mekansal değişikliklerinin dışında, değerleri üzerine yapılacak her konuşma, yer aldığı müzeyi övgüyle işaret eder nitelikte olmuştur.

Savaş sonrası bazı ülkelerde yaşanan baskıcı rejimlerden bunalan sanatçılar, çareyi özgürlük çağrısı yapan Amerika'ya göç etmekte bulmuşlardır. Amerika ise ülke politikası olarak, sanatçıları teşvik edip, onlara her türlü imkanı sunarak kendi ülkesinin sanat ve kültürünü oluşturmayı amaçlamıştır. Bu bağlamda 20. yüzyılın ortalarına doğru New York Modern Sanatlar Müzesi ve Guggenheim Müzesi 'somut olmayan sanatın müzesi' kurulmuştur.



Resim 2.25. New York modern sanatlar müzesi (1929), New York, Amerika Birleşik Devletleri

O zamana değin alışlagelmiş müze mimarisinin dışında bir anlayışla tasarlanan Modern Sanatlar Müzesi ve Guggenheim Müzesi, çarpıcı mimarisi ve dış cephe tasarımıyla dikkat çekmiş ve soyut sanat anlayışının mimariyle bütünleştiğini gösteren yapıtlar arasında yerini almıştır. Modern sanat eserlerinin sergilendiği,

modern bir sanat galerisinin varlığı (beyaz küp) ticaret - mekan ve sanat ilişkisini gözler önüne sermiştir.



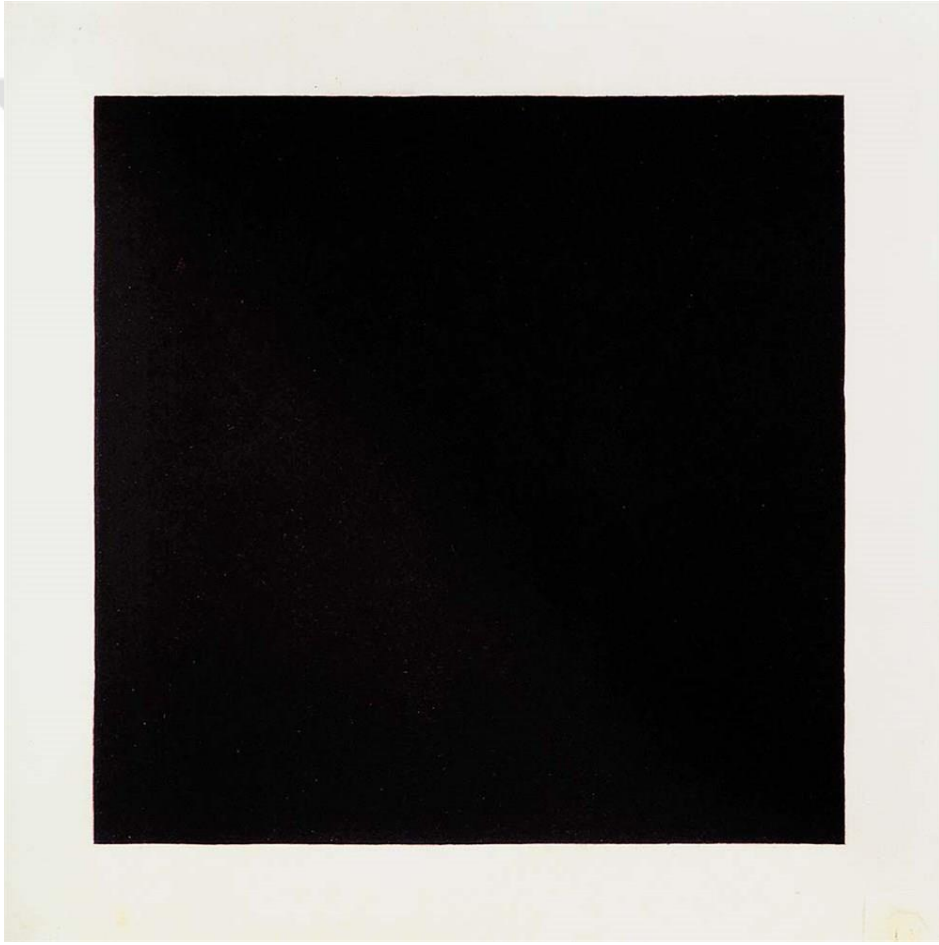
Resim 2.26. New York Modern Sanatlar Müzesi (cadde görünümünden bir kesit) (1929), New York, Amerika Birleşik Devletleri



Resim 2.27. Guggenheim Müzesi (1997), mimar Frank Gehry, Bilbao, İspanya

2.4. Müze ve Galerilere Eleştirel Bir Bakış

Politika sonucu temsil meselesi haline gelen ve sanat adına tasarlanan, inşası gerçekleşen her türlü mekan; müzeler, sanat galerileri ve sergi salonları avangart düşler taşıyan sanatçıları derinden etkilemiştir. “Avangard sanatçılar, müze kurumuna ait ilkeleri çalışmalarına uyarlayıp kullanmaktan çok, daha geniş anlamda müzenin kurumsal çerçevesini araştıran, irdeleyen, sorgulayan çalışmalar gerçekleştirmişlerdir” (Yücel, 2012, s. 17).



Resim 2.28. Siyah kare (1999), Kasimir Malevich, tuval üzerine yağlıboya, 106x106 cm, Rus Devlet Müzesi, St. Petersburg, Rusya

Sanatçı “bu dönem boyunca avangard düşlerini gerçekleştirmeyi başaramaz, çünkü savaştığı kurumlara yenik düşer ve onlara boyun eğer. Avangard sanatçıların işleri sergilerde, müzelerde, tam da istemedikleri kılıklarda piyasaya sürülür. Özgürlük peşindeki işler ‘sanat yönetimleri’nin emrine girer” (Bürger, 2012, s. 22). Bu durum

öyle bir hal almıştır ki kimi sanatçılar, var olan bu sistemin çekim gücüne kapılıp sanatta otorite olarak kabul edilen müze ve galeri salonlarında sergi açmayı prestij saymışlar, kimileri de yaşanan siyasi durumun sebep olduğu savaşın izleri altında hem buhran yaşamışlar hem de sanatın kimi güçler tarafından yönetilmesi iç dünyalarına kapanmalarına sebep olmuştur.

Sanatçılar, savaşın ardından ideolojik nedenlerle her türlü nesnelci, somut sanatı ve kurumsallaşmış sanat anlayışını reddedip ‘Soyut Dışavurumculuk’ anlayışını benimseyerek eserler üretmeye başlamışlardır. Willem de Kooning, Mark Rothko, Franz Kline ve Jackson Pollock bu anlayışın önemli temsilcilerindendir.



Resim 2.29. Kadın 1 (1950-52), Willem de Kooning, tuval üzerine yağlıboya, 193x147cm, MOMA, New York



Resim 2.30. No.5/No.22 (1950), Mark Rothko, tuval üzerine yağlıboya, 297x272 cm, MOMA, New York



Resim 2.31. Meryon (1960-61), Franz Kline tuval üzerine yağlıboya, 236x196 cm, Tate, Londra



Resim 2.32. Son bahar ritmi (30 numara) (1950), Jackson Pollock, tuval üzerine emay, 266x525.8 cm, Metropolitan Sanat Müzesi, New York, ABD

19. yüzyıl filozofu Friedrich Wilhelm Nietzsche, ‘Tanrı Öldü’ ifadesiyle nasıl ki yeni bir yaşam tarzının doğuşunu, değişen Avrupa toplumunun tarihsel değişimini işaret etmişse, 20. yüzyıl sanatçılarından Kazimir Malevich ‘Black Square’ Siyah Kare adlı çalışmasıyla ‘sanatın sonu’ derken yeni bir dönemin başladığını belirtmiştir. ‘Bir ressam, çoğu kez resmi yok etmek zorundadır’ diyen Willem de Kooning ‘sonun sonu’nu kastetmekten çok yeni başlangıçların habercisi olmuştur.

Soyut Ekspresyonizm Amerika’da ortaya çıkan bir sanat akımı/anlayışı olsa dahi üretilen eserler sanatçıların pek de tasvip etmedikleri galeri mekanlarında sergilenmiştir. Özgün eserler kurumsallaşmış veya kurumsal kimlik kazanmış mekanlarda yer alırken tüm övgüler galeri mekanını temsil etmiştir. Gagosian Galerisi, Hauser & Wirth, Galerisi Perrotin, Lisson Galerisi ve Iris Clert Galerisi vb. gibi sanat galerilerinde bir eserin yer alması eserden fazla eserin sergilendiği mekanla eserin anılması; Yves Klein’nın Iris Clert Galerisi’nde ‘Boşluk’ adlı performansını sergilemesi yukarıdaki ifadeyi örneklemektedir. Galeriler için; Brian O’Doherty ilk kez 1976’da yayımlanan makalesinde, ‘beyaz küp’ün önemini vurgular “İnsanın aklına beyaz, ideal bir mekan imgesi geliyor: (...) Biraz kilise kutsiyeti, biraz mahkeme salonu resmiyeti, biraz deney laboratuvarı gizemiyle şık bir tasarım bulunduğu, benzersiz bir estetik mekan ortaya çıkar” (O’Doherty, 2019, s. 30). Galerisi salonları, derin boşluklarıyla eserleri ve izleyicileri içine çeken ve cazibe

uyandıran mekanlar olarak varlık gösterirken, sanat eserleri sergilendiği mekanla anılır hale gelmiştir.



Resim 2.33. Pi Artworks Adres: Kemankuş Karamustafa Paşa Mah. Mumhane Cad. No:48-50/3 Karaköy, Beyoğlu / İstanbul



Resim 2.34. Pilot Galeri Adres: Siraselviler Cad. No:83/2 Beyoğlu / İstanbul

“O’Doherty’nin söz ettiği galeri tipi (...): Beyaz duvarlı, zemini gri halı ya da parke kaplı, dekorsuz bir mekan. Tablolar geniş aralıklarla, tek sıra halinde asılır; (...)

Heykeller, çevresinde geniş bir boşluk bırakılarak, galerinin ortasına yerleştirilir. Eserler, genellikle (...) spot ışıklarla ya da bütün mekana yayılan neon ışıklarla (...) aydınlatılır” (Artun, 2006, s. 87). Bir galeri salonunun açıklayıcı mekan özelliği, orada yer alacak eserin ne denli değerli olduğunu fısıldar niteliktedir. Ancak bu durum eserin dışında, mekana özgü unsurların kullanıldığı bir tavidir.

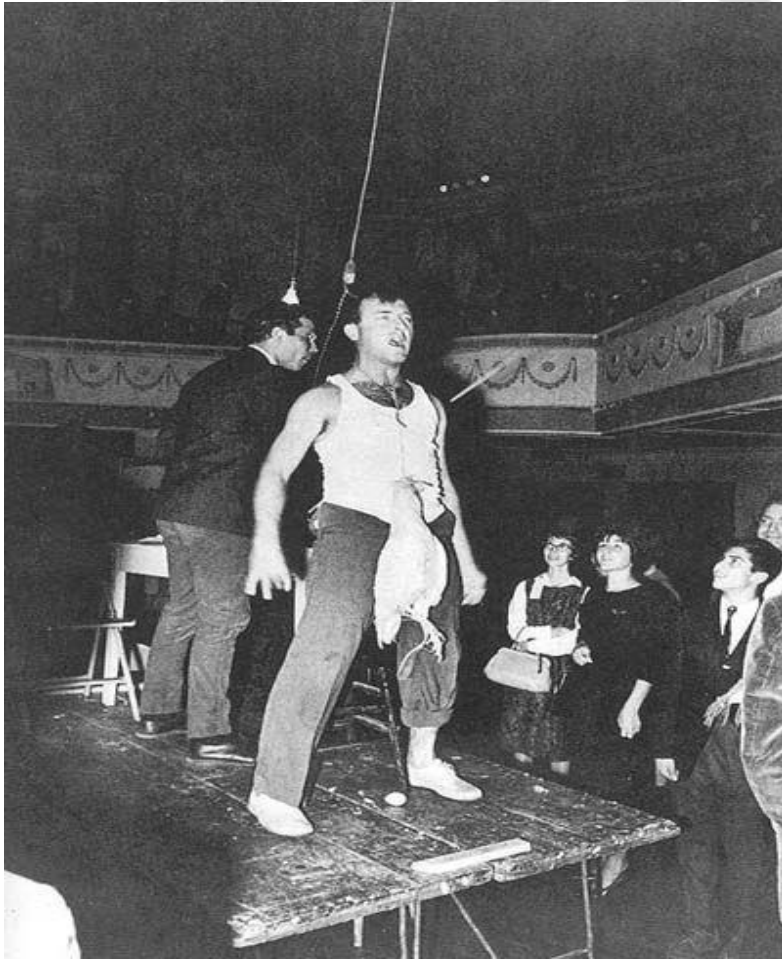
“Soyut Ekspresyonizmden sonra yaratıcı patlamayı, yalnızca sanatçıların müzeden kaçma arzusuna bağlamak yetersiz kalır” (Schubert, 2004, s. 80). 19. yüzyılda fotoğrafın bulunuşu, 20. yüzyılın başlarında filmin ortaya çıkışı (hareketli fotoğraf), 20. yüzyılın ortalarında televizyonun yaygın olarak gündelik hayatımızda yer alması müze ve sanat anlayışının değişmesine sebep olmuştur. Ne var ki, sanat hamilerinin iktidar sahibi kimseler olarak piyasayı ellerinde tutup, istedikleri gibi yönlendirmeleri de bazı sanatçıların, bu durumu protesto ederek büyük tepkiler vermelerine neden olmuştur. Pek çok sanatçı tarafından destek gören bu tavır onları farklı arayışlara, yeni akımlara ve yeni üsluplara yönlendirmiştir. Bu heyecan sanattaki tüm genel geçer kuralların ortadan kalkmasına ve özgürlük alanının genişlemesine yardımcı olmuştur. Böylece; Pop Sanat, Yeni Gerçekçilik (Nouveau Realism), Happening, Beden Sanatı (Body Art), Performans Sanatı (Performance Art), Op Art, Kinetik Sanat (Kinetic Art), Land Art (Arazi Sanatı), Fluxus ve Minimalizm, Posta Sanatı (Mail Art) vs. birçok sanat akımı doğmuştur.

Yukarıda bahsi geçen sanat anlayışlarını benimseyen sanatçılar, eser üretimlerini de yine gelenekselden farklı olarak birçok unsuru, tekniği, tasarımı ve mekanını da içine alarak oluşturdukları işleri, izleyici karşısında yine alışlagelmiş mekan anlayışının dışında bir tutumla sergilemişlerdir. Kavramsal Sanatla birlikte ‘sanat galerisi kapalıdır’ diye açılan eser olmayan boş sergiler, eserlerle ağzına kadar doldurularak içeri dahi girilemeyen dolu sergiler gibi daha birçok özgün fikir bu düşünce çatısı altında vücut bulmuştur.

3. GÜNCEL SANAT PRATİKLERİ

Allan Kaprow, ‘Jackson Pollock’un Mirası’ adlı makalesinde: “Resim düşüncesinde diğer duygularımızın ortaya çıktığı doyumsuzluğumuzla, görüntünün, sesin, devinimin, insanların, kokuların, dokunuşun, kendine özgü maddesinden yararlanmalıyız. Her türlü obje, yine sanatın materyalidir: boya, sandalyeler, yemek, elektrikli ve neon lambalar, duman, su, eski çoraplar, bir köpek, filmler, binlerce başka şey” (Fineberg, 2014, s. 182). İfadesiyle yeni bir sanat anlayışının varlığını işaret etmiştir.

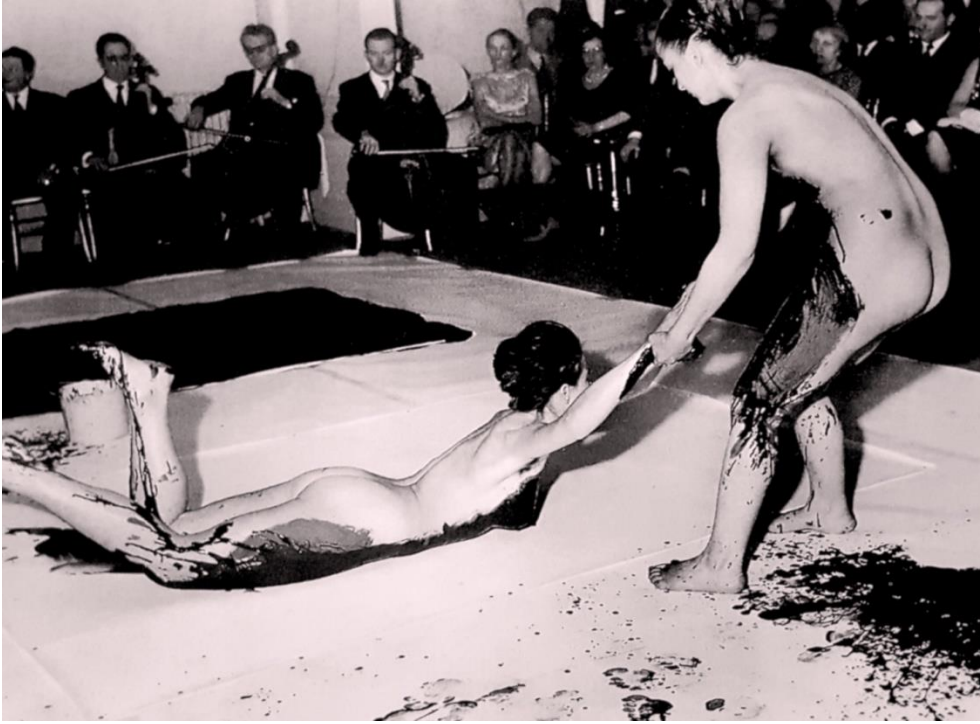
Yolculuğuna eklenerek devam sanat, kavramsallaşmanın etkisiyle yeni bir yön, yeni bir boyut kazanmış ve Kaprow düşüncesini destekleyen işler üretmesiyle ‘Happening’ bedenselleşmiştir.



Resim 3.1. Tavuk, (1962), Allan Kaprow, Happening, Fotoğraf: Edwin Sabol



Resim 3.2. Başlıksız (Halat Yapıt) (1970), Eva Hasse, yerleştirme, halat- sicim ve tel üzerine lateks

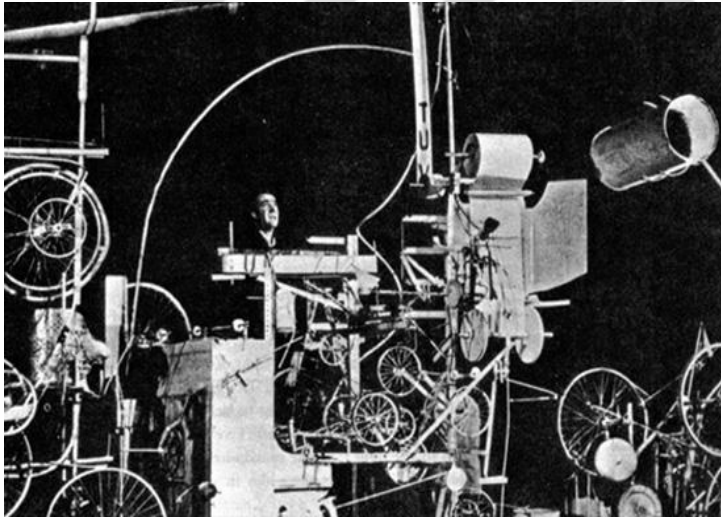


Resim 3.3. Mavi çağ'ın antropometrilere (1960), Yves Klein, performans, canlı fırça, fotoğraf: Harry Shunk, Paris

Kaprow, çağdaşlarına adeta ilham kaynağı olmuş ve birbiri ardına üretilen özgün işler, mekansal farklılıklarıyla da dikkat çekmeyi başarmıştır. Artık sanatçılar, özgün işlerini sadece sanat galerilerinde değil herhangi bir mekanda sergilemeye başlamışlardır.

Milattan önceki dönemden başlamak üzere süre gelen ve eklemlenerek devam eden sanat,1960’a kadar eserin biçim ve içeriğinde değişimler olsa dahi fiziki durum bağlamında tuval resmi veya heykel olarak bir mekan içinde somut bir nesne halinde yer almıştır (duvara asılı bir tablo olarak resim ve de taştan, mermerden yontulmuş bir figür veya hazır nesnelerle oluşturulmuş heykel).

1900’lerin başından itibaren Picasso, Duchamp, Man Ray, vs. gibi sanatçıların, çalışmalarında hazır nesne kullanmaları, sanat anlayışında büyük bir kırılma yaşanmasına neden olur; işin içine artık birtakım kavramlar, teknikler, teknolojiler, uygulamalar, medyalar, yöntemler, farklı disiplinler ve tavırlar girmeye başlamıştır. Bu dönemde Yeni Gerçekçilik anlayışının çevresinde toplanan sanatçılar, “-Objektivistler- hazır eşya -ready- madde’leriyle modern hayatın içine girip, şehri, sokağı, fabrikayı, eşyayı, seri imalatı göstererek, seyircinin üzerinde doğrudan doğruya, salt bir etki-duygu yaratmak istiyorlar” (Eti, 1971, s. 108).



Resim 3.4. New York’a saygı (1960), Jean Tinguely, video, fotoğraf: Davit Gahr, ABD

Bu anlayışı benimseyen sanatçılardan “Jean Tinguely ‘New York’a Saygı’ (Homage a New york) adlı yapıtını gerçekleştirmiş ve anıtsal konstrüksiyon yarım saat sonra uzaktan kumanda ile sanatçı tarafından yıkılmıştır” (Germaner, 1996: 19). Aynı düşüncayı paylaşan diğer bir sanatçı Klein ise birçok yeniliğe öncülük etmiştir.



Resim 3.5. Yves Klein



Resim 3.6. Yves Klein, galeri salonunu boyarken

Paris'te Iris Clert Galerisi'nde 'boşluk'u sergilemesiyle tüm dikkati üzerine çekmiştir; galeri salonu tamamen boşaltılır, Klein tüm salonu beyaza boyar ve davetli listesinde bir bakan isminin olması için ayarlamalar yaparak, açılışa muhafız alayı askerlerinin, gösterişli kıyafetleriyle kapıya yığılmasını sağlamakla başarılı olur ve açılışa neredeyse 3000 ziyaretçi gelir. Bir süre sonra Klein küçük gruplara boş

galeride rehberlik etmeye başlar. Pek çoğu olayı gülünç bularak dışarı çıkarlar. Klein önceden özel olarak hazırlattığı mavi renkli bir içkiyi tıpkı bir kilise ayinindeki gibi davetlilere ikramda bulunur. Böylece içen herkesin bir hafta boyunca idrarı mavi olmuştur (Fineberg, 2014, s. 210).

Klein, henüz bitmiş bir yağlıboya tuval resmini yağmurlu bir Paris günü sokaklarda gezdirip ‘insan ve dünya arasındaki ilişki’yi vurgulamaya çalışır. Kendini ‘Mavi Boşluğın Elçisi’ olarak tanımlayan Klein bir renk olarak var olmayı arzular. Çeşitli renk pigmentleriyle ve reçine katarak oluşturduğu mavinin patentini alarak ‘Klein Mavisi’ adını verir.

Yine Paris’te bir binanın ikinci katından kendini boşluğa bırakan Klein, ‘Havaya Yükselme Çağının Elçisi’ olarak kendini tanımlayan ‘Boşluğa Atlayış’ (Leap into the Void) adlı performansını gerçekleştirir. Bunu, yaparken bir grup judokaya atlayacağı alanın hemen altına branda gerdirir ve fotoğrafçılara, farklı karelerle ve açılarda fotoğraf çekmelerini ister ve sonra bu kareleri manipüle etmelerini söyler.



Resim 3.7. Boşluğa atlayış (orijinal poz) (1960), Yves Klein, Performans, fotoğraf: Harry Shunk, Paris

Elde ettiği bu kare ““Uzayın Ressamı Kendini Boşluğa Savurdu” The Painter of Space Hurling Himself into the Void manşetiyle, Dimanche, le journal d’un Seul jour (Dimanche / ‘Pazar’, tek bir günlük gazetesi) adlı, Klein’in bastırıp Paris genelinde, gazete bayilerine dağıtmış olduğu dört sayfalık bir gazetenin ilk sayfasında görünür” (Fineberg, 2014, s. 212). Klein, artık klasik olarak adlandırılan yağlıboya tuval resmini çoktan bir tarafa bırakmış, farklı disiplinlerden yararlanarak yeni eserler üretmeye ve farkındalıklar yaratmaya başlamıştır.



Resim 3.8. Boşluğa atlayış (1960), Yves Klein, performans, fotoğraf: Harry Shunk, Paris

Klein, çağdaşları gibi birçok tarzda eser üretmiş ‘Yeni Gerçekçilik’ anlayışının önemli temsilcilerinden oluşmuştur. Gerek ‘Boşluk’ sergisi, gerek profesyonel modelleri; adını verdiği ‘Klein Mavisi’ne boyayarak ilk ‘Canlı Fırça’ olarak kullanması, gerek yapmış olduğu performansları olsun bir sanat eserini oluştururken sadece bir ‘sanat makamı’na (atölye, galeri, vb.) bağlı kalmak yerine sanatçı, birden fazla disiplinden ve mekansal farklılıklardan yararlanarak modern sanat anlayışının

geride kaldığını ve artık eserlerin sadece ‘beyaz küp’ içinde sergilenmediğini, üretim mekanı ile sergileme mekanı arasındaki farkı gözler önüne sermiştir.

“Yves Klein’ın 1958’de boş bir galeriyi sergilemesiyle “Daniel Knorr’un 2005’teki Venedik Bienali’nde Romanya Pavyonu’nu mekana herhangi bir müdahalede bulunmaksızın olduğu gibi sergilemesi arasında yaklaşık elli yıl içinde, sanat da sanat mekanı da büyük bir dönüşüm geçirmiştir” (Antmen, 2019, s. 22).



Resim 3.9. Romanya pavyonu (2005), Daniel Knorr, enstelasyon, Venedik Bienali, İtalya

Giotto’dan Cezanne’a, Pollock’dan Koprow’a kadar sanat kavramsal bir boyut kazanmış, somut resim anlayışı yerini soyut sanata bırakırken, nesnelci yaklaşım geleneksel ya da modern düşünce olarak ifade edilmeye başlandığında, sanat eseri; tek bir üsluba, tek bir tekniğe, tek bir anlayışa ve de sadece tek bir mekana bağlı olarak üretilmekten çoktan sıyrılmıştı.

3.1. Sanat Pratiğinin İzleyiciyle Etkileşimi

1960’lar, kimi zaman birbiri ardına oluşan bazen de eş zamanlı bir biçimde sanat anlayışlarının ortaya çıktığı bir dönem olarak anılmaktadır. Happening, bu süreçte

dikkat çeken diğer bir olgudur. “Kaprow’un tanımlamasıyla “burada olan, hazırlıksız olarak ortaya çıkan” anlamını içermektedir. (...) Happening bir uygulama ve bir ahlaktır; sanatçının özgürlüğünün güçlü bir biçimde doğrulanmasıdır; sanatçının sanatın pazar tarafından kullanılmasını (...) şiddetle reddedişi ve yitirilmiş olan geleneksel değerleri geri alışıdır” (...) (Germaner, 1996: 19). Allan Kaprow'un Happening için yaptığı bu açıklama etkili olmuştur. Kaprow, sanatın müzeler aracılığıyla toplumdan koparıldığına inanmaktaydı: “Galeriyi artık modası geçmiş bir ortam olarak değerlendiren sanatçı, sınıf ya da jimnastik salonları gibi alternatif mekanlarda, küçük gruplar için düzenlediği etkileşim ortamı sağlayan oluşumlarında olağan gösteri biçimlerinden ve özgür anlatım yöntemlerinden yararlanmıştır” (Atakan, 2015, s. 70).

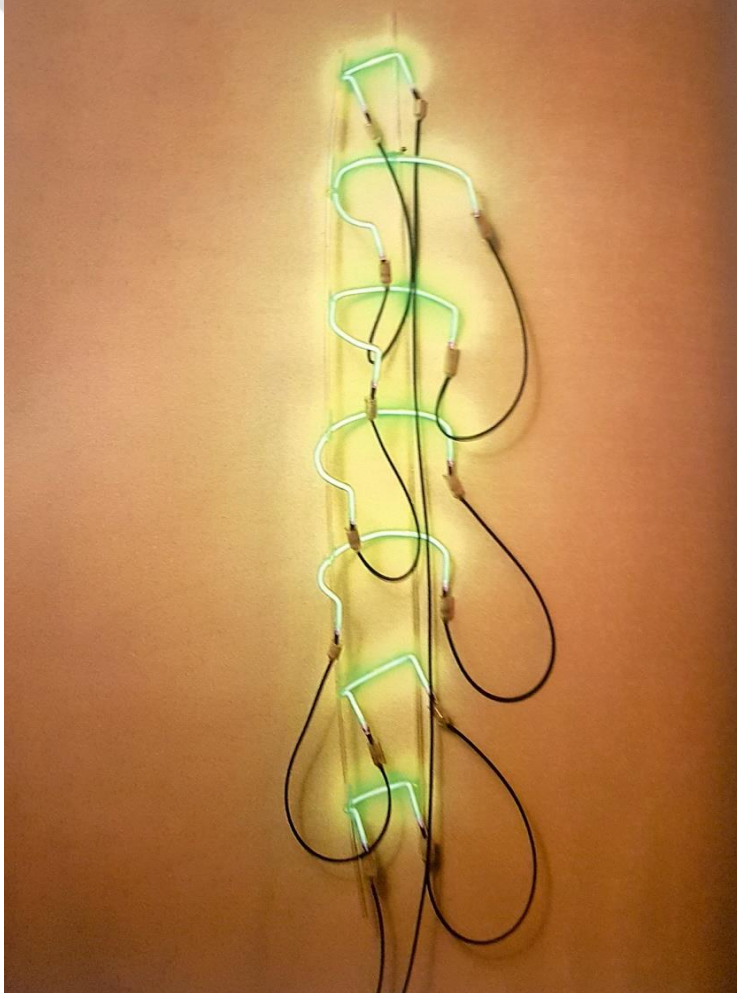


Resim 3.10. Yard (arka bahçe) (1961), Allan Kaprow, happening

Kaprow, happening’lerinde interaktif bir düşünceyle hareket etmiş ve izleyiciyi de olaya dahil ederek; sanat - sanatçı ve izleyici etkileşiminin ilk örneklerini vermiştir. Böylelikle izleyici de sanatın nesnesi haline dönüşmüştür. Sanatı gündelik hayatın her yerinde herkes için yaşanır kılmak, herkese hitap etmesini sağlamak, her şekilde bir olgu haline getirmek, sınıfsal farklılıkları ortadan kaldırmak ‘herkese sanat’ ve

‘herkese aynı şeyi tatmak ve tüketmek’ şansını sağlamak genel bir görüş haline gelmiştir.

Sanat eserlerinin klasik veya modern anlayışın dışında kavramlarla, performanslarla, medya araçlarıyla ve mekansal farklılıklarla vb. gibi sergilenmesi, bu kez de izleyici ile sanat eseri arasındaki ilişkiyi zorlaştırmıştır. İzleyici eserin artık neyi betimlediğiyle değil, neyi imgelediğiyle ilgilenmesi gereken bir durumla karşı karşıya kalmıştır. Yeni sanat anlayışı, kimseye (izleyiciye, sanat piyasasına ve sanat kurumlarına) bir şey açıklamak, betimlemek, tanımlamak gibi bir zorunluluğu kendinde hissetmiyordu ve bu anlayış kavramsal sanatın temellerini oluşturuyordu.



Resim 3.11. Vücudumun sol yarısının, 25.4 cm aralıklarla çıkarılmış men kalıpları (Neon templates of the left Half of my body, taken at ten-inch intervals), (1966), Bruce Nauman, saydam cam boru çerçevesi üzerinde neon tüp hattı, 177.8x22.9x15.2 cm

Nauman'ın saydam cam eserleri, çeşitli teknikler; kalıp almak, elektronik bağlantılar yapmak heykel şablonlar çıkarmak ve bazı uygulamalar yapmak vb. gibi birtakım işlemler sonucu elde edilmiştir.

Alternatif mekanlarla, teknolojinin sunduğu imkanlardan da yararlanan sanatçılar, yeni oluşumlarla/anlayışlarla ortaya çıkmışlardır. Örneğin; Beden Sanatı söz konusu olduğunda, Gilbert ve Georges tarafından 'canlı heykeller' adıyla bilinen çalışma, bu anlayış çatısı altında üretilen işlerin en ünlüsüdür. "Şarkı söyleyen, yürüyen, yemek yiyen heykeller olarak saatlerce hareketsiz kalıp kendilerini sergileyen sanatçılar, yapıt ve yaratıcı arasında tam bir bütünleşme sağlarlar" (Germaner, 1996: 56).



Resim 3.12. Şarkı söyleyen heykel ("kemerlerin altında) (the singing sculpture ("underneath the arches")) (1969), Cilbert ve George

Canlı heykeller çalışmasına gösterilebilecek diğer bir örnek ise Joseph Beuys'ın 'Sosyal Heykel' olarak adlandırdığı 7000 Eichen (7000 Meşe) projesidir. Her beş yılda bir Almanya'nın Kassel şehrinde düzenlenen modern ve çağdaş/güncel sanat eserlerinden oluşan 'Documenta Sergisi'nin 7. döneminde Beuys, hızlı

endüstrileşmenin sonucu şehrin ekolojik sisteminin bozulmasına dikkat çekmek için bu projeyi gerçekleştirmiştir. Sanatçı, bu proje kapsamında bazalt taşından oluşturduğu heykelleri dikilen her bir fidanın yanına yerleştirmiştir. Böylelikle Beuys, ziyaretçilerin dikili ağacın aynı zamanda bir heykel çalışması olduğunu anlamalarına katkı sağlamıştır. “insan, düşüncesiyle, duyarlılığıyla ve istemleriyle heykeldir” düşüncesinde olan ve her insanın bir sanatçı olduğuna inanan sanatçı, Kessel halkının da bu projeye destek olacağına inanmıştır.



Resim 3.13. Sosyal heykel (7 000 ağaç) (1982), Joseph Bueys, performans - enstelasyon ve land art, Kessel, Almanya



Resim 3.14. Sosyal heykel (7 000 ağaç) (1982), Joseph Bueys, performans - enstelasyon ve land art, Kessel, Almanya



Resim 3.15. Sosyal heykel (7 000 ağaç) (1982), Joseph Beuys, performans - enstelasyon ve land art, Kessel, Almanya

Sanat, sınırları olan galeri mekanından, müzelerden çıkmış, yeryüzünün ve zihnin uçsuz bucaksızlığı içinde kendine yeni bir mekan yaratmıştır. Beuys'un 7000 Meşe projesi ise eserin artık kapalı mekanlarda değil sokakta, caddede, şehirde kısacası her yerde kendine mekan bulabileceğini göstermiştir. Lakin sanat, kurumsallaşmış bir anlayışı reddetse dahi her daim bir mekana ihtiyaç duymuştur.

Sanat için mekan; bazen bir cadde ortası, bazen ağaç gölgesi, bazen de insan bedeni olmuştur. Sevginin, nefretin, hoşgörünün, kabullenmenin, reddetmenin ya da bir protestonun dışavurum malzemesi olarak kullanılan insan bedeni; performans sanatının da yegane temsilcisi olmuştur. Kendi bedenini sanat nesnesi olarak gören ve 'iş' üretiminde bunu cesurca kullanan sanatçılar arasında yer alan ve hatta birçok performansında izleyiciyi de olaya/kurguya dahil ederek etkileşim kurmaya çalışan Marina Abramovic, işleriyle günümüzün önemli sanat temsilcileri arasında yerini almıştır. 'Thomas'ın Dudakları', 'Rhythm 10', 'Rhythm 5', 'Rhythm 4', 'Rhythm 2', 'Rhythm 0' vb. gibi performans çalışmaları bilinen en önemli işleri arasında yer almaktadır.

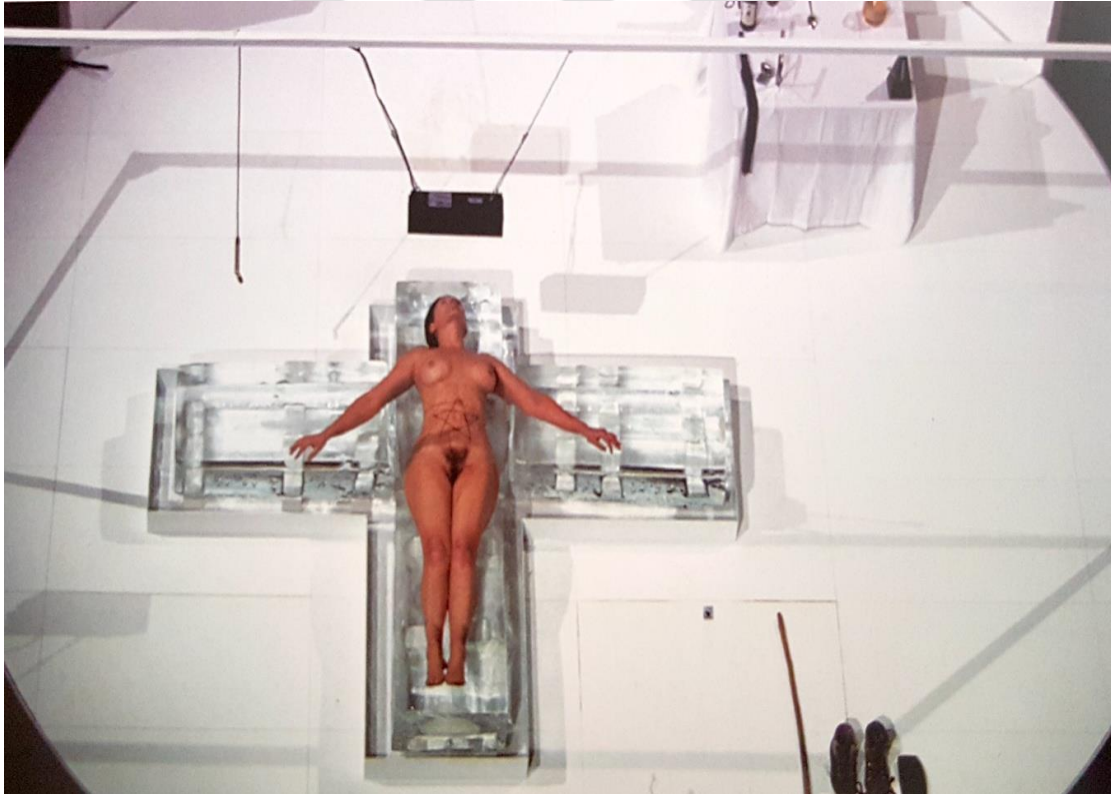
2005 yılında New York şehrindeki R. Guggenheim Müzesi'nde tekrarlanan 'Thomas'ın Dudakları' (Thomas's Lips) adlı performans çalışmasında Abramovic, sergi salonuna çıplak bir vaziyette çıkar, kurgunun bir parçası olarak masa üzerinde bulunan bir kavanoz baldan yer ve şarap içer, öncesinde karnına çizdiği yıldız formunun üzerinden jiletle geçer, sonra çıplak ayaklarına asker botları giyerek eline bir baston alır ve hoparlörden yayılan Rusça bir şarkı eşliğinde ağlar. Şarkı sona erince, buzdan haç biçimde yapılmış yatağa uzanır ve kendini kırbaçlamaya başlar. Bu eylemi birkaç saat boyunca tekrarlar ve sonra kan bulaşmış bir mendili bastonun üzerine bırakır. Abramovic bu performansını, baskı altındaki Slav halkının gösterdiği direnişin gücüne adanmıştır. (Farthing, 2012, s. 512)



Resim 3.16. Thomas'ın dudakları (Thomas's lips) (2005), Marina Abramovic, performans (bir kesit)



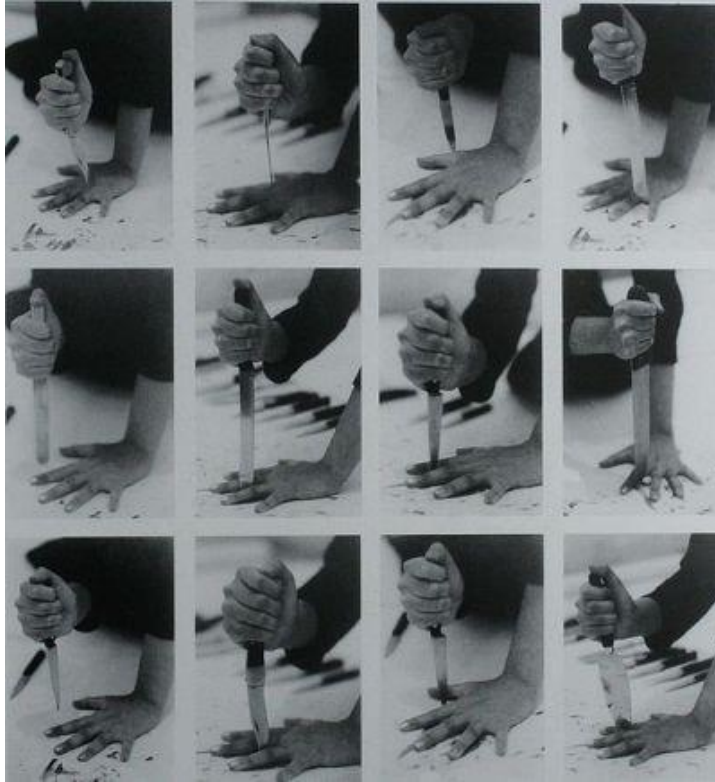
Resim 2.16. Thomas'ın dudakları (Thomas's lips) (2005), Marina Abramovic, performans (bir kesit)



Resim 3.17. Thomas'ın dudakları (Thomas's lips) (2005), Marina Abramovic, performans



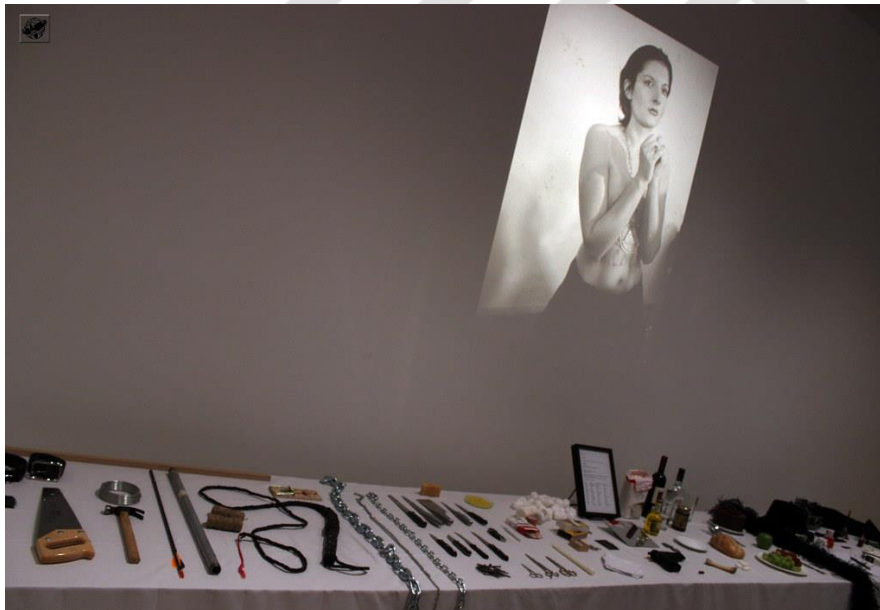
Resim 3.18. Rhythm 10 (1973), Marina Abramovic, performans (bir kesit)



Resim 3.19. Rhythm 10 (1973), Marina Abramovic, performans (bir kesit)

Abramovic'ın 1973 yılında 'Rhythm 10' adını verdiği performansı 'Rhythm' serisinin ilkiydi. Sanatçı bu çalışmasını, zemine koyduğu mikrofonlu bir ses kayıt

Sanatçı, yere serdiği beyaz kağıdın üzerine kendi sol elini; parmakları aralıklı olacak biçimde koyar ve sağ eliyle hemen yanı başında bulunan 20 adet bıçaktan ilkini alarak başlar, Abramovic; elindeki bıçağı parmaklarının arasından ritmik bir biçimde geçirmeye çalışır. Ancak bıçak parmağını her kesişinde elinde olan bıçağı bırakıp yerden yenisini alarak performansına devam eder, bu sırada zeminde duran ses kayıt cihazı sayesinde performans sırasında çıkan sesler kaydedilir. Sanatçı bu işlemi 20 kez tekrarladıktan sonra ses kayıt cihazındaki kaset çıkarılıp tekrar başa sarılır, Abramovic, bu kez kasetten çıkan sesleri dinleyerek ve oradaki ritme uymaya çalışarak yine bıçakları parmaklarının arasından geçirmeye çalışır. Sanatçı bu performansında, aynı bandı geriye alarak ‘geçmiş ve şimdi’nin hatalarını aramaktadır.



Abramovic, 1974 yılında İtalya'nın Napoli kentinde bulunan Morra Arte Stüdyo'sunda gerçekleştirdiği 'Rhythm 0' adlı performansını; galeri salonunda bir masanın yüzeyine konulmuş, yaşamsal ihtiyacı temsilen; ekmek, şarap, bal, üzüm, su vb. gibi besin kaynaklarının yanı sıra; kuş tüyü, gül, boya kalemleri vb. objelerin yanında bir insana her türlü acı ve ızdırabı verebilecek; zincir, sopa, şiş ve her türlü kesici alet;

çeşitli bıçaklar, makaslar, testereler vb. 72 objeyle 6 saatlik bir sürede gerçekleştirmiştir. Salona kıyafetli bir biçimde giren sanatçı, hareketsiz bir biçimde durarak performansına başlar, izleyicilere ise kendisinin de bir obje olduğunu ‘ I am the object’ ve masanın üzerinde bulunan objelerle kendisine istedikleri şeyi yapma özgürlüğü verdiğini açıklayan bir not bırakır. İlk iki saat boyunca izleyiciler tepkisiz bir vaziyette olayı izler ancak zaman ilerledikçe hareketsiz ve savunmasız bulunan sanatçıya izleyicilerin davranışları değişir; üzerindeki kıyafetleri çıkaranlar, masada bulunan kesici aletlerle vücuduna zarar verenler, taciz edenler, bu vahşeti durdurmaya çalışanlar, onun yaralarını saranlar ve de olup biteni sadece durup tepkisiz bir biçimde izleyenler ve altı saatlik performans süresince gitgide artan şiddet eğilimleri...



Resim 3.21. Rhythm 0 (1974), Marina Abramovic, performans (bir kesit)



Resim 3.22. Rhythm 0 (1974), Marina Abramovic, performans (bir kesit)



Resim 3.23. Rhythm 0 (1974), Marina Abramovic, performans (bir kesit)

Performans bitirdiğinde hareket etmeye başlayan Abramovic'i gören, ona dokunan ve zarar veren herkes, sanatçıyla göz göze gelmemek için kaçışmaya başlar. İzleyici

ile sanatçı arasındaki etkileşime dikkat çekmek için gerçekleştirdiği bu performans sonrası Abramovic, ‘insanlara (halka ve seyircilere) izin verirsiniz, sizi öldürebilirler’ demiştir. Abramovic’ın yine 1974 yılında Guggenheim Müzesi’nde gerçekleştirdiği ve ‘Rhythym 5’ adını verdiği performansında yine bedenin ve zihnin tüm sınırlarını zorlamıştır. Ahşaptan yapılan, hem Yugoslavya’nın hem de komünizm’in sembolü olan yıldız formunun içini talaşlarla ve petrolle dolduran sanatçı, kestiği saçlarını ve tırnaklarını yanmakta olan yıldızın içine atar ve sonra yıldızın tam ortasına uzanır. Yanan ateş yüzünden oksijen kaybı yaşayan Abramovic, bilinç kaybı yaşar. Ateşten çıkan ve üzerine sıçrayan kıvılcımlara tepki vermediğini gören izleyiciler, sanatçının bilinç kaybı yaşadığını anlar ve performans sonlandırılır.



Resim 3.24. Rhythm 0 (1974), Marina Abramovic, performans (bir kesit)

Eserlerini/çalışmalarını/işlerini interaktif bir düşünceyle hareket ederek üreten, klasik veya modern anlayışın dışında güncel sanat, dijital sanat pratikleriyle; zihni ve bedeni zorlayan kavramlarla, performanslarla, medya araçlarıyla, farklı teknik ve malzemeleri bir arada kullanarak, kavramların gücünden ve mekansal farklılıklardan yararlanarak oluşturdukları eserleri alışlagelmişin dışında sergileyen sanatçılar, izleyiciyi kimi zaman sanat nesnesi olarak, kimileyin kurgunun bir parçası olarak, bazen de yaratılmak istenen duygunun bedenselleşmiş imgesi olarak görmüşlerdir.

Sanatı gündelik hayatın her yerinde herkes için yaşanır kılmak, herkese hitap etmesini sağlamak, her şekilde bir olgu haline getirmek, sınıfsal farklılıkları ortadan kaldırmak ‘herkese sanat’ ve ‘herkese aynı şeyi tatmak ve tüketmek’ şansını sağlamak genel bir görüş haline gelmiştir.

3.2. Sanatçının ve Pratiğinin Mekanla Etkileşimi

1960’larda ‘Toprak Sanatı’ olarak kendine gündem bulan ne var ki 60’ların sonlarına doğru ‘Arazi Sanatı’ (Land Art) olarak anılmaya başlayan bu anlayışın öncüleri, farklı bir disiplinle yer yüzünü yeni bir malzeme olarak görüp, sanat nesnesine çevirmeye yönelik bir yaklaşımla hareket etmişlerdir. Klasik sanat mekanlarını radikal bir kararla reddeden bu tavrın sanatçıları, hayal gücünü zorlayacak boyutlarda devasa işler üretmişlerdir. Bu düşüncede; okyanuslar, denizler, adalar, dağlar, tepeler, çöller, parklar, köprüler, binalar vb. gibi alanlar, aslında sanatçıların projelerini sergileyebilecekleri hem birer ideal nesne hem de birer ideal mekan olmuşlardır. Bu anlayışın öncüleri, aklın sınırlarını zorlayacak işlerle ilgi odağı olmayı başarmış olsalar da asıl amaçları, izleyicinin ilgisini doğaya/tabiata çekmektir.

Sanayileşmenin getirmiş olduğu negatif etkilere, petrol, karbondioksit ve sera gazı gibi zararlı salınımların atmosfere zarar vermesi sonucu oluşan küresel ısınmaya, dünyanın hızla tahrip edilmesine dikkat çekmek isteyen bazı sanatçılar Arazi Sanatı’nı benimsemiş ve bu anlayışta eserler üretmişlerdir.

İlk başlarda doğrudan doğanın kendisini kullanarak eserler veren sanatçılar daha sonraki yıllarda çeşitli materyallere gereksinim duymuşlardır. Bu anlayışın öncü isimlerinden biri olarak bilinen “Walter de Maria, California’daki Mojave Çölü için iki paralel duvar tasarlamıştı: sonsuz mekanda bir insan sınırı. Bu projesini 1968’de ancak çölün tebeşirli zeminine iki paralel çizgi çizerek uygulayabildi” (Ögel, 1977, s. 3).



Resim 3.25. California'daki Mojave ölü (1968), Walter de Maria

1970 yılında Robert Smithson, Utah'daki Büyük Tuz Gölü'nün üçra yerinde 'Sarmal Dalgakıran' (Spiral Jetty) alışması, Arazi Sanatı'nın bilinen en ünlü işlerinden biridir. Smithson, endüstriyel atık alanını ünlü bir projeye dönüştürdüğü sırada göl suyunun çekildiğinin ve tekrar yükseleceğinin farkında değildir. "2002'de yaşanan kuraklıkla birlikte Spiral Jetty tekrar gün yüzüne çıktı. Geçen süre içinde kayalar beyaz tuz kristalleriyle kaplanmıştı. Smithson, fiziğın entropi kanunu ya da "tersine evrim"den çok etkileniyordu. Doğanın sadece var eden değil aynı zamanda yok eden de olduğı yaklaşımı, bu çalışmasında da açıkça görülebiliyordu" (Farthing, 2012, s. 533).



Resim 3.26. Sarmal dalgakıran ‘Spiral jetty’ (1970), Robert Smithson, siyah bazalt- kireçtaşı kayaları ve toprak, 457.2 m. Utah, ABD



Resim 3.27. Sarmal dalgakıran ‘Spiral jetty’ (1970), Robert Smithson, siyah bazalt- kireçtaşı kayaları ve toprak, 457.2 m. Utah, ABD (farklı açı)

Smithson, çalışmalarında yeryüzünü hem sanat eseri bağlamında bir nesne hem de eserin doğrudan sergilendiği bir mekan olarak görmüştür. Eserlerini sınırsız dış

mekanlarda sergilemesi, iç mekan konsepti yaratan galeri mekanlarına ‘beyaz küp’e eleştirel bir bakışın göstergesidir.

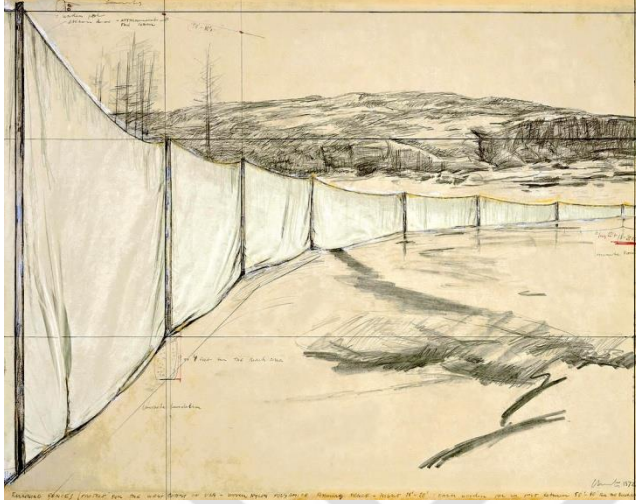
Christo ve Jeanne-Claude arazi sanatının ünlü sanatçıları arasında yer almaktadır. Mimari ölçekte büyük işlere imza atmak, onlar için o yapıyı paketlemektir. Lakin bu işlerin sergilenmesi için bazı prosedürlerin gerçekleşmesi ve gerekli izinlerin alınması şarttır. Bu konuda Christo ve Jeanne-Claude “fikirlerini sunmak, destek almak ve izinlerin müzakerelerini gerçekleştirmek için sonu gelmez biçimde avukatlarla, resmi dairelerle ve çeşitli topluluklarla bir araya geldiler. Sayısız duruşmalar ve sonuçsuz kalan oturumların ardından izinleri kazandılar ve o zaman denk giriştikleri en maliyetli proje olan ‘Kuşatılmış Adalar’ı Mayıs 1983’te gerçekleştirdiler” (Dubuffet’den akt. Fineberg, 2014, s. 349, 350).



Resim 3.28. Kuşatılmış adalar (1980-83), Christo Javacheff ve Jeanne Claude, Biscayne Körfezi, Greater Miami, Florida

Christo ve Jeanne-Claude ‘ın ‘Akan Çit’ projesi için gerekli izinlerin alınması dört yıl sürmüştür. Bu proje “Francisco’nun hemen kuzeyindeki Sonoma ve Marin ilçeleri boyunca, özel çiftlikleri çaprazlama geçen on dört yol ve bir otobanı kesen, bir kenti

tam ortasından bölen ve Bodega Körfezi'nde denize inen 5.48 m yüksekliğinde, 24,5 mil uzunluğunda bir kumaş paneller hattıydı” (Fineberg, 2014, s. 348).



Resim 3.29. Akan çit (1972), Christo ve Jeanne Claude, eskiz, karakalem, mum boya, kumaş ve zımba, Kaliforniya, ABD



Resim 3.30. Akan çit (1972), Christo ve Jeanne Claude, proje yapım aşaması, fotoğraf: Wolfgang Volz, Sonoma and Marin, ABD



Resim 3.31. Akan it (1972-76), Christo ve Jeanne Claude, proje yapım aşaması, fotoğraf: Wolfgang Volz, Sonoma and Marin, ABD



Resim 3.32. Akan it (1972-76), Christo ve Jeanne Claude, proje yapım aşaması, fotoğraf: Wolfgang Volz, Sonoma and Marin, ABD

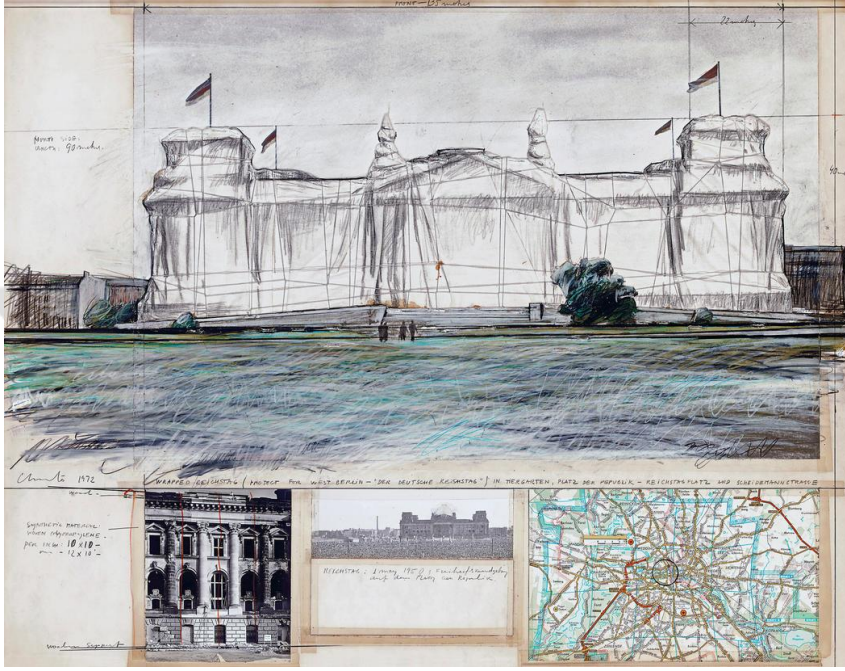


Resim 3.33. Akan it (1972-76), Christo ve Jeanne Claude, eskiz, proje yapım aşaması, fotoğraf: Wolfgang Volz, Sonoma and Marin, ABD



Resim 3.34. Akan it (1972-76), Christo ve Jeanne Claude, eskiz, proje yapım aşaması, fotoğraf: Wolfgang Volz, Sonoma and Marin, ABD

Uzun zamandır akıllarında olan diğ er bir proje ise bir türlü alınamayan izinler nihayet alınmış, Christo ve Jeanne - Claude hayalleri olan ‘Paketlenmiş Reichstag’ projesini 1972 yılında gerçekleştirmiş, Almanya’nın Parlamento Binasını paketleyerek tarihe geçmişlerdir.



Resim 3.35. Paketlenmiş Reichstag (1972), Christo ve Jeanne Claude, proje eskizi, fotoğraf: Wolfgang Berlin, Almanya



Resim 3.36. Paketlenmiş Reichstag (1971-1995), Christo ve Jeanne Claude, proje yapım aşaması, fotoğraf: Roland Bauer Berlin, Almanya



Resim 3.37. Paketlenmiş Reichstag (1971-1995), Christo ve Jeanne Claude, fotoğraf: Wolfgang, Berlin, Almanya

‘Kuşatılmış Adalar’, ‘Akan Çit’, ‘Paketlenmiş Reichstag’, ‘Kapılar’, ‘Şemsiyeler’ ve ‘5.600 Metreküp Paket Kassel’ vs. gibi bilinen ünlü işler yine Christo ve Jeanne - Claude’a aittir. Pek çok kaynak, arazi sanatının geçmişini günümüzden çok daha eskiye dayandırmaktadır, ilk örneklerinin dikili taşlar, şehrin kapılarına konan koruyucu figürler ve Nazca’daki yüzey çizgileri kadar eski olduğunu ifade etmektedir.



Resim 3.38. Elegy for the Arctic (2016), Ludovico Einaudi, performans, Kuzey Buz Denizi, Arktik Okyanusu

Greenpeace işbirliği ile küresel ısınmanın yol açtığı iklim değişikliğine dikkat çekmek amacıyla Kuzey Buz Denizi'nde mekanın atmosferine uygun yüzen bir platform üzerinde İtalyan piyanist ve besteci Ludovico Einaudi, kendi bestesi olan 'Elegy for the Arctic'i ilk kez bu performansıyla dünya kamuoyuna duyurmuştur. Sanatçı, buzullar arasında tam istenildiği gibi sessiz bir ortamda Piyanodan çıkan ses akustiğinin yarattığı etki gibi insanlar üzerinde iklim değişikliği konusunda bir bilinç yaratmayı amaçlamıştır.



Resim 3.39. Elegy for the Arctic (2016), Ludovico Einaudi, performans, Kuzey Buz Denizi, Arktik Okyanusu

Mekana özgü işler; özel olarak o mekan için tasarlanan veya mekanın kendisi özel olarak sergilenmek üzere planlanan işler bu anlayışın temelini oluşturmaktadır. Kimi zaman bir körfezin uçsuz bucaksız bir yerinde neredeyse çok az insanın ulaşım da görebileceği işlerle bazen de kamusal alanın en kalabalık yerinde gerçekleşen projelerle izleyicinin dikkatini çekmeyi başarmış bir tavır olarak karşımıza çıkmaktadır.



4. DİJİTAL MEKANLAR

Birçok sanatçı ve sanat hareketi, çağının teknolojik imkanlarından ve de disiplinler arası etkileşimden yararlanarak yeni anlayışlarla eserler üretmeyi, çağının toplumsal, kültürel değerlerine ve ihtiyaçlarına uygun eserler vermeyi amaçlamıştır. Hızlı yaşam tarzından etkilenen sanat üreticileri, eserlerini modern sanat ve mekan anlayışından uzak, çağın gereksinimine uygun olarak eserleri dijital ortamda üretip sanal ortamda sergilemişlerdir. Sanal mekanların tasarlanıp, dijital eserlerin bu ortamlarda sergilenmesi, izleyiciyle sanat eseri arasındaki etkileşimin de sanallaştığını göstermektedir.



Resim 4.1. Temsili bir görseldir

İzleyicinin pasif bir gözlem yapmasını engelleyen ve onu interaktif bir biçimde olaya dahil eden, izleyicinin hareketleriyle renk, ışık, ısı, ses ve hava değişimleri sağlayan elektronik enstalasyonlar veya interaktif çalışmalar, geleneksel sanat anlayışından (biçim/içerik/fizik) oldukça uzak, bilgisayar destekli programlar aracılığı ile elde edilen yeni işler Dijital Sanat'ı oluşturmaktadır. “Dijital sanat pratikleri, bu kulvarda çokça kullanılan sayısal görüntü-ses örnekleri yalnızca bulunmuş ya da taranmış resimlerle, metinlerle, ses ya da video kayıtlarıyla kolajlamayı kolaylaştırmakla kalmazlar, aynı zamanda yalnızca bilgisayar aracılığıyla elde edilebilecek görüntüler değil, hareket, animasyon ve seslerin de sanatsal amaçlı olarak kullanılabilmesine olanak sağlarlar” (Türkdoğan, 2016).

Bu araştırmada, bahsi geçen birçok sanat anlayışı, 20. ve 21. yüzyılda yaşanan sanat olaylarının/mekanlarının aslında nereden başlayıp nereye ulaştığını ve yoluna daha nasıl devam edeceğini göstermektedir. İlkel, modern, post modern, ağdaş veya bugünü ifade eden güncel sanat: Mağara duvarına yapılan tasvirlerle başlayıp, bugün bilgisayar ekranında sanatçılar veya tasarımcılar tarafından kurgulanan/tasarlanan eserler, 3 boyutlu dijital baskı sistemleri ve makineleri aracılığıyla somut birer nesneye dönüşerek, izleyici karşısında sergilenmektedir.



Resim 4.2. LulzBot TAZ 6 Desktop 3D Printer

“Sanatçılar, algının süresel yönünü vurgulayarak ve sanat eserleriyle karşılaşma sürecini daha açık hale getirerek, izleyiciyle sanat eseri arasındaki ilişkiye dair geleneksel anlayışlara kafa tutmaya ve onları değiştirmeye başlamışlardı” (Shanken, 20112, s. 28). Modernizmden uzak günümüzde, sanat eserinin oluşumu, teknolojinin getirdiği; yerinde ve hızlı yapım süreci ve de farklılıkları akışkan zamanda hızla gerçekleştirilip, ‘teknik olanaklarla yeniden üretilmesi/canlandırılması’ ve tkutilmesi, kısa sürede sürekli üretimi bir nevi zorunlu kılmıştır. “Günümüzde elektronik ve dijital sanatlar dilbilimsel felsefenin anlamak için yeterli donanımı

olmaması nedeniyle, mekansallık, geçicilik, yeni yaratma ve benzeşim yöntemlerinin hızla gerçekleştirmektedir” (Türkdoğan, 2014, s. 91-92).

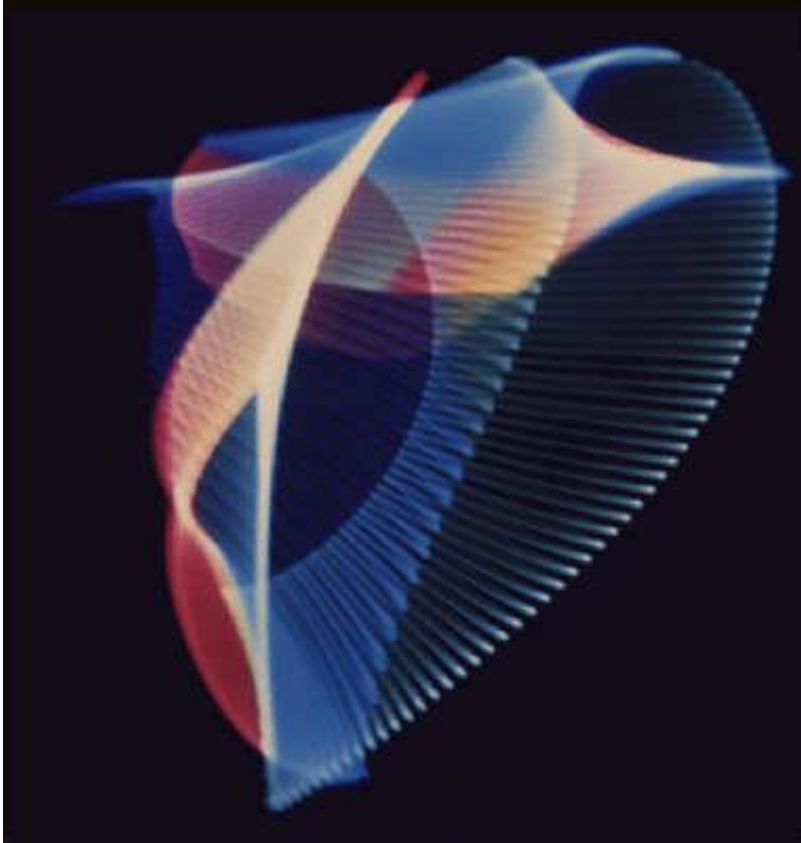
Yarım asra denk gelen bir zaman diliminde alternatif sanat mekanı teknolojik gelişmeler ışığında yeni anlayışlar, tavırlar, yöntemler, teknikler ve bilgisayar destekli programlar doğrultusunda gelişmiş ve sanal sergileme mekanlar yaratılmıştır. Biçim, içerik ve fiziksel pek çok açıdan geleneksel malzemeler korunarak yapılan eserlere uygun sanal mekanlar yaratılmış durumdadır. Sotheby’s ve Christie’s gibi müzayede kuruluşları bile internet üzerinden sergilenen yapıtlara aracılık yaparak eserin birden fazla el değiştirmesinin olanaklı olduğunu göstermiştir. Guggenheim, Modern Sanatlar Müzesi (MoMA) ve benzeri güncel sanata ev sahipliği yapan müzeler ve küçük ölçekli galeriler de dahil dünyanın en bilinen galeriler bile sahip oldukları koleksiyonları sınırlı da olsa internet üzerinden sanal mekanlarda izleyiciye sunmaktan çekinmemektedirler. “1968’de (...) Londra Çağdaş Sanatlar Enstitüsü-ICA’da Avrupa’da ilk bilgisayar sanatı sergisi açılmış, arkası çeşitlenerek, güçlenerek gelmiştir” (Çizgen’den akt. Sağlamtimur, 2010, s. 219).



Resim 4.3. Sibernetik tarihi (1968), iki robot- tarayıcı ve ses küreleri, Çağdaş Sanatlar Enstitüsü-ICA, Londra



Resim 4.4. Sibernetik tarihi (1968), iki robot- tarayıcı ve ses küreleri, Çağdaş Sanatlar Enstitüsü-ICA, Londra



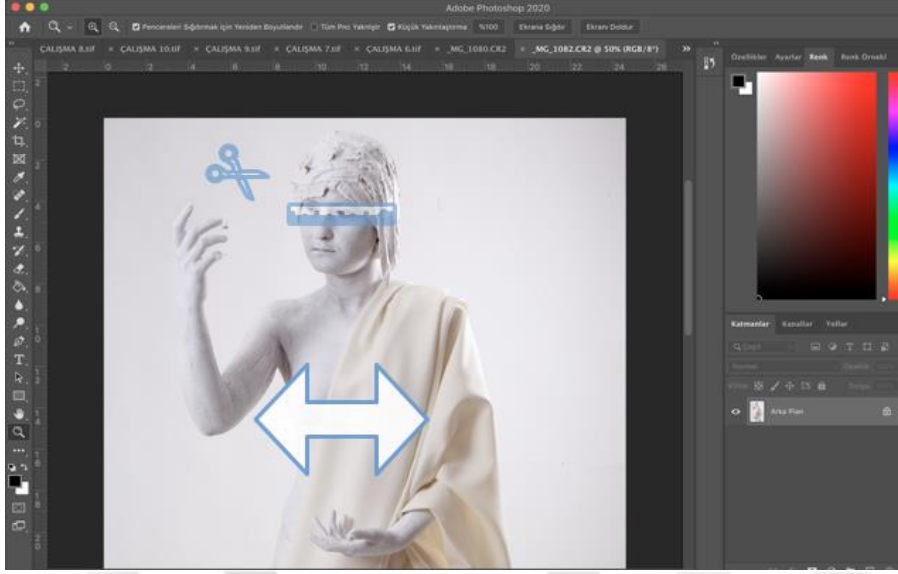
Resim 4.5. Oskillon (1950), Ben F. Laposky, ışık soyutlamaları

Yukarıdaki (Bkz. Resim 4.5) ışık oyunlarına ait görseller ‘Laposky’nin oskiloskobik’ görüntüleri dijital sanatın ilk örnekleri arasında yer almaktadır. “Bir matematikçi ve sanatçı olan Laposky 1950’de (...) matematik tabanlı sistemlerle deneyler yapmış da olsa, grafik görüntüler yaratmak üzere bir analog bilgisayar kullanan ilk kişi olmuştu (...) ‘Elektronik Soyutlama’ ya da ‘Oskillonlar’ dediği sanat eserlerini üretmişti” (Shanken, 20112, s. 79).

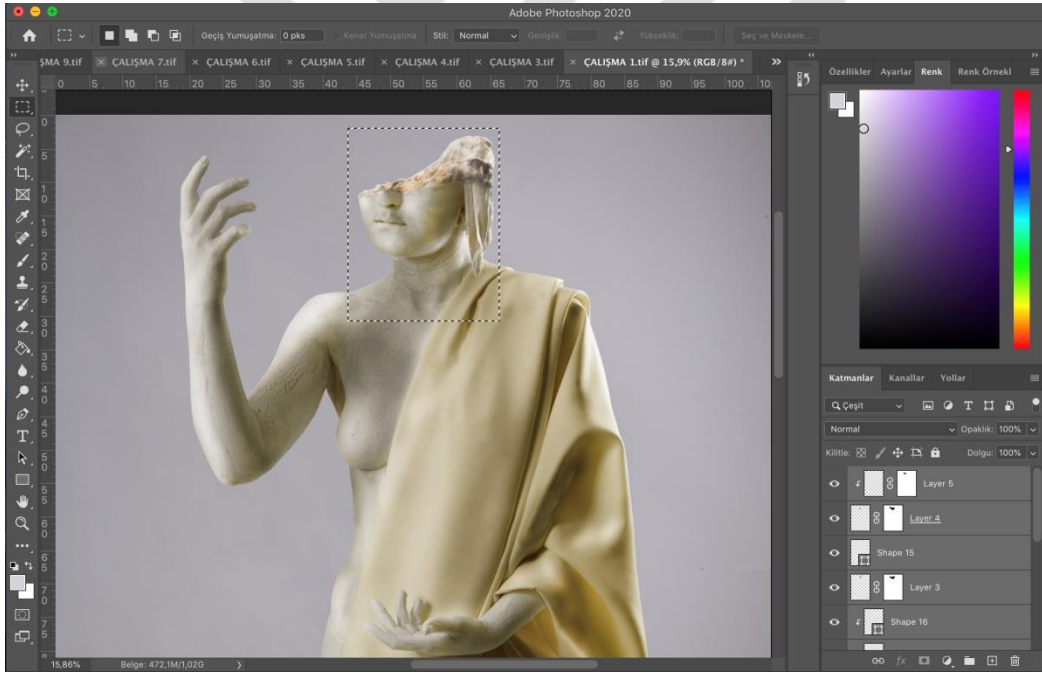
Günümüzde bilgisayar destekli yazılımlarla, dijital tasarıma yönelik program kodlamalarının gelişmesi ve bu sürece ivme kazandıran “3D tasarım yazılımı (CAD - 3D) ve hızlı prototiplendirme teknolojisinde (RP) gözlenen ilerlemeler, sanatçılara üç boyutlu nesneleri dijital olarak kodlayıp üretmelerine imkanı tanıyacak araçlar sağlamıştır” (Shanken, 20112, s. 27).

3D Studio-Max, Auto Cad, Revit, Autodesk Maya, Photoshop, After-Effect ve Z-brush vb. gibi tasarım programları sayesinde sanatçılar, modellemeleri, tasarımları ve çizimleri dijital olarak yapabilmektedirler. 1960 yılında sanat anlayışına; fotoğraf, film, video gibi teknik ve süreçlerin dahil edilmesi, bugün sanat ve elektronik medyanın oluşumuna katkı sağlamıştır. “Christiane Paul, dijital sanat örneklerinin ilk olarak “bilgisayar sanatı” olarak adlandırıldığını, daha sonra “çoklu medya (multimedya) sanatı” isminin kullanıldığını, bugün gelinen noktada ise tüm bu çalışmaların “yeni medya sanatı” olarak bilindiğini belirtmektedir” (Paul’dan akt. Sağlamtimur, 2010, s. 218).

Sanat eserlerinin pek çoğu dijital ortamlarda ön hazırlık aşamasından geçerek ya da tamamıyla dijital ortamda oluşturularak, dijital baskı sistemleri aracılığıyla canvasa alınan baskı teknikleriyle elde edilebilmektedir. Sanatçılar, tasarım programlarının yardımıyla, bilgisayar ekranını tıpkı bir tuval yüzeyinde olduğu gibi kompozisyon, oran-orantı, ışık-gölge, ahenk, ritim, hareket vb. sanat ilke ve öğelerini başarılı bir biçimde kullanmaktadırlar. “Bir an gelir tuval, (...) içinde hareket edilecek bir arena gibi görünmeye başlar içinde hakiki ya da bir nesnenin yeniden tasarlanacağı, çözümleneceği ya da “ifade edileceği” bir uzam gibi değildir. Tuvalde olacak olan şey bir resim değil bir olaydır” (Harrison ve Wood, 2011, s. 630).



Resim 4.6. Ten'den Taş' a (2019), Emine Karakeçili, manipüle edilecek bir görselin tasarım aşamasındaki ekran görüntüsü



Resim 4.7. Ten'den Taş' a (2019), Emine Karakeçili, tasarım aşamasındaki bir eserin manipüle edilmiş ekran görüntüsü

“Yeni ortamın getirdiği renkli, hareketli, kullanılması kolay ve bir oyun kadar zevkli sanat uygulamaları, asıl amacın kaliteli, estetik açıdan değerli eserler üretilmesi (...) bilgisayarın da kalem kağıt gibi bir ortam olduğudur” (Özgüç, 1994, s. 149).

Pek çok sanatçı ve sanat hareketi, çağının teknolojik olanaklarından ve de disiplinler arası etkileşimden yararlanarak yeni anlayışlarla eserler üretmeyi, çağının kültürel, toplumsal, değerlerine ve ihtiyaçlarına uygun eserler vermeyi amaçlamıştır. Hızlı yaşam tarzından etkilenen sanatçılar, eserlerini modern sanat ve mekan anlayışından uzak, çağın gereksinimine uygun, farklı disiplinlerden faydalanarak; fotoğraf, beden sanatı, performans, enstalasyon, video sanatı ve dijital sanat gibi anlayışlardan ve bazen de bu yaklaşımların hepsinden yararlanarak oluşturdukları eserleri dijital ortamda üretilip sanal ortamda izleyicilere sunmaktadırlar.

Eserlerin disiplinler arası etkileşim sonucunda ve yeni ortamlarda üretilmesi, sergi mekanlarının bu eserlere göre dizayn edilmesini gerektirmiştir. Üretilen işler bir müze veya galeri salonunda klasik biçimde resim askılıkları ile izleyiciye sunulurken, artık monitör, lcd ekran, asansör ve çeşitli elektronik malzemelerin yardımıyla izleyicinin karşısına çıkarılmaktadırlar. “1990’lardan sonra çağdaş sanat ortamında etkin hale gelen uluslararası sanat bienallerinin dijital sanatla uğraşan sanatçılara alan açmaları ve 2001’de (...) Whitney Amerikan Sanatı Müzesi’nde gerçekleşen dijital sanat sergileri sayesinde galeriler, müzeler ve küratörler arasında bu sanat formuna olan ilgi büyük ölçüde artmıştır” (Yücel, 2012, s. 31). İnternet’in yaygın kullanımı, sanatçıların bu ağlar sayesinde daha geniş bir izleyici kitlesine ulaşmalarına ve zaman-mekan kavramının ortadan kalkmasına imkan sağlamıştır. Dijital sanat, diğer sanat anlayışları gibi izleyici karşısında kendi yerini almış ve çağının bilim, teknik, teknolojik imkanlarından yararlanarak eserler üretmiş ve de yeni ortamların yarattığı yeni mekanlar sayesinde izleyicide farkındalık yaratmıştır.



5. GENEL TARTIŞMA

“Sanatsal, bilimsel ve ticari bağlamlarda geniş bir yelpazede meydana gelen teknolojik gelişmeler, 20. ve 21. yüzyıllarda sanatı (kübist ve fütürist resim ve heykel, kinetik sanat, performans, video ve daha çağdaş zaman temelli medyalar dahil olmak üzere) her yönüyle etkiledi” (Shanken, 2012, s. 17). 1960 sonrası kavramsal sanat hareketlerinin sonucu olarak ortaya çıkan birçok sanat anlayışı, gerçek yaşamla arasındaki mesafeyi yok etmeyi amaçlamış, müze ve galeri salonları gibi belli ideolojileri barındıran mekânlar yerine alternatifler düşünerek sanatçı ile izleyici arasındaki duvarları ortadan kaldırmayı hedeflemiştir.

İzleyicinin, sanatsal deneyim ile yaşam pratiklerini hiyerarşik bir düzen olmaksızın bir araya getirmek sanatçının temel görüşü olmuştur. Bu doğrultuda günlük hayatta kullanılan her türlü obje ve tüketim ürünü, atık malzemeler, dijital tasarımlar, çeşitli uygulamalar (aplikasyonlar) ve elektronik her türlü eşya ve insan bedeni sanatın malzemesi, nesnesi olarak kullanılmış ve ‘beyaz küp’ gibi bir mekana ihtiyaç duymaksızın izleyiciye sunulmuştur. Eleştirel bir bakışla konuya yaklaşmış olsa dahi galeriler ‘beyaz küp’ gümüşde yerini ve önemini korumakya devam etmekte ve başarılı işlere ev sahipliği yaptığı gibi sanatçı-izleyici ve sanat eserini aynı ortamda buluşturduğu için günümüz sanatının önemli mekanlarından.

Sanat malzemelerinin/medyumlarının çeşitliliğinin süregelen zamanda artış göstermesi yeni sanat anlayışlarının gelişmesine olanak sağlamıştır. Yukarıda belirtildiği gibi; bu “yeni sanat anlayışı kimseye (izleyiciye, sanat piyasasına ve sanat kurumlarına ve de kurumsallaşmış sanat mekanlarına) bir şey açıklamak gibi herhangi bir zorunluluğu kendinde hissetmiyordu ve bu düşünce yeni sanat anlayışının temelini oluşturmaktaydı.” Sanatı gündelik hayatın her yerinde herkes için yaşanır kılmak, herkese hitap etmesini sağlamak, her şekilde bir olgu haline getirmek, sınıfsal farklılıkları ortadan kaldırmak ‘herkese sanat’ ve ‘herkese aynı şeyi tatmak ve tüketmek’ şansını sağlamak genel bir görüşü haline gelmiştir.

Sanat eseri için mekan, yalnızca izleyicinin karşısına çıkacağı bir atmosfer, bir platform ya da herhangi bir yer olmanın ötesinde; beden, ruh ve kimlik gibi

kavramların bütünselik bir temsili olmuştur. Mağara duvarına yapılan tasvirlerle başlayan sanatın sergileme ve üretim mekanının öyküsü, bugün dijital mekanlarda devam etmektedir. Birçok mekanın sergilenmeye dahil edilmesi tartışılabilen eser-mekan ilişkisi ve sanat-mekan olgusu gibi derin araştırma konularının temelini oluşmasına ortam sağlamıştır.



6. UYGULAMA ÇALIŞMALARININ ÇÖZÜMLENMESİ

‘Sanatın Sergileme ve Üretim Mekanlarının Tarihsel Süreçleri ve Güncel Pratiklerde Bir Uygulama’ adlı tez çalışmasında sanatçı, anakronik bir yaklaşımla; bulunduğu zaman diliminden çağlar ötesine öykünerek (bulunduğu çağa ait olmayan) eserlerinde antik dönem ruhunu yeniden canlandırmıştır. Sanatçı antik dönem ruhunu günümüz sanat teknolojisinden ve farklı disiplinlerden yararlanarak üretmiş ve icra ettiği bu eserleri hem 'beyaz küp' içerisinde hem de dijital/sanal ortamda sergilemiştir.

Canlı-modele heykel etkisi vermek isteyen sanatçı, canlı bir bedeni cansızlaştırma, hareketli bir mekanizma olan insan bedenini heykel durağanlığına sokma, mermer etkisi yaratarak modele soğuk bir ifade kazandırma, taşa canlıymış gibi bir etki/his vermek isteyen modern/klasik dönem sanatçılarından farklı olarak sanatçı, canlı olan insan bedenini/tenini taşa çevirerek zihinleri tersyüz etmeyi amaçlamıştır.

Kişiye ait, canlı bir organizma olan beden; sanat malzemesine/nesnesine dönüşmesiyle ve izleyicinin gözlemine sunulmasıyla kavramsal ve toplumsal bir boyut kazanmıştır. Bu anlayış doğrultusunda sanatçı, kendi bedenini çeşitli şekillerde kullanarak neselleştirmiştir. Üçüncü bölümde bahsi geçen Yves Klein’in canlı modelleri boyayarak yaptığı ‘Canlı Fırça’ örneği ya da Marina Abramovic’in kendi bedeninin sınırlarını aşacak işlere imza atması, sanatçının eser üretimine klavuzluk etmiştir.

Tez araştırma konusu ışığında gerçekleştirilen uygulama projesi ilk bakışta izleyiciye geleneksel/modern anlayışla üretilmiş bir tuval resmi gibi görünebilir. Ne var ki izleyici karşısına çıkan bu eserler, salt bir tuval resmi olmanın dışında farklı mekanlarda; sanatçının yaşadığı evin mutfağında, fotoğraf stüdyosunun bir bölümde, tasarım programları aracılığıyla dijital ortamlarda ve baskı aşamasında dijital baskı atölyelerde vb. gibi birçok disiplini de içine alarak oluşturulmuş belge niteliği taşıyan birer sanat eseridir. Sanatçı, eserlerinde yer verdiği figürü, bilinçli bir tercihle bir mekan içinde konumlandırmamıştır. Bedeni; fikrin, duygunun ve her türlü etkileşim

nesnesini olarak kabul eden sanatçı, mutlak sanat mekanını eserin mekansızlığıyla betimlemiştir.

Kavramsal sanat doğrultusunda, sanatçıların yeni arayışlara girmesi; teknik, yöntem ve sergileme olarak yeni birtakım işlerin/tarzların/üslupların ortaya çıkmasına olanak sağlamıştır. Değişen sanat anlayışıyla birlikte ortaya çıkan disiplinler arası etkileşimin sonucunda sanat eseri farklı mekanlarda disiplinler arasılığın da etkisiyle başka bir boyut kazanmıştır.

Uygulama çalışmaları, birçok farklı sanat anlayışı/disiplini eşliğinde üretilmiştir. Etkilenilen anlayışların başında 1960'ların ilk çeyreğinde ortaya çıkan 'Beden Sanatı' (Body Art) gelmektedir. Bu anlayış 1970'li yılların ortasına doğru 'Performans Sanatı' içinde yer almaya başlamıştır. Bu anlayışı benimseyen sanatçılar, malzeme olarak kimi zaman birebir kendi bedenlerini kullanırken bazen de kendi fikirlerini doğrudan ya da dolaylı olarak yansıtmak üzere canlı-modellerden faydalanmışlardır. Sanatçının canlı-model üzerinde boyar madde ile oluşturulmak istenen heykel etkiyle, modelin tenini, buna bağlı olarak da çıplaklığını boya pigmentleri yardımı ile kapatmış adeta modeli baştan aşağı bembeyaz bir kıyafetle tekrar giydirerek çıplaklığı yok etmiştir.

1800'lerin son çeyreğinde hayatımıza giren fotoğraf makinesi, günümüz teknik ve teknolojik imkanlarından oldukça yoksundu. Fotoğraf bütün karalamalara ve reddetmelere rağmen varlık göstermiş, çağın ilerlemesiyle teknolojik olarak ivme kazanmış ve bir dal olarak varlığını kabul ettirmiştir. 1960 sonrası kavramsal sanat hareketleri fotoğraftan oldukça sık yararlanmıştır. Bu bağlamda, Fotoğraf sanatı rehberliğinde, fotoğraf sanatçısı ve sanatçının kendisi kolektif bir ruhla hareket etmişlerdir. Uygulama projesinin hayata geçiş aşamalarından biri olan stüdyo çekimlerini sırasında sanatçı, fotoğraf sanatçısıyla canlı-model arasındaki mesafenin ortadan kalkması için uyum sürecini hızlandırmış hem de iki farklı disiplini icra eden sanatçılar olarak disiplinler arası etkileşimi gerçekçi bir yaklaşımla yönetmiştir.

Günümüzde bilgisayar destekli yazılımlar sayesinde, dijital tasarıma yönelik programların varlığıyla sanat eserlerinin pek çoğu dijital ortamlarda ön hazırlık aşamasından geçerek ya da tamamıyla dijital ortamda oluşturularak elde edilmektedir. Yukarıda belirtildiği gibi; “sanatçılar, tasarım programlarının yardımıyla, bilgisayar ekranını tıpkı bir tuval yüzeyinde olduğu gibi kompozisyon, oran-orantı, ışık-gölge, ahenk, ritim, hareket vb. sanat ilke ve öğelerini başarılı bir biçimde kullanmaktadırlar”. Tez araştırma konusu ışığında gerçekleştirilen uygulama çalışmasının gerçekleşmesine katkı sağlayan diğer bir anlayış ise bu bağlamda ‘Dijital Sanat’ olmuştur.

Mağara duvarlarına yapılan tasvirlerle başlayan sanatın sergileme ve üretim mekanının öyküsü, sanat eserinin yerleşik hayata geçilmesiyle şehrin kapılarını, inanç doğrultusunda kiliseleri, statü göstergesi olarak asillerin malikanelerini, piyasa değeri kazandıktan sonra galeri ve müzeleri, radikal değişimler sonucu okyanusları, denizleri, caddeleri, sokakları kısacası yeryüzünün her yerini ve de insan bedenini mekan olarak belirlemiştir ‘Sanatın Sergileme ve Üretim Mekanlarının Tarihsel Süreçleri ve Güncel Pratiklerde Bir Uygulama’ adlı tez araştırması ışığında gerçekleşen uygulama projesi, sanat eserinin artık sadece salt mekan olan atölyede değil, birçok farklı disiplinden ve mekansal farklılıklardan faydalanarak hangi aşamalardan geçerek esere dönüştüğünün belgesidir. Bu bağlamda, araştırma konusu rehberliğinde projenin nasıl gerçekleştirildiği, görsellerle aşama aşama anlatılmıştır.

6.1. Uygulamalar



Resim 6.1. Ten'den Taş'a (2019), Emine Karakeçili, eserin ön hazırlık aşaması_1

Bazı çalışmalarda sanatçı kendi bedenini birebir kullanırken bazılarında da canlı-model kullanmıştır. Eser oluşumunun ilk aşamasında modelin baş kalıbı alınmak üzere, hem modelin saçlarını korumak hem de alınacak kalıbın kuruduktan sonra daha rahat bir biçimde çıkmasını sağlamak için baş, bir streç film yardımı ile sarılmıştır.

Kalıp almak için; 0,750 ml suya yaklaşık 1 kg kartonpiyer alçı ilave edildikten sonra elde edilen karışım yoğun bir kıvama gelinceye kadar karıştırılmıştır. Önceden keserek kullanıma hazır bir vaziyete getirilen gazlı bezler bu karışımın içine batırılarak, ıslatıldıktan sonra istenilen şekle uygun olacak biçimde modelin başına sarılmıştır.



Resim 6.2. Ten'den Taş'a (2019), Emine Karakeçili, eserin ön hazırlık aşaması_1.2



Resim 6.3. Ten'den Taş'a (2019), Emine Karakeçili, eserin ön hazırlık aşaması_1,3

İstenilen biçim, doku ve etki verildikten sonra kalıp kuruması için bekletilir, bu işlem yaklaşık bir saat kadar sürmektedir. Sürenin sonunda kalıp modelin başından dikkatli bir biçimde çıkarılır ve tamamen kuruması için kuru bir yerde muhafaza edilir. Sanatçı, bu aşamaları kendi yaşadığı evin mutfağında gerçekleştirmiştir.



Resim 6.4. Ten'den Taş'a (2019), Emine Karakeçili, eserin ön hazırlık aşaması_2



Resim 6.5. Ten'den Taş'a (2019), Emine Karakeçili, eserin ön hazırlık aşaması_2.1



Resim 6.6. Ten'den Taş' a (2019), Emine Karakeçili, eserin ön hazırlık aşaması_2.2

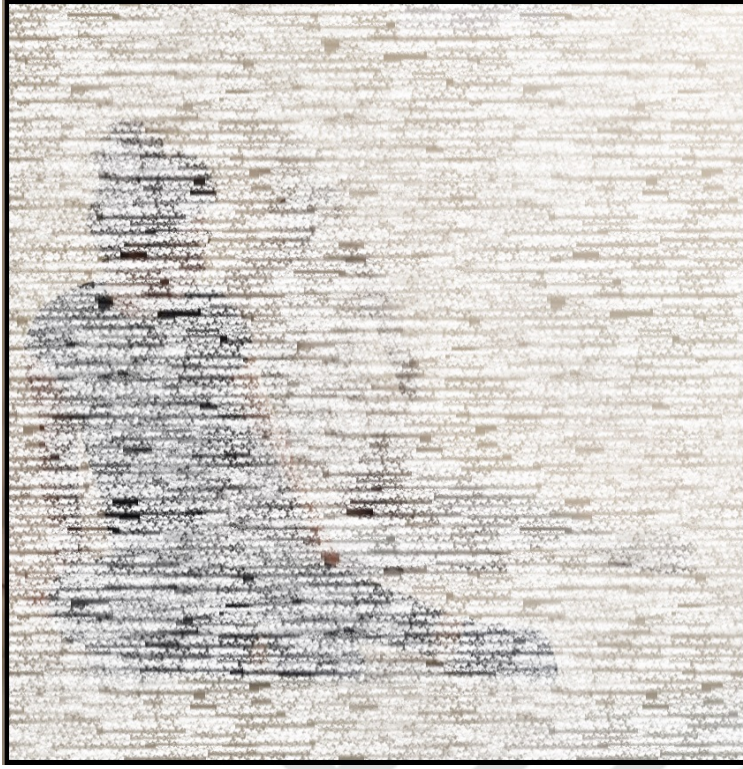


Resim 6.7. Ten'den Taş' a (2019), Emine Karakeçili, fotoğraf stüdyosu çekim aşaması_3

Ön hazırlık aşamaları dahil fotoğraf stüdyosunda gerçekleşen çekimler yaklaşık 8 saat sürmüş ve bu sürece bir fotoğraf sanatçısı, bir canlı-model, iki asistan ve sanatçının kendisi dahil olmuştur. Yukarıdaki görselde (Resim 6.7), canlı-model, fotoğraf sanatçısı ve sanatçı kolektif bir ruhla hareket etmişlerdir.

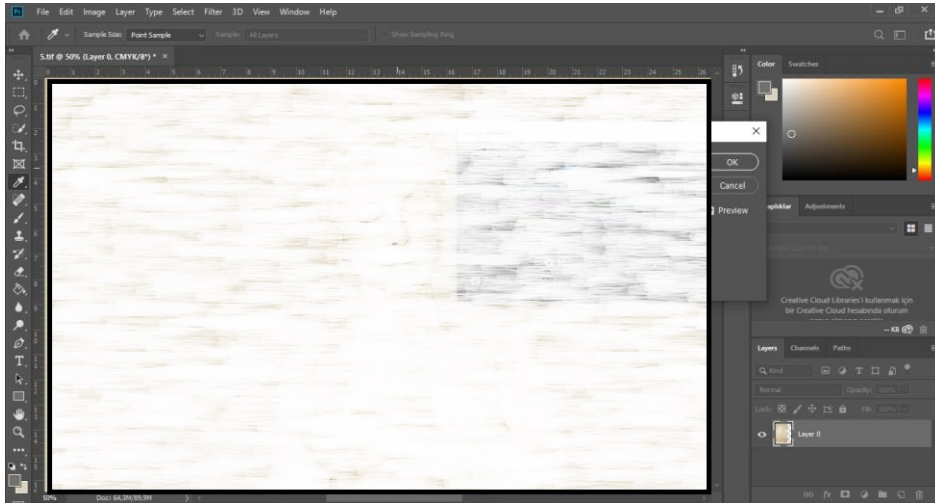


Resim 6.8. Ten'den Taş' a (2019), Emine Karakeçili, fotoğraf stüdyosu çekim aşaması_3.1

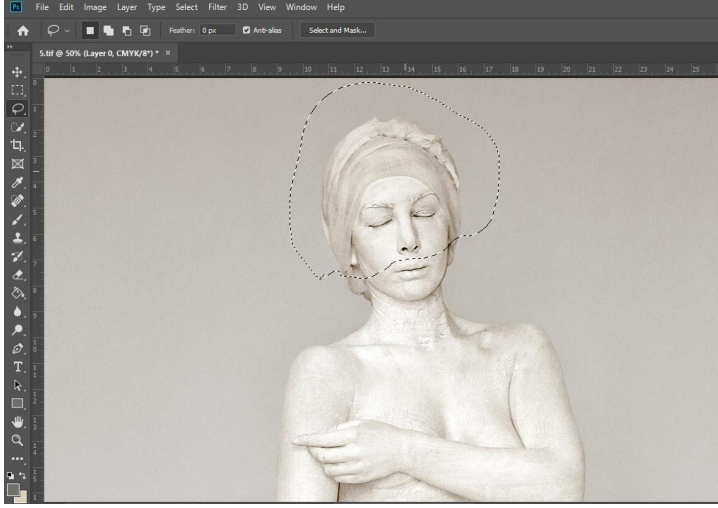


Resim 6.9. Ten'den Taş' a (2019), Emine Karakeçili, fotoğraf stüdyosu çekim aşaması_3.2

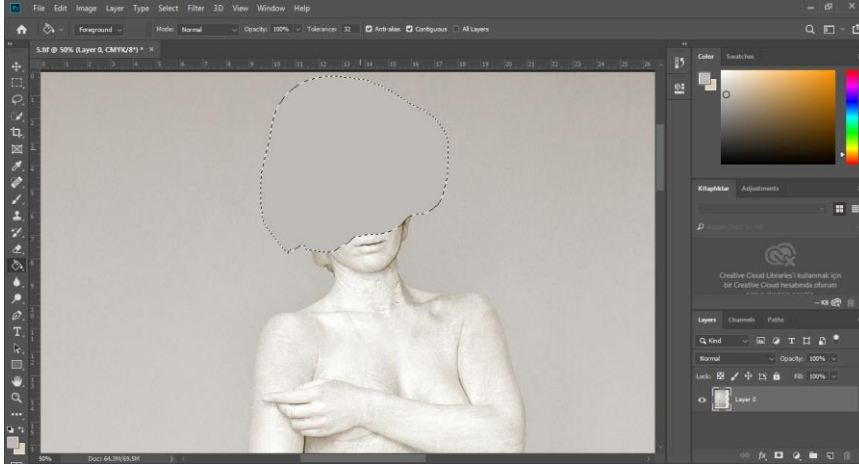
Sanatçı, istediği etkiyi elde etmek için canlı-modeli doğru bir biçimde yönlendirmek için çekimler sırasında birçok kez ayna modellik yapmıştır. Sanatçının buradaki amacı, istediği figürü/hareketi/duruşu canlı-modele doğrudan aktarmaktır.



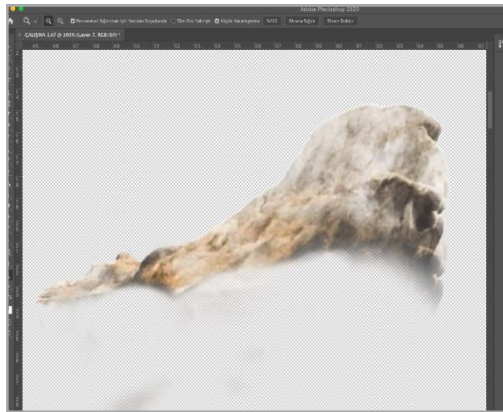
Resim 6.10. Ten'den Taş' a (2019), Emine Karakeçili, dijital ortamda tasarım aşaması_4.



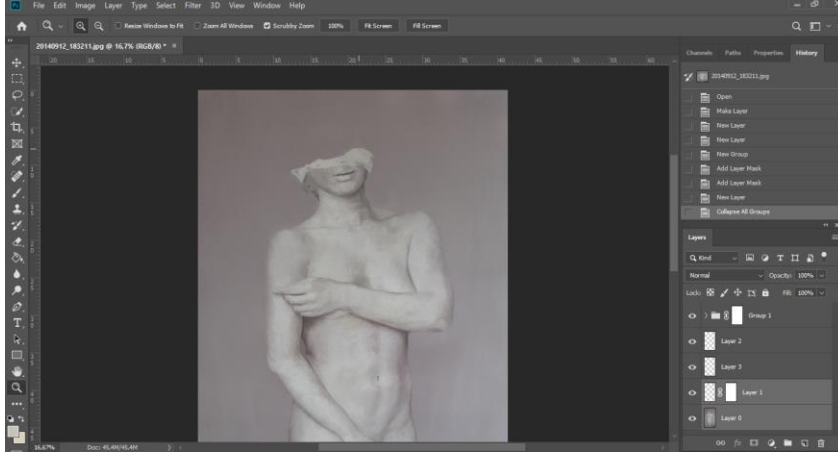
Resim 6.11. Ten'den Taş' a (2019), Emine Karakeçili, dijital ortamda tasarım aşaması_4.1



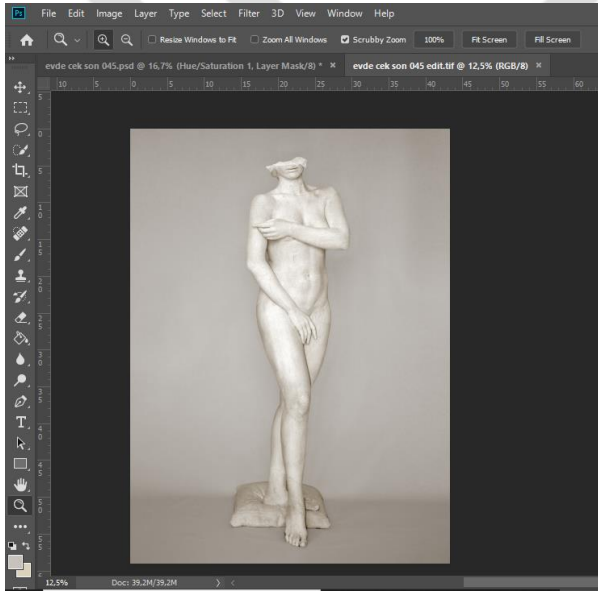
Resim 6.12. Ten'den Taş' a (2019), Emine Karakeçili, dijital ortamda tasarım aşaması_4.2



Resim 6.13. Ten'den Taş' a (2019), Emine Karakeçili, dijital ortamda tasarım aşaması_4.3



Resim 6.14. Ten'den Taş' a (2019), Emine Karakeçili, dijital ortamda tasarım aşaması_4.4



Resim 6.15. Ten'den Taş' a (2019), Emine Karakeçili, dijital ortamda tasarım aşaması_4.4

‘Sanatın Sergileme ve Üretim Mekanlarının Tarihsel Süreçleri ve Güncel Pratiklerde Bir Uygulama’ adlı tez araştırması rehberliğinde gerçekleştirilen uygulama projesi/çalışması; birçok farklı mekan ve disiplinin etkileşiminden faydalanarak oluşturulmuştur. Yukarıda bahsedildiği gibi eserlerin, bir tuval resmi olmadığı açıklanmaya çalışılmıştır. Güncel Pratiklerde Bir Uygulama sonucunda üretilen eserler aşağıda yer almaktadır.



Resim 6.16. Ten'den Taş' a Serisi - I (2015), Emine Karakeçili, tuval üzerine dijital baskı, 150 x 110 cm



Resim 6.17. Ten'den Taş' a Serisi - II (2019), Emine Karakeçili, tuval üzerine dijital baskı, 150 x 110 cm



Resim 6.18. Ten'den Taş' a Serisi - III (2019), Emine Karakeçili, tuval üzerine dijital baskı, 150 x 110 cm



Resim 6.19. Ten'den Taş' a Serisi - IV (2019), Emine Karakeçili, tuval üzerine dijital baskı, 150 x 110 cm



Resim 6.20. Ten'den Taş' a Serisi - V (2015), Emine Karakeçili, tuval üzerine dijital baskı, 150 x 110 cm



Resim 6.21. Ten'den Taş' a Serisi - VI (2019), Emine Karakeçili, tuval üzerine dijital baskı, 150 x 110 cm



Resim 6.22. Ten'den Taş' a Serisi - XI (2019), Emine Karakeçili, tuval üzerine dijital baskı, 150 x 110 cm



Resim 6.23. Ten'den Taş' a Serisi - XII (2015), Emine Karakeçili, tuval üzerine dijital baskı, 150 x 110 cm

7. SONUÇ

‘Sanatın Sergileme ve Üretim Mekanlarının Tarihsel Süreçleri ve Güncel Pratiklerde Bir Uygulama’ adlı tez çalışmasında mağara duvarlarına yapılan tasvirlerden başlayıp dünyanın birçok yerine; Afrika, Mezopotamya, Asya ve Avrupa topraklarına kadar tanrı inancı, dini figürler, krallar ve soylu kişiler sanatın konusu olmuş ve mağarada başlayan tasvirin yolculuğu, insanın doğayı keşfe çıkmasıyla kayalıklara, göç yoluyla başka kıtalara ulaşmıştır. Yerleşik hayata geçilmesi, sanat eserlerinin devasa boyutlarda yapılmasına imkan sağlarken eserlere anıtsallık niteliği kazandırmıştır.

Orta Çağ’ın baskıcı yönetim biçimi sanatı da etkilemiş ve din adamları, sanat konularında meta-fiziksel evrenin işlenmesini zorunlu kılmışlardır. Skolastik düşüncenin hakim olduğu Orta Çağ, ‘yeniden doğuş’ anlamına gelen antik Yunan ve Roma uygarlığının entelektüel yaklaşımını ilke olarak kabul eden Rönesans’ın doğuşuyla kapanmıştır. Ruhani varlıkların ulaşılmaz estetiğine, iktidarı elinde tutan lakin kilise otoritesi altında varlık gösteren kral makamlarına, kanunların hükmüne, bilime ve felsefeye varıncaya kadar her şeyin merkezine ‘insanı’ yerleştiren ve ‘insana dair her şey’ anlamını taşıyan 15. ve 16. yüzyıl, sanatın da rönesansı olmuştur. Modern Çağ’ın başlangıcı olarak da bilinen Avrupa Rönesansı’nın yaşandığı Floransa, antik mirasın vârisi olarak sanata ve sanatçılara kapılarını açmış ve en önemli sanat mekanlarının doğmasına imkan sağlamıştır.

Zanaatla sanatın, zanaatkarla sanatçının ayrımının yapıldığı Rönesans’ta sanatçılar toplumda saygın kişiler olarak yerlerini almışlardır. Nitekim sanat, değerli bir kavram olurken, sanatçılar ise artık itibar sahibi kişiler olarak toplumda kabul görmüş, ticaretin gelişmesiyle sanat eserlerinin ve üreticilerinin bilinirliği artmıştır. Sanatçılar eserlerini asıl mekan olan atölyelerinde üretirken, kimi zaman sipariş aldıkları saraylarda, kiliselerde ve şatolarda [19. yüzyılda ise boya tüplerinin yaygın kullanılması ve izlenimcilik akımının etkisiyle doğada] icra etmişlerdir.

17. yüzyılda sanat eseri alınıp satılan, piyasa değeri olan birer nesneye dönüşmesiyle, sanat eseri ile ilgilenen ve alım gücüne sahip zümreyi oluşturan yönetici sınıf,

aristokrasi ve burjuvazi, varlıklarını ve servetlerini cisimleştiren tabloları evlerinin duvarlarına asmaktan haz duymuşlardır. Sanatçıların atölyeleri soyluların uğrak mekanı haline gelmiş, değerli bir resme ya da koleksiyona sahip olmak sosyal statü göstergesi olmuştur. Ekonomik güce sahip buna bağlı olarak iktidar sahibi zümreler çok uzun yıllar sanat eserlerini halka kapalı sadece özel bir sınıfa hizmet veren galeri ve müze mekanlarında sergilemişlerdir. Sarayların bir bölümü ya da bir salonu tarihi eser niteliği olan eşyaların sergilenmesi için müze olarak kullanılmıştır.

Rönesans'ın patronları veya hamileri olarak bilinen Lorenzo de Medici ve Vecchio de Medici sürece güç katmış, krallar ve soylular tarafından yönetilen Avrupa, sanat yapıtlarını satın alarak nicelikleri ve nitelikleri yadsınamayacak ölçüde olan büyük koleksiyonlar oluşturarak modern çağa yeni bir ivme kazandırmışlardır. Böylece müze bir hanedana ait görsel temsil olmaktan ziyade sanat tarihi disiplinine göre kurulmuştur.

Avrupa'da yaşanan siyasi durum ve Fransız Devrimi'nin ulusal kimliklerin oluşumunda yadsınamayacak kadar önemli rol oynaması, Avrupa ulus devletleri arasındaki sürtüşmeler Nazi Almanyası'nın büyük baskıları, II. Dünya Savaşı'nın yaşanması gibi süreçler; sanatı, sanatçıyı ve dolayısıyla sanat kurumlarını ciddi ölçüde yıpratmıştır. Savaş sonrası bazı ülkelerde yaşanan baskıcı rejimlerden bunalan sanatçılar, çareyi özgürlük çağrısı yapan Amerika'ya göç etmekte bulmuşlardır. Amerika ise ülke politikası olarak, sanatçıları teşvik edip, onlara her türlü imkanı sunarak kendi ülkesinin sanat ve kültürünü oluşturmayı amaçlamıştır.

19. yüzyılda fotoğrafın bulunuşu, 20. yüzyılın başlarında filmin ortaya çıkışı (hareketli fotoğraf), 20. yüzyılın ortalarına doğru televizyonun yaygın olarak gündelik hayatımızda yer alması, sanat hamilerinin iktidar sahibi kimseler olarak piyasayı ellerinde tutup, istedikleri gibi yönlendirmeleri, birçok sanat hareketinin ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Farklı arayışlara, yeni akımlara ve yeni üsluplara yönelik bu hareketler sanattaki tüm genel geçer kuralların ortadan kalkmasına ve özgürlük alanının genişlemesine yardımcı olmuştur. Böylece; Pop Sanat, Yeni Gerçekçilik (Nouveau Realism), Happening, Beden Sanatı (Body Art), Performans Sanatı (Performance Art), Op Art, Kinetik Sanat (Kinetic Art), Land Art

(Arazi Sanatı), Fluxus ve Minimalizm, Dijital Sanat ,(Digital Art), Posta Sanatı (Mail Art) vb. birçok sanat akımı varlık göstermiştir.

Yukarıda bahsi geçen sanat anlayışları eşliğinde ortaya çıkan işler; gelenekselden farklı olarak birçok unsuru, tekniği, tasarımı, mekaniği ve mekanı da içine alarak farklı disiplinlerden yararlanılarak oluşturulan işlerin izleyici karşısındaki tutum da yine alışlagelmişin dışında bir sunumla gerçekleştirmişlerdir. Sanat eseri için mekan, yalnızca izleyiciyle etkileşimin sağlanacağı bir atmosferin, bir platformun ya da herhangi bir yerin olmasının ötesinde; beden, ruh ve kimlik gibi kavramların bütünleşik bir temsili olmuştur. Mağara duvarına yapılan tasvirlerle başlayan sanat mekanının öyküsü, bugün dijital mekanlarda varlığını göstermeye devam etmektedir.

Sanat eseri günümüzde tek bir sanat pratiğine ya da tek bir mekana bağlı kalarak oluşturulmak yerine güncel sanat pratikleri doğrultusunda 'eser üretim fikrine' hizmet eden her türlü disiplin/pratik ve mekan; eser-mekan ilişkisi ve sanat-mekan olgusu eşliğinde hayata geçirilmektedir.



KAYNAKLAR

- Akdoğan, K. (2015). *Dijital Sanatta Nesne* Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Antmen, A. (2008). *20. Yüzyılın Batı Sanatında Akımlar*. İstanbul: Sel Yayıncılık, 222.
- Artun, A. (2006). *Tarih Sahneleri Sanat Müzeleri Müze ve Eleştirel Düşünce - 2*. İstanbul: İletişim Yayınları, 87.
- Artun, A. (2006). *Tarih Sahneleri Sanat Müzeleri Müze ve Modernlik - 1*. İstanbul: İletişim Yayınları, 15, 20, 64, 66, 120, 121.
- Artun, A. (2017). *Mümkün Olmayan Müzeler Ne Gösteriyor?*. İstanbul: İletişim Yayınları
- Atakan N. (2015). *Sanatta Alternatif Arayışlar - (Çev. Z. Rona)*. İzmir: Karakalem Kitap Yayın, 70
- Boyraz, B. (2011). *Müzelerde Sergileme Yöntemleri bağlamında Teknoloji kullanımı* Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Bürger, P. (2012). *Avangard Kuramı* (Çev. E. Özbek). İstanbul: İletişim Yayınları, 22, 24.
- Cevizci, A. (2010). *Paradigma Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Paradigma Yayıncılık, 1243, 1412.
- Cömert, B. (2007). *Giotto'nun Sanatı*. Ankara: De Ki Basım Yayın, 92.
- Dixon, G. (2008). *Sanat Atlası Dünyanın En Kapsamlı Müze Kitabı*. (Çev. A. Sabuncuoğlu ve Diğerleri). İstanbul: Boyut Yayınları, 38, 43, 82, 118.
- Eroğlu, Ö. (2006). *Resim Sanatı Sözlüğü*. İstanbul: Yorum Sanat ve Kitapçılık, 340.
- Eti, S. (1971). *Çağdaş Sanat*. s. 108. (Bilkent Kütüphanesi'nden alınmıştır, kitapta yayın bilgisi bulunmamaktadır.)
- Farthing, S. (2012). *Sanatın Tüm Öyküsü*. (Çev. G. Aldoğan ve Firdevs Candil Çulcu). Çin: Hayalperest Yayınevi, 16, 17, 48, 50, 89.
- Fineberg, J. (2014). *1940'tan Günümüze Sanat, Varlık Stratejileri*. (Çev. S. Atay-Eskier ve Göral Erçin Yılmaz). İstanbul: İzmir: Karakalem Yayınevi, 210, 242, 349, 350.
- Germaner, S. (1997). *1960 Sonrası Sanat Akımlar, Eğilimler, Gruplar, Sanatçılar*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi. s. 19, 56.

Gombrich, E. H. (2011). *Sanatın Öyküsü*. (Çev. E. Erduran ve Ö. Erduran). İstanbul: Remzi Kitapevi AŞ., 55, 76, 164.

Harman, C. (2016). *Halkların Dünya Tarihi Taş Devrinden Yeni Binyıla*. (Çev. U. Kocabaşoğlu). İstanbul: Yordan Kitap, 30.

Harrison, C.ve Wood, P. (2011). *Sanat ve Kuram 1900-2000 Değişen Fikirler Antolojisi*. (Çev. S. Gürses). İstanbul: Küre Yayınları, 630.

İnternet: Web: <https://www.travelingturks.com/avrupa/yunanistan/atina/atinada-gezilecek-yerler/> adresinden 17.09.2019'da alınmıştır.

İnternet: Web: <http://ermakvagus.com/Europe/Italy/Pompeii/vettii.html> adresinden 20.09.2019'da alınmıştır.

İnternet: Web: <http://fundacionlaposta.org/en/media/els-tallers-emergents-i-lescultura-social/> adresinden 01.11.2019'da alınmıştır.

İnternet: Web: <http://hakkindabilgial.com/katakomp-nedir/> adresinden 22.09.2019'da alınmıştır.

İnternet: Web: <http://muzenet.blogspot.com/2015/05/moma-modern-sanat-muzesi-new-york.html> adresinden 27.11.2019'da alınmıştır.

İnternet: Web: <https://arkeofili.com/pompeinin-freskleri-antibiyotikle-temizlendi/> adresinden 20.09.2019'da alınmıştır.

İnternet: Web: <https://beyinsizler.net/asolyen-alet-kulturu/> adresinden 16.07.2019'da alınmıştır.

İnternet: Web: <https://christojeanneclaude.net/projects/surrounded-islands?images=completed> adresinden 02.12.2019'da alınmıştır.

İnternet: Web: <https://docplayer.biz.tr/40174711-Tarihsel-gelisim-surecinde-cevrenin-> adresinden 02.12.2019'da alınmıştır.

İnternet: Web: <https://info-maniac.com/tr/музеи-мира/люксембургский-музей-в-париже/> adresinden 25.11.2019'da alınmıştır.

İnternet: Web: https://kassel.de/buerger/kunst_und_kultur/eichen-von-joseph-beuys.php adresinden 01.12.2019'da alınmıştır.

İnternet: Web: <https://medium.com/thinksheet/the-brilliant-and-tragic-life-of-yves-klein-aa8d50bb6f50> adresinden 30.11.2019'da alınmıştır.

İnternet: Web: <https://steemit.com/sc/@bunny-s/marina-abramovic-rhythm-0> adresinden 02.12.2019'da alınmıştır.

İnternet: Web: <https://tr.depositphotos.com/123969546/stock-photo-boston-museum-of-fine-arts.html> adresinden 26.11.2019'da alınmıştır.

İnternet: Web: <https://tr.depositphotos.com/123969546/stock-photo-boston-museum-of-fine-arts.html> adresinden 26.11.2019'da alınmıştır.

İnternet: Web: <https://tr.theplanetworld.com/2220-pompeii-pompei-i-cm-pp-tr> adresinden 20.09.2019'da alınmıştır.

İnternet: Web: <https://unifestal.com/art/2340/> adresinden 02.12.2019'da alınmıştır.

İnternet: Web: <https://veryfatoldman.blogspot.com/2016/07/marina-abramovic-thomas-lips-1975.html> adresinden 02.12.2019'da alınmıştır.

İnternet: Web: <https://www.artsy.net/artwork/marina-abramovic-lips-of-thomas-3> adresinden 02.12.2019'da alınmıştır.

İnternet: Web: https://www.eldiario.es/cantabria/amberes/objeto-Marina-Abramovic-Rhythm_6_615998397.html adresinden 02.12.2019'da alınmıştır.

İnternet: Web: https://www.flickr.com/photos/louis_cypher/27834837765 adresinden 02.12.2019'da alınmıştır.

İnternet: Web: <https://www.nytimes.com/2019/03/21/arts/design/the-met-will-use-its-facade-and-great-hall-to-showcase-contemporary-art.html> adresinden 25.11.2019'da alınmıştır.

İnternet: Web: <https://www.oficinadeinverno.com.br/blog/museus-de-arte-famosos-para-visitar/o-que-fazer-em-florenca-o-que-ver-em-florenca-arte-na-galeria-uffizi-florenca-sala-15-de-leonardo-da-vinci/> adresinden 25.11.2019'da alınmıştır.

İnternet: Web: <https://www.sanatabasla.com/2013/06/agit-lamentation-giotto/> adresinden 24.09.2019'da alınmıştır.

İnternet: Web: <https://www.sothebys.com/en/articles/21-facts-about-yves-klein> adresinden 30.11.2019'da alınmıştır.

İnternet: Web: <https://www.sozcu.com.tr/hayatim/seyahat/mutlaka-gormeniz-gereken-muzeler/> adresinden 27.11.2019'da alınmıştır.

İnternet: Web: <https://www.sozcu.com.tr/hayatim/seyahat/mutlaka-gormeniz-gereken-muzeler/> adresinden 27.11.2019'da alınmıştır.

İnternet: Web: <https://www.thegreatcoursesplus.com/pompeii-daily-life-in-an-ancient-roman-city/wall-paintings-in-the-house-of-the-vettii> adresinden 20.09.2019'da alınmıştır.

İnternet: Web: <https://www.themaggar.com/istanbul-cagdas-sanat-galerileri/> adresinden 27.11.2019'da alınmıştır.

İnternet: Web: <https://www.tumblr.com/tagged/rhythm-10> adresinden 02.12.2019'da alınmıştır.

İnternet:

Web:

<http://observatorio.info/go.php?aHR0cDovL3d3dy5kaWFhcnQub3JnL3NpdGVzL21haW4vc3BpcmFsamV0dHk=> adresinden 02.12.2019'da alınmıştır.

İpşiroğlu, N. ve İpşiroğlu, M. (2010). *Oluşum Süreci İçinde Sanatın Tarihi*. İstanbul: Hayalbaz Kitap. s. 17. s. 17.

Kasapoğlu, G. S. (2015). *Sorgulama Eyleminin Sanat-Mekan İle Birlikteliğinde 1960'lar Ve Yansımaları* Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Fen Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

König, E. (2008). *The Great Painters Of The Italian Renaissance Volume-1 The Triumph Of Drawing*. Çin: Ullmann, 616.

Kuşdemir, Y. (2014). *Doğrudan Öğretim Model'inin İlkokul Dördüncü Sınıf Öğrencilerinin Okuduğunu Anlama Becerilerine Etkisi*. Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

Leppert, R. (2009). *Sanatta Anlamanın Görüntüsü İmgelerin Toplumsal İşlevi*. (Çev. İ. Türkmen), İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 32, 34.

Little, S. (2010). *İzimler Sanatı Anlamak*. (Çev. D. N. Özer). İstanbul: Yem Yayın, 153.

McConnell, D. (2007). *30,000 Years Of Art: The Story Of Human Creativity Across Time And Space*. Çin: Phaidon Press, 5.

O'Doherty B. (2019). *Beyaz Küpün İçinde Galeri Mekanlarının İdeolojisi*. (Çev. A. Antmen). İstanbul: Sel Yayıncılık, 22, 30

Ögel, S. (1977). *Çevresel Sanat Çağımızda Çevre Yaratma, Etkileme ve Yorumlama*. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversite Matbaası, 3.

Öncü, A., Weyland, P. (2013). *Mekân, Kültür, İktidar Küreselleşen Kentlerde Yeni Kimlikler*. (Çev. L. Şimşek ve N. Uygun). İstanbul: İletişim Yayınları.

Özdemir, Ö. (2010). *Çağdaş Sanatta Dijital Teknolojilerden Yararlanan İnteraktif Sanat*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Kayseri.

Özgüç, B. (1994). *Çağdaş Teknoloji ve Sanat*. Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi. Ankara: Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları - 8, 149.

Püsküllüoğlu, A. (2008). *Türkçe Sözlük, Türkiye Türkçesinin En Büyük Sözlüğü*. İstanbul: Can Yayınları, 1035, 121.

Sağlamtimur, Z. Ö. (2010). *Dijital Sanat. Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt/ Vol. : 10 - Sayı / No: 3 :, 213-238.

- Schubert, K. (2004). *Küratörün Yumurtası Müze Kavramının Fransız İhtilalinden Günümüze Kadar Olan Evrimi*. (Çev. R. Smith). İstanbul: İstanbul Sanat Müzesi Vakfı, 29, 36, 47, 80.
- Shanken, E. (2012). *Sanat ve Elektronik Medya*. (Çev. O. Akınhay). İstanbul: Akbank Kültür ve Sanat Dizisi, 17, 27, 28, 79.
- Sönmezalp, H. S. (2015). *Görsel Sanat Alanında Sanat Yapıtı-Mimari Mekân Birlikteliği Üzerine*. Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi. Sanat Yazılar. Ankara, 342.
- Şahin, S. (2010). *Dijital Devrim ile Birlikte Sanatta Mekan, Beden Algı Değişimi*. Yayımlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.
- Şapolyo, E. B. (1936). *Müzeler Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 11, 12, 20.
- Tanilli, S. (1981). *Uygarlık Tarihi Çağdaş Dünyaya Giriş*. İstanbul: Say Kitap Pazarlama, 65
- Turani, A. (2007). *Dünya Sanat Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi. 79.
- Türkdoğan, T. (2014). *Sanat Kültür politika Modernizm Sonrası Tartışmalar*. Ankara: Nobel Akademik yayıncılık.
- Türkdoğan, T. (2016). *Bir Güncel Sanat Pratiği Olarak Dijital Sanat*. Galeri Sanat Yapım Yayınları. Sanat Günü özel yayını.
- Yıldırım, A., ve Şimsek, H. (2016). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık. s. 41, 189.
- Yücel, D. (2012). *Yeni Medya Sanatı ve Yeni Müze Dijital Sanat Pratiklerinin Müzeolojik Bağlamda Değerlendirilmesi*. İstanbul: TC İstanbul Kültür Üniversitesi, 17, 31.



ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Soyadı, adı : KARAKEÇİLİ, Emine
Uyruğu : T.C.
Doğum tarihi ve yeri : -
Medeni hali :-
Telefon : -
e-mail : karakeciliemine@gmail.com



Eğitim

Derece

Sanatta Yeterlik

Lisans

Lise

Eğitim Birimi

Gazi Üniversitesi

Hacettepe Üniversitesi

Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi

Mezuniyet Tarihi

Mezun

Yabancı Dil

İngilizce



GAZİLİ OLMAK AYRICALIKTIR..

