

**T. C.**  
**SELÇUK ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**RESİM ANASANAT DALI**  
**RESİM SANAT DALI**

**ÇAĞDAŞ SANATTA ESER-MEKAN İLİŞKİSİ**

**Hazırlayan:**

**Hava KÜÇÜKÖNER**

**SANATTA YETERLİK TEZİ**

**Danışman:**

**Prof. Dr. Ahmet DALKIRAN**

**Konya 2022**

## ÖNSÖZ


Sanat insanlık tarihinin en eski ve kadim dönemlerinden bugüne çeşitli anlayış, amaç, talep, savaş, sevgi, merak, ifade, din, dil, ırk, dönem, gelişim ve değişim gibi kavramları dile getiren insanın var edebilme arzusunu her daim gerçekleştirebildiği bir alanı oluşturan temel kavramlardan biridir. İnsanoğlunun dil dışında ikinci bir kendini ifade edebilme aracı olarak yararlandığı sanat, insanların bugüne kadar ki gelişim dönemlerinde çeşitli değişimlere uğramıştır. Bu değişimlerle birlikte sanat akımları oluşmuştur.

Tüm sanat akımlarının bir önceki ve bir sonraki akımın bir parçası olduğu ve bu nedenle birbirlerini var ettikleri bir gerçektir. İç içe geçmiş bu akımların sanatçıları ve sanatçıların içinde buldukları dönemdeki yaşamın her noktası bir eseri var eden ayrılmaz parçalardır. Mağara resimlerinden başlayan eserin bir mekana resmedilmesi ile mekanın eserlere katkı sağlayan bir unsur olması bilinen en eski eser-mekan ilişkisini sunmuştur. Çağlar içerisinde bazen bir tapınak bazen bir agora bazen de özel alanlar eserin meydana getirilmesinde önemli mekanlar olmuşlardır. Modern sanat ile birlikte mekan kavramının bilinen tüm alanların dışına çıkması, çağdaş sanatın çıkış kaynağı olmuştur. Artık çağdaş sanattan bahsederken mekanı eserden ayrı düşünmek zorlaşmıştır. Hatta eser, mekan olmuştur bazen de mekan eser olmuştur. Her yer sanat mekanı, her malzemede sanatçı için bir eser olmuştur. Son dönemlerde dijitalleşme ile birlikte yapay zekanın da kullanılmasıyla suni mekanlar oluşturulmaya başlanmıştır.

İşte bu noktada, araştırma konusunu oluşturan “Çağdaş Sanatta Eser- Mekan İlişkisi” isimli tez çalışması ile çağdaş sanat eserlerindeki mekan algısı ve günümüz sanatçıları üzerindeki etkinin araştırılması önemli görülmüş ve elde edilen sonuçlarla ilgili literatüre katkı sağlayarak sanatçılara yeni bakış açıları sağlanması ve eserlerin mekan ile uyum-uygulama biçimlerinin anlatıldığı sanat yapıtlarını tespit etmek amaçlanmıştır.

Bu bağlamda Sanatta Yeterlik tezi araştırma sürecimin başından sonuna kadar öneri ve yönlendirmeleri ile her türlü desteği veren değerli danışmanım Prof. Dr. Ahmet DALKIRAN’a, tez izleme komitemde olan ve görüşleri ile katkı sağlayan Prof. Dr. Zühal TÜRKTAS, Dr. Öğretim Üyesi Hafize PEKTAŞ’a, madden ve manen her

daim destekleri ile beni bu süreçte destekleyen sevgili eşim Prof. Mustafa KÜÇÜKÖNER'e ve hayatımın varlıkları ile anlam bulduğu canım oğullarım Ali ve Hamza'ya, eğitim hayatım boyunca duaları ve destekleri ile yanımda olan ve yakın zamanda ikisini de kaybettiğim çok kıymetli annem ve babam Cemile ve İlhami ÇAKIR'a sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum.



Hava KÜÇÜKÖNER  
Konya, Temmuz 2022



**T. C.**  
**SELÇUK ÜNİVERSİTESİ**  
**Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü**



	Adı Soyadı	: Hava Küçüköner		
<b>Öğrencinin</b>	Numarası	:184456001001		
	Anasanat/Sanat Dalı	: Resim/ Resim		
	Programı	: Tezli Yüksek Lisans	<input type="checkbox"/>	Doktora <input checked="" type="checkbox"/>
	Tezin Adı	: Çağdaş Sanatta Eser-Mekan İlişkisi		

### ÖZET

“Çağdaş Sanatta Eser-Mekan İlişkisi” konulu Sanatta Yeterlik tez çalışması kapsamında amaç, eser ve mekanın çağdaş sanattaki kullanımına dair örneklerin araştırılarak incelenmesi ve elde edilen bulgu ve yorumlarla, ilgili literatüre katkı sağlamaktır. Çağdaş sanatın eser ve mekan bağı birbirlerinden ayrı düşünülemez ve sürekli birbirini besleyerek var olan ve birbirlerine değer katan önemli özelliklere sahiplerdir. Çağdaş bir sanat eserinin kavramı oluşturulurken sergilendiği mekan o eseri oluşturan en önemli unsurların başında gelmektedir. Çoğu zaman eserler var olacakları mekan için tasarlanırken bezen de var oldukları mekan ile özdeşleşmektedirler.

Dış veya iç mekanın herhangi bir alanında konu, fikir eser ve mekan birlikte var olduklarında o eserin izleyici üzerindeki etkisi yüksek olmaktadır. Hızla bir dijitalleşme evresine girmiş olan dünyada mekanların da artık dijital ortam adı altında bir ivme ile gündün güne ilerlemesine şahit olunmaktadır. Bu dijital çağda eserini ortaya koyan sanatçıların bir bocalama olmadan bu yeni süreçte var oldukları görülmektedir. Zihinsel mekanda artık alışlagelmiş olan iç ve dış mekanlardan biri olmuştur. Çağdaş sanat eserinin ister dinamik olması ister durağan bir yapıya sahip olması fark etmeksizin sanatçı, eser, mekan ve izleyici arasında son derece dinamik bir halde

iletişimi canlı tutmaktadır. Eğer bir eser bir mekanda bir şeyler anlatıyor ve izleyicide bu konuyu veya fikri anlayabiliyorsa o çalışma o alanın bir parçası olmaktadır. Aynı çalışmayı bulunduğu mekandan alıp başka bir mekana taşıdığında eserin dilinin tamamen değiştiği fark edilmektedir.

Tüm bu açılardan değerlendirildiğinde çağdaş sanatın eser ve mekan ile ilişkisi üzerine bazı çalışmalar yapılmış olsa da özellikle bir çağdaş sanat eserini meydana getirip günümüzde söz sahibi yapan evrelerini ve en son çağdaş sanatta neler gündeme geldiğine dair kapsamlı bir araştırmanın yapılmamış olması “Çağdaş Sanatta Eser-Mekan İlişkisi” başlığı altında bir araştırmanın yapılmasını önemli kılmıştır.

Çağdaş sanatın oluşum ve gelişim süreci Türkiye’de ve Dünya çapındaki örnekleri ile çok yönlü olarak incelendiğinde 1900’lü yıllardan itibaren bir başlangıç olduğu tespit edilmiş ve 1980 sonrasında daha uç örneklerin ortaya çıktığı görülmüştür. Bu nedenle araştırma 1980-2022 yılları arasında eserler üreten sanatçılar arasından, Türkiye dışındaki çağdaş sanatçılardan Ai Weiwei, Anish Kapoor, Yayoi Kusama, Jeff Koons, Maurizio Cattelan ve çağdaş Türk sanatçılarından Refik Anadol, Ayşe Erkmen, Canan Tolon, Genco Gülan ve Alper Aydın olarak seçilmiştir. Çalışma çağdaş sanatta eser ve mekan üzerine eser örnekleri ile sınırlandırılmıştır. İncelenmek üzere seçilen isimlerin konu kapsamındaki istikrarlı çalışmaları, tercih edilmelerine referans olmuştur. Genel tarama modelinin kullanıldığı araştırmada, nitel araştırma yöntem ve tekniklerden faydalanılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Çağdaş Sanat, Eser, Mekan, Resim.



**T. C.**  
**SELÇUK ÜNİVERSİTESİ**  
**Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü**



	Adı Soyadı	: Hava Küçüköner
<b>Öğrencinin</b>	Numarası	:184456001001
	Anasanat/Sanat Dalı	: Resim/ Resim
	Programı	: Tezli Yüksek Lisans <input type="checkbox"/> Sanatta Yeterlik <input checked="" type="checkbox"/>
	Tezin Adı	: The Artwork-Space Relationship in Contemporary Art

### ABSTRACT

Within the scope of the Art Proficiency thesis titled " The Artwork-Space Relationship in Contemporary Art", the aim is to research and examine examples of the use of artwork and space in contemporary art and to contribute to the relevant literature with the findings and comments. The artwork and space bond of contemporary art cannot be separated from each other and they have important features that constantly feed each other and add value to each other. While creating the concept of a contemporary artwork of art, the place where it is exhibited is one of the most important elements that make up that artwork. Most of the time, the artworks are designed for the place where they will exist, and sometimes they are identified with the place in which they exist.

When the subject, idea, artwork and space coexist in any area of the exterior or interior, the effect of that work on the audience is high. In the world, which has rapidly entered a digitalization phase, it is witnessed that places are now progressing day by day with an acceleration under the name of digital environment. It is seen that the artists who put forth their works in this digital age exist in this new process without any hesitation. It has become one of the usual indoor and outdoor spaces in the mental space. Regardless of whether the contemporary art work is dynamic or has a static

structure, it keeps the communication alive between the artist, the work, the place and the audience in an extremely dynamic way. If a work tells something in a space and the viewer can understand this subject or idea, that work becomes a part of that space. It is noticed that the language of the work completely changes when the same work is taken from the place where it is located and moved to another place.

Considering all these aspects, although there have been some studies on the relationship of contemporary art with artwork and space, there has not been a comprehensive research on the phases of creating a contemporary art work and what has come to the fore in contemporary art. This shortcoming has made it important to conduct a research under the title of “The Artwork-Space Relationship in Contemporary Art”.

When the formation and development process of contemporary art is examined in many ways with examples from Turkey and around the world, it has been determined that there has been a beginning since the 1900s and more extreme examples have emerged after 1980. For this reason, Ai Weiwei, Anish Kapoor, Yayoi Kusama, Jeff Koons, Maurizio Cattelan were selected as contemporary world artists among the artists who produced works between 1980-2022. Refik Anadol, Ayşe Erkmen, Canan Tolon, Genco Gülan and Alper Aydın were chosen as contemporary Turkish artists. The study is limited to examples of works on artwork and space in contemporary art. The stable work of the names selected for examination within the scope of the subject has been a reference for their preference. Qualitative research methods and techniques were used in the study, in which the general scanning model was used.

**Keywords:** Contemporary Art, Artwork, Space, Painting.

## İÇİNDEKİLER

Önsöz.....	i
Özet.....	iii
Abstract.....	v
İçindekiler.....	vii
Kısaltmalar ve Simgeler.....	x
Görseller Listesi.....	xi
<b>I. BÖLÜM – GİRİŞ.....</b>	<b>1</b>
1.1. Araştırmanın Konusu.....	1
1.2. Araştırmanın Problem Durumu.....	1
1.3. Araştırmanın Amacı.....	1
1.4. Araştırmanın Önemi.....	1
1.5. Araştırmanın Sınırlılığı.....	2
1.6. Araştırmanın Varsayımları.....	2
1.7. Araştırmanın Evren ve Örneklemi.....	2
1.8. Araştırmanın Yöntemi.....	2
1.9. Tanımlar.....	3
<b>II. BÖLÜM – KAVRAMSAL ÇERÇEVE.....</b>	<b>5</b>
2.1. Çağdaş Sanatın Oluşum ve Gelişimine Genel Bakış. ....	5
2.1.1. Empresyonizm (İzlenimcilik).....	6
2.1.2. Fovizm.....	8
2.1.3. Ekspresyonizm (Dışavurumculuk) .....	8
2.1.4. Kübizm.....	10
2.1.5. Fütürizm.....	12
2.1.6. Dadaizm.....	13
2.1.7. Bauhaus Okulu.....	15
2.1.8. Konstrüktivizm.....	16
2.1.9. Süprematizm.....	17
2.1.10. Sürrealizm.....	18
2.1.11. Soyut Sanat.....	19
2.1.12. Soyut Dışavurumculuk .....	21
2.1.13. Pop Art.....	23

2.1.14. Op-Art.....	25
2.1.15. Kavramsal Sanat .....	27
2.1.16. Fluxus.....	30
2.1.17. Beden Sanatı.....	31
2.1.18. İğrenç Sanat.....	33
2.1.19. Minimalizm.....	35
2.1.20. Arazi Sanatı.....	36
2.1.21. Postmodernizm.....	37
2.1.22. Enstalasyon.....	38
2.1.23. Fiber Art.....	40
2.1.24. Video Art.....	42
2.1.25. Kinetik Sanat.....	42
2.1.26. İnternet Sanatı.....	43
2.1.27. Yeni Medya Sanatı.....	44
2.2. Çağdaş Türk Sanatının Oluşum ve Gelişim Sürecine Genel Bakış.....	45
2.3. Çağdaş Sanatta Eser Tanımlamaları.....	57
2.3.1. Boyutlara Göre Eserler.....	57
2.3.1.1. İki Boyutlu Eserler.....	57
2.3.1.1.1. Tuval.....	58
2.3.1.1.2. Baskı Resim.....	58
2.3.1.1.3. Fotoğraf.....	60
2.3.1.1.4. Kolaj.....	61
2.3.1.2. Üç Boyutlu Eserler.....	62
2.3.1.2.1. Heykel.....	62
2.3.1.2.2. Seramik.....	65
2.3.1.2.3. Asamblaj.....	66
2.3.1.2.4. Kabartma Sanatı.....	68
2.3.1.3. Hareketli (Kinetik) Eserler.....	69
2.3.2. Duyulara Göre Eserler.....	70
2.3.2.1. Görme .....	71
2.3.2.2. İşitme .....	72
2.3.2.3. Koklama.....	73
2.3.2.4. Tatma.....	75

2.3.2.5. Dokunma.....	76
2.4. Çağdaş Sanatta Mekan Tanımlamaları.....	77
2.4.1. Dış Mekan .....	83
2.4.2. İç Mekan .....	88
2.4.3. Fiziksel Mekan (Çağdaş Sanat Mekanları) .....	92
2.4.4. Zihinsel Mekan.....	95
2.4.5. Sanat Eseri Olarak Mekan.....	99
<b>III. BÖLÜM- BULGULAR VE YORUMLAR.....</b>	<b>101</b>
3.1. Çağdaş Batı Sanatında Eser - Mekan İlişkisi.....	101
3.1.1. Ai Weiwei'nin Çalışmalarında Eser-Mekan İlişkisi.....	101
3.1.2. Anish Kapoor'un Çalışmalarında Eser-Mekan İlişkisi.....	108
3.1.3. Yayoi Kusama'nın Çalışmalarında Eser-Mekan İlişkisi.....	117
3.1.4. Jeff Koons'un Çalışmalarında Eser-Mekan İlişkisi.....	123
3.1.5. Maurizio Cattelan'ın Çalışmalarında Eser-Mekan İlişkisi.....	130
3.2. Çağdaş Türk Sanatında Eser – Mekan İlişkisi.....	138
3.2.1. Refik Anadol'un Çalışmalarında Eser-Mekan İlişkisi.....	138
3.2.2. Ayşe Erkmen'in Çalışmalarında Eser-Mekan İlişkisi.....	144
3.2.3. Canan Tolon'un Çalışmalarında Eser-Mekan İlişkisi.....	150
3.2.4. Genco Gülan'ın Çalışmalarında Eser-Mekan İlişkisi.....	157
3.2.5. Alper Aydın'ın Çalışmalarında Eser-Mekan İlişkisi.....	163
<b>IV.BÖLÜM-UYGULAMA ÇALIŞMALARI.....</b>	<b>170</b>
4.1. Hava Küçüköner'in Uygulama Çalışmalarında Eser - Mekan İlişkisi.....	170
Sonuç ve Değerlendirme.....	187
Kaynakça.....	192
Elektronik Kaynakça.....	196
Görsel Kaynakça.....	203
<b>Ekler.....</b>	<b>217</b>
EK-1. Sanatçı Biyografileri.....	217

### Kısaltmalar ve Simgeler

TÜYB	: Tuval Üzerine Yağlı Boya.
TÜAB	: Tuval Üzerine Akrilik Boya
TÜKT	: Tuval Üzerine Karışık Teknik
TÜT	: Tuval Üzerine Tül
GSF	: Güzel Sanatlar Fakültesi
KT	: Karışık Teknik
CM	: Santimetre
M	: Metre
VB	: Ve Benzeri
VD	: Ve Diğerleri
MÖ	: Milattan Önce
MS	: Milattan Sonra
NET	: Ağ
WEB	: (World Wide) Dünya Çapında
OMM	: Ordupazarı Modern Müzesi
URL	: (Uniform Resource Locator) Tekdüzen Kaynak Bulucu
YY	: Yüzyıl
VR	: Sanal Gerçeklik
WDCH	: Walt Disney Konser Salonu
ISS	: İnternet Servis Sağlayıcı
MRO	: Bakım, Onarım ve Revizyon
SFMOMA	: San Francisco Modern Sanatlar Müzesi
UCLA	: Kaliforniya Üniversitesi, Los Angeles

## Görseller Listesi

	<u>Sayfa No</u>
<b>Görsel-1:</b> Claude Monet, “İmpression (İzlenim)” .....	6
<b>Görsel-2:</b> Paul Cezanne, “Saint Victorie Dağı” .....	7
<b>Görsel-3:</b> Henri Matisse, “Madam Matisse’e Ait Portre” .....	8
<b>Görsel-4:</b> Edvard Munch, “Çılgılık” .....	9
<b>Görsel-5:</b> Franz Marc, “Mavi Atlar” .....	10
<b>Görsel-6:</b> Pablo Picasso, “Ambroise Vollard’ın Portresi” .....	11
<b>Görsel-7:</b> Georges Braque, “Rom ve Gitar” .....	12
<b>Görsel-8:</b> Giacomo Balla, “Tasmalı Bir Köpeğin Dinamizmi” .....	13
<b>Görsel-9:</b> Marcel Duchamp, “Çeşme” .....	14
<b>Görsel 10:</b> Walter Gropius, “Bauhaus Okulu Binası” .....	15
<b>Görsel- 11:</b> Vladimir Tatlin, “Tabla Number I” .....	16
<b>Görsel-12:</b> Kazimir Malevic, “Siyah Daire” .....	17
<b>Görsel-13:</b> Salvador Dali, ‘Uyku’ .....	19
<b>Görsel-14:</b> Wassily Kandinsky, “Doğaçlama 29” .....	20
<b>Görsel- 15:</b> Piet Mondrian, “75. Composition with Blue, Red and Yellow.” .....	20
<b>Görsel- 16:</b> Mark Rotkho, “Sarı Üzerine Sarı, Kırmızı ve Beyaz.” .....	21
<b>Görsel-17:</b> Jackson Pollock, Action Painting .....	22
<b>Görsel-18:</b> Jackson Pollock, “One: Number 31” .....	22
<b>Görsel-19:</b> Richard Hamilton, “Günümüz Evlerini Bu Denli Fraklı, Çekici Kılan Tam Olarak Nedir?” .....	24
<b>Görsel-20:</b> Andy Warhol, “Marilyn Diptych” .....	25
<b>Görsel-21:</b> Victor Vasarely, “Zebralar” .....	25
<b>Görsel-22:</b> Joseph Albers, “Prefatio ( <i>Preface</i> ) from the series <i>Graphic Tectonic</i> ” .....	26
<b>Görsel-23:</b> M. C. Escher, “Metamorphosis II” .....	27
<b>Görsel 24:</b> Sol LeWitt, “Duvar Çizimi” .....	28
<b>Görsel 25:</b> Joseph Kosuth, “Bir ve Üç Sandalye” .....	29
<b>Görsel-26:</b> Takehisa Kosugi , “Anima 1, Ataşe de Ben ve Keman için Solo'nun eşzamanlı performansı” .....	31
<b>Görsel-27:</b> Yves Klein “Anthropom” .....	32
<b>Görsel-28:</b> Marina Abramoviç "Balkan Baroque" .....	33
<b>Görsel-29:</b> Eva Hesse, “İsimsiz” .....	34

<b>Görsel-30:</b> Marc Quinn, “Aklın Uykusu” .....	34
<b>Görsel 31:</b> Donald Judd, “İsimsiz” .....	35
<b>Görsel-32:</b> Robert Smithson, “Spiral Jetty” .....	36
<b>Görsel 33:</b> Mehmet Ali Uysal, “Pince à Linge” .....	37
<b>Görsel-34:</b> Robert Rauschenberg, “Bisiklet” .....	37
<b>Görsel-35:</b> Kurt Schwitters, “Merz” .....	38
<b>Görsel-36:</b> Piet Mondrian, “Studio” .....	39
<b>Görsel-37:</b> Richard Serra, “Dönerek Eğilmiş Elipsler I, II, IV, V, VI” .....	40
<b>Görsel-38:</b> Christo ve Jeanne Claude, “Sarılmış Berlin Parlemanto Binası” .....	40
<b>Görsel-39:</b> Ed Rossbach, “Genç Herkül” .....	41
<b>Görsel-40:</b> Kutluğ Ataman, “Sakıp Sabancı’nın Portresi” .....	42
<b>Görsel-41:</b> Theo Jansen, “Kanat Destekli Yürüyen Heykel” .....	43
<b>Görsel-42:</b> Lisa Jevbratt, “1:1” .....	44
<b>Görsel-43:</b> Refik Anadol, “Makine Hatıraları: “Uzay” .....	45
<b>Görsel-44:</b> Osman Hamdi Bey, “Kaplumbağa Terbiyecisi” .....	47
<b>Görsel-45:</b> Fahrelnissa Zeid, “Bir Günlük Yaşamda Üç An” .....	48
<b>Görsel-46:</b> İbrahim Çallı, “Zeybekler” .....	48
<b>Görsel-47:</b> Cemal Tollu, “Çoban ve Tiftik Keçileri” .....	50
<b>Görsel-48:</b> Nuri İyem, “Göreme Güvercin ve Kadınlar” .....	51
<b>Görsel-49:</b> Bedri Rahmi Eyüboğlu, “İstanbul” .....	52
<b>Görsel-50:</b> Neşet Günal, “Başakçılar” .....	52
<b>Görsel-51:</b> I. Uluslararası İstanbul Çağdaş Sanat Sergileri (1. İstanbul Bienali) Broşürü.....	55
<b>Görsel-52:</b> 25. Uluslararası İstanbul Sanat Fuarı- Artist 2015 Fuar Afişi. ....	56
<b>Görsel-53:</b> ARTANKARA, 2020 Fuar afişi.....	56
<b>Görsel-54:</b> Picasso, “Guernica” .....	59
<b>Görsel-55:</b> Pablo Picasso, “Lamba Altında Camlı Natürmort” .....	59
<b>Görsel-56:</b> Alex Prager, “A League of Her Own” .....	60
<b>Görsel-57:</b> Pablo Picasso, “Vieux Marc Şişesi, Cam, Gitar ve Gazete” .....	61
<b>Görsel-58:</b> Giza Platosunda, “Firavun Kefren” .....	62
<b>Görsel-59:</b> Michelangelo, “Pieta” .....	63
<b>Görsel-60:</b> Pablo Picasso, “Boğa Başı” .....	64
<b>Görsel-61:</b> Kalkolitik Dönem Geometrik Bezemeli Astarlı Seramik Kap.....	65

<b>Görsel-62:</b> Çağdaş Seramik Açık Hava Müzesi.....	66
<b>Görsel-63:</b> Pablo Picasso, “Gitar” .....	67
<b>Görsel-64:</b> Bubi, "Kafesler".....	68
<b>Görsel-65:</b> Herakles Lahdi, “Mermer Kabartma” .....	69
<b>Görsel-66:</b> Joachim Sauter, “Bir Sıra Halinde Havada Asılı Gibi Duran Metalik Toplar” .....	69
<b>Görsel-67:</b> Jan van Bijlert, “Beş Duyu” .....	71
<b>Görsel-68:</b> Leonardo da Vinci, “Mona Lisa” .....	72
<b>Görsel-69:</b> Parag K. Metal, 12 Dakikalık Bir Sesli Görsel Sunum.....	73
<b>Görsel-70:</b> Exposition internationale du surréalisme sergisinin davetiyesi.....	74
<b>Görsel-71:</b> Prudence Emma Staite, “Relax in a Chaise Longue.”, Çikolatadan Yapılmıştır.....	75
<b>Görsel-72:</b> Özge Günaydın, “ Gergedanlar Şehre Geri Döndü” .....	77
<b>Görsel-73:</b> Michalengelo, Sistina Şapel Tavan Resmi.....	78
<b>Görsel-74:</b> Baciccia, “Hz. İsa’nın Adının Zaferi” .....	79
<b>Görsel-75:</b> Marcel Duchamp, “1200 Kömür Çuvalı” .....	80
<b>Görsel-76:</b> Joseph Beuys, “Ausfegen” .....	81
<b>Görsel-77:</b> Yves Klein. Le Vide, .....	81
<b>Görsel-78:</b> Daniel Buren, “Les Deux Plateaux” .....	82
<b>Görsel-79:</b> Jannis Kounellis, “Untitled (Cavalli)” .....	82
<b>Görsel-80:</b> Göbeklitepe.....	84
<b>Görsel-81:</b> Stonehenge .....	84
<b>Görsel-82:</b> Christo- Jeanne-Claude,” Dokumenta” .....	85
<b>Görsel-83:</b> Christo Javacheff, “Paketlenmiş Pont Neuf” .....	86
<b>Görsel-84:</b> Doris Salcedo, “1550 sandalye” .....	86
<b>Görsel-85:</b> Anish Kapoor, “Bulut Kapısı” .....	87
<b>Görsel-86:</b> German Crew, “Palmitas Şehri” .....	87
<b>Görsel-87:</b> Guillaume Legros (Saype), “Dünya Mülteci Günü”, .....	88
<b>Görsel-88:</b> Piet Mondrian, “Studio” .....	89
<b>Görsel-89:</b> Marcel Duchamp, “First Papers of Surrealism” .....	90
<b>Görsel-90:</b> Richard Serra “The Matter of Time” .....	90
<b>Görsel-91:</b> Gustav Klimt, “Atelier des Lumières” .....	91
<b>Görsel-92:</b> Yayoi Kusama "All the Eternal Love I Have for the Pumpkins," .....	92
<b>Görsel-93:</b> Bilboa Guggenheim Müzesi.....	93

<b>Görsel-94:</b> Whitney Amerikan Sanatı Müzesi.....	93
<b>Görsel-95:</b> SFMOMA Müzesi.....	94
<b>Görsel-96:</b> Garage Çağdaş Sanat Müzesi.....	94
<b>Görsel-97:</b> Los Angeles Çağdaş Sanat Müzesi.....	95
<b>Görsel-98:</b> Van Gogh, “Dijital Yolla Yeniden Canlandırma” .....	96
<b>Görsel-99:</b> Nam June Paik. “Electronic Superhighway- Elektronik Otoyol” .....	97
<b>Görsel-100:</b> Laurie Anderson ve Hsin-Chien Huang, “Tebeşir Odası” .....	98
<b>Görsel-101:</b> Minimaforms, “Petting Zoo” .....	98
<b>Görsel-102:</b> Christo ve Jeanne Claude, “Wrapped Reichstag” .....	100
<b>Görsel-103:</b> Refik Anadol, "Walt Disney Konser Salonu Düşleri" .....	100
<b>Görsel-104:</b> Ai Weiwei, “Hatırlama” .....	102
<b>Görsel-105:</b> Ai Weiwei, “Nehir Yengeci” .....	103
<b>Görsel-106:</b> Ai Weiwei, “Ayçiçeği Çekirdekleri” .....	104
<b>Görsel-107:</b> Ai Weiwei, “Soleil Levant” .....	105
<b>Görsel-108:</b> Ai Weiwei, “Yolculuğun Kanunu” .....	107
<b>Görsel-109:</b> Anish Kapoor, “Bulut Kapısı” .....	109
<b>Görsel-110:</b> Anish Kapoor, “Marsyas” .....	111
<b>Görsel-111:</b> Anish Kapoor, “Girdap, Alçalma, İniş” .....	113
<b>Görsel-112:</b> Anish Kapoor, “Köşeye Ateş Etmek” .....	114
<b>Görsel-113:</b> Anish Kapoor, “Leviathan” .....	115
<b>Görsel-114:</b> Anish Kapoor, “Leviathan’ın İç Görüntüsü” .....	116
<b>Görsel-115:</b> Yayoi Kusama, “Yok Oluş Odası” .....	118
<b>Görsel-116:</b> Yayoi Kusama, “Yok Oluş Odası” .....	119
<b>Görsel-117:</b> Yayoi Kusama, “Sonsuzluk-Aynalar” .....	120
<b>Görsel-118:</b> Yayoi Kusama, “Sonsuzluk-Aynalı Oda” .....	120
<b>Görsel-119:</b> Yayoi Kusama, “Bal Kabaklarına Olan Ebedi Aşkım” .....	121
<b>Görsel-120:</b> Yayoi Kusama, “Bal Kabağına Olan Ebedi Aşkım” ‘Giriş’ .....	121
<b>Görsel-121:</b> Yayoi Kusama, “Çiçek Takıntısı” .....	122
<b>Görsel-122:</b> Jeff Koons, “Oturan Balerin” .....	124
<b>Görsel-123:</b> Jeff Koons, “Yavru Köpek” .....	125
<b>Görsel-124:</b> Jeff Koons, “Balon Köpek” .....	126
<b>Görsel-125:</b> Jeff Koons, “Lale Buketi” .....	127
<b>Görsel-126:</b> Jeff, Koons, “Michael Jackson ve Bubbles” .....	128

<b>Görsel-127:</b> Maurizio Cattelan, “Comedian” .....	131
<b>Görsel-128:</b> Maurizio Cattelan, “La Nona Ora” .....	133
<b>Görsel-129:</b> Maurizio Cattelan, “America” .....	134
<b>Görsel-130:</b> Maurizio Cattelan, “Mother” .....	135
<b>Görsel-131:</b> Maurizio Cattelan, “Kaputt” .....	136
<b>Görsel-132:</b> Refik Anadol, “Babil Kitaplığı, Arşiv Rüyası” .....	139
<b>Görsel-133:</b> Refik Anadol, “Aktif Strüktürler v1.1: Akustik Formasyon” .....	140
<b>Görsel-134:</b> Refik Anadol, "Walt Disney Konser Salonu Düşleri" .....	141
<b>Görsel-135:</b> Refik Anadol, “Makine Hatıraları: Uzay” .....	142
<b>Görsel-136:</b> Refik Anadol, “Eriyen Hatıralar” .....	143
<b>Görsel-137:</b> Ayşe Erkmen, “An Hause” .....	145
<b>Görsel-138:</b> Ayşe Erkmen, ‘Sculptures On Air’, .....	146
<b>Görsel-139:</b> Ayşe Erkmen, “Plan B” .....	147
<b>Görsel-140:</b> Ayşe Erkmen, “Üç Göz” .....	148
<b>Görsel-141:</b> Ayşe Erkmen, “Sıcak Banklar” .....	149
<b>Görsel-142:</b> Canan Tolon, “Koloni 1” .....	151
<b>Görsel-143:</b> Canan Tolon, “Time After Time” .....	152
<b>Görsel-144:</b> Canan Tolon, “Under Pressure” .....	153
<b>Görsel-145:</b> Canan Tolon, “Acil Çıkış” .....	154
<b>Görsel-146:</b> Canan Tolon, “Salıncak ve Ayna” .....	155
<b>Görsel-147:</b> Canan Tolon, “Hasar” .....	156
<b>Görsel-148:</b> Genco Gülan, “Geleceğe Çağrı” .....	158
<b>Görsel-149:</b> Genco Gülan, “Büyük Kavuşma” .....	159
<b>Görsel-150:</b> Genco Gülan, “Kopya” .....	160
<b>Görsel-151:</b> Genco Gülan, “Modern Art” .....	161
<b>Görsel-152:</b> Genco Gülan, “İsmi Yok” .....	162
<b>Görsel-153:</b> Alper Aydın, “Corpus Membratim” .....	164
<b>Görsel-154:</b> Alper Aydın, ‘D8M’ .....	165
<b>Görsel-155:</b> Alper Aydın, "Phreatic" .....	166
<b>Görsel-156:</b> Alper Aydın, “Barınak-Shelter” .....	167
<b>Görsel-157:</b> Alper Aydın, “Köprü” .....	168
<b>Görsel-158:</b> Hava Küçüköner, “İsimsiz” .....	171
<b>Görsel-159:</b> Hava Küçüköner, “Akşam Güneşi” .....	174

<b>Görsel-160:</b> Hava Küçüköner, “Akşam Güneşi” .....	175
<b>Görsel-161:</b> Hava Küçüköner, “Doğal Petekler” .....	176
<b>Görsel-162:</b> Hava Küçüköner, “O Renkli Günden” .....	178
<b>Görsel-163:</b> Hava Küçüköner, “Sessiz Söyleşi” .....	179
<b>Görsel-164:</b> Hava Küçüköner, “Güne Doğuş” .....	180
<b>Görsel-165:</b> Hava Küçüköner, “Sarı Bir Gün” .....	181
<b>Görsel-166:</b> Hava Küçüköner, “Uzak- Yakın”, .....	183
<b>Görsel-167:</b> Hava Küçüköner, “Yokuş Yukarı” .....	184
<b>Görsel-168:</b> Hava Küçüköner, “Yakın İhtimal” .....	185



## **I. BÖLÜM – GİRİŞ**

### **1.1. Araştırmanın Konusu:**

Bu araştırmanın konusu çağdaş sanat uygulamalarında mekanın önemi ve mekan ile eser arasındaki etkileşiminin nasıl olduğunun güncel örnekler üzerinden araştırılmasıdır. Çağdaş sanatta mekan olgusu hem sanat yapıtını, hem sanatçıyı, hem nesneyi hem de izleyici içine aldığı için geçmiş sanat akımlardan daha farklı bir önem arz etmektedir. Mekan sadece eserin sunulduğu bir yer değildir. Mekan artık eserin izleyicideki algısını etkilemektedir.

### **1.2. Araştırmanın Problem Durumu:**

Bu araştırma kapsamında yapılan incelemede, “Çağdaş Sanatta Eser – Mekan İlişkisi Var mıdır?” ana problem alanı içerisinde; Türkiye dışındaki çağdaş sanatçılardan Ai Weiwei, Anish Kapoor, Yayoi Kusama, Jeff Koons, ve Maurizio Cattelan ile çağdaş Türk sanatçılardan Refik Anadol, Ayşe Erkmen, Canan Tolon, Genco Gülan ve Alper Aydın’ın eser örneklerinde eser-mekan ilişkisinin olup – olmadığı, alt problem durumu olarak ele alınmıştır. Bu bağlamda araştırma sürecinde aşağıdaki sorulara cevap aranmıştır;

- 1- Çağdaş sanatın oluşumu ve gelişimi nasıl olmuştur?
- 2- Çağdaş sanatta eser ve mekan ilişkisi nedir?
- 3- Çağdaş Türk ve Batılı sanatçılar eserlerinde mekan ile ilişki kurmuşlar mıdır?

### **1.3. Araştırmanın Amacı**

“Çağdaş Sanatta Eser- Mekan İlişkisi” konulu Sanatta Yeterlik Tez çalışması kapsamında amaç; gelişen ve değişen sanat değerlerinde mekanın eser üzerindeki etkisi ve eserlerin mekan ile uyum-uygulama biçimlerinin anlatıldığı sanat yapıtlarını tespit ederek bir kaynakta toplamak ve ilgili literatüre katkı sağlamaktır.

### **1.4. Araştırmanın Önemi**

Sanatta ifade biçimlerinin her geçen gün farklılaştığı yirmi birinci yüzyılda eserlerin mekan içerisindeki sergilenme biçimlerinin ya da mekanların içerisinde sergilenen eserler üzerindeki etkilerinin algılama üzerinde çok büyük etkilerinin olduğu bilinen bir gerçektir. Bu bağlamda eser ve mekan arasındaki söz konusu

ilişkinin farklı versiyonlarının yapılacak araştırma ile ortaya konulması, çağdaş sanat uygulamaları bağlamında ilgili literatürün gelişmesi açısından oldukça önem arz etmektedir. Ayrıca tez veri merkezinde yapılan inceleme neticesinde bu kapsamda araştırmaya rastlanmaması da araştırma konusunun sanat tarihi literatürüne katkı sağlaması bakımından önemli bulunmuştur.

### **1.5. Araştırmanın Sınırlılığı**

Tez konusu “Çağdaş Sanatta Eser- Mekan İlişkisi” olarak belirlenmiştir. Çağdaş sanat uygulamalarının ilk örnekleri ile sanat dünyasında yer bulması yirminci yüzyılın başlarındadır. Bu açıdan 1900’lerden itibaren Batı sanatındaki ilk ve ardıl örnekler ele alınarak asıl tez kısmı için bir alt yapı oluşturulmuştur.

Çağdaş Dünya ve Türk sanatında 1980’li yıllarla birlikte çağdaş sanatın daha uç örneklerinin görülmesi nedeni ile bu araştırmanın bulgular ve yorumlar kısmı 1980-2022 yılları arası Türkiye dışındaki çağdaş sanatçılardan Ai Weiwei, Anish Kapoor, Yayoi Kusama, Jeff Koons, Maurizio Cattelan, çağdaş Türk sanatçılardan Refik Anadol, Ayşe Erkmen, Canan Tolon, Genco Gülan ve Alper Aydın’ın eser örnekleri ile sınırlandırılmıştır.

### **1.6. Araştırmanın Varsayımları**

“Çağdaş Sanatta Eser- Mekan İlişkisi” konulu araştırma kapsamında elde edilen bilgilerin gerçeği yansıttığı ve çalışmada yer alan görsellerin tarihleme ve aidiyet bilgilerinin doğru olduğu kabul edilmiştir.

### **1.7. Araştırmanın Evren ve Örneklemi**

Çağdaş sanat sürecinde iç veya dış mekanda sergilenen eserlerle bu eserlerin sergilendikleri mekanlar araştırmanın evrenini oluşturmaktadır. Araştırmanın evreni içerisinde, eserin mekanla ilişkisi üzerine istikrarlı sanat yapıtı üreten yabancı sanatçılar Ai Weiwei, Anish Kapoor, Yayoi Kusama, Jeff Koons ve Maurizio Cattelan ile Türk sanatçılar Refik Anadol, Ayşe Erkmen, Canan Tolon, Genco Gülan ve Alper Aydın’ın eser örnekleri bu araştırmanın örneklemine oluşturmaktadır.

### **1.8. Araştırmanın Yöntemi**

Araştırmamızda genel tarama modeli esas alınmıştır. Genel tarama yöntemi

dahilinde ilgili dökümanlar incelenmiş ve taranmıştır. Konuyla alakalı ulusal ve uluslararası kitap, dergi, bildiri, makale, internet, kütüphaneler ve ulusal tez veri merkezindeki tezlerin taraması yapılarak araştırmayı destekleyici bilgilerden yararlanılmıştır. “Çağdaş Sanatta Eser - Mekan İlişkisi” Sanatta Yeterlik Tez kapsamında ele alınan sanatçılar ile ilgili geniş kaynak araştırması yapılmış ve eserleri ile ilgili dökümanlara ulaşılmış, metin içerisinde gerekli bölümlere yerleştirilmiştir. Eserin mekanla ilişkisi üzerine sanat yapıtı üreten Türkiye dışındaki çağdaş sanatçılar Ai Weiwei, Anish Kapoor, Yayoi Kusama, Jeff Koons ve Maurizio Cattelan ile Türk sanatçılar Refik Anadol, Ayşe Erkmen, Canan Tolon, Genco Gülan ve Alper Aydın’ın eserleri kapsamlı bir şekilde incelenmiş eserler üzerine yazılan tezler ve makalelerden bilgiler edinilmiştir. Toplamda 10 sanatçının her birinin 5’er adet eseri tez konusu kapsamında seçilip yorumlanmıştır. Araştırma sürecinde veri toplama aracı olarak; fotoğraf makinesi, telefon, bilgisayar ve tarayıcı (scanner) kullanılmıştır.

### 1.9. Tanımlar

**Çağdaş Sanat:** “Genellikle geç 20. yüzyıl veya İkinci Dünya Savaşı sonrası sanatını ve yoğunluklu olarak 1970 sonrası sanatı tanımlamak için kullanılan çağdaş sanat terimi hem biçim hem de konu açısından çoğunlukla alışılmadık bulunmaktadır. Çağdaş sanat, modern sanatın aksine üretim yöntemlerine ve akımlara göre incelenmesi güç; çevre ve toplum bilincinin ağır bastığı, ağırlıklı olarak feminizm, küreselleşme, çevre, biyo-mühendislik, teknoloji-insan ilişkisi, çok kültürlülük, sınıf ve kimlik gibi konularla ilgilenmektedir.” (Saç Kavrayan, 2018, s. 63)

**Kavramsal Sanat:** “Kavramsal sanat terimi, 1960’ların ortalarında kendilerini alışlageldik sanat eseri biçiminde göstermeyen sanat eserleri için kullanılmaya başlanmıştır. Sanatın kuramsal yanını çözümlmeyi, yeniden tanımlamayı amaçlayan kavramsal sanat, mantık ve felsefeyle yakından ilişkilidir. Sanatçı, o güne kadar sanatta bulunan geleneksel malzemelerin ve biçimlerin dışında düşünmeye başlayıp düşüncelerini uygun malzemeler aracılığıyla ifade etmiştir. Kavramsal sanat, sanatın nesnesini fetişleşmiş bir nesne ya da meta olmaktan kurtarmayı amaçlar ve sanatın düşünsel bir süreç olduğunu göstermeye çalışır.” (Koca, 2017, s. 97)

**Sanatta Mekan:** Mekan kavramı özellikle mimari bir disiplinin parçası olmasının dışında fizik, felsefe, sanat, sosyoloji ve sanat tarihi gibi birçok alanda tartışılan bir kavram niteliği taşır. Bilhassa sanat alanında estetik bir sorunsallık taşıyan mekan mekan kavramının tarihsel süreçte sanatsal disiplinlerde önemi artarak sanatçının da üretim sürecinde anlatım dilini oluşturmuştur. (Toluyağ, 2022, para. 1)

**Eser- Mekan İlişkisi:** “Sanat ve mekan, yaratıcı ifade biçiminin iki farklı alanda ortaya çıkmış halidir. İkisi de birer iletişim biçimidir ve ikisi de içinde hem tasarım hem de sanat barındırmaktadır.” (Özsavaş Uluçay, 2017, s. 2245)

**Enstalasyon:** “Enstalasyon kelimesi; kurma, kurulum, düzenleme, yerleştirme gibi anlamlara gelmektedir. Yerleştirme, kavramsal sanat pratiklerinde ve diğer sanat disiplinlerinde yer alan bir üretim, ifade, çalışma biçimi ve bir sanat anlayışıdır (Taştan, 2018:49). Bu anlayış, birtakım sıradan nesnelerin belirlenen bir mekanda kurulumu ve düzenlemesinden oluşan sanatsal üretim şekli olarak ifade edilir. 1960’lı yıllardan itibaren gerçekleştirilen enstalasyon uygulamaları modern sanatın önemli bir parçası olmuştur. Enstalasyon çalışmaları hem iç hem dış mekanlarda uygulanmaktadır. Günlük yaşamda varolan birçok nesne sanatçının üretim sürecinde işlevselliğinden tamamen sıyrılarak sanat yapıtı haline gelmektedir.” (Toluyağ, 2020, s.103)

## II. BÖLÜM – KAVRAMSAL ÇERÇEVE

### 2.1. Çağdaş Sanatın Oluşum ve Gelişimine Genel Bakış

En temel anlamı ile çağdaş sanat terimi bugünün anlayışı, fikirleri ve malzemeleri ile üretilen resim, heykel, fotoğraf, enstalasyon (yerleştirme, alan kurgu), video sanatı, performans (gösteri), sinema ve interaktif gibi tüm sanat dallarını ifade eden kavramdır.

Ali Artun çağdaş sanat ile ilgili olarak, “*Çağdaş sanat tanımı geçmişten günümüze defalarca içerik, algılama, sunum açısından değişimler göstermiş, estetik teorilere dair farklı tanımlamalara sürekli ihtiyaç duymuştur. Clement Greenberg, sanatın estetik ve etik yargılarını reddetmiştir. Onun için estetik olmayan bayağı ve sıradan objeler de sanata dahil olabilmektedir. Bu nedenle “Kitsch” postmodernizmin temel diyalektiği olmuştur*” (Artun, 2011, s. 24) ifadelerinde bulunmuştur.

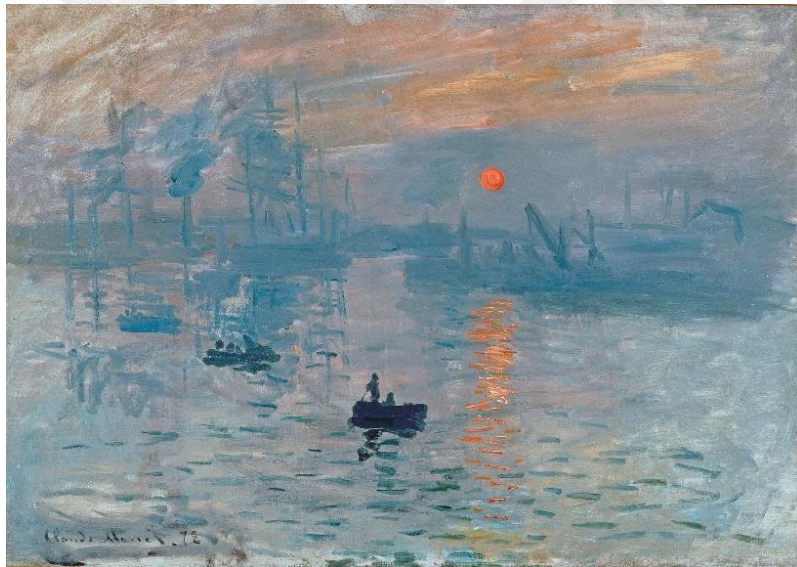
Modern sanat sürecinde ortaya çıkan 1. Dünya Savaşı ve 2. Dünya Savaşı hem sanatın derinden etkilenmesine sebep olmuş hem de özellikle sanatçıların Amerika’ya gitmeleri ile New York’un yeni sanat merkezi oluşuna sebebiyet vermiştir. Avrupa’da başlayan Modern sanat çalışmaları bu büyük göç ile beraber New York’ta taşınmıştır. Yer değişikliği ve yeni şartlar sanatsal gelişmeleri etkilemiş Kavramsal sanat ve Postmodernizm süreçleri ile netleştirmiştir. Son çeyrekte ise yeni siyasi gelişmeler yaşanmış ve sanat tekrardan büyük ve derinden etkileşimlere maruz kalmıştır.

Çağdaş sanatın başlangıcını modernizmin başlaması ile birlikte özellikle Avrupa’da gelişmeye başlayan modern sanat akımları ve ardından gelen Postmodernizm’de aramak doğru olacaktır. Endüstri devrimi, dünya üzerinde siyaseti, ekonomiyi ve insan hayatını çok yakından etkilerken sanat da bu etkilerden faydalanmıştır. Tam bu noktada Jonathan Fineberg; “*Modernizmin kendisi XIX. yüzyılın Endüstriyel Devrimi ile ortaya çıkmış ve Yeni Milenyuma yaklaşırken geniş ölçüde dönüşmüş ve tartışılmış bir kimlik kazanarak XX. yüzyılın son çeyreğine dek gelişimini sürdürmüştür*” (Fineberg, 2014, s. 16) diyerek modernizm hakkında bilgi vermektedir.

Modern sanatın biçimsel yenilikleri sanata çeşitli ve değişik anlamlar yüklemiştir. Modern sanat döneminde ortaya çıkan akımların her biri sanat için birer devrim niteliğindedir.

### 2.1.1. Empresyonizm (İzlenimcilik)

Paris'te 1800'ün ikinci yarısında doğaya çıkan ressamlarla başlayan dışarıda resim yapma işi ile sanatçıların da resim yapma şekilleri değişmeye başlamıştır. Özellikle Claude Monet (1840-1926) gün içinde güneş ışığının yönü ve şiddeti değiştikçe nesnelerin üzerindeki renklerin de değiştiğini fark edip ve aynı yerin farklı zamanlarda farklı renklerde resimlerini yapmıştır. Ancak Monet gibi dönemin sanatçıları da ışığın hızla değişmesini ve renklerin o anki halini yakalamak için hızlıca fırça sürmeleri gerekmiştir. Bu durum da ayrıntılar zayıflamış ve hızla yapılmış anlık görüntüler ortaya çıkmıştır.



**Görsel-1:** Claude Monet, “İzlenim”, 1872, TüYB, 48x63 cm, Marmottan Monet Müzesi, Paris, Fransa, (“Sanal”, 2017)

Louis Leroy, Claude Monet'in “İzlenim” (Görsel-1) tablosu için; *“Bu tablo sise gömülmüş ve soluk bir güneşle aydınlanmış Havre limanından bir görüntüdür; tablo bizzat Monet tarafından bu şekilde adlandırılmıştır. Monet, tam bir eskiz halinde olan tablunun, bir Havre manzarası olarak gösterilemeyeceğini düşünerek, kataloğu hazırlamakla görevli olan, ressamın kardeşi Edmond Renoir'a telkinde bulunur: “İzlenim yazın.” Bunun sonucunda, Louis Leroy, Charivari için kaleme aldığı*

makaleye “Empresyonistlerin Sergisi” başlığını atar.” (Ayaz, Han, 2019, s. 102) yazdığı ifadeler ile gün ışığında yapılan ve anlık izlenimlerin yer aldığı anlayıştaki sanat yapıtları ile devam eden süreç İzlenimcilik (Empresyonizm) olarak kabul edilmiştir.

Empresyonizm akımının önde gelen sanatçıları Claude Monet, Edouard Manet, Edgar Degas, Pierre-Auguste Renoir, Camille Pissarro, Berthe Morisot, Alfred Sisley ve Paul Cezanne’dır. İzlenimci ressamlar klasik sanat anlayışına aykırı olarak hızlı fırça sürüşleri, anlık ışık arayışları ve anlık renkleri, detaylardan uzak, hızlı ve izlenime dayalı manzaraları ve günlük yaşama dair resimleri ile öne çıkmışlardır. Claude Monet’nin İzlenim adlı eserindeki gibi çoğu sanatçı doğadan izlenimler sunarken, Renoir gibi bazı sanatçılar da konu olarak günlük yaşamdan sahneler çalışmışlardır.

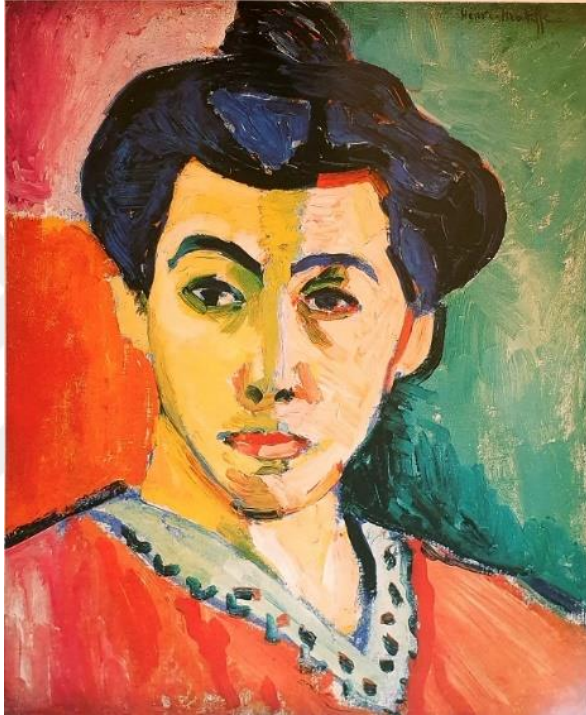


**Görsel-2:** Paul Cezanne, “Saint Victorie Dağı”, 1902-1904, TÜYB., 65X83 cm, Philadelphia Snaat Müzesi, Philadelphia, ABD, (“Sanal”, 2005)

Paul Cezanne “Saint Victorie Dağı”ndan (Görsel-2) yaptığı manzaralar ve bu bölgeye yerleşerek evinde yaptığı natürmortlarla “Ön İzlenimci” dönem sanatçısı olarak bilinmektedir. Doğanın küpler, koniler ve silindirlerden oluştuğunu söyleyen Cezanne, doğayı geometrik öğelere bölerek yaptığı analizleri XX. yy. başlarında tüm sanatçıları özellikle kübist ressamları temelden etkilemiştir. Sanat eleştirmen ve yazarların çoğunun ortak görüşüne göre Cezanne bu kuramsal buluşları ile modern sanatın ve hatta çağdaş sanatın öncüsüdür.

### 2.1.2. Fovizm

Fovizm sanat akımı eski sanata karşı farklı bir sanat anlayışı oluşturmak adına bir grup sanatçı tarafından 1903-1904 yıllarında biçim kazanmaya başlamıştır. “Paris’teki Güz Salonu (Salon d’Automne) seçici kurulu 1905 yılı sergisi için, aralarında estetik benzerlikler gördüğü Matisse, Derain, Vlaminck, Cmoïn, Manquin, ve Marquet’nin yapıtlarını ayrı bir odada sergileme kararı almıştır” (Kostrzewa, 2000, s. 80).



**Görsel-3:** Henri Matisse, “Madam Matisse’e Ait Portre”, 1905, TÜYB., 40,6 x 32,3 cm., Kopenhag, Danimarka, (“Sanal”. 2014)

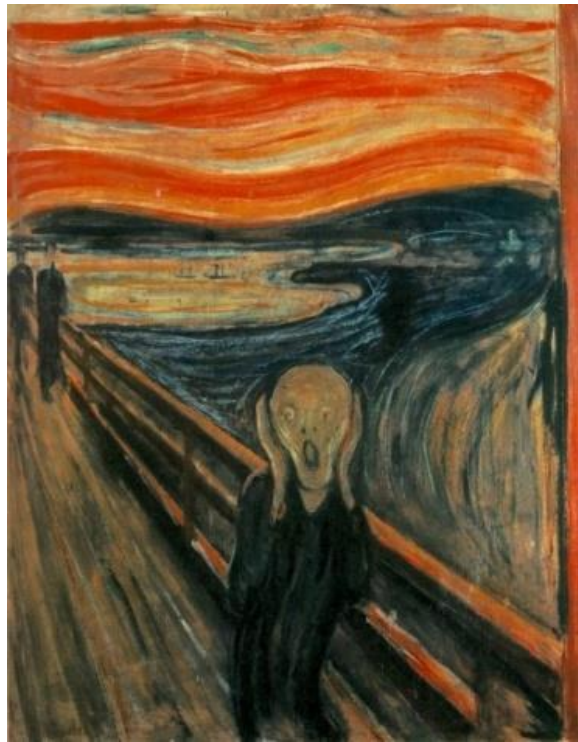
Fovizm’de çarpıcı renkler yoğun olarak kullanılmıştır. Avangard hareketin temelini de oluşturan Fovizm dışavurumcu bir tarza sahiptir. Modern sanata da yön veren Fovizm de renk konudan ve biçimden ayrı olarak ön plana çıkmıştır. Vurgular renklerin çarpıcılığı ile verilmiştir. (Görsel-3) de görüldüğü gibi, portrelerde de çarpıcı renkler öne çıkmış ve canlı renkler kişilerin ruh halini yansıtmıştır.

### 2.1.3. Ekspresyonizm (Dışavurumculuk)

Zeynep Alpay’a göre “Ekspresyonizm akımının kökleri 1885-1900 döneminde son derece kişisel bir resim stili geliştiren Vincent van Gogh, James

*Ensor ve Edvard Munch'ün eserlerinde yatar. Bu sanatçılar, dramatik ve duygulu yüklü temaları keşfetmek, korku, dehşet ve grotesk niteliklerini iletme ya da doğayı halüsinasyon yoğunluğu ile anmak için renk ve çizginin dışavurumcu olanaklarını kullanmışlardır. Daha öznel bakış açısını veya ruhsal durumları ifade etmek için doğanın klasik tasvirinden ayrılmışlardır” (Alpay, 2020, para. 5).*

Ekspresyonist sanat akımında sanatçının duyguları dışarda gerçek dünya'nın izleniminden daha önemlidir. Sanatçı Empresyonist ve dönemin diğer pozitivist anlayışlarının karşıtı olarak içindeki acıyı, karamsarlığı, öz duygusunu sert kontrollü ve ifadeye dayalı bir üslupla dışa vurma yoluna gitmiştir. Böylece sanatta şahsi olma ve öznellik başlamıştır. Edvard Munch'un (Görsel-4) “Çığlık” isimli eseri ile bu akımın en bilinen örneğini yansıtmıştır.



**Görsel-4:** Edvard Munch, “Çığlık”, 1893, TÜYB., 84x66 cm., Ulusal Galeri, Oslo, Norveç, (“Sanal”, 2022)

“Şöyle bir baktığımızda dışavurumculuk hem sanatçılar hem de resimler açısından farklılıklar göstermektedir. Bu sebeple ortak anlayışla hareket eden sanatçıların bir araya gelmesiyle önce Die Brücke (Köprü) topluluğu 1906’da ve Der Blaue Reiter (Mavi Süvari) grubu 1911’de kurularak benzer ama farklı birer hareket şeklinde gelişmiştir. Bu grupların farklılıklarının yanı sıra benzerlikleri de fazladır.

Sadece sahip oldukları çeşitlilik yönünden gruplara ayrılmıştır. Dışavurumculuk akımı bu grupların kurulmasıyla daha da gelişerek Almanya’ da etkisini devam ettirmiştir” (Taşkesen, 2018, s. 10). İfadenin dışavurumunu (Görsel-5) de örneği olan Franz Marc’ın “Mavi Atlar” eserinde olduğu gibi yansıtmıştır.



**Görsel-5:** Franz Marc, “Mavi Atlar”, 1911, TÜYB., 105x181 cm. Walker Sanat Merkezi , Minneapolis, Minnesota, ABD, (“Sanal”, 2018)

#### 2.1.4. Kübizm

Doğanın ve nesnelerin geometrik olarak ve kübik formlara indirgenmesi ile elde edilen resimleri anlatan Kübizm akımı 1907 yılında doğmuş ve o günün sanatçıları tarafından benimsenmiştir. Sanat eleştirmeni Louis Vauxcelles'in bir tablosuna «küçük küpler» tanımlaması da akımın adının oluşmasını sağlamıştır. Bu sürecin öncesinde Paul Cezanne eserlerinde kübik parçalanmaları kullanmaya başlamış ve bunu Paris’teki ressam dostlarına da bir şekilde iletmıştır. Nazan- Mazhar İpşiroğlu bu durumu “... Cezanne’ın ilk yapıtlarında bile hacim değerlerini arayan bir geometri düzeninden söz edilebilir. 1904’te Emille Bernard’a yazdığı bir mektupta, doğada «her şeyin küre, koni ve silindire uygun olarak biçimlendiğini» yazıyor. Cezanne’ın yapıtlarında bu tür geometrik formları görmek ve göstermek olanaksız da olsa, onun – sonradan ün salan – bu sözleri Empresyonistlerden sonra çıkmaza giren Batı sanatına bir yol gösteriyor” (İpşiroğlu, 1977, s. 163) şeklinde ifade etmiştir. Paul Cezanne’ın Saint Victorie Dağından yaptığı manzara ve natüremort resimlerinde kullandığı geometriden en çok Kübizmin en tanınmış iki ünlü ressamı olan Pablo Picasso ve Georges Braque’ın etkilendiği bilinmektedir.



**Görsel-6:** Pablo Picasso, “Ambroise Vollard’ın Portresi”, 1910, TÜYB., 92x65 cm., Pushkin Müzesi, Moskova, Rusya, (“Sanal”, 2019)

Kübizmin ilk yıllarında konu edinilen nesnelere ve kompozisyon öğeleri sanatçı tarafından analiz edilmiş, gereksiz detaylar çıkartılarak, geri kalan çizgi ve lekeler bir araya getirilerek resimler oluşturulmuştur. Kübizmin tanımını yaparken Ernst Hans Gombrich şöyle demektedir; *“Bu resim ve diğerleri Mısırlıların, nesneyi en iyi belirtecek açıdan görünmesine götürüyordu. Mısır resmi nesnenin en iyi görünüm açısı demektir. Kübizm fark olarak, nesneyi en iyi veren açıların ve parçaların bir yüzeye- bakışa taşınması, yan yana getirilmesi ve kurgulanmasıdır”* (Gombrich, 1992, s. 456).

Kübizmin sonraki yıllarında sanatçılar mekan içindeki nesnelere etrafında dolaşmış gibi farklı bakış açılarından, üstten, alttan yandan, farklı cephelerden alınan çizgi veya leke detaylarını bir araya getirerek sentetik bir kompozisyon sonucuna ulaşmışlardır. Picasso’nun “Ambroise Vollard’ın Portresi”, (Görsel-6) çalışması buna örnektir. Ayrıca (Görsel-7) Georges Braque, “Rom ve Gitar”, da yine Kübizm akımının önemli örneklerindedir.

Kuşkusuz XX. yüzyılın diğer sanat akımları gibi Kübizm de Modern Sanat düşüncesinin başlamasına ve günümüzdeki çağdaş sanata ulaşmasında etkin rol oynamıştır. Özellikle günümüzde çağdaş sanatta sıkça kullanılan kolaj ve buna benzer eğilimlerin başlangıcı Kübizmde kullanılan gazete, kâğıt parçaları, kibrit çöpleri gibi malzemelerden oluşan kolaj çalışmalarıdır.



**Görsel-7:** Georges Braque, “Rom ve Gitar”, 1918. TÜYB., 60x73 cm., Abello Koleksiyonu, Meadows Müzesi, Dallas, ABD, (“Sanal”, 2015)

### 2.1.5. Fütürizm

XX. yüzyılın başlarında İtalya da sanatta sürekliliğin, değişkenliğin ve hareketliliğin temsilcisi olarak ortaya çıkan Fütürizm birçok sanatçının bu üslubu benimsemesiyle daha sonraları tüm Avrupa’ya yayılmıştır. Bu akımın fikir babası olan Filippo Tommaso Marinetti (1876-1944) 1909 yılında yayınladığı fütürist manifestosu ile geçmişin sanat algısını tamamıyla yıkıp yeni ve gelecekçi bir sanat anlayışı ortaya koymuştur. Giacomo Balla Fütürizm akımının örnekleri arasında gösterilen (Görsel-8) “Tasmalı Bir Köpeğin Dinamizmi” isimli çalışması ile bu akımın dinamik olduğunu göstermiştir. Ahu Antmen Fütürizm ile ilgili olarak “*Şu müzelere bir bakın: mezarlıktan ne farkları var!...*” diye bağırarak, *bağırıldıkça esip gürleyen, etrafına saçtığı tükürükler ve öfke arasında müzeleri yıkmaktan, kütüphaneleri yakmaktan söz eden heyecan dolu genç bir şair, yüzyıl başında Milano, Paris, Londra gibi Avrupa*

kentlerinde verdiği konferansta “Fütürizm” denen bir şeyden söz ediyordu. Fütürizm ‘gelecek’ti. Fütürizm İtalya’nın geleceğiydi” (Antmen, 2009, s. 65) demektedir.



**Görsel-8:** Giacomo Balla, “Tasmalı Bir Köpeğin Dinamizmi”, 1912, TÜYB., 110, 90 cm, Albright-Knox Sanat Galerisi , Buffalo, ABD, (“Sanal”, 2018)

Müzeleri ve kütüphaneleri gereksiz görüp yıkmak isteyen Fütürist düşüncedeki sanatçılar, hareket, hız, sürat, devinim, kavga, savaş, şiddet içeren konuları ele almışlar uçaklara, arabalara ve trenlere övgüler yağdırmışlardır. Genel düşünce olarak dört nala koşan bir atın bilindiği gibi dört ayağının olmadığını, bunun yerine hızla koşulduğu anda atın çok daha fazla ayağının görüldüğünü belirtmişler ve ressamlar çok sayıda ayağı olan insan, at ve köpek resimleri çalışmışlardır. Özlem Aliyazıcıoğlu, “Çok hızlı hareket eden bir insan ya da cisim, çizgilerini hava içinde eritir. Bu yüzden gözlerimiz, onun yapısını fark etmez. Çok çabuk hareket eden cisim sanki parçalanmış moleküller halindedir. Bu bilimsel gerçek fütüristlerin sanat görüşü olmuştur” (Aliyazıcıoğlu, 2010, s. 18,19) diyerek fütürist düşünceyi özetlemektedir.

### 2.1.6. Dadaizm

Ahmet Dalkıran’a göre, “Dada, kelime manası olarak ‘Tahta At’ demektir. Türkçe’de ise, bu sözcük ‘Deh Deh’ manasına gelmektedir. Dadaistler ‘dada’ sözcüğünü seçerek, bebek hecelemesiyle, aynı çocukların dünyasındaki gibi,

*henüz başlangıcında ve dürüst olan bir sanatı anlatmak istemişlerdir”* (Dalkıran, 2006, s. 34).

Dadaizm sanat hareketi 1. Dünya savaşını protesto eden Avrupa’lı sanatçılarla dönemin karamsarlığını ve yıkıcı etkisine karşı bir duruş göstermiştir. Dadaist sanatçılar resim, tiyatro, edebiyat gibi sanat türlerini de içine alarak alışılmışın dışında yeni söylemler geliştirmişlerdir. Dadaizm sanat akımının başta gelen sanatçıları Tristan Tzara, Emmy Hennings, Jacques Magnifico, Richard Hülsenbeck’tir. 1916 yılında savaş karşıtları olarak bu akımın bildirisini yayınlamışlardır.

Dadacılar akımlarında aklın önemsizliğini vurgularken eserlerinde hiçliği hatta absürt ve anlamsız öğeleri ön plana çıkarırlar. Dil ve üslup kaygılarından uzak tabulardan sıyrılmış, kalıpları kırmışlardır. Özgür ruhlarını yansıtan eserlerinde kolaj, asemblaj, fotomontaj gibi malzemeler kullanmışlardır.



**Görsel-9:** Marcel Duchamp, “Çeşme”, 1917, Porselen Pisuar, 33x42x52 cm., (“Sanal”, 2022)

Dadaizm akımının en önemli sanatçısı olan Marcel Duchamp’ın Richard Mutt adı ile 1917 yılında Amerikalı Bağımsız Sanatçılar Cemiyetinin sergisine (Görsel-9) ‘Çeşme’ ismi ile yolladığı pisuvarı sergi yönetimi tarafından ahlaksız, kaba, son derece

saçma ve basitlik olarak görülüp reddedilmiştir. Bu eserin farklı versiyonlarını Duchamp farklı sergilere yollamaya devam etmiştir ve eserin sanat gündemine yerleşmesini sağlamıştır.

### 2.1.7. Bauhaus Okulu

Bauhaus 1919 yılında Walter Gropius'un Almanya'da (Görsel 10) kurmuş olduğu sanat ve mimari okulunun adıdır. Modernleşme sürecinde yaşam alanlarının her yerinde yeni ve estetik değerler insanların günlük yaşamlarında da tercih edilir olmuş ve dekorasyon ve tasarım bir ihtiyaç haline gelmiştir.



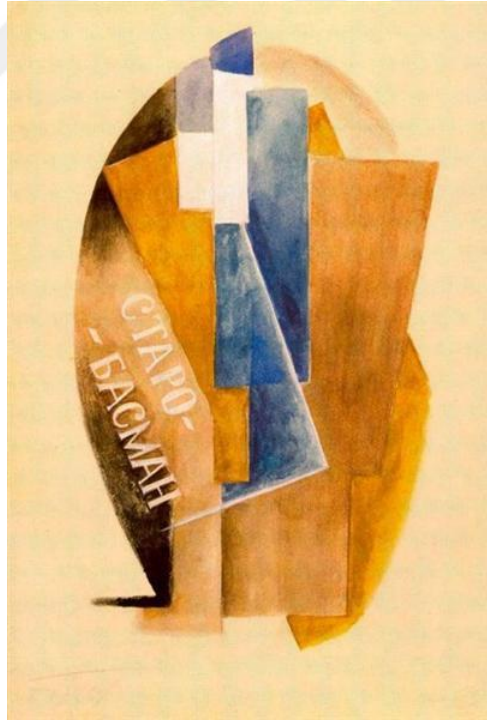
**Görsel 10:** Walter Gropius, "Bauhaus Okulu Binası", 1925-26. Dessau, Almanya, ("Sanal", 2018)

Sanat ve endüstriyi harmanlayarak Sanayi Devriminin üretimine estetik ve fonksiyonel eşyalar üretip bu devrime katkı sağlamıştır. Sadece eşyalar değil şehir planlamaları ile mimarinin yeni döneminde etkileri olmuştur. Temel olarak işlevsel ve sade tasarımlar oluşturulmuş ve üretilen eserlerin alım gücünü zorlamayacak kadar ucuz ama kaliteli olmasını hedeflemişlerdir. Bauhause akımının sanatçıları sanatçı olmalarının yanı sıra birer zanaatçı olarak bilinmektedirler.

*"Bauhaus'un etkileri çok geniş oldu. Bauhaus atölyelerinde tasarlanmış ürünler endüstriyel yöntemlerle çoğaltıldı. Süssüz, yalın, işlevine uygun biçimde tasarlanmış gündelik eşyanın yaygın bir kabul görmesinde Bauhaus'un büyük rolü oldu."* (Goetz, 2000, s. 144).

### 2.1.8. Konstrüktivizm

“Konstrüktivistlerin asıl amacı, zamanın beklentileri doğrultusunda mevcut kompozisyona dayalı geleneksel sanatsal kaygıyı yıkmaktır. Bunu yaparken buldukları zamana kadar ki hatalar da dahil olmak üzere, bütün kazanımlarını inşa misali üst üste koyarlar. İnşa, önce fikirlerini bir araya getirmede başlar ve sanat sadece bir araçtır. Sanatın dönüştürücü, görsel ve tasarıma dayalı yönü ile ilgilenirler. Sanatın güzeli veya kötüyü göstermesi; soyutlama, hayal ya da kurguya dayanması insanlığı ya da toplumu bir yere götürmez. Hayatın gerçek yasaları olarak tabir ettikleri bütün bir deneyimi içeren anlayışlarını, mekan ve zaman içinde, eylem ile gerçekleştirme amacı taşırlar. Mekan ve zaman, hayatı temsil eder. Kurulan bütün sistemler çökebilir ve onların üzerine söylenmiş her şey yok olur; paradigma değişir, fakat hayat ve yasaları gerçektir ve onun sürekliliği ve gerçekliği ile birlikte hareket etmek gereklidir.” (Çöklü, 2014, s. 6) Vladimir Tatlin’in “Tabla Number I” (Görsel-11) isimli eseri Konstrüktivizm örneği olarak bu akımın önemli eserlerindedir.

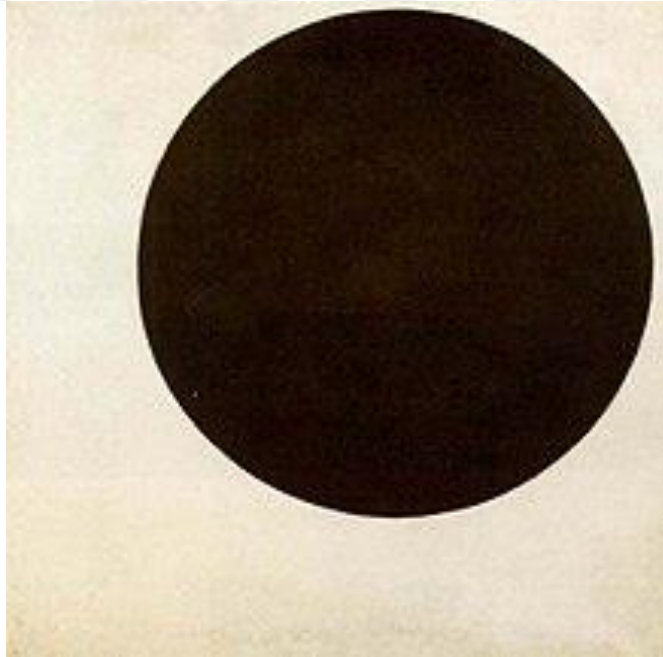


Görsel- 11: Vladimir Tatlin, “Tabla Number I”, 1917, TÜYB., (“Sanal”, 2011)

Sovyet devriminde varlığını endüstriyel alanda daha fazla göstermiştir. Akımın bazı sanatçıları Batı’ya hareket edip üretimlerine devam etmişlerdir. Resim, heykel, edebiyat gibi alanlarda yapısalcı etkiler görülmüştür.

### 2.1.9. Süprematizim

“Süprematizim Kazimir Malevic’in kendi resimleri için kullandığı bir terimdir. “1913 yılında ortaya koyduğu “Siyah Kare” isimli eser ile Maleviç, Avangard Süprematist hareketin yaratıcısı olmuş ve bu eseri ile akıllardan çıkması imkansız bir etki bırakmıştır. Eser tamamıyla soyuttur ve herhangi bir şeye hizmet etmek amacıyla yapılmamıştır. Beyaz zemin üzerine siyah renkle boyanmış kare şekli ile tamamlanmış, oldukça sade ve yalındır. Resim saf duygu yoğunluğunun göstergesidir. İzleyicide algı üstünlüğü oluşturmaktadır. Temelinde “hiçlik” duygusu vardır. Resmin “sıfır noktası” olarak bilinir ve özünde tinsel değerler barındırır. Sanatçının bu çalışmasının ardından eserin farklı renklerle farklı versiyonlarını da ortaya koyduğu görülmektedir” (Karabaş, 2008, s. 107)



**Görsel-12:** Kazimir Malevic, “Siyah Daire”, 1913, TÜYB., 105.5 x 105,5 cm., Rus Devlet Müzesi, St. Petersburg, Rusya, (“Sanal”, 2022)

Süprematizim akımında eser veren sanatçıların başında (Görsel-12) deki çalışması bir eseri yer alan Rus sanatçı Kazimir Malevich gelmektedir. Diğer sanatçıları arasında Olga Rozanova, Ilya Chashnik, Nikolai Suetin, El Lissitzky, Ilya Chashnik, Alexander Rodchenko ve Vera Yermolayeva yer almaktadır.

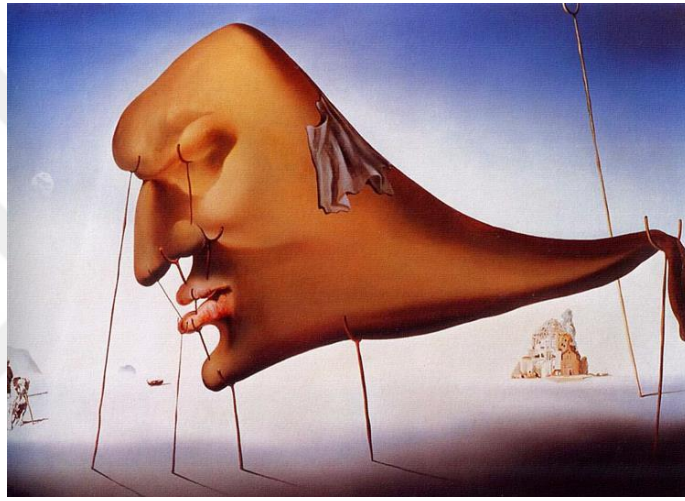
### 2.1.10. Sürrealizm

Fransızca'da (gerçeküstü) Türkçe'de (gerçeküstücülük) karşılığına gelen Sürrealizm sanat akımı 1. Dünya savaşı dönemlerinde Andre Breton tarafından iki bildiri ile tanıtılmıştır. İlk Sürrealizm bildirisi 1924 yılında, 2. bildiri ise 1930 yılında kaleme alınmıştır. Breton çok sayıda sanatçı ile 1925 yılında ilk Sürrealizm Sergisini açmıştır. Avrupa savaştan sonra kendini toplama evresine girerken bilim ve teknolojiye hızlı ilerleyiş sanat dünyasını etkilemeye devam etmiştir.

Gerçeküstücülük de Dada gibi, sanatın geleneksel biçimlerine olduğu kadar, burjuva değer yargılarına karşıdır ve politiktir. Gerçeküstücülerin bilinçaltına, rüyalara, görünen gerçekliğin ve aklın ötesine yönelik arayışları, ahlaken iflas ettiğini düşündükleri bir kültürel ve toplumsal yapının sınırlarını aşabilmekle ilgilidir. Psikanalize olduğu kadar, Marksizme duydukları ilginin temelinde de bu vardır; toplumu ve bireyi, 'tarihsel gerçeklik' diye sunulan tarihsel aldatmacanın zincirlerinden kurtulmak misyonundan hareket etmişlerdir. Bir baskı unsuru olarak gördükleri kurulu toplumsal düzenin eleştirilmesinde psikanalizin babası Sigmund Freud'un düşüncelerinden yararlanırken, bir yandan da Fransız Komünist Partisi'ne üye olan Gerçeküstücüler, toplumsal isyanlarını sanatsal zeminden öte bir eylem alanına taşımak istemişlerdir. Gerçeküstücü dergiler için seçilen '*La Revolution Surrealistw*' ya da '*Le Surrealisme au service de la revolution*' gibi devrimci bir tını taşıyan isimler, bu eğilimin bir uzantısıdır. Gerçeküstüçülere göre sanatçı, küçük burjuva ahlakının bayatlamış değerlerine isyan eden bir tür romantik devrimcidir. Gerçeküstücüler bu isyanın bayrağını hayallerin, rüyaların, bilinçaltının derinliklerine inebilen bir sanatta aramışlardır. İlk Gerçeküstücülük Manifestosu'nda Andre Breton'un Gerçeküstücü sanatçılar için önerdiği ifade biçimi ...'ruhsal otomatizm'... psikanalitik tedavide kullanılan serbest çağrışım yönteminin etkisini taşır. Nedir 'ruhsal otomatizm'? Breton'a göre, 'Düşüncenin gerçekte nasıl işlev gördüğünü sözle ya da yazıyla ifade edebilecek saf, ruhani

bir otomatizm; bir mantık çerçevesinde belli bir estetik ya da ahlaki önyargının kontrolü olmadan düşüncenin aktarımıdır. (Antmen, 2009, s. 135,136)

Sürrealizm akımının en önemli sanatçılarından biri olan Salvador Dali eserlerinden (Görsel-13) görüldüğü gibi, gizemli dünyaların garip objelerini, yaratıkvari figürlerin deforme vücutlarını ve işlevselliği bozulmuş zaman algısını resmederken sınırsız hayal dünyalarının kapılarını açmaktaydı. Resimlerini izleyen seyirciler otomatik olarak Dali'nin rüya ve hayal aleminde kendini bulmaktadır.



**Görsel-13:** Salvador Dali, “Uyku”, 1937, TÜYB., 51 x 78 cm., Özel Koleksiyon, (“Sanal”, 2017)

### 2.1.11. Soyut Sanat

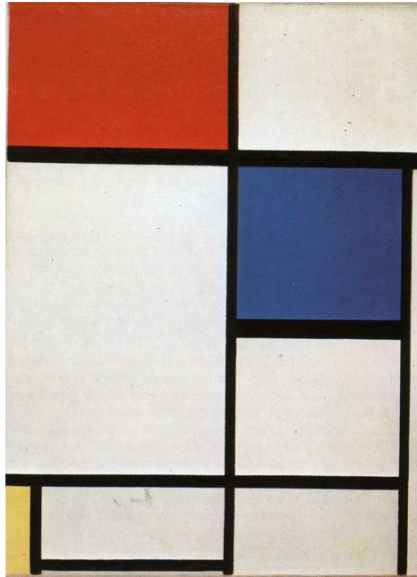
1910’larda alışlagelmiş türlerin dışına çıkmaya çalışan bir grup sanatçı nesnelerin ilk hallerini çizip sonra git gide belirginliklerini azaltarak bilinçli bir edim olarak sanatta soyutlama yapmaya başlamışlardı. Bunların bir ürünü olan Kübizm soyutlamayı belli bir aşamaya kadar getirmiş ve o aşamada sanatçılar tarafından eserler verilmiştir. Bir diğer ürün de Süprematizm olmuş, sanatçıların bilinen nesneyi terk ederek saf ve arı biçim ve renklere ulaşmaları ile eserler verilmiştir. Rusya’da hukuk öğrenimi gören ancak sanatı tercih ederek Almanya’nın Münih kentine gelen Wassily Kandinsky, Monet’nin belli belirsizlik içinde yaptığı saman yığınları konulu resimlerinden çok etkilenmiş ve bir resimde konu belli olmasa da izleyicinin o eserden etkileneceğini keşfetmiştir. Vickery bu konuda “*Konusu açık seçik olmayan bir resmin bile izleyicide bir tepki uyandırabileceği düşüncesinin peşine düşmesine yol açtı.*”

(Vickery, 2000, s. 168) demektir. Kandinsky'nin soyut resimlerden biri olan "Doğaçlama 29" adlı eseri (Görsel-14)'de görülmektedir.



**Görsel-14:** Wassily Kandinsky, "Doğaçlama 29", 1917, TÜYB., 63 x 67 cm., Surikov Devlet Sanat Müzesi, Krasnoyarsk, Rusya, ("Vickery", 2000: 170)

Hollandalı ressam Piet Mondrian (1872-1944) ilk başlarda Kübist eğilimli çalışmalar üretmişti. Doğadaki ağaçları ele alıp onları soyutladığı resimler yapmıştır. Mondrian o yıllarda yaygın olan ve çok sanatçının etkilendiği ve soyutlama eğiliminin etkenlerinden olan teosofik düşünceden etkilenmiş ve dünyanın yatay ve dikeylerden oluştuğunu (Görsel- 15) gösteren resimler yapmaya başlamıştır.



**Görsel- 15:** Piet Mondrian, "75. Composition with Blue, Red and Yellow.", 1930, TÜYB., 72 x 54 cm., Sidney Janis Koleksiyonu, New York, ABD, ("Sanal". 2018)

Daha sonra II. Dünya Savaşından kaçan ve New York'a yerleşen sanatçılar tarafından soyut sanat tekrardan canlandırılmış ve 1950'li yıllarda devasa boyutlarda resimler yapılmıştır. Bu dönemde Renk Alanı Resmi ve Soyut Ekspresyonizm gibi yeni akımlar da soyut sanat ile beraber New York'ta sanat alanında yerini almaya başlamışlardır. Soyut sanatın bu ikinci evresinde Mark Rotkho (Görsel- 16) "Sarı Üzerine Sarı, Kırmızı ve Beyaz." çalışmasında olduğu gibi, Jackson Pollock, Nicolas de Stael, Hans Hartung, Pieere Soulages, Antoni Tapies, Lucio Fontana, Bram van Velde, Willem de Kooning ve Frank Stella sanatçılar önemli eserlere imza atmışlardır.



**Görsel- 16:** Mark Rotkho, "Sarı Üzerine Sarı, Kırmızı ve Beyaz.", 1953, TÜYB., 230,5 x 180,5 cm., Özel Koleksiyon, ("Vickery", 2000: 176)

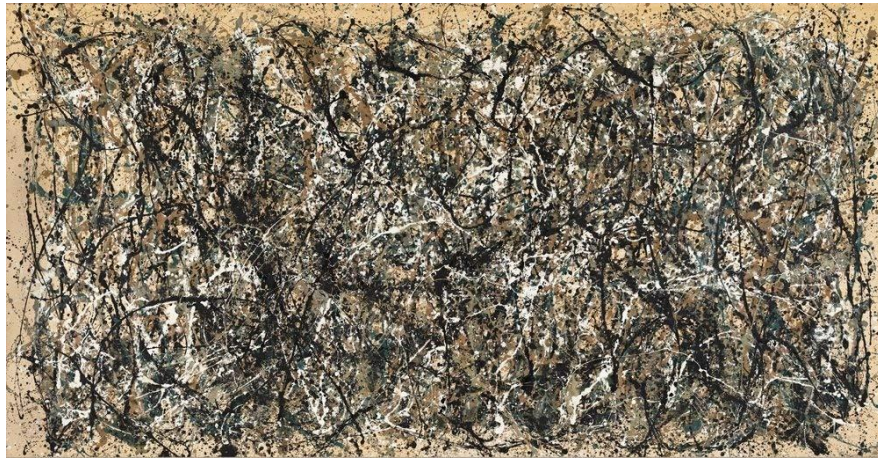
### 2.1.12. Soyut Dışavurumculuk

İkinci Dünya Savaşı sebebi ile Amerika'ya yerleşen sanatçılar o sıralarda Avrupa'da gelişen modern sanat düşüncelerini de New York'a taşımışlardır. Kübizmin geometrik kompozisyon yapısından ve Ekspresyonizmin renk canlılığı ve sanatçının içsel doğaçlama durumundan, Sürrealizmin akımının gerçek ötesi düş dünyasından ve New York'ta devam eden soyut sanattan yararlanarak büyük boyutlarda çalışmalar yapılmaya başlanmıştır. Bu yapıtlarda konular ve belirgin biçimler yer almamıştır. Bunların yerine, hareketli boya ve renk ilişkileri dikkat çekmektedir. Bu çalışmalardan oluşan dönem "Soyut Ekspresyonizm" olarak adlandırılmıştır.



**Görsel-17:** Jackson Pollock, Action Painting, (1949), (“Sanal”. 2022)

Soyut Dışavurumcu sanatın en önemli temsilcisi şüphesiz Amerikalı sanatçı Jackson Pollock’tur. Pollock tuval kumaşını yere sererek (Görsel-17,18) elindeki boya kutusu ve fırça ile boyaları kumaşın yüzeyine aktarmıştır. Yürüyerek ve vücut hareketlerini kullanarak doğaçlama bir şekilde boyanın yüzey üzerinde yayılmasını sağlamıştır. Sanatçının vücut hareketlerini kullanarak boyayı yönetmesi sonradan Action Painting (Aksiyon- Hareket Resmi) olarak sanat dünyasında yerini alarak, sanatçılar eserlerini oluşturdukları mekanda seyircinin bu aksiyonları izlemesine izin vermiştir.



**Görsel-18:** Jackson Pollock, “One: Number 31”, 1950, TÜYB ve Emaye, 269.5x530.8 cm., MOMA, Modern Sanat Müzesi, New York, ABD, (“Sanal”, 2012)

“Avrupalı soyut sanatçılardan bambaşka bir kültürel ortamda yetişen Pollock, esin kaynaklarını yaşadığı çevrelerde aradı. Meksika duvar resminin epik anlatımı ve gücünden etkilendi, çağdaş jazın kaygısız ritmlerinden esinlendi. 1940’lar boyunca tüm kişiliğini yansıtabileceği bir üslup arayışını sürdürdü ve en sonunda “akıtma resim” tekniğini geliştirdi. Pollock, bu yöntemde tuvali genellikle yere serip boyayı çeşitli aşamalarda tuvale akıtıyordu; bir resmin tamamlanması bazen haftalar alıyordu. Pollock, elde ettiği karmaşık çizgisel imgelerle ok çeşitli etkiler ve anlatımlar yaratıyordu. Daha önce görülmemiş büyüklükteki yapıtların güçlülüğünün ve boyutlarının kavranabilmesi için, izleyicinin tablo boyunca yürümesi gerekiyordu” (Vickery, 2000, s. 185).

### 2.1.13. Pop Art

Ahu Antmen “Pop Sanat” terimini ilk kez 1958 yılında, İngiliz eleştirmen Lawrence Alloway (1926-1990), *Architectural Desing* dergisine yazdığı “Sanatlar ve Kitle İletişimi” makalesinde popüler kültür ürünlerini tanımlamak için kullanılmıştır.” (Antmen, 2009, s.160) ifadeleri ile Pop sanatın anlamını ifade etmiştir. Popüler sanatın kısaltılmış ismidir Pop Art. 1960 yılları tüm insanlık tarihi için önemlidir, çünkü kitle iletişim araçları, bilimsel gelişmeler, teknolojik yenilikler ve hatta uzaya gidişin ilk adımları atılmıştır.

“1956 yılında Londra’da açılan “İşte Yarın” başlıklı sergide yer alan “Bugünün Evlerini Bu Denli Cazip Kılan Nedir?” (1956) başlıklı kolaj, “popüler” sözcüğünün bir kısaltımı olan “pop” türünde sanatın ilk örneklerinden biri olarak nitelendirilir. Kolajı gerçekleştiren İngiliz sanatçı Richard Hamilton’a göre Pop Sanat, toplumun değişen değerlerine yönelik sanatsal bir inancı yansıtmaktadır.” (Antmen, 2009, s. 159)

Her ne zaman olursa olsun sanatçı yaşadığı çağın sosyal, ekonomik ve kültürel yapısının içinde olduğundan o yapılara da katkıda bulunmuştur. Hatta Kandinsky’ye göre çağının temsilcisi olan sanatçı yaşadığı sürecin sosyal, kültürel olaylarını resmederek onların sonraki nesillere belge olarak kalmasını da sağlayan kişi olmuştur.



**Görsel-19:** Richard Hamilton, “Günümüz Evlerini Bu Denli Fraklı, Çekici Kılan Tam Olarak Nedir?”, 1956, Kolaj, 26x24 cm., (“Sanal”, 2006)

(Görsel-19)’da Hamilton’ın adı geçen çalışması aslında bu belgelemeyi kanıtlamaktadır. Dönemin popüler olaylarının zaten kayıtlı olduğu gazete haberlerinin kupürlerini keserek resme eklemiş, hatta popüler olan isimlere ait fotoğrafları da resme katmıştır. Böylece popüler olanın resim sanatı ile sunulmasını gerçekleştirmiştir.

Popüler sanat fikrinin git gide Amerika’da bir kitle hareketine dönüşmesi ile Andy Warhol, Roy Lichtenstein, Claes Oldenburg, Robert Indiana, Tom Wesselmann, James Rosenquist gibi dönemin sanatçıları da bu alanda eserler üretmeye başlamışlardır. Bu sanatçılar isimlerini oldukça geniş kitlelere duyurmuşlardır. Amerika’nın yaşam tarzında var olan coca cola şişeleri, konserve kutuları, hamburgerler, sigara ve içecek firmalarının ambalajları gibi bazı nesnelere Pop art akımının vazgeçilmez imgeleri olarak günlük yaşamın sıradanlığından çıkıp sanat nesnelere dönüştürmüşlerdir.

Amerikalı sanatçı Andy Warhol (1928-1987) 1962 yılında popüler kültürün en tanınmış siması olan Marilyn Monroe’nun portresini (Görsel-20) yapıtlarında kullanmış ve halk içinde hayranlık uyandıran bir görselin sanat yapıtlarında yan yana defalarca çoğaltılması ile izleyicide bir duygu değişimi oluşturmuştur. Böylece bu görsel ve taşıdığı imaj milyonlarca insana ulaştırılarak herkesin bunu görmesi sağlanmıştır. Ama aynı zamanda da Marilyn Monroe ulaşılmaz, tek ve ünlü imajından çıkartılıp birden fazla olması ile etkisini yitirmeye başlamıştır.



**Görsel-20:** Andy Warhol, “Marilyn Diptych”, 1962, T.Ü.A, 205x289 cm., (“Sanal”, 2017)

#### 2.1.14. Op-Art

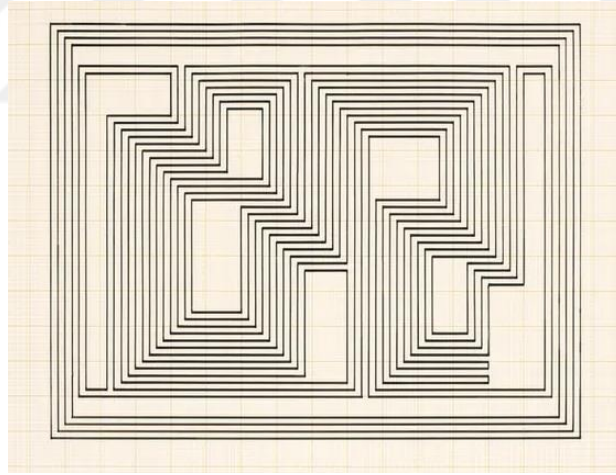
Op-Art, İngilizce Optical Art’ın (Optik Sanat) kısaltılmış halidir. Bir taraftan göz yanılması olarak, bir taraftan da geometrik biçimlerin ritmik düzenlemeleri şeklinde yapılmış resimler olarak tanımlanır. Op-Art aslında alışlageldik somut ve figüratif resimlerin zihinde dikey, yatay ve dairesel formlarının çizgisel ve şaşırtıcı bir göz yanılmasıyla soyutlaşmasıdır. 1938 yılında ressam ve grafiker olan Macar sanatçı Victor Vasarely’nin yaptığı zebra resimler Op-Art sanatının ilk örnekleri olarak değerlendirilmiştir.



**Görsel-21:** Victor Vasarely, “Zebralar”, 1932-42, TÜYB., Serigrafi Baskı Resim, 71x58.5 cm, Stadel Müzesi, Frankfurt, Almanya, (“Sanal”, 2008)

Op-Art'ın temsilcisi olarak bilinen Victor Vasarely (1906-1997), insan gözünün renk ve biçim algısının yani görsel (optik) durumunun farkına varmıştır. Vasarely'nin ilk çalışmalarında (Görsel-21) zebra görüntüsü bir figür gibi görülüyorken, sonradan yaptığı resimlerinde zebranın biçimi kaybolmuş ve geriye tamamen çizgi, nokta ve büyüyüp küçülen geometrik şekillerden oluşan resimler kalmıştır. Aynı zamanda (Görsel-22): Joseph Albers, "Preface", isimli çalışmasında olduğu gibi grafik çizimleri de Op art tarzının bilinen örneklerindedir.

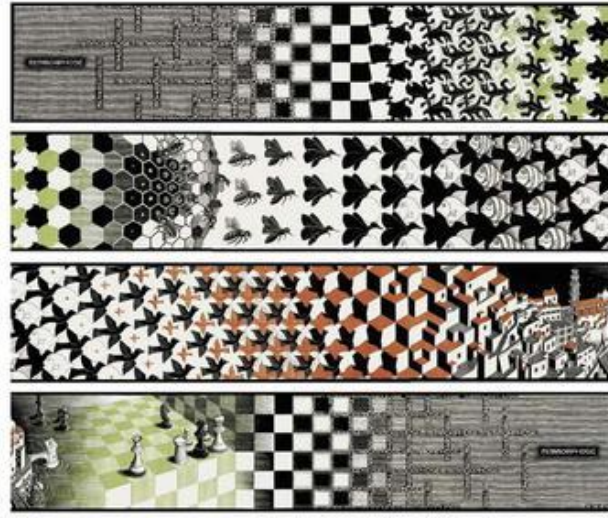
*"Op art ressamları resim anlayışlarını bilime bağımlı duruma getirerek gözün ağtabakasındaki titreşime dayalı bir resim sanatı geliştirmeye çalışmışlar; böylece çalışmalarını, temelde, gözün, sert bir karşıtlık oluşturacak biçimde boyanmış iki yüzeye aynı anda uyum yapmasının olanaksızlığı üstüne dayandırmışlardır. Böyle bir girişimde geometrik figürlerin, katışıksız renklerin, matematiksel olarak düzenlenmiş çizgiler ve noktaların kullanımını gerektiriyordu; bütün bu grafik ve renksel öğeler de harekete özgü yoğun bir görsel etki yaratmayı sağlıyordu."* (Adem, 2016, para. 10)



Görsel-22: Joseph Albers, "Preface", 1942, Grafik Tektonik Çalışması, 29x40 cm., MOMA, Modern Sanat Müzesi, New York, ABD, ("Sanal", 2022)

Bir diğer Hollanda'lı sanatçı Maurits Cornelis Escher ise grafik ağırlıklı yaptığı çalışmalarında resimsel değerleri kullanarak sanatta yanılsama ve Op-Art çalışmalarından (Görsel-23) "Metamorphosis II" olduğu gibi resimdeki nesnelerin değişimler göstererek kelebekten balığa doğru ilerleyen bir yanılsama sağlamıştır. Roma'da bulunduğu dönemde şehirdeki mimari yapıları ele alarak bu yapıları perspektif kuralları içinde çizimlere ve yanılsamalı görünlere dönüştürmüştür.

Perspektife göre şekillenen yapılarda izleyici resme hem üstten hem alttan bakabildiği bu resimlerinde sanatçı iki farklı açıdan bakışı gerçekleştirebilmiştir. Escher bu mimari yanılsama çalışmalarından sonra iç içe geçmiş yapıların birbiri ile olan ilişkilerine dayalı yanılsama içeren denemelere başlamıştır. Metamorfoz başlığı ile tanınan bu çalışmalarında boşluk doluluğa, doluluk boşluğa, biçim uzaya dönüşmekte ve durum sonsuza değin devam etmektedir.



**Görsel-23:** M. C. Escher, “Metamorphosis II”, 1939-40, 3 Renkli Ahşap Baskı Resim, 195x4000 mm., (“Sanal”. 2017)

### 2.1.15. Kavramsal Sanat

Kavramsal Sanat, 1967 yılında Sol LeWitt’in (1928-2007, “Kavramsal Sanat Üzerine Paragraflar” yazısı ile sanat dünyasına girmiştir. 1960’lı yılların ikinci yarısında başlayıp 1970’li yıllar boyunca etkin olan Kavramsal Sanat akımı çağdaş sanat içinde görülen düşünce ve uygulamaların çoğunun çıkış kaynağı olmuştur.

“Sol LeWitt ‘Düşünce ya da kavram çalışmanın en önemli yönüdür’ diyordu, 1967’de Artforum için yazdığı “Kavramsal Sanat Üzerine Paragraflar” başlıklı yeni ufuklar açan makalesinde. Bu makalede şunu öne sürdü: Sanatçı, sanatın kavramsal bir biçimini kullandığında bu, tüm planlamaların önceden yapıldığı ve kararların önceden alındığı anlamına gelir ve uygulama mekanik bir olaydır. Düşünce, sanatı üreten bir makine haline gelir. Bu tür bir sanat kurumsal ya da kurumların görselleştirilmesi değildir; zihinsel süreçlerin her biçimiyle ilişkilidir ve amaçsızdır. Genellikle, sanatçının zanaatkâr olarak becerisine bağımlılıktan da muafdir” (Fineberg, 2014, s. 290).

Her ne kadar ‘Kavramsal Sanat’ sözü 1960 sonlarında gündeme geldiyse de bu anlayışın ilk çıkış noktası şüphesiz Marcel Duchamp’ın “Çeşme- Pisuvar” adlı çalışması olmuştur. XX. yüzyıl XXI. yüzyılda resim ve heykelle klasik sanat biçim ve anlayışına karşı gelen ve yapıtın asıl anlattığı görünen değil içeriğidir denilebilen her türlü sanat yapıtına aslında Kavramsal sanat olarak bakılabilmektedir

Kavramsal sanat aklı öncelik sayar duyguyu temelden reddeder. Fikir bu akım için her şeydir. En belirleyici ve vazgeçilemez şey eserdeki fikrin ne olduğudur. Estetik kaygılar, biçimsel arayışlar, renkler, toplum için olma durumu, yetenek gerekliliği, görünüş, mesaj kaygısı, bilinir ve görünür olmak gibi tüm kaygılardan arınmış olan Kavramsal sanat, geleneksel ve alışlageldik her şeyin dışında yer almaktadır. Sanatçı tamamlanmış bir eser ortaya koymaktan ziyade o eserin fikrini ortaya koymaya çalışmaktadır. Eserlerdeki bu fikirler parmakla gösterilir gibi de vurgulanmaktan uzaktırlar. İdrak, algı, bilinç ve kavrama yönelik değerler üretilir. Eserlerin tanımlanmasını izleyiciler, sanatçılar ve toplumun her kademesinden bireyler yapmaktadır.

Kavramsal sanat ile ilgili yazılarının yanında Sol LeWitt, 1965 yılında siyah ve beyaz küplerle modüller üretmeye başlamış ve bu çalışmaları ‘gramer’ olarak adlandırmıştır. Duvar üzerine (Görsel-24) çizimler yapmış ve yazılar yazarak herhangi bir koruma önlemi almadan öylece bırakmaya başlamıştır. Sanatçı duvarlara önce taslak olarak kalemle çizim yapıyor ve sonra kendi ya da ekibi ile mürekkep aşamasına geçip çalışmayı renklendirmiştir.



**Görsel-24:** Sol LeWitt, “Duvar Çizimi”, 1982, Hint Mürekkebi ile Çizim, Metropolitan Sanat Müzesi, New York, ABD, (“Sanal”. 2017)

Kavramasal sanatın en önemli temsilcilerinden ve sanatın soru sordurulabilen, fikir ve ikonik yapısının önemini vurgulayan sanatçılarından biri de Joseph Kosuth'tur. Joseph Kosuth bir taraftan dil üzerine araştırmalar yapmış, bir taraftan da nesnelerin ifadeleri ve ne anlama geldiği gibi çeşitli kavramlar geliştirmiştir. Tanınmış düşünür ve yazarların kelimelerini seçerek şeffaf camlar üzerini bu kelimeleri yazarak eserler üretmiştir.

Kosuth'un kendine özgü anlatım yöntemiyle ele aldığı kuram ve dil üzerinden ifade edişyle nesnelerin sanatın bir parçası ve bu parçaların kavramını ifade ettiği eserlerinden biri 'Bir ve Üç Sandalye' isimli çalışmasıdır. Kavramsal Sanatın en tanınmış eserlerinden olan 'Bir ve Üç Sandalye' adlı çalışma (Görsel-25) üç farklı sunumda yer alan bir sandalyenin tanım, görünüm ve görselinden ibarettir.



**Görsel-25:** Joseph Kosuth, "Bir ve Üç Sandalye", 1965, Bir sandalye (82x37,8x53 cm), sandalyenin fotoğrafı (91,5x61.1 cm) ve sandalyenin sözlük tanımı (61x76,2 cm), MOMA Modern Sanatlar Müzesi, New York, ABD, ("Sanal", 2022)

Bu çalışmada ortada görülen gerçekten bir sandalyedir. Tahtadan yapılmış, tutulabilen, üç boyutluluğu ile de Duchamp'ın 'Çeşme' çalışmasını anımsatmaktadır. Sandalye ne kadar gerçeğin ta kendisi olsa da aslına bakıldığında kendinden önce yapılmış başka sandalyelerin sonraki bir türevi olsa gerektir. Aslında orda oluşu ile sandalye fikrinin insan zihninde fikir olarak ilk haline gönderme yapmaktadır. Fotoğrafa ve yazıya gelince Mehmet Yılmaz "*Sandalye fotoğrafı, onun ağaçtan yapılmış taklidinin, iki boyutlu temsilidir. Ancak, fotoğraf taklit ettiği sandalyeden*

*başka bir varlıktır. Gerçek denilen sandalye kadar gerçek, ama aynı zamanda gerçek olan sandalyenin temsilidir. Fotoğraf tek başına, kendisi ile aynı boyda olan başka bir fotoğrafın kopyası olabilir ancak. Bu fotoğraf bize bir şeyin aynı anda hem gerçek hem taklit hem de kopya olabileceğini gösterir. Önemli olan bakış açısıdır. Sağda sandalye sözcüğünün tanımlı yer almaktadır. Herkesin okuduğunda aklında canlandırabileceği görüntünün harf dizilimidir. Sandalyenin zihindeki resmidir. Sözcüklerin zihnimizde doğru bir görüntü oluşturabilmesi için, sözcükler ve dilin hiçbir karışıklığa neden olmayacak şekilde mükemmel olması gerekir.” (Yılmaz, 2006, s. 228) şeklinde açıklamaktadır.*

### **2.1.16. Fluxus**

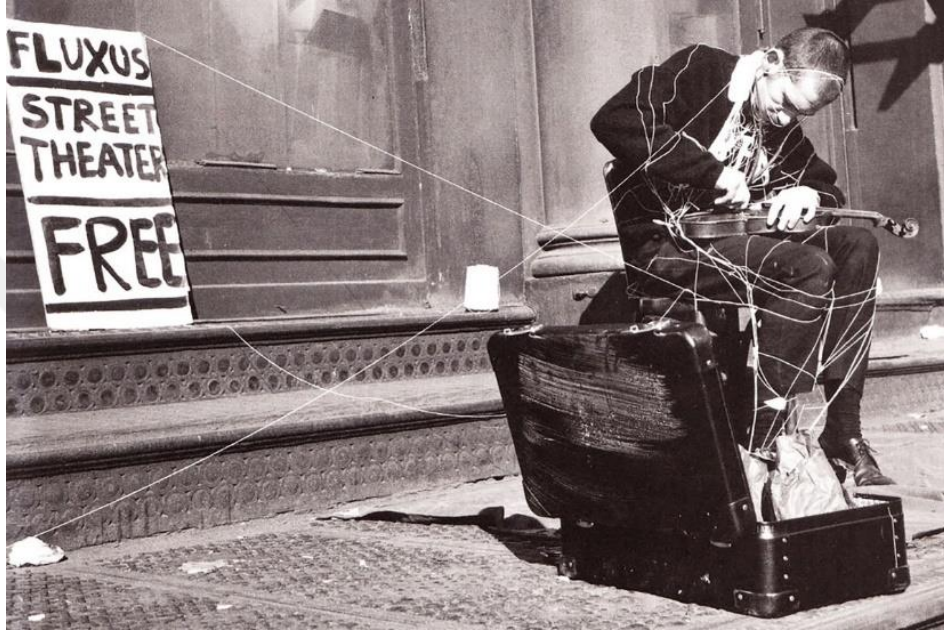
Diane Fortenberry Fluxus hakkında, *“Fluxus’un öncüsü George Maciunas (1931-1978) Fluxus çalışmalarında yer verilen temaları, kaleme aldığı Fluxus Manifestosu’nda özetlemiştir. Akımın bedensel özelliğini-sıvıların akması ve boşalması- vurgulamak için ‘flux’ sözcüğünün sözcükten keserek aldığı tanımlamalarının arasına, sanat ve gerçekliğin kaynaşması için çağrı yaptığı elle yazılmış siyasal bildiriler yerleştirilmiştir.”* (Fortenberry, 2015, s. 80) demektedir.

1960’larda Avrupa’da değişik yerlerde sanatsal festivaller ve konserler düzenleniyordu. Bu festivallerde sanatsal gösterimler yaparak dikkat çekmek için izleyenleri de gösterilere dahil etmeye çalışıyorlardı. Bu olaylardan esinlenerek George Maciunas’ın öncülük ettiği Fluxus hareketleri yapılmaya başlanmıştır.

*“Son kitlesele sanat akımı olarak görülebilecek olan Fluxus, diğer birçok örnek gibi, daha başlangıçta yapılırken, ayrılmaya başlamıştır. İlk büyük ideolojik ve yönlemsel ayrılığın ortaya çıkışı, Maciunas’ın çıkardığı Fluxus-News-Policy Letter adlı derginin 6 Nisan 1963 tarihli 6.sayısında yaşanmıştır. Dergilerin daha önceki sayıları genelde belirli konserler veya projeler hakkında tartışmaları ve önerileri yansıtarken, bu sayı kent yapısı içerisinde propaganda, grev ve gösteriler, sabotaj gibi konuları da içermektedir”* (Arapoğlu, 2015, s. 37)

Fluxus sanat akımında sanatçı hayatın doğal akışında meydana gelen olaylardan beslenirler. Çoğu zaman izleyiciyi o anda sanat eserinin oluşumunda konuya dahil ederler. Böylece toplumsal yönüyle Fluxus, izleyiciyi sadece izleyen olmaktan

çıkarmış ve sanat yapıtının bir parçası haline dönüştürmüştür. Takehisa Kosugi , Ben Vautier , George Brecht'in "Anima 1, Ataşe de Ben ve Keman için Solo'nun eşzamanlı performansı" (Görsel-26) performansları Fluxus akımının örneklerindedir. Sanatçı dışında diğerleri (toplumların hepsi) XX. yüzyıla kadar sanatın dahili olmazken artık sanatın merkezi ögesi olma yoluna girmiştir.



**Görsel-26:** Takehisa Kosugi , Ben Vautier , George Brecht, "Anima 1, Ataşe de Ben ve Keman için Solo'nun eşzamanlı performansı", 1964, ("Sanal", 2022)

### 2.1.17. Beden Sanatı

Beden sanatında fiziksel ve zihinsel kalıplardan sıyrılarak özgürleşmenin sınırları zorlanmış, cinsiyet, ırk, din ve kimlik gibi toplumsal ayrışmaları ve ön yargıları sorgulayıp algının değiştirilmesi hedeflenmiştir. Sanatçı Yves Klein 1960 yılında etrafına topladığı izleyicilerin arasında (Görsel-27) modellerinin çıplak bedenleri ile boyaları alıp tuvallere aktarmalarını içeren bir gösteri yapmıştır. Çok farklı tepkilerle karşılanan bu çalışma daha sonrasında sanatçının kendi bedeni veya modelinin bedenini de sanat yapıtının bir parçası haline dönüştürebileceğinin bir başlangıç modeli olmuştur.

Sanatçı kendi vücudunu veya başka bedenleri seyirciye sergilerken ulaşmak istediği anlatımı da net bir şekilde iletmeye başlamıştır. Seyirciye alışlagelmiş olan hazır beğenilen veya bilindik estetik görüntüler sunmak yerine, seyirciyi tedirgin etme, sürekli bildiğine farklı bir açıdan baktırma ve güvenli saydığı kendi iç dünyasından

onu çıkarma edimleri eklemeyi amaçlamıştır. Sanatsal ve psikolojik bağlantılar ile ilk başlarda yapılan çalışmalara zamanla politik ve toplumsal konuların sanatsal anlatımları da eklenmiş, sanatçılar beden sanatı yolu ile farklı konularda duygularını göstermek istemişlerdir.



**Görsel-27:** Yves Klein “Anthropom” 1960, (“Sanal”, 2003)

Maria Abramoviç beden sanatının en tanınmış isimlerinden biridir. “Kendisini performans sanatının “babaannesini” olarak tanımlayan Sırp asıllı Abramoviç, performans çalışmalarına 1960’larda başlamıştır olup halende devam etmektedir. Sanatçının hem sosyal kimliği hem de sanatçı kişiliği bakımından geçirdiği değişimler, zaman içerisinde sergilediği işlerine de yansımıştır. Çalışmalarında Yugoslavya’nın savaş sonrası döneminin baskıcı kültürüne karşı olan isyankâr tutumunu görmek mümkündür. Özellikle de acı, kan, özgürlük, huzur ve ayrılık gibi konulara performanslarında yer vermektedir. Geçmişte yaşadığı toplumsal ve kişisel olan her şeyin sonucunda çıkan bu çalışmalarıyla birçok kişiyi aydınlatmış ve düşündürmüştür. Bu anlamda performanlarının yer aldığı Rhythm serisini 1973-1974 yılları arasında diğer birçok Doğu Bloğu ülkesindeki aksine olarak tutuklanmadan halka açık mekânlarda sergileyebilmiş olması ve özgürce düşüncelerini dile getirebilmesi de oldukça önemlidir” (Özınan, 2017, s. 14).



**Görsel-28:** Marina Abramoviç "Balkan Baroque" Performans, 1997, Fotoğraf: Attilio Maranzano ("Sanal", 2022)

Maria Abramoviç'in (Görsel-28) "Balkan Baroque" isimli çalışması üzerine bir yorumlamada; *"Bu performans, bedeni her şekilde deneyimleme ve hayatta yaşanan ikilemler üzerinden bedenin ancak yaşayarak kavranabileceği gerçeğini de gözler önüne sermektedir. Bu ikilemler yaşam ve ölüm içgüdü, sadizm ve mazoşizm ve izleme ve izlenme gibi sıralanabilir. Sanat artık her şeyi daha açık seçik sorgulama şeklini değiştirmiş ve çok daha çarpıcı deneyimlerle seyirciyi de kendisinin bir parçası haline getirmiştir"* (Martinez, E. H. V, Demirel, A, 2014, s. 192). Şeklinde ifade edilmiştir.

### 2.1.18. İğrenç Sanat

İğrenç kavramı 1980'lerin sonrasında bedenin sanat malzemesi olmaya başlayıp beden atıkları ve sıvılarının sanatçılar tarafından kullanılması ile başlanan süreçte gündeme gelmiştir. Bedenin iç ve dış yapısı damarlar ve kan gibi konular irdelenip beden yeniden yorumlanmıştır. Beden içerisinde içten dışa atılışlar ve kurtuluş gibi bağlar kurulmuştur.

İğrenç sanat böylece sanatçının ya da izleyici pozisyonunda bulunan bireyin aslında kendisinden kaynaklanan atıkların görüntülerini sunarak izleyiciyi farklı bir alana ve kendini tanımaya teşvik ettiği söylenebilir. Alman sanatçı Eva Hesse farklı bir duyarlılık olarak insanın etrafında kullandığı ve arta kalan nesnelere (Görsel-29) yararlanarak enstalasyon türünde eserler üretmiştir.



**Görsel-29:** Eva Hesse, “İsimsiz”, 1970, Fiberglas, Polyester Reçine, Tel Örgü, Lateks Kumaş ve Tel, (“Sanal”, 2020)



**Görsel-30:** Marc Quinn, “Aklın Uykusu”, 1991, Sanatçının Kendi Kanı, sıvı silikon, paslanmaz çelik, cam, buzluk ekipmanı 208x63x63 cm, (“Sanal”, 2014)

İngiliz heykeltıraş Marc Quinn (Görsel-30) yaptığı farklı tür heykellerin yanı sıra kendinden aldırıldığı kanları biriktirmiş, kendi yüzünün kalıbının içine koyarak soğuk ortamda dondurmuş ve kalıptan çıkartarak sıfırın altında soğuk bir camekan içinde izleyicinin karşısına çıkartmıştır.

### 2.1.19. Minimalizm

Ahmet Dalkıran Minimalizmin tanımını, *“Heykel ağırlıklı bir tür soyut biçimi olan Minimalizm, özellikle 1960’lı yılların sonunda ve 1970’lerde Amerikan sanat ortamında etkin olmuştur. Bu tür sanatsal biçimin yalınlığını ifade etmek için “ABC Sanatı” da denilen Minimalizm, resim ve heykeli “özüne indirgeyerek” geometrik bir yaklaşım sergilemektedir”* (Dalkıran, 2006, s. 61) şeklinde ifade etmiştir.

1960’lardan itibaren Soyut Dışavurumcu sanatçıların duygulu, dinamik ve çok renkli çalışmalarının aksine Minimalizm sanatçıları, son derece yalın, saf ve geometrik formlardan oluşan endüstriyel malzemelerle düzenlemeler yapmışlardır. Aynı zamanda mekan ve eserler birbirleri ile örtüşerek yeni bir anlatım dili oluşturmuştur. Minimalizm sanatın içinde Kübizmin geometrisi ve modern ressamların bilgisi yer almaktadır.



**Görsel 31.** Donald Judd, “İsimsiz”, 1982-86, Frezeli Alüminyum, 183 cm, Chinati Foundation, Marfa Texas, (“Sanal”, 2021)

Minimalist eserler iç ve dış mekânlarda sergilenebilen, (Görsel-31) da örneği görülen, çok büyük ebatlardan çok küçük ebatlara kadar birçok formda olabilen, sade anlatım ve biçime sahip olan eserlerdir. Renk ve biçim karmaşasından uzak izleyicinin odağının dağılmayacağı eserlerde anlatım biçimi kadar eserlerdeki renkler ve tonlar da

birbirleri ile karıştırılmadan tek renk olarak kullanılmıştır. Kimi zaman bu biçimsel anlatımlara ışıklarda eklenmiştir. Renkli ışıklar sayesinde eserler renklendirilmiştir. Bu ışık katkısı eserleri modern ve çağdaş bir görünüme taşımıştır.

### 2.1.20. Arazi Sanatı

Çağdaş sanatın akımları içerisinde yer alan Arazi sanatı 1968’lerde ortaya çıkmış ve kısa sürede tüm batı ülkelerine yayılmıştır. Arazi sanatı yenilikçi tavrı ile doğaya iyimser anlamda müdahalede bulunmaktadır. Disiplinler arası sınırları kaldırarak sınırları aşar. Malzeme olanağı sonsuzdur. Bazı eserler doğa içerisinde doğa ile uyumluluk gösterirken bazı eserler doğa içerisinde daha aykırı ve bazen mekanik durabilirler.

Bir sanat eserini gösterebilmek için galeri veya bir mekana ihtiyaç duymak yerine direkt doğanın kendisi mekan olarak seçilebilmektedir. Bununla birlikte bu eserler sürekli olarak varlıklarını sürdürebilirler ve bu tavır olarak bazı sanatçılar organik malzemeden eser üreterek zaman içinde doğada kaybolmasına izin verebilirler.



**Görsel-32:** Robert Smithson, “Spiral Jetty”, 1970, Utah Büyük Tuz Gölünde İnşa Edilen Spiral Kaya, Toprak ve Algler, (“Sanal”, 2019)

Organik nesneden yapılan arazi sanat yapıtları doğal süreç içinde orijinalliğini kaybettiğinden eserin yapıldığı zamanda kayda geçen fotoğraf ve videoları onu temsil etmektedir. Amerikalı Robert Smithson, 1970 yılında (Görsel-32) Utah Eyaleti sınırları içindeki Büyük Tuz Gölünde spiral şeklinde büyük bir arazi eser üretmiştir. Çalışmanın içinde organik yapılar, madensel parçalar yer almaktadır. Altın oran gibi kavramlara gönderme yaparken aynı zamanda Amerika Kıtasında Mayalardan kalma

arazi üzerindeki sembollere de göndermeler yapmaktadır. Türk sanatçılardan Mehmet Ali Uysal da çalışmalarında (Görsel-33) arazide çeşitli materyaller kullanarak eserler üretmektedir.



**Görsel 33:** Mehmet Ali Uysal, “Pince à Linge”, 2010, (“Sanal”, 2021)

### 2.1.21. Postmodernizm

XX. yüzyılda ortaya çıkan Postmodernizm; Modernizm sonrası kültürlerin, düşüncelerin ve temel bilgilerin ötesi düşüncesiyle var olan durumların sorunsallaştırılmasıdır. Modernizmin sorgulanması mimari, felsefe, resim ve edebiyatta tek doğru yerine kendi içinde gerçeğe dönülmesini savunmuştur. Otoritenin varlığını sorgulayıp, kuralları bozar, geleceğe gidişi hedeflemektedir. Akı, bilimi, uzayı ve şimdiyi gerekli görüp geçmiş tarihin tozlarından arınıp şu anı değerli kılmaktadır. Değişip dönüşmeyi gerekli görüp yeniliğe ve riske girmeye değer görmüştür. (Görsel-34)



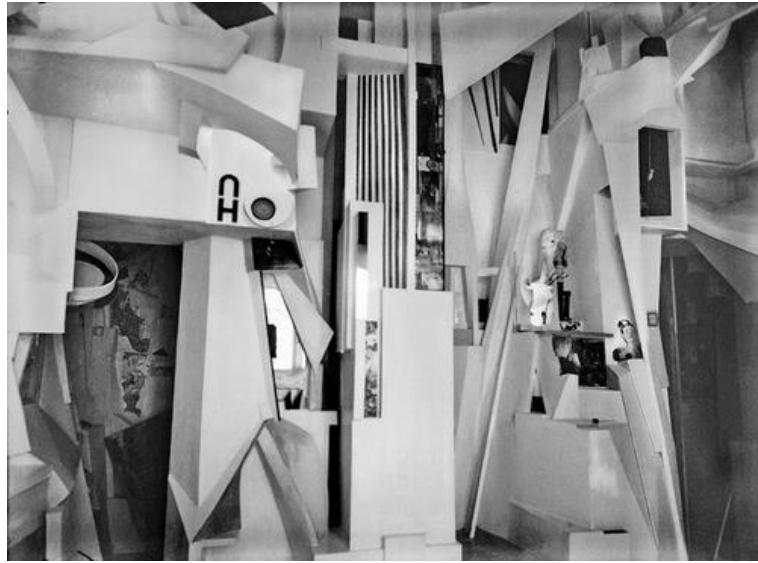
**Görsel-34:** Robert Rauschenberg, “Bisiklet”, Gümüş Folyo Üzerine Baskı, 68x101cm., (“Sanal”, 2021)

### 2.1.22. Enstalasyon

Yerleştirme veya alan kurgu da denen Enstalasyon sanatı belli bir iç veya dış mekana göre genellikle üç boyutlu nesnelere dayanarak yapılan, durağan, hareketli ve bazen izleyiciyi de eserin parçasına dönüştüren sanat yapısı türüdür. Enstalasyon atölye ya da okul ortamında oluşturulmaz, direkt olarak yer alacağı mekanda oluşturulur. O mekân ve o alan içerisinde oluşturulduğu için enstalasyona alan kurgu da denir. Bu süreçte sanatçı enstalasyonunu oluştururken sadece ortaya çıkacak nesnel ilişkiyi yönetmez, aynı zamanda nesnel ilişki ile mekânı da ilişkilendirir. Böylece bu ilişkiler sürecinden ortaya sanat eseri çıkmaktadır.

Enstalasyonda eser yer aldığı iç ya da dış mekân ile bitişiktir. O mekândan alınıp da başka bir mekânı götürüldüğünde biçim olarak ve anlam olarak değişmektedir. Bu açıdan ele alındığında her enstalasyon olduğu mekânla bitişik olarak anılır ve o mekân ile birleşik olarak orijinal eser olmaktadır.

Alman sanatçı Kurt Schwitters, Hannover’de 1919 yılından itibaren ‘Merz’ adını verdiği mekân içinde kolaj ve konstrüksiyonlardan oluşan çalışmalara başlamıştır. Schwitters’in (Görsel-35) içinde kırık tahta parçaları, etiketler, biletler vb gibi atık nesnelere yerleştirilmiş olan bu konstrüksiyonları, enstalasyon sanatının da ilk örneği olarak kabul edilmektedir.



**Görsel-35:** Kurt Schwitters, “Merz”, 1927, Konstrüksiyon, (“Sanal”, 2022)

Piet Mondrian (Görsel-36) 1920'den itibaren evini bir stüdyo şekilde düzenlemiştir. Schwitters ve Mondrian yaşadıkları alanı sanat alanına dönüştürerek enstalasyon, yani var olan alanı yeniden kurgulama örneğinin ilkinin oluşturmuşlardır.



**Görsel-36:** Piet Mondrian, “Studio”, 1926, Enstalasyon, (“Zabell”, 2013)

Marcel Duchamp 1930’lu yıllarda bu alan kurgulama işini yaşam alanından çıkararak sanat galerisine taşımıştır. Duchamp’ın 1938 yılında bir sergide galerinin tavanına 1200 adet kömür çuvalını yapıştırarak oluşturduğu “Kömür Çuvalları” ve başka bir sergide bir mil uzunlukta bir ipi galerinin içine çekerek oluşturduğu “Labirent” de denen “Bir Mil İplik” adlı çalışmalar sanat izleme alanı ile ilgili yeni bir oluşumu da beraberinde getirmiştir. Artık mekanın kendisi de sanata dahil edilebilmektedir.

Bu öncüllerin ardından 1960’lı yıllarda enstalasyon sanatı çok daha yaygın bir anlatım türü olarak gündeme taşınmıştır. Alan Kaprow’un atık lastiklerden oluşturduğu “Yard” adlı enstalasyon çalışmasında çevre, tüketim, geri dönüşüm gibi kavramlar izleyiciyi de içine almaktadır. Aynı yıllarda sokak yaşamını kapalı alana taşıyan Claes Oldenburg yaptığı enstalasyonlar ile dikkat çekmektedir.

Heykeltıraş Richard Serra (Görsel-37) büyük boylarda çelik levhaları bükerek belirli alanlarda enstalasyon çalışmaları yapmıştır. Bilindik mekanlarda ezber bozacak yeni alan kavramları üretmiş, izleyicinin dar alan geniş alan kavramı ile karşılaşmasını sağlayarak bilindik mekanların tekrardan sorgulanmasını gündeme getirmiştir.



**Görsel-37:** Richard Serra, “Dönerek Eğilmiş Elipsler I, II, IV, V, VI”, 1996-99, “İkili eğilmiş Elipsler I, II, III”, Çelik Levhalar, (“Sanal”, 2022)

Dış mekanda kamusal alan üzerine enstalasyonları ile ünlü Christo, bilindik mimari yapıları kumaşlarla giydirerek ürettiği yeni anlamlar ile izleyicinin o mekanları farklı bir algı ile algılamasında rol oynamıştır. Christo tanınmış yapıların yanı sıra çevresel etkenlerle ilgili çalışmalarla da uğraşmış, (Görsel-38) kilometrelerce uzunluktaki arazileri kumaş ile örtterek alan kurguları yapmıştır.



**Görsel-38:** Christo ve Jeanne Claude, Sarılmış Berlin Parlemanto Binası, 1971-95, (“Sanal”, 2020)

### 2.1.23. Fiber Art

“Günümüzde değişik malzemeler, el işi ve makina teknikleri kullanılarak, üç boyutlu ya da enstalasyon grubuna girmiş kavramlaşmış sanatsal eserler üretilmektedir. Konu olarak sosyal, felsefe ile ilgili sorunlar seçilmektedir. Öyle ki

kavramsal çalışmalar yapan sanatçılar lif sanatçısı haline gelirken lif sanatçıları da kavramsal çalışmalara yönelmektedir. Fakat ‐Lif Sanatı‐nın kendisi ‐kavram‐ ile doğmuş olup fakat aynı zamanda tekstil/dokuma sanatından çıkmış olduğu için onun özelliklerini, estetik ve sanatsal görüntüsünü taşımaktadır. Tam da bu noktada iki farklı disiplinin içerik çatışması gerçekleşmektedir. Lif sanatının ve kavramsal sanatın birbirleri ile olan ilişkilerini daha doğru bir şekilde anlayabilmek için onların üretim sürecinin şemaları izlenmelidir. Burada görüldüğü gibi kavramsal sanat ve lif sanatı arasında benzer olan şeyler; kavram, fikir ve objedir. Çıkış noktaları ikisinde de aynı olsa bile üretim süresinde olan şeyler ve sonuçları farklıdır. Dolayısı ile en önemli nokta burada kavramın çıkış noktasıdır. Sanatçı, kavramsal sanatta fikrini üretiyor, lif sanatında ise sanatsal objeyi. Kavramsal sanat, alıştığımız sanat anlamına karşı olduğu için başka bir yolda izleyiciyi etkisi altına alıyor. Fakat lif sanatı tekstil/dokuma sanatından çıkmış olduğu için izleyiciye; estetik, çağdaşlık, seçilmiş olan fikir ile üretilmiş obje etkisi verilmektedir‐. (Sakalauskaite, 2012, s. 38)



**Görsel-39:** Ed Rossbach, ‐Genç Herkül‐, 1967, jüt, pamuk, ıslık; 104x203 cm, Amerikan El Sanatları Müzesi Koleksiyonu Fotoğraf: Eva Heyd (‐Sanal‐, 2021)

Ed Rossbach, Fiber Art sanatının en önemli temsilcilerinin başında gelmektedir. Yaptığı çalışmalarında çalışmalar mekanın bir parçası gibi olmuşlardır. Bazen de farklı zaman ve mekanlardan gelmişçesine bir izlenim sunmaktadırlar. (Görsel-39) deki ‐Genç Herkül‐ isimli çalışmasında, Peru örme tekniğini kullanıp tarihsel kalıntıları yeniden güncellemektedir.

### 2.1.24. Video Art

Genel anlamda 2000’li yıllar da teknolojik sanat türü olan dijital çağın video kayıt cihazlarıyla alınan sanat kayıtları ile başlamıştır. Bu alanda en çok bilinen sanatçı Nam June Paik’tir. Paik’in, Papa VI. Paul’u New York’taki bir törende kaydedip Greenwich Village Cafe’de bu kaydını video olarak oynatması Video Art’ın ilk örneği olarak kabul edilmektedir.

Video Art sinema gibi sanatlardan farklıdır. Sinemada olan temel kurallardan bağımsızdır. Diyalog, oyuncu, hikaye ve konusu olması gerekli değildir. Galerilerde ve çeşitli videoların gösterilebileceği alanlarda oynatılmaktadır. Günümüz Türk sanatçılarından Kutluğ Ataman’nın (Görsel-40) çalışması Video Art sanatının Türkiye’de örneklerindedir.



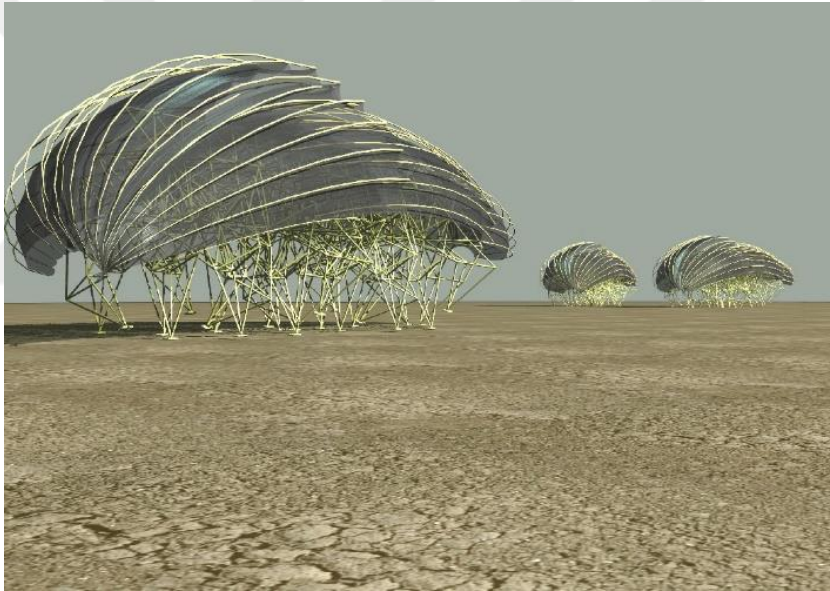
Görsel-40: Kutluğ Ataman, “Sakıp Sabancı’nın Portresi”, 2014, (“Sanal”, 2015)

### 2.1.25. Kinetik Sanat

Sanatçısı tarafından belli bir biçimde hareket etmesi temeli ile üretilen ve harekete bağlı olan sanat türüdür. Bu sanat türündeki yapıtlar alışlageldik iki boyutlu tablolar yerine, baktığın yöne göre hareket edebilen resimler ve genel olarak üç boyutlu heykellerin hareketlendirilmesi kavramına dayanmaktadır. Theo Jansen, “Kanat Destekli Yürüyen Heykel”, (Görsel-41) daki gibi bazı heykeller doğal olarak kendiliğinden hareket edebilirken bazı heykeller teknolojik cihazlarla hareket

sürekliliğini sağlamaktadırlar. Durağan yapıtların aksine hareketli sanat eserleri sürekli bir enerji ile buldukları alanlara dinamiklik sağlamaktadırlar.

*“Kinetik heykeller her ne kadar çağımıza özgü gibi dursa da aslında varlıklarının ilk tohumları yaklaşık 2.330 yıl öncesinde İskenderiye Mekanik Okulu’nu kuran sanatçılar tarafından atıldı. Buradan yetişen mucitler, su orgu, su saati, mancınık gibi hava, su, insan ve hayvan gücüyle çalışan birçok mekanik alet ve sanat eseri ortaya koydu. “Hareket ve güç” felsefesine dayanan kinetik sanat eserlerinin, aynı zamanda birer buluş olma özelliği taşıyanları, haliyle yapıldıkları zamanı aşan bir görüntüye ve çağa yön veren fikirlere sahipti. Leonardo da Vinci’nin günümüze dek ulaşan ilk helikopter çizimini de barındıran mekanik çizimleri gibi.”* (Report, 2018, s. 1)



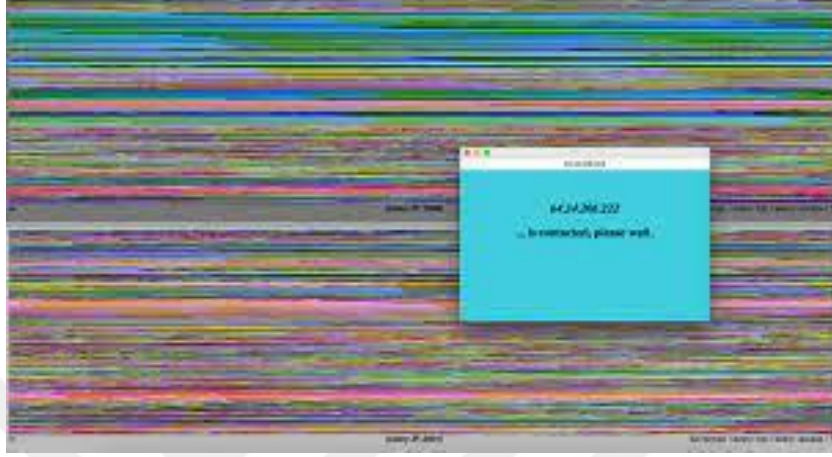
**Görsel-41:** Theo Jansen, “Kanat Destekli Yürüten Heykel”, PVC Borular, Polimer Malzeme, (“Sanal”, 2012)

Hareketli eserler optik illüzyon ve hareketi odaklayarak resim veya heykele bir devinim kazandırmaktadır. XX. yüzyılda Fütürizm sanat akımının resimlerde başlattığı hareketi yansıtmaya durağanlıktan çıkarma akımının vücut bulmuş hali olduğu söylenebilir.

### 2.1.26. İnternet Sanatı

İnterneti temel araç olarak kullanıp izleyicisini ve konusunu internetten alarak oluşturulan bir sanat çeşididir. Www ile başlayıp net art, web art, ağ sanatı gibi ağlarla

(Görsel-42) görüldüğü gibi devam eden sayfalar içerisinde üretilmektedir. Sanatçılar İnternet sanatının içerisin de yazılımlar, kodlar, videolar, ses ve tarayıcı gibi elementleri kullanıp yeni içerik üretmektedirler. Çağdaş sanat için yeni yollar ile birlikte katkısı itibarıyla sürekli gelişmesine de destek olmaktadır.



**Görsel- 42:** Lisa Jevbratt, “1:1”, Every IP, 1999, 2001–2002, Web Projesi, (“Sanal”, 2012)

“İnternet hala çok hızla gelişen ve yapılanan teknolojilere sahip. Alışılmamış, geleneksel sanat yapıtları hala karşımızda beton ve taş gibi elle tutulur metaller olarak görülebilse ve izlenebilse de net üzerinde kişisel yaratıcılıkların daha çok ortaya çıktığını görmekteyiz. net.art sanatçıları bilgi, iletişim birikimlerini gerçek yaşantı ile karşılaştırarak benzeşimler yaratmakta ve bu birikimlerini üst üste koyarak sanal ziyaretçilerine sunmaktadırlar” (Kutup, 2010. s. 7)

### 2.1.27. Yeni Medya Sanatı

Teknolojik elementlerle yani bilgisayar animasyonları, grafikler, dijital sanat, internet sanatı, robotik kodlamalar, interaktif sanat, video gibi birçok bileşenin kullanıldığı sanat eserlerin ortaya konduğu yeni sanat türüdür. (Görsel-43) örneğinde olduğu gibi, Yeni medya sanatı alışılmış görsel sanatların dışında her zaman yeniyeye özellikle de teknolojinin en yenisi ile çağdaş sanat teriminin bugününe yön veren bir sanat akımıdır. Yeni medya sanatında sanatçı, eser ve izleyici bir tür etkileşim halindedir. Diğer modern ve çağdaş sanat türlerinin tamamen dışında değildir. Bunlara ek olarak teknolojiyi öne çıkarır. Kavramsal sanattan performans sanatına kadar güncel çoğu akıma dijitali entegre ederek kaynaştırmıştır.



**Görsel-43:** Refik Anadol, “Makine Hatıraları: Uzay”, 2021, (“Sanal”, 2021)

## 2.2. Çağdaş Türk Sanatının Oluşum ve Gelişim Sürecine Genel Bakış

Türk sanatının geleneksel çizgisi XVIII. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'nun batılılaşma süreci içerisinde batı sanatından etkileşimlerin başlaması seyrine girmiştir. Bu etkileşimlerin de öncülüğünde Padişah III. Selim döneminde 1795 yılında Mühendishane-i Berri-i Hümayun açılmış, II. Mahmut zamanında da 1831 yılında Mekteb-i Harbiye kurulmuştur. Askeri eğitim amaçlı kurulan bu okullarda coğrafi kayıt amaçlı kroki çizimleri yapmak için resim dersleri de açılmıştır. Bu süreçte dışarda resim eğitimi alan ressamların da askeri okullarda resim eğitmeni olarak görev almaları resim sanatının kurumsallaşmasında katkı sağlamıştır.

Sezer Tansuğ “Çağdaş Türk Sanatı” adlı kitabında bu okulların kurulmasını günümüz çağdaş Türk sanatının başlangıcında görülen ilk etken olarak değerlendirmiştir. “*Türk sanatında çağdaşlaşma sürecinin başlangıcını kesin bir tarihle belirlemek olanağı yoktur. 1795 yılında, Batıdaki modellere uygun modern bir eğitim kurumu olan Mühendishane-i Berri Hümayun’un kuruluşu bu sürecin başlangıcını tarihlendirmede bir kolaylık olarak görülebilir. Ne var ki bu kurumun çağdaşlaşma, yenileşme, modernleşme bilincine büyük katkılarda bulunmuş olmasına karşın, sürecin başlangıç tarihi yönünden tek alternatif olduğu söylenemez.*” (Tansuğ, 1993, s. 12)

XIX. yüzyılda sanatta yeni oluşumlarla Askeri Ressamlar ekolünün yanı sıra Paris’te keşfedilen fotoğraf makinasının Osmanlıya gelmesi ile fotoğraftan resim

yapma veya fotoğraftan yararlanma süreci başlamıştır. Askeri ve askeri olmayan ressamlardan Ahmet Bedri, Tevfik Beşiktaş, Giritli Hüseyin gibi sanatçılar fotoğraftan resim yapmışlardır.

“Askeri kökenli ressamlardan olmayan Osman Hamdi Bey, Çağdaş Türk Resim Sanatında öncü sayılabilen resimlerinde fotografik etkilerin olduğu görülmektedir Sadrazam Sait Paşa ve Mithat Paşa'nın yardımı ve Osman Hamdi Bey'in önderliğinde 1883 yılında İstanbul'da ile Sanayi Nefise Mektebini açmışlardır. Böylece ilk defa asker ressamların dışında sivil ressamlar tarafından yönetilen ve halka açık bir sanat okulu hayatımıza girmiştir.

“Bu okuldan çıkan sanatçılar henüz başka yerden yetişen sanatçı olmadığı için uzun yıllar boyunca sonradan açılan okullarda resim iş öğretmenliği yapmışlardır. Bu okuldan mezun olduktan sonra Avrupa'da olup da sonra yurda dönen Halil Paşa (1857-1939), Ruhi Arel (1880-1931), Sami Yetik (1878-1945), Namık İsmail (1890-1935), Avni Lifij (1889-1927), Şevket Dağ (1875-1944), İbrahim Çallı (1882-1960), Hikmet Onat (1885-1977), Feyhaman Duran (1886-1970), Mihri Müşfik (1887-1950) oldukça Empresyonizm etkide çalışmalar yapmışlardır. Bu kuşak sanatçıların bir bölümü İstanbul'da kurulan ve adı sonradan değişerek Güzel Sanatlar Akademisi olan Sanayi-i Nefise'de eğitmen olmuşlardır”. (Tansuğ, 2012, s. 21)

Osman Hamdi Bey Türk resim sanat tarihinin en önemli sanatçıları arasındadır. En bilinen eserlerinden olan “Kaplumbağa Terbiyecisi” dir. (Görsel-44) “*Simgesel bir resimdir ve resimde gizil anlatımlar söz konusudur. Bu simgelerden bazıları şunlardır: Kaplumbağa: yavaş, ağır ve hantal bir hayvandır ve eğitmesi zordur. Buradaki kaplumbağalar Osmanlı toplumundaki Batılılaşmaya ayak direyen kesimleri yansıtmaktadır. Terbiyecisi: Hantal ve yavaş olan kaplumbağaları eğitmeye çalışan figür (sanatçının kendisi). Pencere: Yeni bir dünya, aydınlık, ışık, batılılaşma, modernleşme yolunda ulaşılabilecek nokta. Cami: İçinde bulunulan ülkenin Dini simgesidir. Doğu'nun, Osmanlı Devleti'nin kültürel simgelerinden biridir. Ney: çalgı aletidir. Sanatı simgeleyen araçlardan biridir. Batılılaşma, modernleşme yolunda*

*sanatın çok önemli bir yeri olduğunu ve bu yolda sanatın başrolde olduğunu vurgular. Çini: Doğu Ülkesi olan Osmanlı'nın yerel zenginliklerinden, kültürel miraslarından biridir. Sanatçı bu tür öğeleri kullanarak içerisinde bulunduğu toplumun kültürel çeşitliliğini ve Doğu'yu yücelterek anlatır. Resimdeki plastik süreç ince ince işlenerek simgesel anlatımlarla hikâye güçlendirilmiştir” (Özçelik, 2020, s. 456-457).*



**Görsel-44:** Osman Hamdi Bey, “Kaplumbağa Terbiyecisi”, 1906, TÜYB, 222x122 cm., Pera Sanat Müzesi, İstanbul, (“Sanal”, 2022)

“Bu sanatçıların çoğu sonradan gelecek olan gruplarda ve yeni sanat anlayışlarında öncü olmuşlardır. Sanayi-i Nefise'den sonra 1908-9 yılında kurulan Osmanlı Ressamlar Cemiyetine kadar geçen sürece genelde Türk resminde erken dönem denmektedir. “Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi” adında sanat alanında ilk denecek dergi de bu cemiyet tarafından çıkartılmıştır. “Çağdaş Türk Resminin temeli Osmanlı Ressamlar Cemiyeti ile atılmış, çağdaş sanat akımlarına geçiş yine bu cemiyetle sağlanmıştır” (Dalkıran, 2006, s. 67).

Sanayi-i Nefise Mektebine sadece erkekler gidebiliyordu. Ancak yeni yüzyıldaki sosyal gelişmeler sayesinde ilk defa 1914 yılında kadınlar için de bir sanat okulu olan “İnas (Kız) Sanayi-i Nefise Mektebi” kurularak bayanların da sanat ortamına girmelerinin kapısı açılmıştır. Bu okulun kuruluşunda ön ayak olan Mihri Müşfik

Hanım, okulda hocalık da yapmıştır. Bu okuldan (Görsel-45)'de eseri ile bir örnek olan Fahrelnisa Zeid gibi sanatçılardan, Güzin Duran, Müzdan Arel gibi kadın ressamlar yetişmiştir.



**Görsel-45:** Fahrelnisa Zeid, Bir Günlük Yaşamda Üç An, 1944, TÜYB., 125X205 cm., ('Sanal', 2016)



**Görsel-46:** İbrahim Çallı, "Zeybekler", TÜYB., 1923, 118x154 cm., ('Sanal', 2018)

1914 yılında adından bahsettiren bir diğer sanatsal grup da Çallı Kuşağı sanatçılarıdır. (Görsel-46) İbrahim Çallı'nın, "Zeybekler" isimli çalışmasında olduğu gibi bu kuşak ressamları Avrupa'da aldıkları eğitim ile dönemin Empresyonizmine uygun resimler yapmışlardır. Bu sayede ışık kullanımında değişiklik ve soyutlamaya doğru ilk hareketler kendini göstermektedir.

“Ondoküçüncü yüzyılın ortalarında gelişmeye başlayan Batı anlayış ve tekniğine uygun Türk resim sanatı 1914 yılından sonra yeni bir niteliğe bürünecek, çağdaş eğilimlere giden yollar açılacaktı.” (Berk, 1981, s. 9)

“Çallı Kuşağı ressamı ile birlikte empresyonist resimlere ilave olarak portre, nü ve figür ilave edilmiş, hatta bu kuşağın ressamlarından birkaçı Sanayi-i Nefise’de eğitmen olarak göreve başlamışlardır. Bunların yetiştirdiği sonraki kuşak ressamlar da 1925 yılında Paris’e sanat eğitimi almaya gitmişler, 1928 yılında geri gelmişler ve ‘Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği’ adındaki grubu oluşturmuşlardır. “Müstakillerin amaçları, gelişmekte olan Türk resim sanatının düzenli ve kalıcı temellere kavuşturulması ve yaygınlaştırılmasıydı. Ayrıca sanatçıların güvence altına alınmaları ve bireysel sanat anlayışlarına özgürlük tanıyan bir ortamda çalışmalarını sürdürmeleri önemle üzerinde durulması gereken bir konuydu. Sanatçılar her meslekte olduğu gibi, yetiştirildikleri alanda yapacakları çalışmalarla yaşamlarını kazanmalıydılar. Toplumda sanat beğenisinin yaygınlaşması, bu sorunu çözümleyici önlemlerden ilki ve en önemlisiydi. Ayrıca devlet, yetiştirilmelerine önemli katkılarda bulunduğu sanatçılara destek de sağlamalıydı. Bu öneriler değer çekişmelerinin kırıncı ve bölücü ortamından kaçınılarak gerçekleştirilmeliydi” (Giray, 1997, s. 1319-1320)

Çallı Kuşağı sanatçılarının dönemin Avrupa akımlarına denk gelecek türde çalışmalar yapması, Müstakiller de kendi dönemlerinde Avrupa’da gördükleri Kübizm ağırlıklı olarak çalışmalar yapmışlardır. Bunun yanı sıra İzlenimci türde çalışmalar yapan sanatçılar da olmuştur.

Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliğinden zamanla ayrılan, Cemal Tollu’nun (Görsel-47) eseri gösterilmektedir. Nurullah Berk, Zeki Faik İzer, Abidin Dino, Elif Naci ve heykeltıraş Zühtü Müritoğlu ayrılmış ve 1933 yılında “D Grubu” adıyla bilinen sanat grubunu kurmuşlardır. D Grubu sanatçıları Çallı Kuşağına Müstakillere nazaran daha fazla karşıt olmuşlar ve bu konuda Ahmet Dalkıran, “Genç Cumhuriyetin çağdaşlaşma hedeflerine ulaşmasının Kübizm’le olacağını düşünmüşlerdir. Yapmış oldukları faaliyetlerle 1950’lerde soyut sanat anlayışının Türkiye’de tutunabilmesini kolaylaştıran, toplumun soyut sanatı yadırgamadan

*kabullenebilmesi için bir tampon görevini, farkında olmadan üstlenmişlerdir.”*  
(Dalkıran, 2006, s. 69) demektedir.



**Görsel-47:** Cemal Tollu, “Çoban ve Tiftik Keçileri”, 1955, TÜYB, 130X195cm., (“Kuzucular”, 2016)

İstanbul dışında ilk defa Ankara’da 1926 yılında Gazi Orta Muallim Mektebi ve Terbiye Enstitüsü kurulmuş ve bu Enstitüye bağlı olarak 1932’de ilk defa Anadolu’da resim dersleri başlatılmıştır. Bu okulun Ankara’da oluşu, İstanbul’a gidemeyen ama Ankara’ya daha kolay ulaşabilen çok sayıda yetenekli Türk gencinin bu sanat okuluna gelmesine vesile olmuş, zaman içinde mezun olan gençler memleketin her tarafına resim öğretmeni olarak dağılmaya ve resim sanatının halka tanıtmaya ve sevdirmeye başlamışlardır. Çağdaşlaşmada önemli bir adım olarak görülen bu gelişmenin yanı sıra 1940 yıllarında sanatçılar arasında ilk defa ulusalcılık düşünceleri belirmiş, bundan D Grubu sanatçıları da etkilenmiştir. Böylece ilk defa geleneksel sanatlardan halı, kilim ve minyatürden yararlanmalar başlamıştır.

1940’larda bu ulusala dönüşü etkileyen başka gelişmeler de yaşanmıştır. Sanayi-i Nefise Mektebinde Resim atölyesinin başına atanan Leopald Levy’nin, Türk kültürü ve geleneksel sanatlarımıza karşı bir ilgisi vardır ve bu ilgisini etrafındaki öğrencilerine de oldukça çok yansıtmıştır. Aynı süreçte ilk Resim ve Heykel Müzesi’nin de açılması ve özellikle 1938 yılında ressamların Hükümet tarafından yurdun farklı bölgelerine yollanmaları da sanatçıların ulusal düşünceler içine girmelerine katkıda bulunmuştur.



**Görsel-48:** Nuri İyem, “Göreme Güvercin ve Kadınlar”, 1981, TÜYB., (“Sanal”, 2017)

Bu süreçte yurt dışına gitmeden akademide aldıkları sanat eğitimi ile yetişen sanatçılardan Nuri İyem (1915-2005) (Görsel-48), Ferruh Başağa (1914-2010), Avni Arbaş (1919-2003), Selim Turan (1915-1994), Turgut Atalay (1918-2004), Agop Arad (1913-1990) gibi sanatçılar bir araya gelerek “Yeniler Grubu”nu kurmuşlardır. Yeniler Grubu sanatçıları D Grubu sanatçıları tarzında çalışmışlardır. Ancak farklı olarak ele aldıkları konular yerel unsurlar içermektedir. Sezer Tansuğ bu konu ile ilgili olarak, “*Çağdaşlaşma olgusu bir bakıma, önce aydın kesimlerin benimsediği “milliyetçilik ülküsü”nden de hız kazanarak, kendi içindeki kozmopolit öğeleri ayıklamak suretiyle evrensel olana kenetlenen yeni bir sentez meydana getirmiştir.*” Demektedir. (Tansuğ, 2012, s. 11).

O yıllarda Akademi hoca olan Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun (Görsel-49) resmi dönemin eser örneğidir. Levy ve ardıllarından bir adım daha ileri giderek artık Türk sanatının geleceğinin sadece yerellikte olduğunu vurgulamaya başlamıştır. Eyüboğlu atölyesinde eğitim alan Mustafa Esirkuş (1921-1986), Nedim Günsur (1924-1994), Leyla Gamsız (1921-2010), Mehmet Pesen (1923-2012) gibi sanatçılar tarafından 1946 yılında “On’lar Grubu” adında yeni bir grup kurulmuştur. Çağdaş Türk resim sanatına geçiş yılları olarak kabul edilen 1950 yılları soyut arayışların olduğu ve genç sanatçılardan Refik Epikman, Sabri Berkel, Zeki Faik İzer, Arif Kaptan, Neşet Günal (Görsel-50) gibi sanatçıların eserler verdiği dönemlerdir.



**Görsel-49:** Bedri Rahmi Eyüboğlu, “İstanbul” 1955, TÜYB (ahşaba marufle), 191x335 cm., (“Yalçınkaya”, 2015)



**Görsel-50:** Neşet Günel, “Başakçılar II”, 1984, TÜYB., 120x172 cm., (“Sanal”, 2021)

1950’lerde Dünya Savaşının ardından Avrupa ve Amerika’da yaşanan her türlü gelişme Türk sanatında da hızlıca karşılık bulmaya başlamıştır. Özellikle Amerika’da gittikçe yayılan yeni soyut akımlar Türk Resim sanatının soyut eğilimler arama sürecine geçmesine öncülük etmiştir.

1950 ve 1980 yılları arası Türkiye’inde çok partili sisteme geçişi, 1961 anayasası ve 1980 darbesi gibi çok önemli toplumsal olaylar gerçekleşmiştir. Bu dönemde yaşananlardan çok partili döneme geçiş insanların hak ve özgürlük söylemlerini artırarak bilinç ve gelişimi de beraberinde getirmiştir. Geleneksel değerlerin bir anlamda öze dönüş fikrinin ortaya çıkmasıyla tuvalerde kilim ve hat motiflerinin kullanılmaya başlandığı görülmüştür. Bu dönemde resimlerde toplumsal

gerçekçi akım olarak kırsal yaşamdan figürleri ile zorlu hayatları anlatan plastik değerleri ve kişisel üslupları ile pek çok sanatçı çıkmıştır.

Devlet destekleri ile birçok Avrupa kentinde ve özellikle Paris’te yaşayan Türk ressamlar dönemin sanat akımları ile alakadar olmuş ve resimler üretmişlerdir. Paris yaşamı ve kültürü sanatçılara oldukça çekici gelmiş olmasından dolayı uzun yıllar yurda dönmemişlerdir. 1977 yılında İstanbul’da açılan sergide (Selim Turan, Abidin Elderoğlu, Yüksel Arslan, Hakkı Anlı, Adnan Varınca) ve o dönemde Amerika’da yaşayan Burhan Doğançay gibi önemli sanatçılar bir araya gelme şansı bulmuşlardır. Yine o dönemlerde Paris, Venedik, Sao Paolo gibi bienallerde yer alan Türk sanatçılar yurt dışında sanat organizasyonlarında var olmaya ve sergiler açmaya çalışmışlardır.

1970’li yıllarda ülkede özel galeriler açılmaya başlamış, ressamlar ve heykeltıraşlar özgün eserlerini kişisel sergiler ile halka sunabilme imkanlarına daha çok kavuşmuşlardır. 1973’te Aydın Cumalı’nın sahibi olduğu Cumalı Sanat Galerisi ve Or-An Sanat Galerisi, 1974’te faaliyete giren Sofra Sanat Galerisi dışında 1975 yılına kadar yeni bir galeri açılmamıştır. 1975’te İstanbul’da açılan Galeri Baraz, Künmat, Veb, Bi-Ze Galerileri, Ankara’da Ertem Galerisi ve Tuzcuoğlu Kültür ve Sanat Galerisi ile birlikte sayıları artmıştır. (...)”1976 yılında İstanbul’da *Galerie Antiquaire ve Odakule Sanat Galerisi, Ankara’da Vakko Sanat Galerisi, Ak Galeri ve Akdeniz Sanat Galerisi yeni sergileme mekanları arasındaki yerlerini almıştır*” (Bek, 2007, s. 104).

“Bu galeriler sanatçının ve sanat alıcısının en güvenli buluşma noktaları olmaya başlamış, eser üreten ressamlar galerilerin yolunu tutmuş, galeriler de müşterileri ile sanatçıları buluşturmak için girişimlerde bulunmaya başlamışlardır. Maçka Sanat Galerisi de bu yıllarda açılmış, ‘satış için değil, sanat için’ düşüncesi ile hareket etmiş ve bugünkü Türk çağdaş sanat anlayışına o yıllarda öncülük etmeye başlamıştır” (Ataman, 2020, s. 42).

“1977 yılında ‘Yeni Eğilimler’ sergileri düzenlenmeye başlamış ve ilk adı Sanayi-i Nefise olan ve bugünkü adı Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi olan ‘İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi’ İstanbul’da ilk kez 1977’de düzenlenen ‘İstanbul Sanat Bayramı’ kapsamında sergiler düzenlemiştir. Sanat Bayramı sergileri

1989 yılına kadar devam etmiştir. İki yılda bir düzenlenen, yarışma şeklini alan ve ödül veren, alım ve satım amacının dışında yeni ve kavramsal türlerde işleri bir araya getiren bu Yeni Eğilimler sergileri İstanbul Sanat Bienali'nin de öncüsü olmuştur. O yıllarda Batı sanatında da çok yoğun yer edinen Kavramsal Sanat temalı çalışmalar bu sergilerde öne çıkartılmıştır. Hatta sanatçılar bu türde işler yapmak üzere destek bulmuşlardır. “Türkiye sanat ortamında kavramsal çalışmalar, yerleştirmeler ilk kez bu etkinlikte bir arada sergilenmiştir. Bu sebeple öncü niteliği taşımaktadır” (Ataman, 2020, s. 43).

1980 yılında YÖK'ün kurulması ile birlikte İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi (Sanay-i Nefise Mektebi) ve Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu YÖK bünyesine alınmıştır. İlerleyen yıllarda Ankara, İzmir ve büyük illerde Güzel Sanatlar Fakülteleri açılmaya başlanmış ve böylece sanata akademik bir alan açılmıştır. Eski Akademi, Tatbiki ve Gazi Eğitim Enstitüsü çıkışlı sanatçılar yeni açılan Güzel Sanatlar Fakültelerinde sanatçı ve akademisyen hoca olarak görev almaya başlamışlardır. Böylece sanat eğitimi ülke geneline yayılmaya ve sanat üzerine lisans ve lisans üstü programlar kurularak araştırmalar yapılmaya başlanmıştır. Sanat ve sanat eğitimi üzerine yapılan bu çalışmalar literatür oluşturdukça sanat eğitimi alan bireylerin bilgi kaynağına ulaşması ve sanata olan ilginin artması da hızlanmıştır.

1980 sonrası dönemde yaşamın her alanı olduğu gibi sanatı da doğrudan etkileyen önemli bir diğer konu da hiç şüphesiz köyden kente göç olgusudur. Köylerden şehirlere özellikle İstanbul'a göç etmenin politik koşullar ve sanayileşmenin önemli bir payı olmuştur. Türk toplumunda kentleşme bunun sonucunda hızla artan tüketim toplumunun varlığı ve yeni sosyo-ekonomik yapı sanat dünyasının da köklü değişimlerine yol açmıştır.

1980'li yıllardan sonra Türkiye'de sanat eserinin alınıp satılabilir olması hasebiyle zorluklarla yaşamını sürdüren sanatçıların açtıkları sergilerdeki resimleri maddi karşılık bulmaya başlamıştır. Bu yıllarda başlayan galericilik, koleksiyonculuk ilerleyen yıllarda yerini büyük koleksiyonlar, kapsamlı sergiler, küratörlük ve nitelikli sanat olaylarına bırakmaya başlamıştır.

Yine Çağdaş sanat içerikli Uluslararası İstanbul Festivali kapsamında 1980 yılında İstanbul'daki Devlet Resim Heykel Müzesi bahçesinde ilk kez 'Günümüz Sanatçıları Açık Hava Sergisi' açılmış, üç kere sergi yapıldıktan sonra kapalı mekanlarda tekrarlanmaya devam etmiştir. Bu ve diğer süreli sergilerde orta kuşak ve genç kuşak sanatçıların çıkış yapmalarına olanak sağlanmıştır.

Uluslararası İstanbul Çağdaş Sanat Sergileri (Görsel-51) adı ile başlayan organizasyon iki yıl sonra, 1989 yılında Bienal adını almış ve adına "Uluslararası İstanbul Bienali" denmiştir.



**Görsel-51:** I. Uluslararası İstanbul Çağdaş Sanat Sergileri (1. İstanbul Bienali) Broşürü, 1987, ("Sanal", 2018)

İstanbul Bienalleri Türkiye'de çağdaş sanatın önünü açmış, çağdaş sanat olarak uluslararası manada yurt dışında hangi sanatçı veya sanat popülerse bu bienaller sayesinde aynı yıllarda Türkiye'ye de getirilebilmiş ve yurt içinde yaşayan sanatçılar, sanat eğitimi alan öğrenciler ve sanatseverler tarafından görülebilmiştir. Bu bienalin yanı sıra Türk sanatçıları da yurt dışında sürekli düzenlenen uluslararası bienallere ve trineallere katılabilme şansı bulmuşlar ve hem ulusal hem de uluslararası kültür ve sanat geçişliliği yaşanabilmiştir.

Türkiye'de çağdaş sanatın yayılmasında bir diğer etken de (Görsel-52) 'Contemporary İstanbul (CI)'dur. İstanbul Lütfi Kırdar Kongre ve Sergi Sarayı'nda ilki 2016 yılında düzenlenmiştir.



**Görsel-52:** 25. Uluslararası İstanbul Sanat Fuarı- Artist 2015 (2015 yılında düzenlenen fuarın afişi), (“Sanal”, 2015)

Ankara’da ilki 2015 yılında ATO Congressium’da gerçekleştirilen ve “ARTANKARA Uluslararası Çağdaş Sanat Fuarı” ise (Görsel-53) İstanbul dışında gerçekleştirilen en etkili sanat fuarı olarak sanat dünyasında yerini almakta ve etkisini sürdürmektedir.



**Görsel-53:** ARTANKARA 2020 Fuar afişi, 2021, (“Sanal”, 2020)

İstanbul Modern Müzesi daha önceden İstanbul Bienaline de sahiplik ettiği için buranın müze olması sanat camiasında da olumlu bir sanat olayı olarak karşılanmıştır. Müze düzenli olarak çağdaş sanatla ilgili sergiler düzenlemekte ve Çağdaş Sanatın sürekliliğine katkı sunmaktadır. Sabancı Müzesi ise 2002 yılında müze olarak hizmet vermeye başlamıştır. Baksı Müzesi ise sanatçı ve akademisyen Hüsamettin Koçan tarafından 2010 yılında Türkiye’nin sanat merkezlerinden oldukça uzakta bir yerde kendi doğduğu Bayburt İlinin Baksı Köyünde açılmıştır. Baksı Müzesi yerel bir bölgede olmasına rağmen geleneksel ile çağdaş bir arada buluşturabilmektedir.

Bu müzelerin dışında “Elgiz Museum” 2001 yılında, “Doğançay Müzesi” ve “İMOGA Müzesi” 2004 yılında, “Pera Müzesi” 2005 yılında, “Borusan Contemporary” 2011 yılında İstanbul’da, “Cermmodern” 2010 yılında, “Müze Evliyagil” 2014 yılında Ankara’da, “OMM- Odun Pazarı Modern Müzesi” 2019 yılında Eskişehir’de açılmıştır. Bu müzeler güncel ve çağdaş sanatı takip eden tutumları ile dikkat çekmektedir. Bunların yanı sıra üniversitelerin sanat fakülteleri tarafından da çok sayıda modern ve çağdaş içerikli müzeler açılmış ve açılmaya da devam etmektedir.

### **2.3. Çağdaş Sanatta Eser Tanımlamaları**

Çağdaş sanat eserleri izleyicisinin etkilenmesi ve bu deneyimden ve kazandığı, bir fikir veya algı oluşturup oluşturmadığına odaklanmaktadır. Çağdaş sanat eserleri bazen bir tuval bazen performans, sosyal deney, mekansal düzenleme, heykel, duygu, düşünce ve hatta zihinsel etkileşimdir. Bazı çağdaş sanat eserlerinde izleyici bizzat eserin kendisi olmaktadır. Çağdaş sanat, eserleri estetik olmak veya olmamak gibi bir kaygı taşımadan büyük bir hızla değişen dünyanın evrensel konularını ele almaktadır. Eserler bazı durumlarda kendisini sorgular, sanatın onda reaksiyon gösterdiği problemlere bütünüyle varlık göstermesini isteyebilir. Çağdaş sanat eserleri hem tartışmaya hem de diyaloga açıktır. Merak duygusu uyandırarak anlaşılabilir olmayı hedefleyebilir.

#### **2.3.1. Boyutlara Göre Eserler**

##### **2.3.1.1. İki Boyutlu Eserler**

İnsanoğlunun ilk resim yüzeyinin mağara duvarları olduğu kabul edilmektedir. *“Paleolitik Çağ mağara resimleri insanların imge ve zihin dünyasına işaret etmektedir. Bu zihin dünyasında sembollerin ve simgesel ifadelerin işleyişe şekil veren önemli elemanlardan olduğu düşünülmektedir”* (Bobaroğlu, 2013, s. 12). Altamira ve Lascaux Mağaralarında bulunan duvar resimleri insanoğlunun farklı sebeplerden dolayı iki boyutlu bir yüzey üzerine görsel veriler aktardığını bize göstermektedir. Bir diğer iki boyutlu görsel ve yazı taşıma elemanı ise tabletler olmuştur. Hz. Musa’nın on emiri gibi bilinen çok sayıda önemli tarihi olayda yazı sanatçıları tarafından çivi yazısı olarak iki boyutluluk içeren yüzeylere kazanabilmiştir.

Mısır hiyeroglifleri M.Ö. 5000’li yıllara kadar uzanmakta olup üzerine hem yazı hem de görsel kayıt yapılabilen ve binlerce yıl bozulmadan dayanabilen ilk portatif taşıyıcılar olarak bilinmektedir. M.Ö. 2000’li yıllarda Sümer ve sonrasında Babil ve Kaldelilerin yasalarını ahşap silindire oyarak yumuşak ve düz yüzeyli kil tabletlerin üzerine bastırmaları sonucu kil yüzeyde kalıcı bir yazı ve görsel oluşum elde ettikleri bilinmektedir.

Hititlerin de Anadolu’nun çok yerinde su havuzu anıtlarında veya kaya anıtlarında çivi yazısı ile yazılar yazdıkları ve iki boyutlu yüzeylerde kral vb. gibi figür kabartmaları yaptıkları da bilinmektedir.

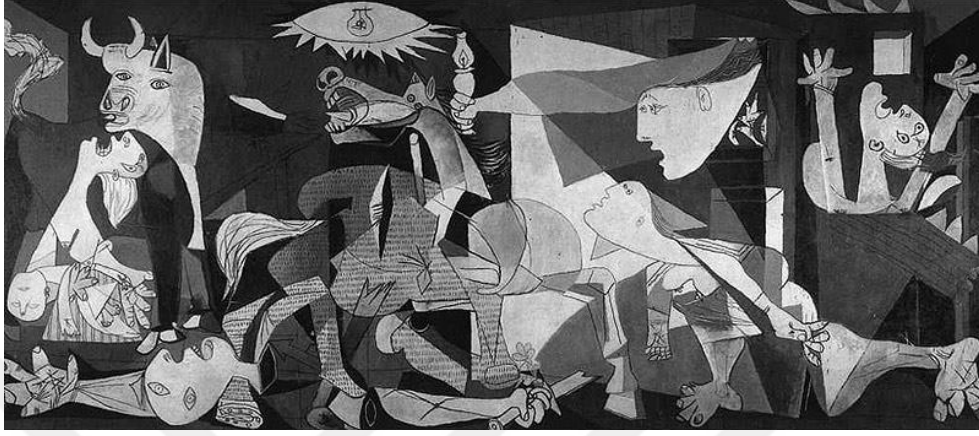
“İnsanlık tarihinin en önemli icatlarından biri olan kağıt, ilk olarak M.S. 105 yılında Çin’de üretilmiş, 5. Yüzyıldan itibaren yaygınlaşmaya başlamış, kervanlarla Orta Asya ve İran’a, Arapların Kuzey Afrika ve Endülüs’e ulaşmalarıyla İspanya’ya ve buradan da Avrupa’ya ulaşmıştır. Kağıt üretimi İspanya’dan, kıtanın içlerine doğru yayılmasını hızla sürdürdü. Kağıt yapımını Doğu’dan öğrenen Avrupalılar çok geçmeden Doğu’ya kağıt ihraç eder duruma geldiler. M.S. 12. Yüzyılda Endülüs, ürettiği kağıtların Avrupa’ya ulaşmasını ve kağıdın artık gerçek anlamda önemli bir yazı malzemesi halini almasını sağlamıştır” (Saraç, 2012, para. 1).

Kağıt değeri sürekli artan ve sanatta ve yazı alanında en çok kullanılan iki boyutlu taşıyıcı nesne olmuştur. Günümüzde de halen tasarımla ilgili her türlü kullanımda kağıt ön plandadır. Doğu ülkelerinde özellikle minyatür ve baskı sanatlarında kullanılan kağıt, batıda iki boyutlu eser üretiminde özellikle kolaj, baskı resim ve fotoğraf gibi sanat türlerinin taşıyıcı ögesi olmuştur.

### **2.3.1.1.1. Tuval**

Tuval resmi şüphesiz iki boyutlu sanat eserlerinin başında gelmektedir. Rönesans döneminde sanat hayatına giren tuval resmi bugüne kadar varlığını sürdürmüş ve resim sanatının en önemli ögesi olmuştur. Tuval, üzerindeki resim detayında ne kadar derin bir algı oluşursa oluşsun iki boyutlu eser olarak kabul edilmektedir. Çağdaş sanatta tuval resimleri akım ve kavramların girift olması nedeniyle bu çağın tuval eserlerinde her dönemden izler bulunabilmektedir. Resim sanatı aynı zamanda disiplinler arası anlayıştan bağımsız değildir. Yüzey üzerinde

yalnızca boya değil sanatçının tarzı ve anlayışına göre değişen oluşumlar da yer almaktadır. Çağdaş eser örnekleri olarak tuval resimleri denince akla Picasso'nun "Guernica" isimli (Görsel-54) çalışması başlarda gelmektedir.



**Görsel-54:** Picasso, "Guernica", 1937, TÜYB, 349 x 776 cm., Reina Sofia Müzesi, Madrid, İspanya, ("Sanal", 2018)

### 2.3.1.1.2. Baskı Resim

Baskı resim de iki boyutlu eserlerdendir. Baskı resim alanı içerisinde: linolyum baskı, ahşap baskı, serigrafı, monotip baskı, çinko baskı, dijital baskı, ofset baskı, grafik baskı, arşivsel baskı, foto gravür baskılar yer almaktadır.



**Görsel-55:** Pablo Picasso, "Lamba Altında Camlı Natürmort", 1962, Renkli Linol Baskı, 62,2 x 75,4 cm, ("Sanal", 2015)

XV. yüzyılda Almanya'da ahşap baskı sanatının sanatçılar tarafından yoğun bir şekilde kullanılmasıyla baskı resim sanatı teknik, biçim, malzeme konusunda

değişimler ve gelişimler göstermiştir. Matbaanın da bulunması ile ahşap baskı resim yapma işi kağıt üzerine hızlıca sonuç alabilecek hale gelmiştir. Yüzyıl bitmeden Avrupalı sanatçılar arasında da ağaç baskı resimler ve ardından bakır oyma baskı resimler hızla artmıştır. (Görsel-55) Pablo Picasso, “Lamba Altında Camlı Natürmort”, 1962, renkli linol baskısı çağdaş baskı örneklerindedir.

Ahşap, bakır ve çinko kalıplarla başlayan baskı türlerine ilerleyen yüzyıllar içerisinde linolyum, çinko gibi malzemeler de kalıp olarak katılmıştır. Tarihi süreci içerisinde tüm dünyayı etkileyen sanayileşme ve modernleşme sanat alanını da etkilemiş ve takip eden yıllar içerisinde baskı sanatları da teknoloji ve çağın getirdiği farklı nesnelere yelpazesini genişletmiştir.

### 2.3.1.1.3. Fotoğraf

İki boyutlu eser tanımlamalarının bir diğeri de fotoğraf sanatıdır. 1839 yılında icat edilen fotoğraf makinesi belgeleme ve tarihi kayıt aleti olarak görev yapmıştır. XX. yüzyıla girildiğinde modern sanat akımlarının olduğu süreçte fotoğraf sanatı da belgeleme dışında sanatsal eser için kullanılmaya başlanmıştır. (Görsel-56) çağdaş fotoğraf sanatı örneklerindedir.



**Görsel-56:** Alex Prager, “A League of Her Own”, 1996, Fotoğraf, (“Sanal”, 2018)

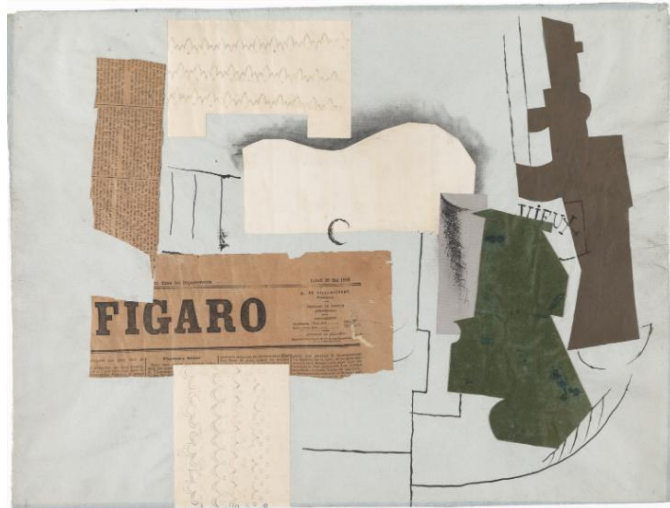
*“20. yüzyılın başlarında ise, Man Ray, Schad ve Mohol Nagy’in fotogramları; Germanie Krull ve El Lissitzky’nin üst üste pozlamaları; Poul Citroen, Cesar Domela Nieuwenhuis, Georgi Zimin’in fotomontaj gibi geleneksel yöntemleri kullanmaları*

*sayesinde deneysel fotoğraf, avangard bir ifade aracı olarak karşımıza çıkmaktadır”*  
(Birinci, 2016, s. 12).

Çağdaş fotoğraf sanatçılarında portre, soyut, minimalist yaklaşımlar öne çıkmakta ve özellikle uluslararası bienal gibi etkinliklerde Dünya meseleleri ile ilgili görsel tespit içeren eserler üretebilmektedirler. Teknolojinin gelişmesi ile birlikte X-Ray (röntgen) tarzı, film yüzeyine müdahale, fotoğraf yüzeyini kazıma, foto-kolaj, üst üste görüntü bindirme, solarizasyon gibi farklı teknikleri de kullanılmaya başlanmıştır.

#### 2.3.1.1.4. Kolaj

İki boyutlu eser tanımı içerisine giren bir diğer tür de kolaj sanatıdır. Kolaj sanatı düz bir alan üzerine, kağıt, gazete, kumaş, dergi, ahşap ve metal gibi gündelik yaşam nesnelerinin sanatçının kurgusuna göre yapıştırılması ile ortaya çıkan sanat eserleridir. Sanatsal manada ilk olarak Pablo Picasso (Görsel-57) ve Georges Braque’ın 1900’lü yılların başlarından itibaren eserler üretmesiyle başlayıp dönemin diğer sanatçıların katılımıyla devam etmiştir. Kolaj sanatını sıkça kullanan Dada sanatçılarından biri olan Kurt Schwitters da kolajı ilk çalışan sanatçılar arasındadır. Günümüzde Çağdaş sanatta kolaj sanatı oldukça yoğun kullanılmakta olup, CNC makine kesimleri gibi çağdaş teknolojik kesimlerden yararlanan sanatçılar iki boyutlu ve üç boyutlu kolaj çalışmaları yapmaktadırlar.



**Görsel-57:** Pablo Picasso. “Vieux Marc Şişesi, Cam, Gitar ve Gazete”, 1913, Kolaj Resim, 46,7x62,5 cm., Tate Modern Sanat Müzesi, Londra, İngiltere (“Sanal”, 2016)

### 2.3.1.2. Üç Boyutlu Eserler

Heykel sanatı, ağaç, kaya, tunç, mermer, kil, demir, çelik, cam gibi maden ve maddelerden estetik bir görünüm oluşturarak biçimlendirilip sanatçının duygu ve düşüncelerini ifade etme biçimidir. Heykel eserleri, eni, boyu ve derinliği ile algılanabilen, beş duyu ile idrak edilebilen üç boyutlu eserlerdir. Aynı zamanda heykel, seramik, kabartma, assemblaj, alan kurgu (enstalasyon), mekan kurgu gibi mekan ve hacim sanatlarıdır. Üç boyutlu eserlerde birtakım olası makbul olan teknik konular mevcuttur. Çağdaş sanatta üç boyutlu eser tanımını bu kriterler doğrultusunda bir kural anlamında vurgulamak yanlıştır. Çünkü günümüz sanatı hiçbir kriterin olması iddiasında değildir.

#### 2.3.1.2.1. Heykel

*“Primitif, Arkaik, Klasik, Modernizm gibi büyük üslup ve hareketlerdeki kaide, hacim, anıt, mekân gibi heykele dair ve geleneksel yapısında mutlak sayılan kavramların karşılıkları olan form anlayışlarıyla, günümüzdeki karşılıkları arasında farklı özellikler görülmektedir. Bu farklılıklar; heykelin inanç sistemli toplumlardaki sembolik varlık nedenlerine bağlı olarak geliştirdiği yapısıyla, bu nedenlerin 20. yüzyılda geçerliliklerini yitirmesiyle arkaik ve klasik dönemlerde sahip olduğu kaideli kütleli formunun değişimidir”* (Karacan, 2013, s. 18).

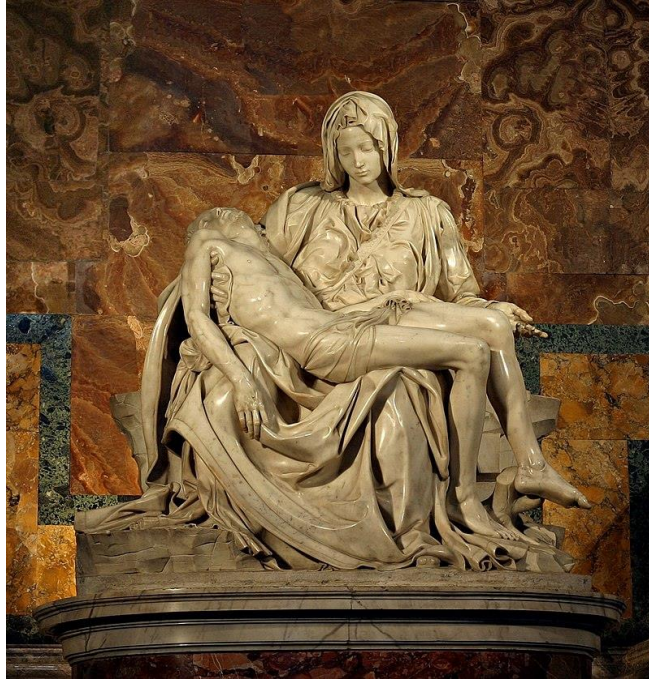


**Görsel-58:** Giza Platosu, “Firavun Kefren”, M.Ö. 2558–253, 10 Metre, (“Sanal”, 2012)

Heykel, bir sanat faktörü olmadan önce ortaya çıkmasının asıl nedeni inançlardır. Antik Çağ, Helenistik Çağ, Mısır, Yunan, Roma ve klasik çağ gibi

dönemlerde (Görsel-58,59) dönemin sanatkarları tarafından ibadet amaçlı yapılan put ve tapınmaya dayalı yapılardır. Bu dönemler boyunca çeşitli inançlara, yaşam konularına, Tanrılara, yönetici ve krallara ait heykeller yapılmıştır. Özellikle Antik Yunan döneminde yapılan ve günümüze kadar ulaşmış Dünya'nın her yerinde Athena, Venüs, Menelaos, Patroklos, Medusa gibi heykeller bulunmaktadır.

“Primitif, Arkaik, Klasik, Modernizm gibi büyük üslup ve hareketlerdeki kaide, hacim, anıt, mekân gibi heykele dair ve geleneksel yapısında mutlak sayılan kavramların karşılıkları olan form anlayışlarıyla, günümüzdeki karşılıkları arasında farklı özellikler görülmektedir. Bu farklılıklar; heykelin inanç sistemli toplumlardaki sembolik varlık nedenlerine bağlı olarak geliştirdiği yapısıyla, bu nedenlerin 20. yüzyılda geçerliliklerini yitirmesiyle arkaik ve klasik dönemlerde sahip olduğu kaideli kütleli formunun değişimidir. 20. yüzyılın başından itibaren heykelde bu klasik yapı bozulmuş kaidesiz, geleneksel konumları dışında mekâna doğrudan açılan, hareketten, malzeme anlayışına kadar asli değerlerini değiştiren bir açılım sergilenmiştir. Heykelin en arkaik örneğinde bile görülen hacim ve mekân sanatı olma özellikleri 20. yüzyılın enstalasyon, ready-made, asamblaj gibi disiplinlerarası yapıların sergilendiği uygulamalarında da başlıca göze çarpan özellikler olmuştur” (Karacan, 2013, s. 18).



**Görsel-59:** Michelangelo, “Pietà”, 1499, Mermer Heykel, 174x195x69 cm, Aziz Petrus Bazilikası, (“Sanal”, 2012)

Heykel sanat olarak Rönesans'tan günümüze kadar çeşitli devrimler geçirmiştir. Michelangelo ve Bernini gibi İtalyan heykeltıraşlar, halk içinde heykel sanatının pozitif algısını yükseltmiş, modern ve çağdaş manada heykelin çıkış noktaları olmuşlardır.

Modern Dönemde heykelin klasik tarzdan çıkış süreci başlamış, Giogometti ince uzun figürler üretirken, Henri Moore '*Fazlalıkları atıyorum geride heykel kalıyor*' dediği oval kenarlı figürlerini üretmiş, Dushamp '*Çeşme*' adlı hazır nesneyi bir nevi heykel gibi düşünmemizi sağlarken, Picasso da hazır nesne olarak bisikletin parçalarından boğa heykeli yapmıştır (Görsel-60).



**Görsel-60:** Pablo Picasso, "Boğa Başı", 1942, Bisiklet Koltuğu ve El Barından Heykel, 33.5 x 43.5 x 19 cm, ("Sanal", 2016)

Çağdaş sanat heykel yapıtlarına gelene kadar sanat akımlarının her birinde heykeltıraşların eserleri olmuştur. Bu eserler her dönemde biçim, malzeme ve fikir olarak evrilerek gelmektedir. Siyasi ve toplumsal olaylar, savaşlar ve teknolojik gelişmeler, fikirselle ve duygusal etkileşimler ile heykel artık klasik anlamlardan çıkmıştır. İç ve dış mekanda heykeller son yıllarda çok büyük ebatlarda metropollerde ve çeşitli bienallerde sıkça yer almaktadır. Bazı ülkeler şehirlerini planlarken heykellerinde halka açık alanlarda olması gereken yerlerini bu planlarına dahil etmektedirler.

### 2.3.1.2.2. Seramik

Seramik sanatı üç boyutlu eserlerdendir. Seramik sanatı çok köklü ve tarihi alt yapısı olan güçlü bir sanat dalıdır. (Görsel-61) Bilinen en eski seramiklerden biri olan Kalkolitik döneme ait olan seramik kaplardır. Ülkemizde de Çatalhöyük, Aslan Tepe ve Göbekli Tepe’de yapılan kazılarda M.Ö. 10.000’lere dayanan tarihli seramik kaplar bulunmuştur. Hasan Dağı’nın lavlarının etrafına yayılması ve Kızılırmak Nehrinin geçtiği Kapadokya Bölgesinde de seramik işlerin çok eski tarihlerden beri kullanıldığını bilinmektedir. Seramik sanatı ile eser üretimi ister ihtiyaçlar için olsun ister dini amaçlı ya da sanat için olsun, ateşte pişirilmesi ile günümüze kadar gelen içinde en fazla insan katkısı olan eserlerdir.



**Görsel-61:** Kalkolitik dönem geometrik bezemeli astarlı seramik kap, M.Ö. 18. yy. Anadolu Medeniyetleri Müzesi, (“Sevim”, 2014: 63)

XX. yüzyıl ile başlayan Modern Dönemde sanat akımlarındaki modernleşme ve teknolojik eklentiler seramik sanatında da kendine yer bulmuştur. Seramikten yapılan saklama veya kullanım amaçlı eşyaların yerine, sergilenebilir ve sanat eseri olarak satın alınabilir nitelikte ve üç boyutlu sanat eserleri yapılmaya başlanmıştır.

Seramik işlerinin sanat eseri oluşumunun temelleri Almanya’daki Bauhaus Okulunda açılan seramik atölyesinde modern düşünceli sanatçılar tarafından atılmıştır. Bauhaus’un içindeki seramik atölyesinde özgün işler üretilmeye başlanmıştır. Bu okulda yapılan seramik çalışmalar sayesinde tarihi simgeleyen ve kalıntılarda bulunan seramik eserlerin yerini özgün ve yeni tasarımlarla üretilen modern görünümlü seramik çalışmalar almıştır. Bu özgün tasarımlı ve kullanışlı seramik eserler insanlar

tarafından hem talep görmeye başlamış ve ev içinde hem sanatsal hem de dekor amaçlı olarak kullanılmaya başlanmıştır.

“Günümüz seramiği kişisel söylemlerin sanatsal ifadelerle somutlaştığı bir disiplindir. Yaratıcı süreçte yer alan soyut ve somut biçimsel arayışlar; diğer disiplinler de olduğu gibi, sanatın temel öge ve ilkeleri ile ortaktır. Bu ortak öge ve ilkeler çizgi, nokta, kontrast, oran-orantı, armoni, dolu-boş, denge, çokluk-birlik, simetri-asimetri, renk, yön, doku (tekstür-strüktür), tekrar, ritm gibi kavramlardan oluşmaktadır. Bu kavramlar arasında yer alan doku ögesi çağdaş seramik sanatında çok farklı sistem yapıları ve tekniklerle görselleştirilebilmektedir. Aynı zamanda seramiğin malzeme teknolojisinin sağladığı imkanlarla, sanatçı boyutsal, dokunsal ve görsel etkilerle doku ögesine farklı yaklaşımlar getirebilmektedir. Doku sanatsal anlatım yöntemlerinden biridir. Sanatçılar, tuval, alçı, kil, mermer, metal gibi günümüzde çeşitlenerek çoğalan pek çok ifade aracı ile doku ögesini eserlerinde plastik bir öge olarak kullanmışlardır” (Altundağ, 2017, s. 3259).

Ülkemizde de (Görsel-62) Odunpazarı Çağdaş Seramik Açık Hava Müzesi gibi akademik ortamlarda ve serbest olarak çağdaş seramik sanatına yönelik güçlü gelişmeler görülmektedir.



**Görsel-62:** Odunpazarı Çağdaş Seramik Açık Hava Müzesi, 2014, (“Sanal”, 2016)

### 2.3.1.2.3. Asamblaj

“Asamblajda hazır nesnelere değiştirilmeden kompozisyona eklenmektedirler. Heykel sanatına yönelik algıyı da değişikliğe uğratan asamblaj tekniği ile geleneksel

olan ile geleneksel olmayan bütünleşmiş ve endüstriyel malzemeler doğrudan üç boyutlu çalışmasının bünyesinde değerlendirilmiştir. Yüzyıllardır yontulup, modle edilerek gerçekleştirilen heykel çalışmaları artık parçaların monte edilmesi ile yeni bir görsele ve anlama dönüşmeye başlamıştır (Bitmez, 2008: 33). Asamblaj, bir anlamda üç boyutlu kolaj olarak tanımlanabilir” (Bingöl, Çevik, 2020, s. 609).



**Görsel-63:** Pablo Picasso, “Gitar”, 1912, Mukavva, kağıt, Parlak Metal Levha, İp, Metal Tel Kesme, Vidalama ve Yapıştırma, 77,5 x 33,5 x 19,5 cm., (“Sanal”, 2015)

Kolaj ve rölyeften farklı olarak daha boyutlu ve farklı amaçlar ile üretilmiş malzemeler, taşıyıcı zemin üzerinde bir araya getirilerek sanat eserine dönüştürülmektedir. Hazır malzemelerin kullanımı ile oluşturulan bu teknik ilk kez Pablo Picasso (Görsel-63) tarafından sanat eseri yapımında kullanılmıştır. Dönemin bazı sanatçıları gibi Picasso da etraftan topladığı değişik malzemeleri bir kurgu ile bir araya getirerek asamblaj tekniği ile oldukça etkili eserler üretmiştir.

Asamblaj’da sanatçı metal, bez parçası, çöp, atık her tür eşya, ahşap (Görsel-64) de ki gibi ürünleri bazen bir araya getirir bazen ayrı ayrı da kullanarak kendisini ifade etmektedir.



**Görsel-64:** Bubi, "Kafesler", 1997, Asamblaj, 45x50 cm., ("Güneş", 2013: 125)

#### **2.3.1.2.4. Kabartma Sanatı**

Kabartma Sanatı, yüzey üzerine yapılan yükseltme ya da çökertmelerle yapılmaktadır. Heykel ve mimari alanlar ile de ilişkilidir. Yüzey üzerinden yükseltilip alçaltılarak yapılan eserler çok eski tarihlerden günümüze kadar gelmiştir. En eski kabartma örneklerinde (Görsel-65) dini veya dönemin siyasi, sosyal konuları yer almıştır. Eski yüzyıllarda, mekan duvarları, ibadet alanları veya halka açık alan yüzeylerine yapılmıştır. Özellikle kalıcı malzeme olarak mermerden yapılan eserlerden çok sayıda olanı günümüze kadar gelebilmiştir. Büyük yapıların taş kapılarında süsleme veya görsel kabartmalar, kralların savaşları sonrasında savaşı anlatmak üzere yaptırdığı dikili taş tipi kabartmalar ve büyük hükümdarların ölünce ardından kendileri için yapılan mezar lahit kabartmaları bunlara örnektir.

İlk kabartma veya rölyeflerden farklı olarak gelenekselin dışında malzeme çeşitliliği ile günümüz rölyefleri üç boyutlu etkileri nedeni ile merak uyandırmaktadır. Hemen hemen her türlü endüstriyel ve doğal malzemelerle eserler üretilmektedir. Rölyef olarak da kimi durumlarda adlandırılrsa da çağdaş kabartma sanatı örneklerini bienaller, fuarlar, sanat merkezleri, sergi ve mimari alanlarda sıkça görülmektedir.

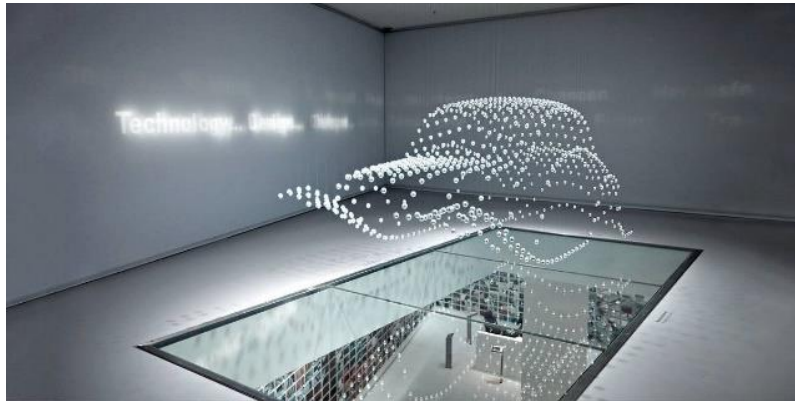


**Görsel-65:** Herakles Lahdi, M.S. 220-260, Mermer Kabartma, Konya Arkeoloji Müzesi Klasik Eserler Şubesi, Boyu: 250, Eni: 130, Yüksekliği:170 cm., (“Sanal”, 2017)

### 2.3.1.3. Hareketli (Kinetik) Eserler

Özellikle Fütürizmin hareketi algılama ve fotoğraf makinesi gibi her anı kaydetmeyi geliştirmesi ile birlikte Avrupa’da sanatçıların hareket ve eser ilişkisine eğilimleri oldukça artmıştır. Günümüzde Avrupa dışında, Amerika’da, Uzak Doğuda ve Türkiye’de de hareketli eserler üretilebilmektedir.

Hareketli eserler bazı gruplara ayrılarak yapılmaktadır. İlki optik yanılsamalarla yapılanlar, ikincisi hava akımı, yağmur ve doğal yollarla hareket sağlananlar, üçüncüsü ışık ile görselleştirilip (Görsel-66) hareketlendirilenler, dördüncüsü izleyicinin varlığı ile yani dokunması veya etrafında yürümesi ile hareket kazanan eserler ve makine veya bilgisayar yardımı ile teknolojik açıdan tasarlanan eserlerdir.



**Görsel-66:** Joachim Sauter, “Bir Sıra Halinde Havada Asılı Gibi Duran Metalik Toplar”, (“Sanal”, 2018)

### 2.3.2. Duyulara Göre Eserler

“İnsana ve yaşama dair olanın gözlemlenmeye başlandığı dönemlerde insanın çevresini gözlemleyip yorumlamada kullandığı beş duyu organı (görme, işitme, koklama, tat alma ve dokunma), hümanistlik ve felsefi düşüncede yaygın ilgi görmüştür. Özellikle Aydınlanma Çağı’nda Aristoteles gibi antik çağ düşünürleri tarafından ruh ve beden üzerine geliştirilen kuramların tekrar ele alınmasıyla birlikte beş duyu üzerine yapılan çalışmalar artmaya başlamıştır. Beş duyunun konu edildiği metinler ve resimlerde (gravür, tablo vb.) duyular salt çevreyi duyulamaya yarayan fiziksel gereçler olmanın ötesinde farklı bir tartışma boyutuna taşınmıştır” (Akdeniz, 2019, s. 1471)

“Duyular ve duyu organlarının imgelendiği görsel betimlemelere, dönemin toplumsal, kültürel yapısına ve dini inanışına paralel olarak, farklı kodlar ve anlamlar atanmıştır. Duyular kutsal kitap meseleleri ışığında yorumlanmış ve toplumun yozlaşmasına neden olan haz merkezleri olarak ele alınmıştır. Özellikle Orta çağ’da Kilise ve din adamları tarafından bedensel hazların farkına varılmasını sağlayan fiziksel gereçler olarak ahlaksızlığın, şehvet düşkünlüğünün ve günahkârlığın ikonu olarak kullanılmışlardır. Duyu organlarının algıladığı geçicilik ve faniliğin karşısına hiçbir zaman yok olmayan ilahi dünya konmuştur. Zıtlıklar aracılığıyla yapılan bu alegorik anlatım sayesinde duyuların gösterdiği yüzeysel ve nesnel gerçekliklere yeni anlamlandırmalar ve eklemeler yapılmıştır” (Akdeniz, 2019, s. 1471).

Tarih boyunca insanoğlu yaptığı ve ürettiği her şeyi göstermek istemiştir. Bu gösterimlerinden olumlu tepkiler almayı hedeflemiş ve kendisini özel hissederek bu eserlerin kendisine ait olduğunu hissettirmiştir. Duyu, duygu, düşünce ve tepkilerini ifade etmek için ürettiği eserleri tanıtma biçimleri mağara resimlerinden başlayarak değişerek bugüne gelmiştir.

İnsan duyuları sanatın bütün dallarında olduğu gibi ressamaların da konusu olmuştur. Sanatçı Jan van Bijlert’in (Görsel-67) resminde olduğu gibi resim sanatında da insanın beş duyusu betimlenmeye çalışılmıştır. Resmin solunda elindeki ayna ile duran kadın figür görme duyusunu, onun arkasında elindeki gülü koklayan erkek figür koklama duyusunu, resmin ortasında duran ve müzik aleti çalan kadın figür işitme

duyusunu, sağ eli ile sol kolunu sıkan ve resmin orta solunda yer alan figür dokunma duyusunu ve resmin en ön sağındaki figür elindeki üzümün suyunu içerek gösterilen tat alma duyusunu net bir şekilde göstermektedir.



**Görsel-67:** Jan van Bijlert, “Beş Duyu”1625-30, TÜYB, 146 x 197,5 cm, The Davis Museum, (“Sanal”, 2006)

Çağdaş sanatın gün be gün hızla ilerleyişi, tüm sanat akımlarının adeta bir kolajını oluşturmuş, Çağdaş sanat sürecinde her an değişen insan ve doğa yaşamlarının etkileri ile sergi ve sergi anlayışlarında da farklılıklar oluşmuştur. İzleyicinin sadece bakıp gittiği sergi kavramı artık yerini izleyiciyi direkt içine alan sergi mantalitesine bırakmıştır. İnsan duyularına hitap eden bazen 5 duyusuna birden bazen tek bir duyusunu dikkate alarak açılan sergiler günümüzün sanat yaklaşımlarındandır. Bu tip sergilerin ana teması duyulara hitap etmek olduğu için sanatçı eserlerini buna göre oluşturmaktadır. Örneğin koku bir eser ya da serginin esas amacı ise izleyici ilk olarak koku ile eserle bağ kurarak yaklaşımda bulunmaktadır. Ya da ses o eserin bir parçası ise izleyiciler ses ile temasa geçmektedirler.

### 2.3.2.1. Görme

Görmeye yarayan göz, nesnelerin algılanması için önemli olurken, görmeyi sağlayan görme duyusu da diğer duyularla kıyaslandığında önemli bir ayrıcalığa sahiptir. Özellikle, Batı Uygarlığı'nın görme teknolojilerini geliştirmesiyle görsellik, gündelik hayatlar üzerinde üstünlük elde etmeye başlamıştır. Örneğin; savaşlarda kullanılan görüntü teknolojisi, askerlere ve izleyicilere acı olan gerçeği bir film gibi

sunmaktadır. Bu teknoloji, görselleri izleyen izleyicileri ve görüntüde yer alan kişileri birbirinden uzaklaştırırken, birbirlerine olan uzaklıkları da yakınlaştırmıştır. Görüntü teknolojilerinin hızlı bir biçimde gelişimi, insanları takip edilemeyecek bir duruma sürüklemiş, her türlü görselin görünmesine neden olarak, görmeyi ve algılamayı günden güne değiştirerek sıradanlaştırmıştır (Çakır, 2014, s. 77-79).

Görme duyusu ilk çağlardan beri tüm sanat akımları tarafından ve günümüz çağdaş sanat anlayışına kadar gelen süreçte sanat ve sanatçı tarafından zaten en çok amaç edinilmiş olan duyu olmuştur. Öyle ki resim, ya da heykel denince ilk olarak görerek algılama akla gelmektedir. Gördüğümüz şey üzerine tüm diğer duyu ve idrakimiz harekete geçmektedir.



**Görsel-68:** Leonardo da Vinci, “Mona Lisa”, 1503, TÜYB, 77 x 53 cm, (“Sanal”, 2011)

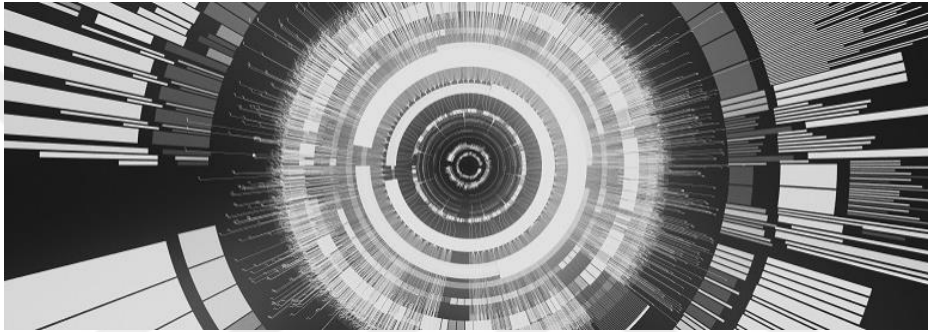
Leonardo Da Vinci'nin (Görsel-68), “Mona Lisa” gibi eserlerini o dönemde gören insanlar ile şu anda gören insanlar yine gördükleri eserdeki hayranlığı ifade ederken görme duyusunda oluşan gerçeklikle ifade etmişler ve etmektedirler. Günümüzde değişen her şeye rağmen görme duyusu dikkate alınarak eser üretme en fazla tercih edilen ve arzu edilen eser üretme ve sergileme alanıdır.

### 2.3.2.2. İşitme

“Duyma, temel olarak kulak benzeri bir organ ya da yapılar bütünü kullanarak, etraflarına titreşim yayan cisimlerin yaydıkları bu titreşimleri beyin tarafından

algılama demektir. Yani her duyumuzda olduğu gibi, duymak konusunda da asıl işi yapan beyinken, gerekli bilgileri ileten organ kulak veya benzeri yapıdır. Kısaca kulak (ya da genel olarak duyma organları), etraftaki cisimlerin titreşimlerini, eğer doğal olarak algılanabilecek düzeydeyse, beynin değerlendirebileceği elektrokimyasal sinyallere çeviren bir araçtır” (Bakırcı, 2011, para. 3).

Dıştaki hareketli veya hareketsiz nesne ve canlıların bir şekilde ürettikleri ve bir canlıların kulak yolu ile duydukları veya teknolojik yolla belli kodlarda adlandırdıkları titreşime ses denmektedir. Sesle olan duyuma da işitme duyusu denmektedir.



**Görsel-69:** Parag K. Metal, 12 Dakikalık Görsel Sunum, 2019, (“Sanal”, 2020)

İşitme duyusu ile ilgili olarak da sanat alanlarında eski devirlerden beri değişik eserler üretilmiş, duyma konusu yeri gelmiş sanatçının en önemli konusu olmuştur. Beş duyudan biri olan işitme duyusu üzerine yapılan eserlerde duyma süreci kulakta sesin algılanması ile başlamaktadır. Bu eserlerde bazen görsel vardır, (Görsel-69) bazen bir videodur bazen de sadece ses ile meydana getirilmiş eserlerdir. Eser veya sergi alanına girildiğinde müzik veya sesin etkisi altında geçirilen zaman diliminde aktarılan her ne ise o alandan çıkıldığında kulak hafızasında kalan ve kişiyi etkileyen şey olmuştur. Bu tip eserler bilindik bir klasik müzikle de başlayabilmekte, deniz sesi, dalga sesi veya ormanın en ürkütücü sesleri ile de başlayabilmektedir. Çağın şu an ki son teknolojisi denebilecek yapay zekaların da resim yapabildikleri gibi sesli sanat eserleri ürettikleri dönemler başlamaktadır.

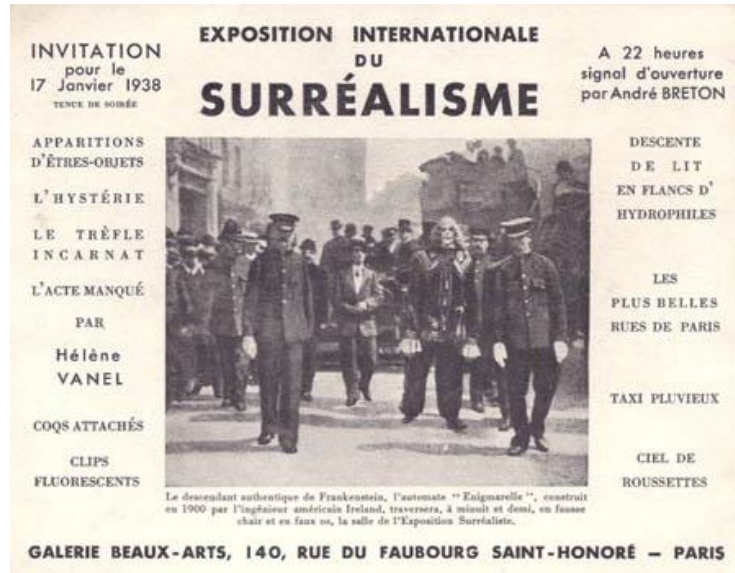
### **2.3.2.3. Koklama**

“Koku alma reseptörlerinin (hücre dışındaki bir protein veya taneciğin hücre içine girmek için hücre zarında bağlandığı bir molekül) uyarılması ile hasıl olan koku

al- ma (=smell) kimyasal nitelikte bir duydur. Herhangi bir maddenin koku reseptörlerini uyarabilmesi için buhar haline gelmesi ve bunun olfactoryus epitelini (koku siniri) yıkayan sıvıya girmesi gerekir ve ancak, bundan sonra koku alma reseptörlerini uyarabilir. Nasıl sıvıda erimeyen bir maddenin tadı alınamıyorsa buhar haline gelemeyen maddenin de kokusundan bahsedilmez” (Tanalp, 1976, s.97-98).

Koku üzerine çokça yapılmış araştırmalarda kokunun insan ve hayvanlar üzerindeki etkileri bilimsel olarak incelenmiştir. Koku insan için bir tür çağrışım aracıdır. Dünyaya gelindiği andan itibaren bireyde koku üzerine kayıtlar oluşmuştur ve yıldan yıla bunlar kişide koku arşivlerine dönüşmüştür. Hafızaya kaydedilen veya henüz yeni tanışılan kokular ile tanımlamalar yaparak ifadelerde bulunulmaktadır.

Sanat alanında koku daha çok son dönemlerde tercih edilmektedir. Koku yolu ile duyu lar harekete geçirilerek kimi eserlerde fikirsel durumlar, hatıralar, geçmişe yönelik an veya olaylar, kimi eserlerde de bir ülkenin anımsanması veya unutulmaların hatırlanması gibi durumlar harekete geçirilmektedir. Sanatçının tercihin e göre değişimler gösteren koku duyu su eserlerinin vahşeti veya tiksiniç olanı anımsatması mümkündür.



**Görsel-70:** Exposition Internationale Du Surréalisme Sergisinin Davetiyesi, 1938, (“Sanal”, 2014)

Modern sanat akımlarının olduğu XX. yüzyılda yeni arayışlar içinde olan sanatçılar tarafından koku duyu suna yönelik olarak eserler üretilmiş ve özellikle Duchamp’ın koku ile ilgili sanatsal olaylara verdiği önem ile genel manada koku

üzerine yönelik oluşumlara olfactory art (koku alma sanatı) adı verilmiştir. Sanat alanında ilk örnek olarak Marcel Duchamp'ın 1938 yılında (Görsel-70) 'Exposition International du Surréalisme' sergisinde yer alan bir çalışması gösterilebilir.. Bir yerleştirme olan çalışmada galerinin zemini eğreltiotu ve çimen ile kaplanmış, mekana meşe yaprakları yerleştirilmiştir. Ayrıca göl, sazlık gibi yerlerden de benzer nesnelere galeri mekanında yer almıştır. Bir de kahve kokusu verilen sergide izleyicinin koklama duyusuna karşı bir sergi yapılmıştır. Böylece izleyici kapalı mekanda olmasına rağmen, kahvesini yudumlayacağı bir göl kenarında kendisini hissetmektedir.

#### 2.3.2.4. Tatma

*“Tat algısı, gıdanın ağza alınmasıyla tat aktif bileşenlerinin dildeki tat tomurcuklarını uyarması ile meydana gelmektedir. Tat algısı; tatlı, tuzlu, umami, ekşi ve acı olmak üzere 5 temel tattan oluşmaktadır. Tat algısı yalnızca 5 temel tatla ilişkili olmayıp uyarıcının sıcaklık, soğukluk, sertlik ve acı verme gibi karakteristikleri de algılanan tadı etkilemektedir”* (Yaparel, Elmacı, 2015, s. 218)

Jocodus Badius Ascensius'un 1500'lü yıllarda yaptığı duylara yönelik yaptığı gravür resimlerden 'Tat Almanın Gemisi' isimli eseri, çoğu sanatçının resim ve gravürlerinde konu edindiği Adem ve Havva'nın yasak elma yemesi tasvirleri ve daha bir çok tat alma üzerine yapılmış eserlerden günümüze kadar ulaşanlarda görüldüğü üzere sanat tarihi boyunca insanın dünyevi arzularından biri olan tat alma olgusu resim sanatında sıkça betimlenmiştir



**Görsel-71:** Prudence Emma Staite, "Relax in a Chaise Longue.", Çikolatadan Yapılmıştır, ("Sanal", 2012)

Çağdaş sanat yapıtları arasında tat alma duyusu üzerine yapılan çalışmalar sıklıkla ‘Food Art’ ya da ‘Edible Art’ olarak adlandırılmaktadır. Bu tür girişimlerde çikolata gibi gerçekten yenilebilir gıdalar ile yapılan ve izleyicinin algılamasını zorlaştıracak kadar gerçekçi olan eserler üretilmektedir. ‘Edible Art’ sanatında eserler çeşitli sebze ve meyveler, hamburger, içecek, çikolata, sosis gibi akla gelebilecek her türlü yenilebilir malzemenin şekillendirilmesinden elde edilmektedir. Bu konudaki eserler kimi zaman bir eleştiri mantığı ile üretilirken, kimi zaman da mekan içerisinde sıradan eşyaların yenilebilir malzemesi ile birebir aynı yapılmasıyla da üretilmektedir. Prudence Emma Staite, “Relax in a Chaise Longue.”, (Görsel-71) çikolatadan yapılmış olan çalışması son dönem çalışmalarına bir örnektir.

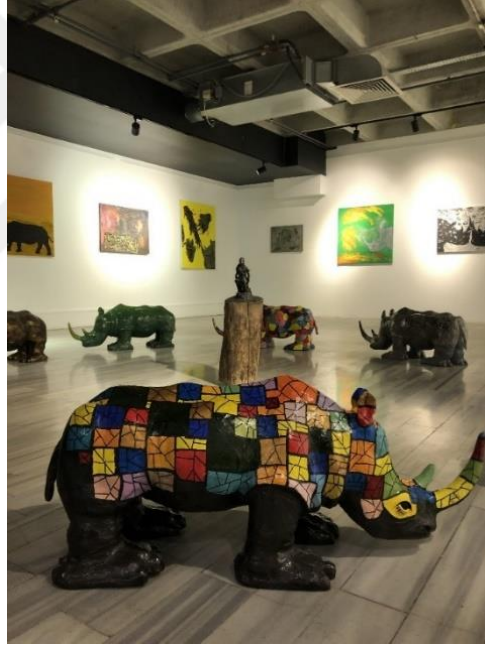
### 2.3.2.5. Dokunma

Diğer duyu türlerinde olduğu gibi dokunma duyusu üzerine de sanat türlerinde geçmiş zamanlardan beri sanat yapıtları yapılagelmiştir. Resim sanatında dokunma merakı çok etkindir. İzleyici birebir gerçeğine benzeyen bir nesne görünce ona dokunma ihtiyacı içine girmektedir. Modern sanattan önceki süreçte izleyicinin bir esere dokunmaması gerektiği yönündeki uyarı ve isteklerin yerini çağdaş sanat sürecinde izleyicinin sanat yapıtına dokunmasına yönelik eserlerin üretimi almıştır.

Özellikle çağdaş sanat sürecinde hemen hemen birçok eser izleyiciyi kendisine dokunmaya teşvik etmektedir. Bunu sağlamak için sürekli farklı formlar üretilmekte ve farklı eser – mekan ilişkisi oluşturulmaktadır. Bu tür çalışmalara dünyanın her yerinde rastlandığı gibi Türkiye’de de sıkça rastlanabilmektedir. Bunlardan birisi sanatçı Özge Günaydın tarafından 2020 yılında yapılan (Görsel-72) ‘Gergedanlar Şehre Geri Döndü’ adlı yerleştirme çalışmasıdır.

Sanatçı çalışmasını; *“Konukların sergiyi gelip, sadece bakıp gitmelerini istemedik. Soyu tükenmekte olan gergedanlar üzerinden, uzak düşükleri doğayı ve doğa ananın çektiği acıyı anlamalarını istedik. En başta içeri girdiğinizde sizi kırsal alanlara taşıyacak bir koku ile karşılaşacaksınız. Eserleri görürken aynı zamanda onlara dokunabileceksiniz. Özellikle 2 metreye 4 metre olarak bire bir ölçüde tasarladığım dev gergedana... Dokunanın; düşünmeden, hissetmeden kalması imkansız. O zararsız canlılarla bir şekilde iletişim kurmalarını, onları hatırlamalarını*

*istedik. Bütün bunlar olurken fonda Fransız besteci ve prodüktör Charles Mondon'un müziği eşlik edecek size. O müzikte gergedanların çığlıklarını da duyacaksınız. Ve arzu edenler, gergedanlar ne yiyorsa onları tadacak. Otobur hayvanlardır; biz de konuklara elma, portakal vb. ikram edeceğiz. Bu sergi 5 duyuya birden hitap etmek üzere tasarlandı. Resimler, heykeller, eski monitörlerde izleyeceğiniz video artlar, enstalasyonlar, sizi girişte karşılayan dev gergedan, öte yandan görüntü yönetmenliği Ersan Bayraktar'a, yönetmenliği ise bana ait olan küratörüm Denizhan Özer danışmanlığında büyük uğraşlarla hazırladığımız duvarda dönecek belgesel filmimiz, ikramlarımız, kokumuz, müziğimiz, bunların hepsi ziyaretçilere özel bir deneyim yaşatmak ve hep birlikte gezegenimizi korumak adına farkındalığımızı arttırmak adına yapıldı. En büyük arzum bu.” (Günaydın, 2021, para. 4) ifadeleri ile anlatmıştır.*



**Görsel-72:** Özge Günaydın, “Gergedanlar Şehre Geri Döndü”, (“Sanal”, 2020)

#### **2.4. Çağdaş Sanatta Mekan Tanımlamaları**

Mekan kavramı sanat arayışları dışında tüm çağlarda düşünürler, bilim insanları, felsefe ve fizikçiler tarafından araştırılıp yorumlanmıştır. Antik çağlardan itibaren mekan dünyevi ve fizik ötesi boyutları ile her türlü görüşün ifadesinin birleşip etraflıca anlatımı ile biçimlemiş ve günümüzdeki anlamının açıklanabilir bir alt yapısı oluşmuştur. “Nitekim TDK’da (Türk Dil Kurumu Sözlüğü) mekân: yer, bulunulan yer, ev, yurt, uzay olarak tanımlanmaktadır” (Sanal 1, 2019, s. 1).

Mekan sanatçılardan önce felsefecilerin ele aldığı ve üzerinde düşünceler ürettikleri konulardan olmuştur. Bu felsefecilerin en önemlilerinden biri de Immanuel Kant'tır: Cemal Erdem Bekaroğlu Kant'ın mekan üzerine düşüncelerini şu şekilde ifade etmektedir. *“Bilginin temeli olarak sunulan duyarlılık formlarından mekân, Kant'a göre bir kavram değil, bir görüdüdür. Kant'ın mekânın bu niteliği hakkında ortaya koyduğu argümanlar şöyledir: (1) Mekân, dış deneyimlerden ayrı bir kavram değildir. Dış deneyim ancak mekân sunumuyla olanaklıdır. (2) Mekân, a priori bir görüdüdür. Tüm dış algıların temelinde mekân vardır. Bir mekân bulunmadığını tasavvur edemeyiz. Oysa, mekânda hiçbir şey olmadığını tasavvur edebiliriz (Newtoncu mutlak mekân anlayışıyla olan yakınlığına dikkat edin). (3) Mekân, mantıksal açıklığa sahip veya şeylerin ilişkilerine ait genel bir kavram değildir. Sadece tek bir mekân vardır. (4) Mekân, sonsuz bir bütünlüktür. Tüm parçalar bu bütünlük içerisindedir”* (Bekaroğlu, 2014, s. 245).



**Görsel-73:** Michelangelo, “Sistina Şapel Tavan Resmi” 1508-1512, (“Sanal”, 2018)

Rönesans'la beraber resme perspektifin girmesi sonucunda mekân kavramı izleyicide bir tür illüzyonuna sebep olmaya başlamıştır. Artık resim-mekan ilişkisi sürekli bir biçimde değişim-dönüşüm sürecine girmiştir. Bu süreçlerde mekan sadece yer kavramı olmaktan çıkmış, çok açılı bir işlevselliğe evrilmiştir. Michelangelo'nun Sistine Şapeli (Görsel-73) tavan ve duvarlarındaki fresk tekniği ile yapılmış resimlerinde figürlerin etkisi yapı içinde o denli güçlü bir atmosfer sağlamıştır ki, kilise mimarisinin etkisini devre dışı bırakarak mekan içinde bulunanları büyülemiştir.

Bu yanılsamanın oluşturduğu etki ile uhrevi bir boyut kazanan şapel bu freskler olmadan düşünülemez olmuştur.

Barok dönemi ile resimdeki açık kompozisyon yeniliği sayesinde tavan freskleri daha fazla boyut kazanmıştır. İzleyiciyi adeta gök yüzüne ve hatta sonsuzluğa çekiyormuş algısını uyandırmıştır. Tavanlar birer madde olmaktan çıkıp mekanın içinde boşluk ve sonsuzluğun muhteşem huzurunu sarmalamaktadır. Baciccia, “Hz. İsa’nın Adının Zaferi” (Görsel-74) isimli eserinde olduğu gibi boşlukta yerçekimi olmaksızın göklere yükselen figürler ile kilisede bulunanlar kapalı bir mekanda olduklarını unutup bir yanılsama yaşamaktadırlar.



**Görsel-74:** Baciccia, “Hz. İsa’nın Adının Zaferi”, 1584, Roma, Cizvit Kilisesi, (“Sanal” 2021)

Modern sanata kadar geçen süreçte genellikle kilise, saray gibi önemli yerlerin duvarlarına resim yapılmaktadır veya sipariş üzerine panel, tahta, tuval üzerine yapılan eserler ile bu mekanların kutsallığı arttırılmaya çalışılmaktadır. Modern sanat akımlarının yoğunlaştığı 1900’lü yılların başlarında kutsal mekanların yerini şehirlerde yer alan farklı ve hatta sıradan mekanlar almaya başlamış, sanatçılar eserlerini bu mekanlarda sergi açılışları ile tanıtmaya başlamışlardır. Aynı süreçte yine kutsal konulardan da kurtulan sanat eseri, güncel ve hatta kavramsal konular üzerine yoğunlaşmaya başlamış ve mekan algısı yeni boyutlar kazanmıştır.

Geleneksel galeri yapısında sanat yapıtları duvarlara asılı olarak sergilenirken, modern sanatla birlikte galeri ve sergi mekanlarının her alanı (zemin, tavan, duvar, dış

alanlar) eserlerin sergilenmesi için kullanılmaya başlanmıştır. Bu bağlamda Marcel Duchamp'ın Uluslararası Sürrealizm Sergisinde yer alan ve tavanda sergilediği 1200 Kömür Çuvalı (Görsel-75) isimli eseri ile galeri mekanının izleyici algısındaki deformasyonu, tavanların sergi alanına dahili neticesinde sağlanmıştır. Tavan ve zemin tersyüz bir görüntü ile sergi mekanının her yeri sergilebilir içerikte olması sebebiyle bir ilki sunmaktadır. Serginin iç mekan ve dış mekanını birbirinden ayırmadan tasarlanması alışılmışın çok ötesinde fikirler sunmakla birlikte özellikle iç ve dış karışıklığı yaratmıştır.



**Görsel-75:** Marcel Duchamp, "1200 Kömür Çuvalı", 1938, ("Sanal", 2021)

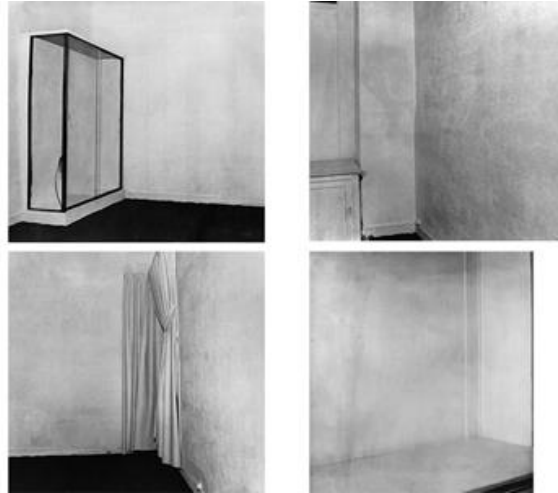
Duchamp'ın sergileme adına mekan ve nesnelere alakasız gibi duran alanlara taşınması ve sergilemesi, sanatta mekan kavramını kendisinden sonraki sanat bakışı adına devrimsel farklılıklara dönüştürmüştür. Duchamp için mekân hem malzeme, hem de eserin ta kendisidir. Duchamp'ın dışardan mekana getirdiği kömür çuvallarına benzer olarak Joseph Beuys (Görsel-76) "1 Mayıs'taki gösterinin ardından Beuys ve iki öğrencisi, kırmızı renkteki fırça kıllı süpürge ile meydanı temizlemişlerdir. Toplanan çöpler, daha sonraki aşamada, vitrin camı içerisinde süpürge ile sergilenmiştir. Bu sergilemede Beuys, nesnelere kurgulama yoluna gitmeden şansa dayalı olarak yerleştirmiştir. Performans ve heykel sanatının sınırları arasında gezinen bu çalışmada, vitrin camına yerleştirilen çöpler, iki üretim biçimi arasında

*kaynaşma sağlamaktadır”* (Arapoğlu,2009, s.80). İnsanların dışarda her gün gördüğü ve alıştığı görüntüleri ve nesnelere sanatçının kapalı mekanda farklı bir sunumla tekrardan kendisine göstermesi onda daha etkili duygulanıma yol açmaktadır. Böylece aslında topluma duyarlı olunması gerektiği farklı ve daha üstün bir dille anlatılmaya başlanmıştır.



**Görsel-76:** Joseph Beuys, “Süpürüp Atma”, 1972-1985, (“Sanal”, 2014)

Yves Klein 1958 yılında Paris’te sergilediği ‘Le Vide’ (Boşluk) adlı (Görsel-77) çalışmasında sergi mekanında eser yer almamaktadır. Bunun yerine mekanın her duvarı ve köşesi beyaz boya ile boyanmış ve tüm iç mekan beyaza dönüşmüştür. Sergiyi gezmek için galeriye giden ama içeride görecek eser bulamayan izleyiciler her ne kadar anlık tepki gösterebilirler de sonradan bu serginin adına uygun şekilde bir boşlukla karşılaştıklarını kabul etmişlerdir.



**Görsel-77:** Yves Klein. Le Vide (Boşluk), 1958 –Paris, Yerleştirme, (“Sanal”, 2022)

XX. yüzyılın ortalarında artık eser gösterim yeri olarak oluşturulmuş özel mekanların dışına çıkılmaya başlanmıştır. Sanatçı Daniel Buren (Görsel-78) dikey şeritleri ile toplum tarafından bilinen kamusal veya toplumsal mekanların iç ve dış mekanlarında çalışmalar yapmıştır. Her defasında aynı beyaz ve renkli şeritleri kullanmıştır. Ancak her kullandığı mekana göre anlam değişmiştir. Bir kamusal alan olan Kraliyet Sarayı'nda üstü açık avluya beyaz ve renkli şeritleri ile düzenleme yaparak mekanın ve taşıdığı anlamın tekrardan sorgulanmasına katkı sağlamıştır. Yüzyılın başında sanatçılar dışardan buldukları nesneyi tuvale eklediklerinde adına hazır nesne 'Ready Made' demişlerdir. Şimdi ise dışarda olan nesne veya mekan içeri getirilmemekte, direkt olarak sanatçı oraya giderek eserini orada üretmektedir.



**Görsel-78:** Daniel Buren Les Deux Plateaux “İki Düzlem”, 1986, 252 Adet Kolon, (“Sanal”2022)



**Görsel-79:** Jannis Kounellis, “Untitled (Cavalli)”, Canlı Atlar, 1969, (“Sanal”2014)

Sanatçı Jannis Kounellis'in (Görsel-79) canlı atları sanat galerisinde sergilemesi mekan içerisinde canlı hayvanların ilk kez sanat unsuru olarak izleyiciye sunulmasıyla doğal yaşamın izleyiciye ve izleyicinin sergi mekanında olması nedeniyle atlara olan yabancılaşması olarak irdelenmiştir. Mekânın, kuşatmayla ilgili bir boyutu, derinliği ve özelliği vardır. Mekân; boşluğu yok etme, boşluğa biçim verme, onu doldurma ve giderek boşluğa anlam katıp onun ölümcül kimliğini yaşama endeksli hale getirmenin de adı olarak karşımıza çıkar. Ama tek başına bir kuşatıcı açılımı ve özelliği yok 'mekân' kavramının; illa başka bir şeyle ve illa 'nesne'yle koşut hale gelecek. Nesneyle birlikte anlamın kendine özgü çeperlerine taşıyacak kendisini (Gezgin, 2007, s. 86).

#### **2.4.1. Dış Mekan**

Dış mekan temelde insan için olmuş olma fikrinin dışında, yaşayan veya yaşamayan tüm varlıkların, bitki, hayvan ve eşyanın olma halinin bulunduğu tüm alanlardır. Dış kelimesi özelinde varlığın özel yaşam alanından çıkıp bahçe, sokak, açık kamusal alan, açık spor salonları, açık eğlence mekanları, meydanlar, ormanlar ve toplumsal kullanıma açık her yer dış mekânın birer unsurudur. Varlıkla dış mekân ilişkisi fiziksel açıdan olduğu kadar anlamı ve ihtiyacı açısından da bireylerin bağlarını güçlendirip güçlendirmemesi ile önemlidir. Dış mekanlar dış çevre ve doğa ile yakın temas halinde olması sebebiyle sınırlamaları çok keskin değildir.

Sanatın dış mekanda ki varlığı insanoğlunun varoluş tarihi kadar eskiye dayanmaktadır. İnsanların üretme ve biçimlendirme içgüdüleri, gösterme, beğendirme dürtüsü sayesinde bugüne kadar kalan kalıntılardan bu eserler görülmektedir. O çağlarda sanat adına yapılmaya da dini, tapınma, anıt, ihtiyaç amaçlı yapılan eserlerin dış mekan ortamında herkese açık olarak gösterilmesi nedeniyle o eserlerin dış mekanda doğa ve insan ilişkisinin dikkate alınarak üretildikleri aşikardır.

Göbekli Tepe dünyanın (Görsel-80) bilinen en eski yapılarından kabul edilmektedir. "Bereketli hilal olarak gösterilen yukarı Mezopotamya insanlık tarihinin bilinen en kadim yerleşim yeridir ve ülkemizin güneydoğu bölgesinde bulunan Urfa ve Harran kapsamaktadır. Dinlerin ve mitlerin ortaya çıktığı önemli inanç merkezlerine sahip olan bu bölgede kadim Sümer, Asur, Bâbil ve Keldânî devletleri

gibi, birçok medeniyet kurulmuştur. 1 Arkeolojik kazılarda, geçmişi 12 bin yıl öncesine dayanan Göbeklitepe'nin keşfi Dinler Tarihi açısından önemli veriler sunmaktadır” (Kurt, Göler, 2017, s. 1111).



**Görsel-80:** Göbeklitepe, M.Ö. 11400, Dış Mekan, (“Sanal”2022)

Tıpkı Göbekli Tepe gibi bir diğer örnek de İngiltere'nin Wiltshire kentinde Şalisbury Düzlüğü'nde bulunan ve tarihin en eski dış mekan yapıtlarından olan Stonehenge'dir. Stonehenge'in (Görsel-81) dikili taşlarının uzunlukları 4 metreyi bulmakta olup bu anıtların M.Ö. 3000 yıllarında yapıldığına inanılmaktadır.



**Görsel-81:** Stonehenge, MÖ. 3000, İngiltere, (“Sanal”, 2022)

İnsanın yüzyıllar geçtikçe dış mekanda bulunma ihtiyaçları toplu veya bireysel aktivite alanlarına duyulan ihtiyaçları, toplanma, eğlence, iş, ibadet gibi zaman geçirme yerleri, doğal- yapay keşif ve gözlem merkezleri gibi ihtiyaçlar çeşitli nedenlerle şekillenerek bugüne kadar gelmiştir. Bütün bu süreçlerde tüm duyuşal

sanatların da aynı anda şekillenip güncellenmeleri ile çağdaş sanatta dış mekan kullanımı hem artmış hem de farklılaşmıştır. Öyle ki sanatçılar tarafından dış mekan daha fazla talep edilir hale gelmiştir. Bunun bir nedeni de çok geniş bir izleyici ve katılımcı potansiyelinin varlığıdır. Elbette hemen hemen her ülkede ve merkez şehirlerde açılan sanat fuarları, bienaller ve trinealler gibi sanat organizasyonlarının aktif varlığı sayesinde yüksek katılımlı sanatçı ve izleyici ile her türlü mekanın sanat için bir araç olduğu fikri yaygınlaşmıştır. On yıllar öncesine kadar garip karşılanan dış mekanda eser sergileme olayı artık toplumlar tarafından da kabul görmektedir.

Dünyada dış mekanda sergilenen ilk çağdaş sanat eserlerden biri Christo ve eşi Jeanne-Claude'un Almanya'da Kassel şehrinde 1968 yılında yaptıkları "Dokumenta" (Görsel-82) isimli eserdir. Yüksekliği 85 metreyi bulan eseri ayakta tutacak herhangi bir yapı bulunmamakla birlikte içindeki hava sayesinde ayakta durabilmektedir.



**Görsel-82:** Christo- Jeanne-Claude, 'Dokumenta' 1968, ("Sanal", 2022)

Binaları, parkları, doğal alanları giydirmesiyle bilinen sanatçı Christo (Görsel-83) bina ve doğal yaşam yerlerinin hiç şeklini değiştirmemiştir. Dış mekanda göz aşinalığı olan yerleri kumaşlarla kaplayarak bir başka deyişle saklayarak ortaya çıkarmıştır. Sanatın dış mekanda bulunan doğal veya yapısal alanlarla ilişkisini irdelemiştir.



**Görsel-83:** Christo- Jeanne-Claude, “Paketlenmiş Pont Neuf/ Paris” 1975, (“Sanal”, 2022)

Bir diğer sanatçı Doris Salcedo İstanbul’da düzenlenen 8. İstanbul Bienalinde Eminönü’nde ki iki bina arasına (Görsel-84) metrelerce yükseklikte sandalyeler yığmıştır. Bu sandalye yığını ile sıradan olanın aşırılıklarla iç içe geçtiğini göstermiş, günlük yaşamın içine kazınmış bir çatışma topografyası yaratmak istediğini belirterek bilindik bir dış mekanın sanat tarafından nasıl bir farklılıkla ele alındığını da göstermiştir.



**Görsel-84:** Doris Salcedo, “1550 Sandalye” 2003 8.İstanbul Bianeli, (“Sanal”, 2021)

Sanatçı Anish Kapoor’un ‘Bulut Kapısı’ isimli çalışması (Görsel-85) da yine dış mekanda yer alan bir çağdaş sanat eseri yerleştirmesidir. Bu eliptik yapık oldukça

parlak görülmekte ve bir ayna gibi çevresindeki her şeyi yansıtmaktadır. Bulduğu dış mekanda izleyiciyi, yeri ve gök yüzünü kendinde toplayarak yansıtan yapıt uzaysal bir görüntü de oluşturmuştur.



**Görsel-85:** Anish Kapoor, “Bulut Kapısı”, 2004-2006, Kalıcı Yerleştime, Paslanmaz çelik, 1000 x 1300 x 2000 cm, Chicago, (“Sanal”, 2018)

Meksika'nın Palmitas şehrinin suç çeteleri tarafından ele geçirilmiş olması ve suç işleme oranının yüksek olması nedeniyle bölgenin yöneticileri ve sanatçıların desteği doğrultusunda bir proje hazırlanmıştır. German Crew isimli sanatçının (Görsel-86) şehrin 200'ü aşkın evin dış cephelerini renk renk boyaması ile dış mekanda olağanüstü görsellik oluşmuştur. Bu durum bölgeye katkı sağlamış, bunun yanı sıra şehrin suç oranında düşüş başlamış ve halkın mutluluk oranında da artış kaydedilmiştir. Sanat ile bir dış mekanın insan üzerindeki olumlu etkileri sayesinde yıpranmış sosyal doku onarılmıştır.



**Görsel-86:** German Crew, Palmitas Şehri , 209 Ev Duvarı Üzerine Boya, 2015 Meksika, (“Sanal”, 2021)

Fransız Land Art sanatçısı Guillaume Legros (Görsel-87) çoğu ülkelerde dış mekanlarda bulunan çimler üzerine yayılan muhteşem sanat eserleriyle tanınmaktadır. Çevre dostu türünde ve biyolojik olarak parçalanabilen boya kullanan sanatçı eserleri ile devasa görüntüler sumaktadır.



**Görsel-87:** Guillaume Legros, “Dünya Mülteci Günü”, 2019, Alan: 15.000m<sup>2</sup> Paris, (“Sanal”, 2019)

Paris Eiffel Kule’sinin önünde bulunan çim alana yapmış olduğu 15.000 m<sup>2</sup> büyüklüğündeki eser, aynı zamanda mülteciler için de bir farkındalık oluşturmak amacıyla yapılmıştır. Bu çalışma ve diğerleri, Çağdaş sanatın dış mekanda çok bilindik alanlarda önemli konular için yapılması aslında sanatın ne derece toplumlara birer ışık kaynağı olduğunun göstergesidir.

#### **2.4.2. İç Mekan**

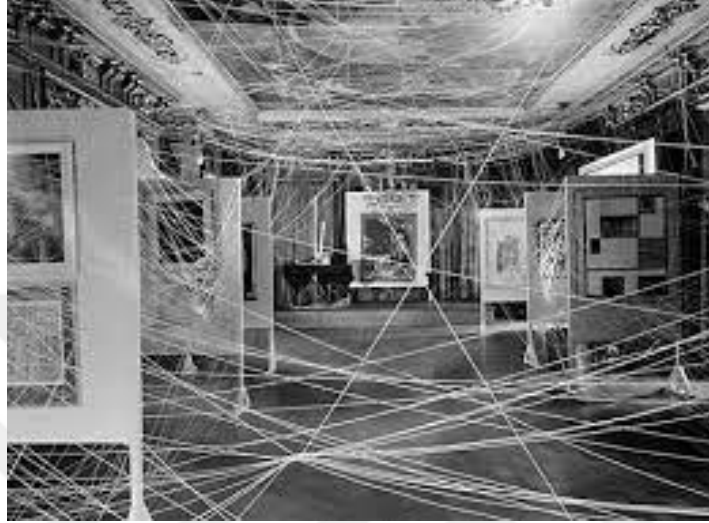
Çağdaş sanatta iç mekânda eser sergileme mantalitesinin boyut değiştirmesi bilindiği üzere Modern Sanat akımlarının olduğu 20. yüzyıl içinde gerçekleşmiştir. Bir iç mekânın sadece duvarlarının resim asılmak üzere kurgulanması mantığı yerini iç mekânın bütününün sanat eseri olabileceği bir oluşuma geçilmiştir. İç mekan sanat yapıtına göre yeniden biçimlenmektedir. Hatta günümüzde eserlere uygun mekanlar inşa edilmekte veya eserlere uyumlu olarak yeniden dizayn edilmektedir. Modern sanat akımlarının olduğu 20. yüzyıl içinde iç mekan ve eser arasındaki bağ sanatçılar tarafından sürekli yeniden kurgulanarak ve gelişerek bugüne kadar gelmiştir.

*“Mekan, nesnelere ve onlar arasında yer alan boşluğun oluşturduğu sınırları tanımlı bir bütün olarak yorumlanabilir. Bu yorum mekânın sadece dolulukla oluşmadığını boşluğun da bu oluşumun önemli bir parçası olduğuna işaret etmektedir”* (Güler, 2014, s. 39). Bu bağlamda Duchamp’ın iç mekânı sanat eserine dönüştürdüğü ve bu alanda yine ilklerden bir olarak sayılan çalışması 1942 yılında New York’ta yaptığı ‘Labirent’ isimli çalışmadır. ‘First Papers of Surrealism’ Gerçeküstücülüğün İlk Belgeleri adı ile açılan Sürrealist sergi devam ederken Duchamp belirli bir düzen ya da sisteme bağlı kalmadan iplerle galerinin her tarafını sarmıştır. Sergide yer alan resimlere ulaşmak isteyen işleyiciler bu tellerin engeli ile karşılaşmışlar, sanatçı eserlerin izlenmesini oldukça zora sokmuştur. Bu tavır Dada ve diğer birçok akımda yer alan geçmiş sanata karşı bir duruşa benzemekte ve özellikle tuval resmine karşı bir duruş içermektedir. *“1942 yılında Gerçeküstücülüğün İlk Belgeleri (First Papers of Surrealism) sergisi devam ederken; Duchamp resmi ne kadar hor gördüğünü her zamankinden çok daha güçlü biçimde dile getirmiştir. Resmi duyulan yarı dinsel saygıyı eleştirerek, ip enstalasyonunun amacının arka plan ile savaşmak olduğunu belirtmiştir. Duchamp belirtmese de burada arka plan olarak kastedilen, hem serginin düzenlendiği Ried Malikanesinin gösterişli iç mekânı, hem de ip kullanılarak görülmesi zorlaştırılan sürrealist resimlerin arka planıdır”* (Altınyıldız, 2017, s. 345-348).



**Görsel-88:** Piet Mondrian, “Studio”, 1926, Enstalasyon., (“Sanal”, 2022)

Piet Mondrian'ın 1920'lerde başlayıp 1926'lara kadar devam ettirdiği stüdyo tarzındaki evinin içini kedi resimlerine benzeterek bir eser-mekan ilişkisi oluşturduğu "Studio" adlı (Görsel-88) çalışması da iç mekan ve sanat eseri ilişkisine iyi bir örnektir. Yine Marcel Duchamp (Görsel-89) çalışması iç mekanı kurgulama örneklerindedir.



**Görsel-89:** Marcel Duchamp, First Papers of Surrealism enstalasyonu, New York, ("Sanal", 2021)

İç mekan ile ilgili XX. yüzyılda eser üreten ve günümüzde halen eser vermeye devam eden İngiliz heykeltıraş Richard Serra (Görsel-90) eser-mekan ilişkisine yeni anlamlar katmaktadır. Düz ilerleyen zemin ve yan duvarların arasında büyük metal levhalar ile eğik bükük yeni alanlar üretmiş ve izleyiciyi bildik mekan olgusu konusunda yeniden düşünmeye teşvik etmiştir. Eserlerini büyük ve ağır metal levhalardan oluşturmuş, izleyicinin kütle ve mekan sorgulamasına kapı aralamıştır.



**Görsel-90:** Richard Serra "The Matter of Time" Eğilmiş Elipsler I,II,IV,V,VI", 1996-99, "İkili eğilmiş Elipsler I, II, III", Çelik Levhalar, ("Sanal", 2021)

Richard Serra çalışmalarında tonlarca ağırlığı ve yüksek biçimleri adeta bir kağıt gibi kolayca şekillendirmişçesine bir algı yaratmıştır. İzleyiciyi estetik yönden etkilemesinin yanı sıra çalışmaların etrafında gezilebilir olması sebebiyle bir mekan içinde mekan yaratarak izleyicinin fiziksel, zihinsel ve ruhsal kapasitesini zorlamaktadır.

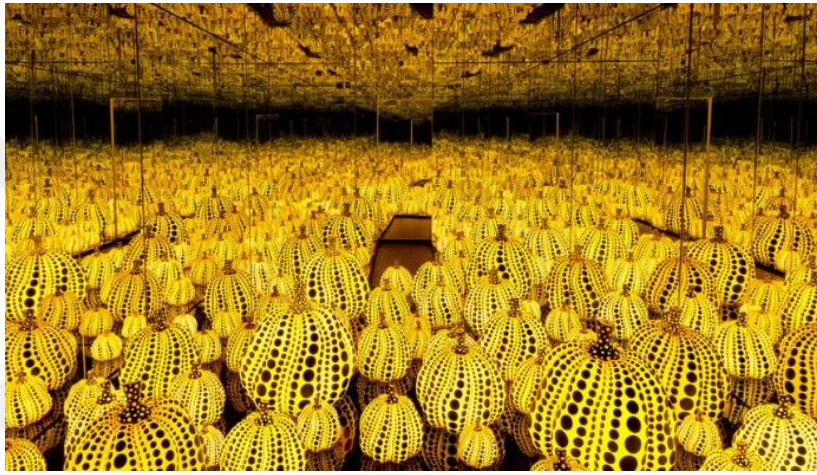
2010'lu yıllarda iç mekan ve eser ilişkisi için yeni öneri ve uygulamaların yapıldığı yıllar olmuştur. Paris'te bulunan eski bir demir fabrikası yenilenerek bir sanat merkezine dönüştürülmüş ve üzerinde bir sanat eseri sergileyecek hale getirilmiştir. Viyanalı ressam Gustav Klimt'in 1908 yılında 180x180 cm bir tuval üzerine yaptığı resmi 2018 yılında eski demir fabrikasından sanat merkezine dönüştürülen bu mekanda teknolojik aletler ile ve dijital sistemler kullanılarak mekanın bütün yüzeylerine yansıtılmıştır.



**Görsel-91:** Gustav Klimt, Atelier des Lumières, 2018, Dijital Sanat İle Yeniden Uyarlama, ("Sanal", 2021)

Klimt'in çalışmasının (Görsel-91) yeniden bir iç mekanda canlanmasını Van Gogh ve modern dönemin ünlü sanatçılarının işlerinin yeni bir mekanda dijital olarak tekrardan canlandırılması takip etmiştir. Bu yansıtmalı çalışmalarda seyirci mekanda dolaşırken aslında mekana yansıtılan sanat yapıtının da içinde dolaşmaktadır. Bu şekli ile dünyaca ünlü sanatçıların eserlerinin dijital araçlarla mekanın iç duvar, tavan ve zeminine yansıtılması klasik sergi mekanlarından oldukça farklıdır. Hatta sanatçının eserleri sergideki izleyicinin üzerine yansmasıyla eser-mekan ve izleyici bütünlüğü ortaya çıkmaktadır.

Çok farklı dallarda sanat eseri üretebilen ünlü Japon sanatçı (Görsel-92) Yayoi Kusama, 60 yılı aşkın bir kadın sanatçı olarak mekanın tekrardan ele alınmasını ve yeni anlamlar kazanmasını irdeleyen önemli eserler yapmıştır. Sanat hayatı benek, puantiye, renk, moda, odalar, aynalar, halüsinasyon, akıl hastanesi gibi kavramlar içerisinde eserler üreterek geçmektedir. Mekanların her yerini beneklerle boyayan sanatçı dünyaca tanınan isimleri de eserlerine dahil etmektedir. İç mekan tasarımlarında aynalar ve led ışıklarla sonsuzluk görünümüleri yakalayarak mekanın fiziki gerçekliğini değiştirmektedir.



**Görsel-92:** Yayoi Kusama "Tüm Ebedi Aşkım İçin Kabaklar," 2016. Ahşap, Ayna, Plastik, Siyah Cam, Led, ("Sanal", 2021)

### 2.4.3. Fiziksel Mekan (Çağdaş Sanat Mekanları)

“Çağdaş müzeler, çoğu zaman, içerisinde sergilenen yapıtların önüne geçerek mimari temsil değeri taşıyan mimarlık ürünleri olarak karşımıza çıkmaktadırlar. Müzelerin geniş ölçekli, ikonik, etkileyici/çarpıcı, etkileşim ve deneyim odaklı yapılara dönüşümünü 21. Yüzyıl’da gerçekleşen bir dizi yeniliğin etkisine bağlamak mümkündür. Tıpkı sanat eserlerindeki üretim ve temsil yöntemlerindeki yenilikler gibi mimari mekânlar da çağın getirdiği yeni teknolojilere uyum sağlamaktadır. İçerisinde bulunduğumuz dijital çağda (Negroponte, 1995, s. 80), dijital teknolojiler günlük yaşantımızı domine ettiği gibi, müze deneyimi de dönüştürmektedir” (Karayılıanoğlu, Arabacıoğlu, 2020, s. 530).

Çağdaş sanatta fiziksel mekan genel olarak sanat eserlerinin sunulduğu müzeleri ve galerileri kapsamaktadır. Eserin hangi mekanda yer aldığı eserin izleyici üzerinde

doğru etki bırakması gerektiği için önemlidir. Dolayısı ile sanat eserinin izleyiciye sunulduğu müze ve galeri mekanlar fiziksel mekan olarak değerlenmektedir.

İspanya’da ünlü (Görsel-93) Guggenheim Bilbao Müzesi, modern ve çağdaş mimari görünümü ile izleyenleri oldukça etkilemektedir. Mimar Frank Gehry’nin tasarımını yaptığı yapı için denebilir ki içindeki eserlerin önüne geçmiş kendi başına bir eser olmuştur. Müze, içinde klasik ve modern eserleri tutması ve sergilemesi ile klasik manadaki müze görevini yerine getirirken, aynı zamanda kendi görünümü ile de sanata ait oluşluk özelliğini taşımaktadır.



**Görsel-93:** Bilbao Guggenheim Müzesi, Bilbao, İspanya, (“Sanal”, 2021)



**Görsel-94:** Whitney Amerikan Sanatı Müzesi, New York, ABD, (“Sanal”, 2021)

Sergileme alanlarına farklı bir örnek de New York'ta bulunan (Görsel-94) 'Whitney Amerikan Sanatı Müzesi'dir. Daha çok Amerikan sanatına yer veren müze resim, heykel, fotoğraf, video, film ve yeni medya türünde oldukça büyük bir koleksiyona sahiptir. Müze tarafından her iki yılda bir yapılan Whitney Bienali'nde de hem Amerikan sanatı gösterilmekte hem de az bilinen sanatçılar öne çıkartılmaktadır.

1995 yılında Mario Botta tarafından tasarlanmış olan (Görsel-95) San Francisco'daki SFMOMA Müzesi, basamaklı tuğla bir cepheden oluşmaktadır. Yukarıdan bakıldığında tepesinde desenli siyah ve beyaz bir taş bulunmaktadır.



**Görsel-95:** SFMOMA Müzesi, ABD, ("Sanal", 2022)



**Görsel-96:** Garage Çağdaş Sanat Müzesi, Moskova, Rusya, ("Sanal", 2022)

Moskova şehrinin merkezindeki (Görsel-96) 'Garage Çağdaş Sanat Müzesi' ise, sanat alanında öncü proje çalışmaları kendine özel program ve koleksiyonları ile dikkat çekmektedir. Müze içinde özel koleksiyonları da bulunan Roman Abramovich

ve Dasdha Zhukova tarafından 2008 yılında kurulmuştur. Rusya'nın ilk çağdaş sanat müzesi olarak da anılan müze, Rus çağdaş sanatına ait olaylara ve işlere yer vermekte, diğer yandan da dünya'daki çağdaş sanat olayları ile ilgilenmektedir.

Los Angeles'ta kurulan (Görsel-97) 'Los Angeles Çağdaş Sanat Müzesi' (LACMA) Amerika'nın batı yakasındaki en büyük sanat müzesidir. Modern ve çağdaş yapıtların da içinde bulunduğu 120,000'den fazla eser müzede sergilenmektedir. Eseri müzede yer alan çağdaş sanatçılar arasında Jeff Koons, Jean-Michel Basquiat, Cindy Sherman ve Barbara Kruger gibi isimler vardır. Müzede II. Dünya Savaşı temalı özel bir sergi yer almaktadır.



**Görsel-97:** Los Angeles Çağdaş Sanat Müzesi, Los Angeles, ABD, ("Sanal", 2022)

#### **2.4.4. Zihinsel Mekan**

Günümüzde adına "Holografik Sanat" denilen bu yeni sanat alanı, önceden yapılmış bitmiş bir sanat eserinin dijital yollarla görüntünün kaydedilmesi ve yine dijital teknoloji ile yeniden farklı mekanlara yansıtılması ile farklı bir duygu ortamı oluşturulması ile oluşturulan sanat türüdür.

Hollandalı ressam Vincent Van Gogh'un 1890'lı yılların öncesinde ve sonrasında tuval üzerine yaptığı ve içlerinde "Yıldızlı Gece" gibi tanınan resimlerin görüntüleri (Görsel-98) 2018'de önce Fransa'da, sonrasında 2021'de Amerika'da New York, San Francisco ve Indianapolis eyaletlerinde dijital olarak büyük mekanlarda yansıtılarak izleyici ile buluşturulmuştur.

*“Van Gogh ilhamlı ışık şovları dünyanın dört bir yanında popülerliğini koruyor. Culturespaces’ın Paris’te hizmete sunduğu Atelier des Lumières’i 2018’deki açılışından bu yana yaklaşık 3 milyon sanatseveri ağırladı. Netflix yapımı “Emily in Paris” dizisinde de üç boyutlu projeksiyonlarla sanatseverleri Van Gogh işlerinin dünyasına götüren Atelier des Lumières gösterilmiş; bu durum dijital serginin daha da fazla ilgi çekmesine vesile olmuştu” (Şilan, 2021, para. 5).*



**Görsel-98:** Van Gogh, Dijital Yolla Yeniden Canlandırma, Culturespaces, (“Sanal”, 2022)

Van Gogh’un eserleri ışık oyunları ile donatılmıştır. İlave olarak su sesi gibi müzikler eşliğinde izleyiciye sunulmuş ve görüntüler farklı yönlere kaydırılarak izleyicinin zihninde adeta eserlerin içinde hareket ediyor algısı uyandırılmaya çalışılmıştır. Önceden beri iki boyutlu olarak bilinen ve hareket etmeyen bu eserlerin dijital görselleri içinde izleyici adeta hayal dünyasının zihinde gerçekleşme sürecini yaşamaktadır.

Bir diğer sanatçı Nam June Paik 1995 yılında yaptığı (Görsel-99) “Elektronik Otoyol: ABD Kıtası, Alaska ve Hawaii” adlı çalışma, 51 kanaldan oluşan video yayını, kapalı devre televizyon yayınının yanı sıra özel elektronik cihazlar, neon aydınlatma, çelik ve ahşaptan oluşmaktadır. Sanatçının 1964 yılında Amerika’ya geldiğinde yollarda gördüğü ve kendini etkileyen ses ve görüntüleri topladığı bu çalışmada izleyici hareket ettikçe farklı ses ve görüntülerle karşılaşmakta ve olay izleyicinin zihninde kendiliğinden bir sanat eserine dönüşmektedir.



**Görsel-99:** Nam June Paik. “Electronic Superhighway- Elektronik Otoyol”, 1995, Smithsonian American Art Museum, (“Sanal”, 2022)

Çağdaş sanatta kendini gösteren ve günümüzde de gittikçe artan bir tür ise adına Sanal Gerçeklik de denen ve izleyicinin bir mekan içerisinde iken farklı cihazlar kullanarak farklı mekanlarda gezebildiği Virtual Reality adındaki sanat yaklaşımıdır.

“Bilgi teknolojilerinin insan hayatı üzerindeki etkileri, sanatta karşılığını bulmuş ve medya araçlarını kullanan isimler dünya üzerinde artmaya başlamıştır. Dijital sanat, bilgisayar temelli olmakla birlikte vektör bazlı grafik programlarından, çizim tabletlerinden ve fotoğraflar üzerine müdahalelerden yararlanılarak oluşturulabilmektedir. Teknik terimi, bir bilgisayar programı ya da elektronik bir bilgi işlem sistemi tarafından oluşturulan sanat olarak ifade edilebilse de, bilgisayar ortamının her ürünü, ses ve video kayıtları ya da sayısallaştırılmış verilerin tümü dijital sanat olarak kabul edilemez ancak dijital sanata katkı sağlayabilir ya da bir projenin parçası olabilirler” (Atan, Uçan, Bilsel, 2015, s. 3).

Amerikalı sanatçı Laurie Anderson ve Tayvanlı sanatçı Hsin-Chien Huang’ın “Chalkroom- Tebeşir Odası” adını verdikleri (Görsel-100) iç mekan çalışmasında izleyiciye mekanı sanal olarak gezme olanağı sunmaktadır. Bu şekilde izleyici gördüklerini hayalleri ile birleştirebilmekte ve sanat nesnesi mekanın fiziksel var oluşundan sıyrılarak izleyicinin zihninde görünür olmaktadır. İzleyici VR (sanal gerçeklik) gözlüklerini takmakta ve belli bir süre boyunca sanatçı Anderson’un sesli anlatımı ile birlikte mekan içerisinde gezmektedir.



**Görsel-100:** Laurie Anderson ve Hsin-Chien Huang, “Odası”, 2017, Taipei Güzel Sanatlar Müzesi, (“Sanal”, 2022)

VR dışında iç mekanda gelişen ve izleyicinin zihninde oluşan sanat yapıtına bir örnek de deneysel mimari ve sanat tasarımcısı olarak bilinen Stephen and Theodore Spyropoulosm kardeşler tarafından kurulan Minimaforms birimi tarafından 2010 yılında izleyiciye açılan (Görsel-101) “Petting Zoo” adlı interaktif sanat yapıtıdır.



**Görsel-101:** Minimaforms, “Petting Zoo”, 2010, Fransa, (“Sanal”, 2022)

“Minimaforms tasarım grubunun yaptığı *Petting Zoo* isimli çalışma yeni bir hayvanat bahçesi deneyimidir. Sergideki insanlar gerçek hayvanlar yerine tavandan sarkan kordon şeklindeki robotik yaratıkları okşarlar. Dahası, bu yapay zeka örnekleri, katılımcıların hareketleri, sesleri ve dokunuşlarına tepki verirler. Onlara göre hareket

eder ve renk değiştirirler. Kullanılan teknoloji sayesinde yepyeni bir mekan simülasyonu oluşur. Bu gibi interaktif sanat eserleri katılımcı ve eser arasında bir diyalog yaratır. Katılımcı esere etki edebilir” (Batur, 2012, s. 1037).

Kurulum, hareket, aydınlatma ve ses yoluyla etkileşime giren evcil hayvan adı verilen üç robotik kol veya dokunaçtan oluşmaktadır. Bu evcil hayvanlar, gerçek zamanlı kameralar ve blob izleme ile hareket aktivitelerini takip etmelerine ve birden fazla kullanıcıyı tanımlamalarına izin veren dahili tanıma mekanizmalarına sahiplerdir. Bu şekilde oluşturulan tepkiler tekrarlayıcı değildir ve zaman içinde kişiliklerini geliştirmelerine yardımcı olmaktadır. Eserin çevresi, 3 evcil hayvanın ilgi odağı olduğu karanlık bir odadan oluşmaktadır. Enstalasyona adım atan izleyici, kendini uzay çağı kurgusuna taşınmış hissetmektedir. Evcil hayvanlar son derece gelişmiştir. İnsanlar bu mekanik hayvanlarla etkileşime girmiyorsa can sıkıntısı da dahil olmak üzere çok sayıda duygu oluşmaktadır.

Böylece insan duyuşsal tepkisinin yeni bir biçimi keşfedilir ve sanattaki teknolojik uygulamanın sınırları da yeni bir zirveye ulaşır. İnsanın önceden bildiği ve gerçek hayatta yaşayan organik hayvanlarla beraber geçirdiği süreçte edindiği ve belleğine aktardığı hayvan sevgisi gibi duygular bu çalışmada mekanik ve kıpırdayan ışıklı hayvansı kollar tarafından bellekte çağrışıma sokulmakta, insanın tekrardan o duygularını hatırlaması sağlanmakta ve gerçek organik hayvanın olmadığı bir mekanda insan zihninde hayvanlara karşı olan duygular tekrardan ortaya çıkmaktadır.

#### **2.4.5. Sanat Eseri Olarak Mekan**

Özellikle 1950’ler den sonraki yıllarda herkes tarafından bilinen mekanların sanat eserinin direkt olarak kendisi olması için sanatçılar tarafından enstalasyon sanatı doğrultusunda kullanılmaya başlanmıştır. Sanatçı Christo ve eşi Jeanne Claude bilindiği gibi (Görsel-102) özellikle dış alandaki binaları, köprüleri, adaları ve daha birçok yapıyı kumaşlarla kaplayarak sanat eserinin aynı zamanda mekan olduğunu da göstermiştir.

Sonraki yıllar içerisinde mekanların sanat eseri olarak görselleştirilmesi artarak devam etmiştir. Tarihi mekanların yanı sıra doğal yaşam alanları, sosyal alanlar, ikonik mekanlar da tercih edilmiştir. Bu bağlamda son yıllarda dikkat çeken eserleri ile

tanınan sanatçı Refik Anadol Amerika'nın Los Angeles şehrinde bulunan Walt Disney Konser Salonunun (Görsel-103) dış cephesini dijital ekipmanlarla geçici olarak renklendirmiştir.



**Görsel-102:** Christo ve eşi Jeanne Claude, 'Wrapped Reichstag', 1995, Alman Parlamento Binası, 100 Bin Metre Kare Kumaş ("Sanal", 2022)



**Görsel-103.** Refik Anadol, "Walt Disney Konser Salonu Düşleri", Walt Disney Sergi Salonu (ABD) ("Sanal", 2021)

### III. BÖLÜM- BULGULAR VE YORUMLAR

#### 3.1. Çağdaş Batı Sanatında Eser – Mekan İlişkisi

##### 3.1.1. Ai Weiwei'nin Çalışmalarında Eser-Mekan İlişkisi

Sanatçı kişiliği babası Ai Qing' den gelen Ai Weiwei babasının muhalif şiirleri nedeni ile çocukluğunu işçi kamplarında geçirmiştir. Ai Weiwei çocukluk hatıralarında babasının geceleri ona okuduğu şiirlerin kedisini etkilediğini çok kez konuşmalarında vurgulamıştır.

1975 yılında 18 yaşında Pekin'e ailesi ile dönebilen sanatçı 1978 yılında Pekin Film Akademisine başlamıştır. Bu okulda animasyon dersleri alan sanatçı Çin halk sanatı dışında yasak olan birçok sanat derslerini o dönemde alamamıştır. Yine de bireysel ve özgür bir sanat anlayışının gerekliliğine inanarak kurmuş olduğu Yıldızlar Grubu hareketi ile sergiler açmıştır. Fakat o dönemde Komünist parti aleyhinde söylemler artınca toplumun bu gruptan etkileneceği gerekçesi ile sergi açmaları yasaklanıp grupları dağıtılmıştır.

Ai Weiwei 1981'de 24 yaşında New York'a yerleşip Parsons Tasarım Okulunda ve Sanat Öğrencileri Birliği'nde sanat alanları üzerine eğitim almıştır. Çin'de iken öğrenmek istediği ancak öğrenemediği türleri ve konuları New York'ta öğrenme fırsatı bulmuştur. Sanatçı New York'ta yaşadığı dönemlerde hazır nesnelere kullanarak eserler üretmeye başlamış, Marcel Duchamp ve Andy Warhol gibi sanatçılardan oldukça etkilenmiştir.

Ai Weiwei babasının hasta oluşu sebebi ile 1993 yılında New York'tan Çin'e geri dönmüş, bu sefer Çin'in geleneksel kültür tarihine odaklanmış, bu alanda işler yapmıştır. Aynı zamanda siyasal eleştiriler içeren ve Modernizm ile geçmiş arasında çelişkiler üzerinde durmuştur. Yeni yaklaşımları ve sanat biçimleri ile halk tarafından dikkat çekmeye başlamıştır. Sanatçı geçmiş kültürün izlerini taşıyan seramik malzemelerin üzerine eğilmiştir. Modern sanatın getirisi olan hazır nesne kullanma işini sanatçı bu seramik kap ve vazoları kullanarak gerçekleştirmeye başlamıştır.

Çin'de kaldıkça insan hakları savunuculuğu yapmayı, savaş, siyaset, işçi, hak, hukuk gibi toplumsal alanlarda yanlış gördüğü her şeye karşı durmayı sanatının bir söylem biçimi olarak kullanmıştır. Bu konulardaki sanatsal söylemleri zaman zaman

kendi başına dert açıp hapisane ve yasaklamalar gibi olayları yaşamasına neden olsa da kesin bir kararlılık ile vazgeçmeden devam etmiştir.

Ai Weiwei bir sergi için Türkiye’de bulunduğu sırada verdiği bir röportajda günümüz sanatı için şu ifadeleri kullanmıştır; *“Bence 21'inci asırda sanat tamamen sanatçı tarafından tanımlanıyor. Ben bir sanatçıyım ve aynı zamanda pratik, toplumsal, politik olaylarla da ilgiliyim. Benim geliştirdiğim sanatsal dil içinde formun nasıl olacağı gayet nettir. Form, röportaj da olabilir, video kaydı da. Benim bu kendime göre geliştirdiğim form geleneksel sanatın belirgin kontekstine uygun olmayabilir. Ama açıkça yeni bir geçmiş yaratır. Ben bunu sanat olarak tanımlarım çünkü bu estetik, ahlaki ve felsefi anlayışları etkiler. Tüm bunlar yeni bir formun yapısını oluşturur. Bu yeni doğmuş bir formdur. Mevcut estetiği tekrar etmez, hatta onlarla tehlikeli bir şekilde mücadele eder. Onunla iletişime girer ve yeni bir zihinsel durum oluşturmayı başarır. Ve izleyiciyle iletişime girer. Ben bu pratiği sanat pratiği olarak adlandırırım. Dolayısıyla aktivizm sanatın çok önemli bir bileşenidir. Fark yaratan sanatçı aktivist olmanın anlamını bilir. Çünkü sanatın ne olduğu hakkında kendi tanımınızı yaparsınız”* (Erciyes, 2017, s. 1).



**Görsel-104:** Ai Weiwei, “Hatırlama”, 2009, Haus Der Kunst Binası, Münih, Almanya, (“Avcı, Uslu”, 2018)

Ai Weiwei’nin 2009 yılında Almanya’nın Münih kentinde yaptığı “Hatırlama” adlı (Görsel-104) çalışma Haus Der Kunst’un duvarına depremlerde ölen çocukların okul çantalarından oluşturularak yapılmıştır. Sanatçı bu çalışmasını 2008 yılında Çin Şişuan depreminde yıkılan okullarda hayatını kaybeden binlerce çocuk için

tasarlamıştır. Çin devletinin depremde sonra ölen çocuklara ilişkin bilgileri sansürlemesi üzerine Ai Weiwei ve yüz kişilik bir ekip ile ölen çocukların ailelerini bulmuş, onlardan iş, okul, yaş gibi bilgileri toparlayarak beş binin üzerinde bir sayıya ulaşmıştır. Okul binalarının ucuz ve depreme dayanıksız malzeme ile yapıldığına dair çeşitli bilgilere de ulaşmıştır. Sonra da bu çalışmada olduğu gibi bu olayı sanat yolu ile gün yüzüne çıkartmaya çalışmıştır.

Ai Weiwei, depremde kaybolan çocukların çantalarını bir araya getirmiş, kaybolan çocuklardan birinin annesinin söylediği “O bu dünyada yedi yıl mutlu yaşadı.” sözünü çantalar ile yazmıştır. Çalışmanın yapıldığı Haus Der Kunst (Dünya Kültürleri Evi) ise Almanya’nın önemli sanat merkezlerinden biridir. Uluslararası sanat etkinliklerinin gerçekleştirildiği bu mekan duvarına tasarlanan bu eser tüm Dünya’nın dikkatini bu sosyal farkındalık konusuna odaklamaktadır. Mekanın eser üzerindeki etkisinden daha çok eserin bu mekanın anlamı ve amacı ile bir farkındalığa sahne olmuştur. Böylece sanat müzelerinin geleneksel çalışmaları sergilemelerine karşı bir de eleştiri geliştiren sanatçı, geçmişi bırakıp güncel olaylara yönelmesi gerektiğini de eser ve mekan ilişkisi kurarak anlatmaya çalışmıştır.

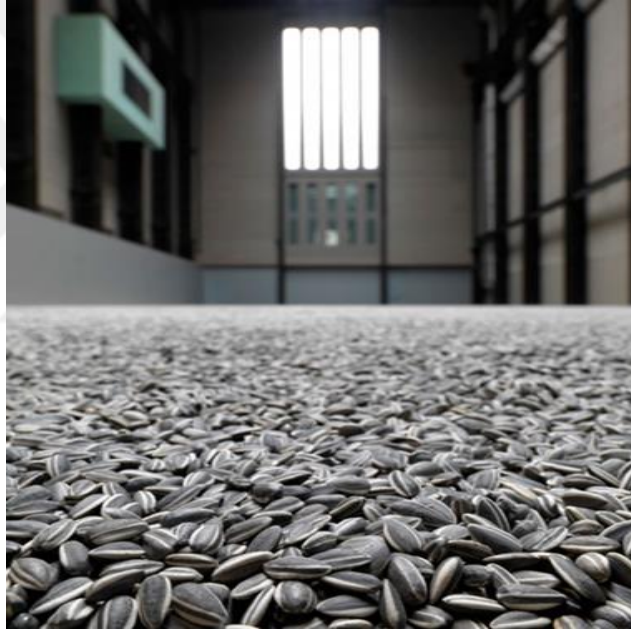


**Görsel-105:** Ai Weiwei, “Nehir Yengeci”, 2012, Sakıp Sabancı Müzesi, İstanbul, (“Sanal”, 2022)

Ai Weiwei’nin ‘Nehir Yengeci’ isimli (Görsel-105) çalışması 1200 tane el yapımı porselen yengeçten oluşmaktadır. Nehir Yengeci Çin’de çok tüketilen önemli gastronomi lezzetlerindendir. ‘He Xie’ (Nehir Yengeci) Çince’deki Heixie (Uyumlu) kelimesi ile benzerlik gösterdiğinden, Çin Komünist Partisinin ‘uyumlu toplum yaratmak’ söylemine iğneleyici bir metafor gönderilmektedir.

Yengeçlerin renkleri kırmızı ve siyah olması yine komünist partisinin renklerini göstermektedir. Bu çalışmanın oluşum sürecinden evvel sanatçı Ai Weiwei Çin'deki depremde hayatını kaybeden çocukları tespit edip okul binalarının kötü yapılmasını eleştirmiş, bu durum medyada geniş yankı uyandırmış, ardından Weiwei'nin Şanghay stüdyosunu yıkma kararı verilmesi ile beraber bu çalışma sanatçıdaki rahatsızlığın dışavurumu olmuştur.

Sanatçının bizzat devlet daveti ile kurduğu ama sonrasında gelişen konular neticesinde yasal olmadığı gerekçesi ile hiçbir uyarı yapılmadan yıkılan stüdyosunu konu alan bu çalışması yine hem bireysel hem de toplumsal tepkileri dile getirmektedir.



**Görsel-106:** Ai Weiwei, “Ayçiçeği Çekirdekleri”, 2010, Tate Modern, Londra, (“Sanal”, 2022)

Ai Weiwei'nin ‘Ayçiçeği Çekirdekleri’ isimli (Görsel-106) çalışması, İngiltere'nin başkenti Londra'da Tate Modern'de sergilenmiştir. Benzerleri farklı yerlerde de sergilenen bir enstalasyon ve kavramsal çalışma olan bu eser için 8 milyon seramik ayçiçeği kullanmıştır.

Çok katmanlı anlamlara sahip olan porselen çekirdeklerden oluşan bu çalışma ilk bakışta gerçek çekirdekmiş gibi bir fikir vermektedir. Söz konusu çalışma milyonlarca çekirdeğin onlarca kişi tarafından tek tek şekil verilip boyanması ile katılımcısı yüksek bir sanat eseri olmuştur. Çekirdek Çin'de ucuz iş gücünü temsil

etmektedir. Özellikle ucuz seri üretimler ve emeklerinin karşılığını alamayan insan yığınları gibi birçok anlamda da okunabilmektedir. Bu çalışması ile dünya gündeminde yer bulan sanatçı, çalışma sayesinde milyonlarca çekirdeğin sergi alanında yerlere serilmesi ile izleyicinin üzerinde yürüyebildiği, avuçlayıp havalara atabildiği, oturup istediği kadar çalışma içinde kalabildiği interaktif bir deneyim oluşturmuştur.

Sanatçı izleyicilerin çekirdekleri alıp gideceğini önceden tahmin etmiştir. Bu nedenle ekstra 8 milyon çekirdeği Tate Müze yetkilerine diğerlerinin yerine koymaları için bırakmıştır. İzleyiciler serbestçe ay çekirdeklerini alıp gidebilmektedir. Bu dağılım aslında Çin'in kapalı rejimlerden sonra yuvasından çıkıp dünyaya dağılmasını vurgulamakta olup aynı zamanda bitmemesi ile de Çin'in nüfusunun fazlalığına gönderme yapmaktadır.

Ay çekirdekleri Kültür Devrimi sırasında temel yiyecek maddelerinden biriydi. Günümüzde de Çin'de her yerde bulunan bir çerezdir. Her çekirdek güneş kral Mao tarafından beslenen tek bir insandır. Kimi zaman ayaklar altında ezilmek üzere büyük bir yığın halinde saçılır, kimi zaman yerden alınıp elde tartılır, sonra da kişiliksiz yığında sonsuza dek kaybolup gitmek üzere tekrar bir kenara atılırlar (Kavrakoğlu, 2017, para. 4).



**Görsel-107:** Ai Weiwei, “Soleil Levant”, (Gün Doğumu), Berlin Konzerthaus Müzesi, 2017, (“Sanal”, 2016)

Ai Weiwei'nin Berlin Konzerthaus'taki 2017 yılında yaptığı ve mülteci olayına dikkat çekmeye çalıştığı “Gün Doğumu” isimli (Görsel-107) yapıtı Konzerthaus Müzesi Berlin'in merkezindeki Gendarmenmarkt Meydanı'nda yer alan bir konser

salonundadır. Ai Weiwei bu yıllarda mülteci sorununu kendi sosyal hesaplarından sürekli dile getirerek tüm Dünya'nın dikkatini çekmeye çalışmıştır. Bu eseri Almanya'nın merkezinde yaparak da Almanya'nın ve Avrupa'nın mülteci krizine duyarsız tavrını eleştirmiştir.

Avrupa'nın en etkili ülkesinin başkentinde böylesi etkileyici bir çalışma yapan sanatçı bu eserde Suriye başta olmak üzere Ortadoğu ve diğer yerlerden ülkelerini terk etmek zorunda kalan ve deniz ya da kara yolu ile Avrupa ülkelerine ulaşmaya çalışan ve bu yolculuk esnasında hayatlarını kaybeden binlerce göçmene ait kıyıları vurmuş can yeleklerini toplamış ve Berlin'deki Konser Salonunun girişindeki sütunlara gösterişli bir yerleştirme ile çalışmasını gerçekleştirmiştir. 3500 adet olan bu can yelekleri Türkiye üzerinden Yunanistan'a deniz yolu ile geçmek isterken suda ölen göçmenlerin ardından Midilli Adası ve civarından toplanmıştır.

Konzerthaus Müzesi'nin girişinde Antik dönemi çağrıştıran sütunlara sarılan bu can yelekleri aslında medeniyetin beşiği olan Antik Yunan ve günümüz Modernizminin temsilcisi olan Almanya'ya karşı oldukça etkili eleştirel bir çalışma olmuştur. Çalışmanın ortasında binanın girişine yerleştirilen büyük bir şişme bot yerleştirilerek üzerine 'Safe Passage' (Güvenli Geçiş) yazısı yazan sanatçı, günlük konforu içinde yaşayan ve medeniyeti temsil ettiğine inanan batı insanına da bir göndermede bulunmuştur.

Çalışma tam olarak toplumsal konulara bir tepki olmasının yanı sıra yerleştirildiği Avrupa'nın önemli bir ülkesi olması, mültecilerin Avrupa'ya göç ederken ölmeleri ve güvenli geçiş yazısı ile Almanya'nın mültecilerin Avrupa'ya güvenle geçebileceklerini söylemesi ama bunun tam zıttını yapması ve bu zıtlığın ortaya çıkarılması gibi net göstergelere sahiptir. Sanatçı bu ve buna benzer konular üzerine eserler üreterek toplumun ve tüm ülke hükümetlerinin daha fazla gündemlerine almalarını hedeflemektedir.

Ai Weiwei 2018 yılında katıldığı Uluslararası Sidney Bianeli'nde mülteci krizine dikkat çeken 'Yolculuğun Kanunu' adlı (Görsel-108) çalışması sergilemiştir. Çalışmada ortada ve havada büyük bir bot yer almaktadır. Siyah renkte olan ve 70 metreye ulaşan uzunluğu ile devasa bir boyuta sahip olan bu şişme bot üzerinde 300

adet yüzleri belirsiz kadın, erkek ve çocuktan oluşan figürler görülmektedir. Bu figürlerin birkaçı bottan düşmüş olarak yerleştirilmiştir. Sanatçının mülteci sorununu atlattığı bu yerleştirmede özellikle botlarla yapılan göçlerde binlerce insanın suya düşüp boğulduğu ve hatta diğerlerinin de başına aynı akıbetin geleceği anlatılmak istenmiştir.



**Görsel-108:** Ai Weiwei, “Yolculuğun Kanunu”, Sidney Bianeli, 2018, (“Sanal”, 2022)

Sanatçı Ai Weiwei Türkiye’de hem mültecileri yerinde görmek hem de sanatsal bir organizasyona katılmak için geldiği zaman verdiği bir röportajda şu ifadeleri kullanmıştır. *“Bence bu mülteci dalgası ve can kayıpları bizi çok temel insanlık anlayışı ve hümanizm hakkında test ediyor. Ben bunu mülteci krizinden çok insanlık krizi olarak adlandırmayı tercih ediyorum. Çünkü bu küreselleşmeyle, bugünkü bölgesel sorunlarla ilgili”* (Erciyes, 2017, s. 1).

Türkiye’ye geldiği sırada daha önce Ege Denizi’nde bir botun batması ile can veren yüzlerce kişiden biri olan, cesedi Bodrum sahiline vuran ve Dünya televizyonlarına taşınan Aylan bebek ile ilgili olarak da bir Performans Sanatı gerçekleştiren Ai Weiwei, Dünya’nın en fazla toplumsal konulara işaret eden ve eylemde bulunan sanatçıların başında gelmektedir.

Sonuç olarak, Ai Weiwei genellikle toplumsal konular üzerine eleştirel çalışmalar yapan bireyleri olduğu kadar ülkelerin yönetimlerini de etkileyen bir sanatçıdır. Daha adil bir düzen ve insanların yaşam hakları bağlamında yaptığı çalışmaları dünya çapında oldukça ses getirir niteliktedir. Sanatçının çalışmalarına

eser-mekan ilişkisi üzerinden bakıldığında mekanın eserle olan bağı son derece güçlü kurduğu görülmektedir. Eserlerini sergilediği iç ve dış mekanlarda tamamen konu bütünlüğü hakimdir.

### 3.1.2. Anish Kapoor'un Çalışmalarında Eser-Mekan İlişkisi

Yapıtlarında çok büyük boyutları tercih eden Anish Kapoor, Hindistan ve İngiltere kültüründen esinlenerek aslında bir doğu-batı sentezi oluşturmaktadır. İngiltere'nin uzun süre sömürgesi olmuş olan Hindistan'ın zaten İngiliz kültürü ve sosyal yaşamı ile olan ilişkisini de vurgulamaktadır.

Anish Kapoor her ne kadar sanat hayatını İngiltere'de sürdürse de doğduğu topraklar olan Hindistan ve Hint geleneksel heykel sanat disiplininin etkisinde kalmıştır. Hint felsefesindeki derin anlamlılığı sanatçı alanlara ve mekanlara yerleştirdiği devasa ve yalın yapıtlarının geri planına eklemiştir.

“Anish Kapoor melez kimliği doğrultusunda doğulu tavrını batı üslubuyla sentezleyen ve eserlerini biçim, renk, malzeme kullanımı ile sınırlandırmayan bir sanatçıdır. Çalışmalarında malzeme ile bütünleşen salt renk kullanımı ile seyircinin bilinçaltına göndermelerde bulunarak eser ve algılayıcı arasında organik bir bağ kurmaktadır” (Ateş, 2020, s. 254).

Özellikle 1990 yıllarından itibaren Dünya'nın birçok bölgesinde büyük ölçekli yapıtları ile sergiler açan sanatçı tonlarca ağırlıktaki işleri ile dikkat çekmektedir. Heykel ve enstalasyonlarında ‘- *Ben hiçbir şey anlatmıyorum*’ demesine rağmen eserleri çok fazla şey anlatan ve hatta izleyicinin eserleri hakkında çok şey söylediği bir konumdadır. Anish Kapoor eserlerinin ebatlarındaki devasa büyüklük ile ilgili olarak hayal ettiği çalışmanın büyüklüğü kadar büyük eser ürettiğini ve eserlerini daha küçük olarak oluşturursa hayal ettiği eseri ortaya koymamış olacağından söz etmektedir.

Sanatçı çalışmalarında ayna ve yansıtma kavramlarını sıklıkla kullanarak sonsuzluk, derinlik, madde ve maneviyat gibi konuları değerlendirmektedir. Balmumu gibi maddeleri de daha çok kırmızı renklerde kullanan sanatçı, izleyicide garip hisleri tetiklemektedir. 2013 yılında İstanbul'da düzenlenen 13. Uluslararası İstanbul Sanat

Bienali kapsamında Sabancı Müzesi'nde sanatçının yapıtları sergilenmiştir. Kapoor'un Türkiye'deki ilk sergisi için Tuna Saylağ şöyle demektedir:

*“Seyircileri eserleriyle iletişime; soyut işlerini, anlamın tam sınırında (anlamla anlamsızlık arasında) tutarak manipüle ettiğini söyleyen sanatçının her yapıtını, gizini keşfetmek ister gibi uzun uzun seyretme ihtiyacı duyuyorsunuz. Özellikle derin delikler, yarıkların içindeki oyuklar, dehlizler esrarengiz bir dünyanın kodları gibi insanda merak ve hafif bir korku yaratıyor. Sanki bir girdaba yakalanıp döne döne o deliğin içinde kaybolacak gibi hissediyorsunuz. Hemen hemen herkes başını bu deliklere sokarak derinliğin sonunu görmeye çalışıyor. Dolaşmaya devam ederken, insan bedeninin farklı organlarını andıran formlar, eril/dişil girinti ve çıkıntılar, parlak mermerlerde renk pigmentlerin oluşturduğu damarlar gözüme çarpıyor. Aklıma Norman Rosenthal'in “Anish önemlidir. O, hiçbir eserini önceden tasarlamaz, eskiz yapmaz. Onun sergisine bir roman, bir tiyatro eseri gibi bakmalısınız. Çok katarsis (ruhsal arınma) yaşanır sergilerinde” sözleri geliyor” (Sağlağ, 2013, para. 8).*



**Görsel-109:** Anish Kapoor, “Bulut Kapısı”, 2004-2006, Kalıcı Yerleştirme, Paslanmaz Çelik, 1000 x 1300 x 2000 cm, Chicago, (“Sanal”, 2021)

Anish Kapoor'un ‘Bulut Kapısı’ isimli (Görsel-109) çalışması 2004 yılında Amerika'nın Illinois eyaletinin Chicago kentindeki Milenyum Park alanına yerleştirilmiştir. Yüz on ton ağırlığında 20 x13 metre boyutlarında olması nedeni ile yapımı üç yıl sürmüştür. Paslanmaz çelik malzemesi ayna etkisi vermesinden dolayı

yansıtma özelliğine sahiptir. Çeliğin eğimi sayesinde de dış bükey bir görüntü yansıtması oluşmaktadır. Milenyum Park, Chicago halkının şehirdeki buluşma noktası olması sebebi ile her gün binlerce izleyici bu yapıtı ziyaret etmektedir. Şehrin simgesi haline gelen çalışma gökyüzünü yeryüzüne indiren ve gökyüzüne dokunabilirlik hissi sağlayan bir özelliktedir. Sadece gökyüzünü değil etrafında bulunan binalar ve insanları da yansıtması ile mekân içinde mekan oluşturmuş ve çoklu perspektiften oluşan bir bakış oluşturabilmiştir.

Günün her saatinde farklı renk ve biçimlerle görsel şölen sunan eser, iklimsel şartlarla da uyum içindedir. Dairesel ve oval formları ile büyük ebatlarına rağmen mekana aykırı değildir. Bulunduğu çevreye aitmiş gibi duran çalışma izleyiciyi de yansıttığı için herkesi sürekli aktif bir biçimde kendisine dahil etmektedir. Anish Kapoor çalışmasında mekanın içinde yer almasının yanı sıra bir tür mekansızlık da oluşturmuştur. Yeryüzü ve gökyüzünü bir merkezde toplamış göklerdeki mekanı yere indirerek olağan dışı hatta fizikötesi boyutlar sağlamıştır. Sanatçısı tarafından herhangi bir mekana yerleştirilecek sanat yapıtı bu eserde görüldüğü gibi yerleşeceği alanla hem geometrik, hem renksel, hem biçimsel hem de işlevsel uyum içinde olmalıdır.

‘Bulut Kapısı’ adlı çalışmada yer alan iç ve dış bükey formlar iki zıt yönü göstermekte olup mekanı yansıtmakta, ayna görünümünde olan çelik levhalar ise yansıttıkları görüntüler ile izleyici ve mekânı kucaklamaktadır. Bükülmüş görüntü yukarı ya da aşağı ve içerisi ya da dışı gibi tanımlara meydan okur ve düalizmin bu formlarını eritir. Böylece denilebilir ki gerçek gibi görünen sadece bir yansımadır çünkü Kapoor düalizm dışının fiziksel tecessümünü sunar (Ateş, 2020, s. 263).

Anish Kapoor’un 2002 yılında İngiltere’nin başkenti Londra’da Tate Modern Galerisi’nin türbin salonuna yerleştirdiği ‘Marsyas’ isimli (Görsel-110) çalışmasının ise 55 metre uzunluğunda olan ve şekillendirilmiş çelik konstrüksiyon üzerine kırmızı PVC kanvas gerilerek formu oluşturulmuştur. Eser yerleştirildiği mekana sığmayan bir devasa boyutu ile dikkat çekmektedir. Büyük ebatları ile ilgili olarak sanatçı Anish Kapoor herkesçe bilinen bir açıklamasında şöyle demektedir. “*Her fikrin bir ölçeği vardır. Boyutunun üçte biri büyüklükte olsaydı bu eser aynı olmazdı. Piramitler başka boyutta düşünülemez. Boyut, bir araçtır, bir heykel aracı.*” (Kaynar, 2021, para. 5)



**Görsel-110:** Anish Kapoor, “Marsyas”, 2002, İngiltere, (“Sanal”, 2021)

Marsyas isimli çalışması ile Anish Kapoor çift borulu bir enstrüman olmasının yanı sıra mitolojik bir öyküyü de izleyiciye anlatmaktadır:

“Efsaneye göre, MÖ 4000 yıllarında, Tanrıça Athena geyik kemiği (ya da bir başka söylenceye göre Büyük Menderes Çayı'nın kaynağındaki bir gölde yetişen uzun sazlar) üzerine delikler açarak ilk flütü icat eder. Buluşu ile gurur duyan Athena, tanrılar önünde çalmak için tanrıların ziyafetine katılır. Şölende Aphrodite ve Hera, flüt çalarken yüzünün aldığı şekille alay edince Athena sinirlenir ve toplantıyı terk eder. Ida Dağı eteklerinde bir su kaynağına gidip yansımasında, çalarken yanaklarının şiştiğini ve çirkinleştiğini görünce, flütü lanetleyip atar ve onu tekrar kullanamı çok büyük cezalara çarptırılmasını diler.

Bundan haberi olmayan çoban Marsias kırlarda dolaşırken flütü bulur, çalmaya başlar ve sesine hayran kalır. Bir Tanrıçanın eseri olduğu için çok güzel sesler çıkaran flütü büyük bir beceriyle çalan çoban Marsias, çok güzel ezgiler çikarmaya başlar.

Ünü kısa sürede çevreye yayılır, güzel sanatların ve müziğin tanrısı Apollon'a kadar ulaşır. Apollon da müziğe düşkündür ve lir çalmakta çok ustadır. Kimse onunla yarışmaya cesaret edemez. Tanrı

Apollon, Marsias'in müzikteki şöhretini kıskanır ve onu herkesin önünde yarışmaya davet eder. Yenenin yenilene istediği cezayı verebileceğini belirtir. Yarışma, Tanrı Timolos'un dağı olan Bozdağ'ın eteklerinde, Frigya Kralı Midas'ın başkanlığındaki üç kişilik bir jüri heyeti ve halkın önünde yapılır.

Apollon liriyle tanrısal ezgiler çalarken sanat ve su perileri olan müzler, koro halinde eşlik ederler. Marsias flüt çalmaya başlayınca Tanrı Apollon'dan aşağı kalmaz, o da çok güzel ezgiler çalar. Halk Marsias'ı alkışlayıp tempo tutar. Apollon'un cezalandırmasından korkan jüri kararını açıkladığında, Kral Midas adil davranarak iki puan sayılan oyunu Marsias'a verir ve berabere kalırlar. Hikâyenin bu noktasında, Apollon'un nasıl meydan okuduğu ile ilgili iki farklı inanış vardır:

Birincisine göre Marsias, beraberlikten hoşnut, ayrılmak üzere iken Apollon lirini baş aşağı çevirip aynı melodiyi çalar, Marsias'tan aynısını yapmasını ister. Jüri, bu meydan okumanın adil olduğuna karar verir. Flütün tersten ses çıkarmaması yüzünden Marsias yenilir.

Diğer inanışa göre ise berabere kaldıklarını gören Apollon, lirini çalarken şarkı söylemeye başlar. "İşte" der şarkısında, "Sen de aynısını yap! Kavalını çalarken şarkı söylemeni istiyorum!". Marsias itiraz eder, karşılaştırılması gereken aletin kullanımındaki ustalıktır, sesin değerlendirme dışı kalması gerekir. Apollon, buna karşılık olarak Marsias'ın da flütünü üflerken temelde aynı şeyi yaptığını, enstrümanının sesine kendi sesini kattığını iddia eder. Jüri, Apollon'un iddiasını kabul eder. Marsias, deneyip yapamadığını görünce Apollon'un oyununa geldiğini fark eder. Apollon gibi çalamayacağını itiraf etmek zorunda kalır ve yarışmayı kaybeder.

Apollon, Midas'ın oyunu Marsias'tan yana kullanmasına çok kızar. Kulaklarının iyi işitmediğini ve insana özgü kulakları hak etmediğini söyleyerek Midas'ın kulaklarını uzatıp eşek kulaklarına çevirir.

Marsias'ı da kayalıkta bir zeytin ağacına astırıp diri diri derisini yüzdürür ve çeşitli işkencelerle öldürtür” (Sanal-2, 2005, s. 1).

Bu öyküden yola çıkarak sanatçının eserinde mitolojik çıkışlı bu enstrümanı sanat yapıtına dönüştürüp ortaya yeniden biçimlendirmesinin yanı sıra, aynı zamanda, konunun görünür olmasını sağladığı söylenebilir. Midas'ın Kulakları mitinde olduğu gibi doğruları ve iyiyi duyduğu ve oyunu bu yönde kullandığı için Midas'ın cezalandırılması, günümüz bağlamında sanatçının duyduğu ve gördüğü gerçekliği yine her şeye rağmen ortaya çıkarması, eserleri ile de söylemesi gerekliliğini gözler önüne sermektedir.



**Görsel-111:** Anish Kapoor, “Girdap, Alçalma, İniş”, 2017, Brooklyn Bridge Parkı, (“Sanal”, 2017)

Anish Kapoor'un Brooklyn Bridge Parkı'nda yapmış olduğu sanatsal yerleştirmesi 'Descension' (Girdap, Alçalma, İniş) isimli (Görsel-111) yapıtı ele alındığında; sanatçının dış mekân alanında bir kamu çalışması olarak gerçekleştirdiği eseri 8 metredir ve daire formunda olup çevresi çelik bariyerlerle çevrilidir. İçi su dolu bu yer, içinde sürekli dönen su kütlesi ile bir girdabı andırmaktadır. Anish Kapoor'un çalışmalarında sıklıkla rastlanılan enerjik bir durum ile büyük ölçeklerde metafiziksel olguları oluşturmaktadır.

Kapoor, kavramsal eserlerini mekân içerisine yerleştirirken metafizik, mitolojik, ruhsal ve mistik kavramları estetik bir bütünlükle somutlaştırmaktadır. İzleyici Kapoor'un eserlerini devamlı bir keyifli hal ile izleyemez, aksine, uzun süren bir algılamaya çalışma süreci geçirir ve ardından algıladığını da anlamlandırmaya çalışır. Bu süreç çoğu zaman izleyici açısından yorucudur.

Sanatçı kamuya açık alanlara yerleştirdiği çalışmalarını önceden izleyici kitlesinin çeşitliliğini hesap ederek ona göre hazırlamaktadır. İzleyicinin her türlü akademik eğitim, dil, din, kültür ve sosyal alandan geldiğini bilerek çalışmasını tasarlamaktadır.

Nehir kenarında ve su kullanılarak yapılan bu çalışma ile hem Amerika'nın politik düzenine bir gönderme, hem de tüm dünyanın gidişatına dair bir göndermede bulunulmuştur. Ayrıca bireysel olarak her izleyicinin kolektif bir bilinçle algılamasının yanı sıra bireysel olarak her bir kişinin yaşamına dair kısır döngüleri vurgulamaktadır. İnsanlığın göç, pandemi, doğal afetler gibi farklı sınavlardan geçtiği bu çağda Kapoor'un bu çalışması ona bakan herkesi kendi içine çekmekte ve bir yok oluşa doğru gidiş hissi oluşturmaktadır.

Eser, üzerinde bulunduğumuz her anlamdaki düzenlerin kaygan bir zeminde olduğunu vurgulamakta ve çok güzel bir alan olan Brooklyn Bridge Parkı'nın bulunduğu alanda olması görülenin ve aslında olanın arasındaki inanılmaz bir fark içerdiğini de gözler önüne sermektedir.



**Görsel-112:** Anish Kapoor, "Köşeye Ateş Etmek", Karışık Teknik, Ölçüler Değişken, 2008-2009, Royal Academy of Art, ("Sanal", 2021)

Anish Kapoor'un Londra'daki Royal Academy Galerisinde sergilenen 'Köşeye Ateş Etmek' isimli çalışması (Görsel-112) köşeye dönük bir top ve namlusu ile köşede birikmiş mermilerden oluşmaktadır. Kapoor bu çalışmasında hava basınçlı kompresörden yararlanmıştır.

Sergide belli aralıklarla sürekli olarak mekanın köşesine ateş edilmektedir. Her ateşte duvarda ve etrafında kırmızı izler oluşmaya devam etmektedir. Bu eser bir enstalasyon olmakla birlikte bir Performans Sanatıdır. Anish Kapoor'un her bir çalışması detaylı ve katmanlı anlamlar içermektedir. Bu çalışmada, anlamlardan bazıları öncelikle sanatçının kendi dışavurumunu göstermektedir. Çalışmada her ateşten sonra büyüyerek dağılan duvardaki iz ile insanlık tarihinde savaşların sürekli devam ettiğini ve bu durum her birinin yara izleri bıraktığını anlatmaktadır. Aynı etki izleyici içinde geçerlidir. Her bir harekette izleyici kendi yaraları ile bağ kurabilmektedir.

Sanatçı yaptığı bazı çalışmaları sayesinde aslında izleyicinin bilinç altına inmek istediğini belirtmektedir. Sanatçının çalışmaları aslında gerçeği ortaya çıkarsa da sanatçıya göre gerçeğin hiçbir manası bulunmamaktadır.

*“Bu noktada sanatçı her ne kadar eserlerinde mesaj verme kaygım yok dese de çalışmanın Royal Academy'nin duvarlarını topa tuttuğunu düşündüğümüzde akıllara Britanyalıların 1919 yılında Hindistan'da yapılan sistematik Amritsar Katliamı'nı akıllara getirmektedir”* (Antmen, 2013, s. 308-3011).



**Görsel-113:** Anish Kapoor, “Leviathan”, Grand Palais, Grand Palais, Paris, 2011, (“Sanal”, 2020)

Çağdaş sanatın bilinen isimlerinden Anish Kapoor'un ‘Leviathan’ isimli (Görsel-113,114) çalışması ele alındığında; son derece önemli ve anlamlı olan bu çalışma hem görsel olarak hem de hikâye ve kurgu olarak Kapoor'un felsefesi güçlü çalışmalarındandır.



**Görsel-114:** Anish Kapoor, “Leviathan’ın İç Görüntüsü”, (“Sanal”, 2020)

Çağdaş sanatın vardığı noktayı sembolize eden sanatçının bu çalışması, çok katmanlı sembolizmi, mistik ve evrensel duruşu ile birçok çağdaş sanat eserinden farklılıklar göstererek ayrılmaktadır. İçerisinde teknolojik olguları barındırması ile birlikte boşluklar ve doluluklar içerisinde izleyici üzerinde varoluşsal sorular sordurmaktadır. 99 metre uzunluğunda ve 72 metre genişliğindeki bu büyük çalışma 12 bin metrekare alanı kapsamaktadır. Bu eser çift taraflı olup, içi ve dışı gezilebilen bir eserdir. Alan içinde alan oluşturulmuş Grand Palais mekanının içinde bir mekan inşa edilmiştir. Dış görüntüsüyle izleyiciyi büyüleyen eser aynı zamanda içindeki kırmızı labirent gibi alanları ile de insanı çok karmaşık duygulara ve boyutlara taşımaktadır.

Leviathan isminin kavramı ile yaratılan çalışma siyaset felsefesinin ve Kant’ın aşkınlık ve yücelik kavramlarını değerlendirmektedir. Yüce kavramının sanattaki yerini çağdaş bir izlenimle ifade eden Kapoor’un bu eseri, çağdaş sanat eserleri arasında en fazla konuşan, anlatan çalışmasıdır. Kapoor’un eseri bu şekildeki varlığı ile katedral fikrini, yaşayan bir vücudu ve kutsal alanı çağrıştırmaktadır. Sanatçı yapıtını oluştururken binanın yapısını da buna dahil ederek belirli bir eylemi işaret etmek ister. Binanın içini dışına çıkarmak arzusuyla izleyiciyi önce eserin içine davet eder ve sonrasında da dışarı çıkarır. İzleyicinin daha sonra ilerlediği alan, eserle bina arasındaki alandır (Kilimci, 2018, s. 156). Bu çalışmayı daha iyi anlayabilmek için

Thomas Hobbes'un Leviathan adlı kitabının temelinde ne olduğunu ve neyi ifade ettiğini bilmek gerekmektedir.

Kapoor'a esin kaynağı olan Hobbes'un toplumsal sözleşme teorisinin irdelenmesi ile Leviathan adlı yapıt daha iyi değerlendirilebilir. Thomas Hobbes (1588-1679) tarafından yazılan, temel olarak otoriter ve karşı çıkılmayacak bir hükümdara zorunlu bir ihtiyacın varlığını savunan siyasi bir tez olan Leviathan'ın kitap kapağı, XVII.yy.'dan kalma en ünlü toplumsal temsillerinden biridir. Kralın tek bir kafası vardır ama vücudu, birçok küçük erkek figüründen meydana gelmektedir. Hobbes, Leviathan'da, yönetimin temelinde Tanrı tarafından verilen kutsal bir hakkın değil, bir anlaşmanın olduğunu söyler. Bu anlaşma, bir ülkede yaşayanların başında hem sivil hem de dini bir otorite olan mutlak bir hükümdarın bulunduğu bir toplumu oluşturmayı kabul ettikleri bir anlaşmadır (Hobbes, 1993, s. 92).

Sonuç olarak Anish Kapoor'un eserleri hem görsel açıdan hemde anlatım ve anlam açısından oldukça önemlidir. Felsefenin, mitolojinin ve toplumsal konuların ele alındığı çalışmaları evrensel bir dile sahiptir. İlk bakışta biçimsel olarak çözümlenen eserler manada derin anlamlar içermektedir. Eserin sergilendiği mekanların eserler ile doğrudan bağlantıları bulunmaktadır. Çağdaş sanatın eser örneklerini sunan sanatçı son derece geniş bir kavram bütünlüğüne sahiptir.

### **3.1.3. Yayoi Kusama'nın Çalışmalarında Eser-Mekan İlişkisi**

Japon sanatçı Yayoi Kusama'nın aktif olduğu sanat alanlarından birkaçı resim, heykel, yerleştirme, kolaj, sinema, şiir ve romandır. Özellikle Avangart sanatın en önemli temsilcilerindedir. Dünya'nın en etkili 100 ismi arasında bulunduğu bilinen sanatçı oldukça zor zamanlarda yaşamıştır. Sanatını icra edebilmek için sağlık, psikolojik ve maddi sorunlarla da başa çıkmak zorunda kalmıştır. Her türlü objeyi, atları, mekanları puantiyelerle bezemeye başladığı dönemlerde çeşitli ve olaylı etkinliklerde bulunmuştur. Bir dönem adı 'Hippilerin Kraliçesi' olarak anılan sanatçı çeşitli feminist gösteriler düzenleyip aynı zamanda savaş karşıtı eylemlerde de bulunmuştur.

İlerleyen yıllarda artan obsesif durumları nedeni ile Japonya'ya dönüp bir akıl hastanesine yerleşen sanatçının iyileşmek için değil rahatsızlığının onun en güçlü yanı

olduğunu bildiği için bu hastaneye yerleştiğini savunmuştur. Sanattan uzaklaşmadan birçok sanat dalında sürekli eserler üretmeye devam eden Yayoi Kusama, noktalarla oluşturduğu sonsuzluk kavramını ve bir noktadan hiçliğe uzanan anlatımı ile sanat hayatına devam etmiştir. Sanat yaşamı boyunca pek çok ödül alan sanatçı için 2017 yılında Tokyo’da Yayoi Kusama müzesi açılmıştır.

1990’lı yıllardan sonra uluslararası arenada Kusama’nın eserlerine ilgi gittikçe artmıştır. Bir dizi retrospektif sergiler yapmış; Japon Pavyonu ve Venedik Bienali ile adeta zirveye yapmıştır. Bu dönemde yaptığı göz kamaştırıcı renkli-aynalı düzenlemeleri ve kendi yaptığı puantiyeli kıyafetleri, puantiyeli kabak heykelleri, optik desenleri, siyah-kırmızı noktalar ile baş döndürücü performansı ile dikkat çekmiş, her yaptığı çalışma değişik çevreler tarafından sürekli ilgiyle izlenmiştir (Kıran, 2013, s. 121).



**Görsel-115:** Yayoi Kusama, “Yok Oluş Odası”, Dış Görünüş, David Zwirner Galeri, New York, 2015, (“Sanal”, 2021)

Yayoi Kusama’nın 2015 yılında New York’ta David Zwirner Galeri’de açtığı serginde yer alan ‘Yok Oluş Odası’ adlı (Görsel-115,116) çalışmasında, çalışma mekanı, içerisine kurulmuş prefabrik ve tamamen beyaza boyanmış ortalama bir Amerikan banliyö evidir.



**Görsel-116:** Yayoi Kusama, “Yok Oluş Odası”, İç Görünüş, David Zwirner Galeri, New York, 2015, (“Sanal”, 2021)

Sergi başında evin içi beyaz renkte eşyalarla doludur ve izleyiciler eve girdikleri ilk anda evin içi puantiyesizdir. Eve giren izleyicilere renkli puantiyeler verilip o puantiyeleri istedikleri yere yapıştırabilecekleri söylenmiştir. Böylece her izleyici aslında bir sanatçı pozisyonuna dönüşmüştür.

Evin içerisine binlerce puantiye yapıştırıldıkça eşyaların formları belirsizleşmeye başlamış, eve ait iç mekan görüntüsü ortadan kaybolmuştur. Evin iç görüntüsü yavaş yavaş renk ve biçim değişimlerine uğramaya ve yok olmaya başlamaktadır. Bu sayede çalışma sanatçı, izleyici ve mekân arasında oluşan bir bağ ve bir performansa dönüştürülmüştür.

Bu katılımlı çalışma sadece Kusama'nın noktalarını kullanmak değil aynı zamanda her bireyin kendisinin kendi eliyle yok ettiği bir Dünya'ya dönüşmektedir. Kalabalıkların, hayatın her alanını nokta nokta nasıl yok ettiği, renkli gibi gözükken bu eylemin sonucunun neye mal olduğunu belirtmektedir. Bu çalışmada mekânın mekansızlaştırılması uygulanmış, bu mekansızlaştırmanın da her şey yok olmaya varana dek uygulanması hedeflenmiştir. Toplu imha yoluyla ilerleyen bu uygulamalar da kalabalıklar içerisinde yalnızlaşarak yapılmaktadır.



**Görsel-117:** Yayoi Kusama, “Sonsuzluk, Aynalar”, 2017, (“Sanal”, 2021)

Yayoi Kusama'nın 2017 yılında gerçekleştirdiği sergisinde yer alan ‘Sonsuzluk, Aynalar’ isimli (Görsel-117) çalışmasında ise tavanda asılan ve zemine kadar inen daire formundaki balonlarının olduğu mekanın yüzeyleri aynalarla kaplanmıştır. Mekanın bazı dairesel alanlarından izleyici başını uzatarak aynalı alanlara geçebilmektedir. Çalışmada makro ve mikro ölçeklerde mekan içinde mekanlar oluşturulmuştur. Çalışma, gözetleme deliğinden bakılabilen ve sonsuzluk hissini veren aynalı alan ile hem mikro hem de makro mekanları bir arada sunmaktadır.



**Görsel-118:** Yayoi Kusama, “Sonsuzluk- Aynalı Oda”, (Milyonlarca Işık Yılı Uzakta Kalan Ruhlar), 2013, (“Sanal”, 2017)

Yayoi Kusama'nın 2013 yılında gerçekleştirdiği ‘Milyonlarca Işık Yılı Uzakta Kalan Ruhlar’ isimli (Görsel-118) çalışması ile sanatçı ışık ve aynalar ile sonsuz bir gezegen hissini vermektedir. Galaksiler arası dolaşıma davet eden bu çalışma izleyiciyi içine çekmektedir.

Sergilenen sınırlı alan içerisinde yerleştirilen aynalar ile mekânı olabildiğince genişletilmiş alana dönüştüren sanatçı gerçeklik algısını tamamen değiştirmektedir. İzleyiciyi düşüncelere saran, rahatlık hissi veren sakin bir ortama bırakan bu çalışma hem bir yerleştirme hem de interaktif bir çalışmadır. Eserin mekana direk müdahalesi olan bu çalışma eser-mekân ilişkisi bağlamında etkili bir örnek teşkil etmektedir. Bir taraftan da yaşamın gerçekliliğinin yanı sıra ölümün verdiği belirsizlikle ruhların kaybolmadan varlıklarını sürdürdükleri düşüncelerini sorgulatmaktadır.



**Görsel-119:** Yayoi Kusama, “Bal Kabaklarına Olan Ebedi Aşkım”, 2016, (“Sanal”, 2021)



**Görsel-120:** Yayoi Kusama, Ziyaretçilerin “Bal Kabaklarına Olan Ebedi Aşkım” İsimli Çalışma Odasına Girişi, 2016, (“Sanal”, 2021)

Yayoi Kusama’nın aynalı odalar çalışmalarından bir diğeri olan ‘Bal Kabağına Olan Ebedi Aşkım’ isimli (Görsel-119,120) çalışması sanatçının çoğu zaman çalışmalarında kullandığı bal kabaklarının üzerleri puantiyeler ile boyanarak yapılmıştır. Çocukluğundan beri ailesinin geçinmek için bal kabağı yetiştirip satması

yüzünden bal kabağının rengi ve biçimi ilgisini çekmiştir. Bu bal kabağını imgesel ve de sembolik olarak çoğu çalışmasında kullanmıştır. Bu malzeme ile ilk çalışmasını 1993 yılında Venedik Bienalinde gerçekleştirmiştir.

Çalışmanın olduğu sergi mekanına izleyici mekan içinde bir alanda kurulan kapıdan girerek ulaşabilmektedir. İçeri girildiğinde milyonlarca bal kabağını bir arada görmektedir. Aslında burada kullanılan aynalar izleyiciye bu sonsuzluk algısını kazandırmaktadır. Bu çalışma sonsuzluğu vurguladığı gibi, sınırsızlığı, varlığı ve yokluğu da izleyiciye sorgulatıp bu konularda onu düşündürmektedir.



Görsel-121: Yayoi Kusama, “Çiçek Takıntısı”, 2018, Yerleştirme, Avustralya, (“Sanal”, 2021)

Sanatçı Yayoi Kusama'nın “Çiçek Takıntısı” isimli (Görsel-121) iç mekanda uyguladığı bir diğer yapıtı ele alındığında, yapıtın oluşumunda kırmızı çiçeklerin ön planda olduğu görülmektedir. Sanatçı bu çalışmasında da izleyiciye mekanı yok ettirmektedir. Avustralya'daki ‘National Gallery of Victoria Triennial’ organizasyonunda sanatçı için bir apartman dairesi alınmıştır. Bu daireyi tamamen normal bir evde olan tüm eşyalar ile döşenmiştir. Mutfak, mobilyalar, avizeler yaşam alanının olağan eşyaları bu evde de mevcuttur.

İzleyiciye çalışmanın bulunduğu apartman dairesine girerken evdeki istenilen yere yapıştırmaları için kırmızı çiçek çıkartmaları verilmiştir. Ev her bir katılımcıdan sonra kıpkırmızı çiçeklerle yavaş yavaş bütünleşmeye başlamıştır. Bir süre sonra evdeki hemen hemen her şey kırmızı çiçekler tarafından yok edilmiştir. Normal

yaşanabilir bir apartman dairesi olmaktan çıkıp doğa görünümlü bir esere dönüştürülmüştür.

Sanatçıya katıldığı Trienal de basın toplantısında; çiçek takıntısı sorulduğunda “*Bir gün, masa örtüsü üzerindeki kırmızı çiçek desenine baktıktan sonra, tavanın, pencerelerin ve sütunların aynı kırmızı çiçek deseni ile sıvanmış gibi görüldüğünü fark ettim, Tüm odayı, tüm vücudumu ve tüm evreni kırmızı çiçekler ile kaplı olduğunu gördüm ve o anda ruhum yok edildi... Bu bir yanılsama değil, gerçekliğin kendisi idi.*” şeklinde ifade etmiştir” (Crea, 2018, para. 3).

Sonuç olarak, Yayoi Kusama kendine has uslubu ile dünya çapında bilinirliğini sağlamış bir sanatçıdır. Sanatçının eserleri mekan üzerine kavramlar geliştirmektedir. Sonsuz mekanlar ve mekanları mekansızlaştırma temelinde oluşturulmuşlardır. Her bir çalışması sanatçının eser-mekan ilişkisi üzerine çok şey söylemektedir. İzleyicinin gerçeklik algısını değiştiren ve bakış açısını genişleten yapısı ile izleyiciyi konuya dahil etmektedir.

### **3.1.4. Jeff Koons’un Çalışmalarında Eser-Mekan İlişkisi**

Özlem Günpınar Jeff Koons’un eserleri ile ilgili olarak “*Tabi izleyici Koons’un işlerini kendine göre yorumlaması, kendi yaşantısıyla ilişkilendirip anlamlandırması, sanatçının sanat yapıtını oluştururken düşüncesini değiştirmemektedir. Koons’un yapmış olduğu işlerin küçük versiyonu olsa evimizde bir rafa koyup aksesuar olarak sergileyecek kadar işlerin kitsch bir yapıya sahip olması, onun kapitalist ürünlere ne kadar bağlı olduğunu göstermektedir*” (Gürpınar, 2019, s. 494) değerlendirmede bulunmaktadır.

Koons’un eserleri ile ilgili ardında anlam barındırmayan, daha çok ticari kazanç kaygısı barındıran bir beklenti içinde oldukları söylenebilir. Sanatçı, eserlerinde ideolojilere karşı bir duruş sergilememekte, ezilmişlerin sözünü söylememekte, çevre kirliliğine pek aldırılmamaktadır. Çağdaş sanatta eserin pazar piyasasında önemli bir noktaya gelmesi ve sanat toplumu içerisinde tanınması önemli bir konumdur. Şöyle ki, Koons eserlerini yüksek fiyata satabiliyorsa bu onun dâhiliğini göstermektedir; bunu inkâr etmemek lazım. Buradaki sorun, sunulan eserin yüksek fiyatlara satılması değil, kitsch nesnelere sanat yapıtı olarak kullanıldığında hiçbir düşünceye

yerleştirilmemesi ve sadece sanat tacirlerine sunulup, yüksek miktarlara alıcı bulmasıdır. Böylece çağdaş sanatta, sanat yapıtlarının değerini içerik ve biçim değil, yapıtın yüksek fiyata satılması belirlemiştir (Gürpınar, 2019, s. 494).

Koons'un seri üretim şeklinde çalıştığı balon gibi görünen parlak paslanmaz çelik figürleri zaman zaman eleştirilenler tarafından kitsch olarak nitelendirilse de çağdaş sanat dünyasında büyük beğenilerinde olduğu bilinmektedir. Alt sınıfların ileride burjuva olacağını öne süren sanatçı sanat piyasasını ve halkın süslü gibi görünen esere olan ilgisini çekmektedir. Amerikan kültürünün en bilindik örneklerini de sık sık kullanan sanatçı yüceltme veya alçaltma arasında fikir ayrılıklarının da tartışılmasını sağlamaktadır.



**Görsel-122:** Jeff Koons, "Oturun Balerin", 2017, 14 M., New York Rockefeller Binasının Önü, ("Sanal", 2017)

Jeff Koons'un 2017 yılında New York Rockefeller binasının önünde yer alan 'Oturun Balerin' isimli (Görsel-122) 14 metre yüksekliğinde şişirilmiş bir malzemeden oluşturulan bu çalışma balerinlerde bulunan estetik duruşu ve parlak renkleri ile dikkat çekmektedir. Eserin bulunduğu mekan ile izleyicinin ilişkisi birbirleri ile doğrudan bağlantılıdır.

"Koons, Seated Ballerina adlı çalışmasını, International Center for Missing and Exploited Children'ı (uluslararası kayıp ve istismar edilen çocuklar merkezi) desteklemek ve *Ulusal Kayıp Çocuklar Ayı*'na dikkat çekmek amacıyla gayrimenkul şirketi Tishman Speyer (Rockefeller Center bu şirketin mülkiyetinde) ve Art Production Fund ile iş birliği içinde gerçekleştirdi. Projenin basın bülteninde de

geçtiğimiz yıl yalnızca ABD’de 465 bini aşkın kayıp çocuk bildirimi yapıldığına dikkat çekiliyor. Koons, Seated Ballerina yerleştirmesini şöyle açıklıyor: “Umarım Rockefeller Center’da Seated Ballerina’nın kurulması, izleyiciye kendi potansiyellerine ulaşabilmeleri için bir onaylanma ve heyecan duygusu sunar. Çalışma, tefekkür ve insan olmanın anlamına vurgu yapan yansıtıcı özelliğiyle hayatın enerjisini taklit ediyor. Çok umut verici bir parça” (Sanal-3, 2017, para. 2-3).



**Görsel-123:** Jeff Koons, “Yavru Köpek”, 2014, İspanya Guggenheim Bilbao Müzesi., (“Sanal”, 2021)

Jeff Koons’un 2014 yılında İspanya’da Guggenheim Bilbao Müzesi’nin önünde yaptığı ‘Yavru Köpek’ isimli (Görsel-123) çalışmasının yüksekliği 12 metredir ve çelik iskelet üzerine çiçeklerle kaplı olarak yapılmıştır. Genellikle parlak renkli çalışmalarla tanınan sanatçının bu yapıtı hem bir sanat eseri hem de bir tür peyzaj düzenlemesi gibi durmaktadır.

“Koons’un en bilinen eserlerinden olan “Yavru Köpek” isimli çalışması, sanatçının diğer bazı heykellerinde de olduğu gibi; tasarımı kendisine ait iken, uygulamada profesyonel heykeltıraşlardan ve çiçekçilik konusundaki uzmanlardan destek alarak tamamlanan çalışmalarından birisidir. “Terrier” cinsi sevimli bir köpeğin dev boyutta dizayn edildiği ve çeşitli türdeki çiçeklerle donatıldığı heykel; şirin ve sevimli yüz ifadesi ile dikkat çekmekle birlikte izleyicilerde tebessüm uyandırmaktadır. Sulama sistemi yoluyla canlılığını ve tazeliğini koruyan çalışmanın, kitlelerle iletişim kurarken aynı zamanda eğlenceli bir ortam yarattığı da düşünülmektedir” (Karabaş, Soylu, Karabaş, 2017, s. 109-110).

Çalışma ile ilgili olarak izleyicilerden tıpkı bir köpeğin kulübesinin önünde duruşu gibi bu çiçekten köpeğin de müzenin önünde durduğuna yönelik yorumlar alınmıştır. Bu hali ile mizah konusu da olan bu çalışmanın üzerindeki çiçekler iki yılda bir değiştirilerek çalışmanın sürekliliği sağlanmaktadır. Heykel sanatında çiçeklerin yer alması ve rutin olarak tazelenmesi gibi durumlar çok nadir rastlanan özelliklerdendir. Heykeller genellikle belli bir harekete sahip olsalar da canlı bir yaşama sahip değildirler. Jeff Koons bu çalışması ile heykel ve alan kurguyu bir başka noktaya taşımaktadır.



**Görsel-124:** Jeff Koons, “Balon Köpek”, 2000, Paslanmaz Çelik, Palazzo Garassi, Venedik, (“Sanal”, 2021)

Jeff Koons’un en bilinen çalışmalarından olan ‘Balon Köpek’ isimli (Görsel-124) figüratif çalışması ise sanatçının ününün dünya çapında yayılmasında en önemli etkenlerden biridir. Lunapark, parti, alışveriş merkezleri gibi herhangi bir yerde kolaylıkla bulunabilecek olması ve özellikle çocukların hevesle alıp oynadıkları bu balon köpekleri bir sanat eseri olarak sunması ile Jeff Koons, Duchamp’ın yeni versiyonu gibi algılanmaktadır.

“Panayırarda, lunaparklarda ya da herhangi bir partide kolaylıkla karşılaşılabilecek balondan yapılmış bir köpek biçiminin heykelleştirildiği “Balon Köpeği” isimli eser; sanatsal bir yaratı olarak ortaya koyulan ve sanatçıyı çağdaşları arasında ön plana çıkaran eserlerin en başta gelenlerinden birisidir. Parlatılmış paslanmaz çelikten saydam boya kaplama ayna cilalı yüzeyi ve oldukça büyük boyutları ile “Balon Çiçeği”, “Balon Kuğu”, “Balon Tavşan” gibi farklı renklerdeki çeşitlemeleri de üretilen heykeller; gerçekte oldukça ucuz ve değersiz balonlardan

esinlenerek ortaya koyulmuş olmalarına rağmen pürüzsüz metal yapısı ve parlak yansıtıcı yüzeyleri ile zengin bir görsellik sunmanın yanı sıra; kendisine yaklaşan izleyicilerin görüntülerini, olağan dışı bir şekilde bozuk bir yapıda yansıtma etkisi de yaratmaktadır. Harrison ve Wood'a göre; Jeef Koons bireylerin kişisel özelliklerinin görüldüğü nesnelere bir kısmının bireylerden daha güçlü olduğunu ve onların bireyler öldükten sonrada hayatta kalacaklarını düşündüğünü belirtmektedir” (Karabaş, Soylu, Karabaş, 2017, s.111).

Oldukça büyük boyutlarda paslanmaz çelik yüzeylerin parlak renkli ayna formunda üretilmeleri ve tıpkı gerçek bir balon köpek gibi durmaları oldukça ucuz ve değersiz nesnelere algısının değişimine uğraması ile bu çalışmalar sanat alanında fark yaratmaktadır. Estetik mi değil mi, yoksa kitsch mi gibi sorularının dışında bu balon köpekler sanat eseri olarak sunulup yüksek bir alıcı kitlesine de ulaşmaktadırlar. Gitgide bireysel olarak yalnızlaşan ve ciddileşen bu dünyaya karşıt bir duruş olarak da karşımıza çıkmaktadırlar. Bu çalışmalar çocuksu duyguların, heveslerin çok ciddi duran şehir ve binaların arasında parlayarak varlık göstermesi ile sanatın derin anlamlarından ziyade biraz da çocukluk hatıralarını canlandırması ile değerlidirler. Dünya'nın gidişatı ile ilgili çoğu yerde görülen olumsuz fikirlerin ve zihinlerde oluşan mutsuzluğun yanında bu balondan köpekler, insanları bir mizah unsuruymuş gibi gülümsetmeleri açısından bakıldığında çok kıymetlidirler.



**Görsel-125:** Jeff Koons, “Lale Buketi”, 2017, Paris, (“Sanal”, 2021)

Jeff Koons'un 2015 yılında Paris'te yaptığı 11 metre yüksekliğindeki "Lale Buketi" isimli (Görsel-125) çalışması ele alındığında; yerleştirme şeklinde görülen bu çalışmayı sanatçı 2015 yılında Paris'te gerçekleştirilen terör saldırısından sonra anıt heykel olarak tasarlamış ve saldırıda hayatını kaybedenlere ithaf etmiştir. Çalışma henüz tamamlanmadan önce sanat, iş ve siyaset dünyasında olumsuz spekülasyon haberlerle gündeme gelmiştir. Modern Sanat Müzesi olan 'Palais de Tokyo'nun önünde kalıcı olarak sergilenmesinin hem maliyet hem de Özgürlük Heykeli'nin çakma bir versiyonu gibi algılanması yönlerinden uzun zaman tartışma konusu olmuştur.

Jeff Koons bu çalışmayı insanlara pozitif bir enerji vermesi ve lale demeti ile Dünyaya umut vermesi için planlamıştır. Bulunduğu mekanda çalışmanın terör saldırısında hayatını kaybedenlerin anısının bir demet renkli lale ile yaşayacağını ve etrafa saçılan umut ve neşenin daima var olacağını bildirir niteliktedir.



**Görsel-126:** Jeff, Koons, "Michael Jackson ve Bubbles", 1988, Porselen, 42 x 70.5 x 32.5 cm, Los Angeles Sanat Müzesi, ("Sanal", 2021)

Jeff Koons'un 1988 yılında yaptığı "Michael Jackson ve Bubbles" isimli (Görsel-126) çalışması ise sanatçının çok eski bir eseridir. Henüz Michael Jackson hayatta ve çok popüler iken bu çalışmasını yapmıştır. Bu çalışma da kimi eleştirmenler tarafından kitsch ve çer çöp gibi ifadelerle eleştirilmiştir. Ayrıca Jeff Koons, bu

çalışması ile Andy Warhol'un "Marilyn Monroe" çalışmalarını taklit ettiği tarzındaki eleştirilere de fazlasıyla maruz kalmıştır.

"1988 yılında Koons tarafından ortaya koyulan "Michael Jackson ve Bubbles" isimli çalışma; toplumsal beğenin zirvesinde yer alan popüler şarkıcı, müzisyen, besteci, söz yazarı ve dansçı Michael Jackson ile magazin basını tarafından sıkça konu edildiği üzere Jackson'ın uzun yıllar yanından ayırmadığı maymununun, sanatçıya özgü bir üslup ile ele alındığı özgün eserlerden birisidir. Kimi sanat eleştirmenleri tarafından kitch olarak yorumlanan, dünyaca ünlü bir şarkıcının kucağındaki bir maymunla kompoze edildiği eserde; Jeff Koons'un Andy Warhol'un "Marilyn" serisine öykündüğü de düşünülmekte, fakat Andy Warhol'un Marilyn Monroe'nun görsellerini öldükten sonra kullanmaya başlamışken, Koons'un Michael Jackson'ın heykelini çalıştığı dönemde Jackson'ın hayatta ve fazlasıyla da popüler bir durumda olduğu bilinmektedir. Özellikle 1980'li ve 1990'lı yıllarda bazı kimseler tarafından eserlerine yönlendirilen çer-çöp yakıştırmasına rağmen sanatçının; çalışmalarındaki banal öğeleri görkemli ikonlara dönüştüren ısrarcı tavrını hemen hemen tüm eserlerinde muhafaza ettiği ve izleyiciler üzerinde istemsiz olarak dahi de olsa, bir takım psikolojik etkiler yaratmaktan geri kalmadığını düşündüren üslubuna sadık kaldığı gözlemlenmektedir" (Karabaş, Soylu, Karabaş, 2017, s. 109).

Sanatta kitsch olgusu pek sıcak karşılanmamakla birlikte Jeff Koons'un kitsch denebilecek popüler imge taşıyan eserlerinin yanında eserle daha kolay bir bağlantıya girer ve izleyici ile eser arasında daha sıcak bir bağ oluşur. Engin Halhallı sanatçının eserleri ile ilgili olarak; "*Endüstriyel olanla sanatsal olanı imleyen sanatçı, endüstrinin ürettiği kitsch ürünleri, kendi elinden çıkmadan sergilemektedir*" (Ergin Halhallı, 2013, s. 190,191) ifadelerinde bulunmuştur.

Hazır nesnenin olduğu ortamdan alınıp sanat ortamına getirilmesinin ilk örneği olan Duchamp'a benzer olarak Koons da tıpkı Duchamp gibi eserin hazırlanmasında elini sürmez, onun yerinden alınıp bir başka yere gönderilmesini sağlar, üzerine imza atarak da kendine ait olduğunu tesciller.

Duchamp'ın pisuarı kendi elleriyle yapıp yapmamasının hiçbir önemi kalmamıştır. Sanatçı onu seçerek, sanat eseri niteliği kazandırmıştır. Koons'un çoğu

kez sipariş vererek yaptırdığı çalışmalarıyla ortak tavrı bu noktada bulunabilir. Duchamp'ın hazır nesnelere yerini, Koons'un çalışmalarında porselen pembe panterler, melekler, oyuncak ayılar, çocuk figürleri almaktadır. Burada bu ürünleri satın alması ya da siparişle yaptırması, biçimci, modernist yaklaşımları eleştirmesi ve konuyu pazarlama endüstrisi bağlamına indirgemesiyle açıklanabilmektedir (Ergin Halhallı, 2013, s. 190,191).

Sonuç olarak eserlerinde her yerde bulunabilir ve basit gibi bilinen materyalleri büyük ölçeklerde bir heykel olarak iç ve dış mekanlarda sergileyen Koons, metropol kentlerde yorulan ve gerilim içine giren halkın bu durumuna karşı çocuksu bir neşe yaşamasını sağlamaktadır. Koons'un eserleri içinde bulunduğu atmosferi olumlu anlamda değiştirmektedir.

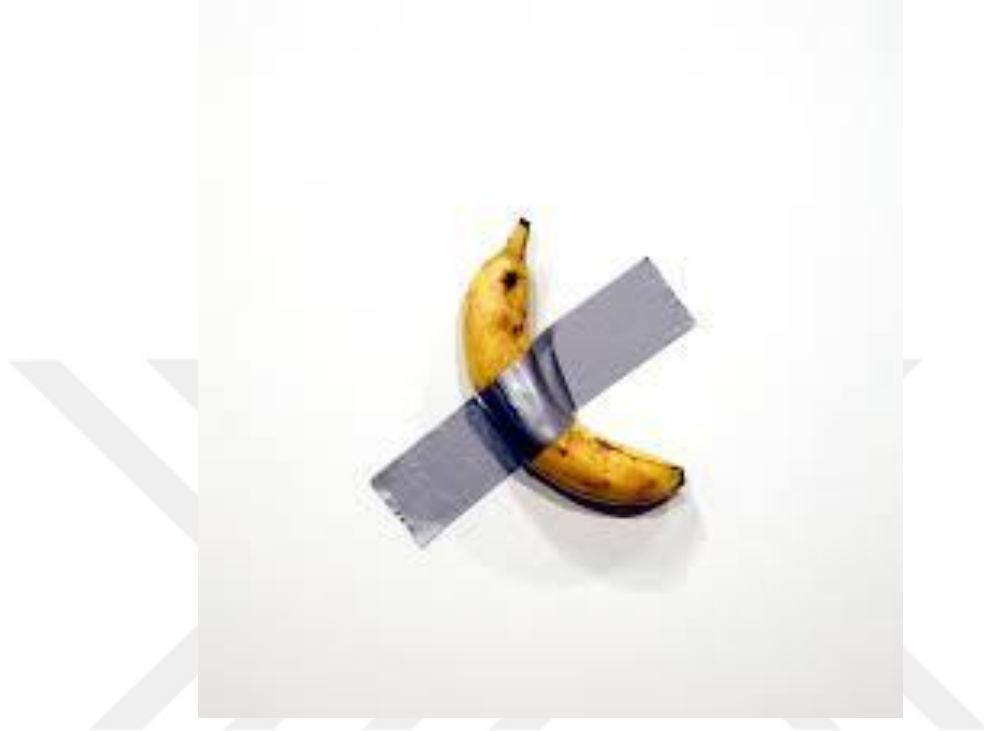
### **3.1.5. Maurizio Cattelan'ın Çalışmalarında Eser-Mekan İlişkisi**

İtalyan sanatçı Maurizio Cattelan ise Koons'un tam tersi denebilecek bir sanat anlayışı sergilemektedir. Cattelan sadece çalışmasının popüler olup da ün kazanımı ve satış fiyatlarının artmasını değil, aynı zamanda buna ek olarak, yaptığı eserleri oldukları mekanlarla da etkili ilişkilere sokarak izleyicinin duyguları üzerine etkin olmasını da istemektedir.

Küçüklüğü ve gençliği para kazanmak için çok farklı iş deneyimlerinde geçen sanatçının mobilyalar üzerine olan yeteneği ve iç mekanlarda mobilya dekorasyonluğu yapması onun sonraki hayatında sanatsal işlerde çok farklı bir başarı kazanmasını sağlamıştır.

“Cattelan'ın sanat yaşamındaki kırılma noktası 1991'de Bologna kentindeki "Galleria d'Arte Moderna di Bologna" (Bologna Modern sanat Galerisi)'daki ilk sergisinde gerçekleşti. Maurizio, sergi için gerçek oyuncuların oluşan devasa bir langirt masası tasarlamıştı. Bir tarafta yasadışı Senagalli göçmenler ve diğer tarafta formları üzerinde Nazi Almanyası'nda Yahudileri ülkeden kovmak amaçlı bir slogan olan "Raus!" (Defol!) sözcüğünün formlarının göğsünde yazılı olduğu beyaz İtalyan oyuncuların oluşan iki takımdan oluşan bu devasa langirt enstalasyonu ülkede gittikçe artan göçmen karşıtı ırkçılığa karşı dikkat çekme ve bunu da İtalya'da çok

popüler olan futbol ile bir tezat oluşturacak biçimde bir araya getirerek sunmak amaçlı çok keskin bir mizah içeren provokatif bir yaratımdı” (Özer, 2009, s. 1).



**Görsel-127:** Maurizio Cattelan, “Comedian”, 2019, Duvar Üzerine Muz ve Gri Koli Bant, (“Sanat”, 2021)

Maurizio Cattelan’ın 2019 yılında Miami Art Basel’de düzenlenen sanat fuarında sergilenen ve sergilendiği anda Dünyada gündem konusu haline gelen ‘Komedyen’ isimli (Görsel-127) çalışması hem medya hem de izleyiciler tarafından büyük ilgi ile karşılanmıştır. Bu kadar üzerinde önem oluşturan çalışmaya bakıldığında aslında onun sanatçı tarafından duvara koli bantı ile bantlanmış sıradan bir muz olduğu görülmektedir.

Sanatçı medyayı çok iyi kullanarak bu sanatsal eylemini dünyaya duyurduğu için insanların beklentisinin sınırları daha büyük olmuş, ekranlarda muzları görenlerin onun altından mı, gümüşten mi, metalden mi yapıldığını düşünmelerine sebep olmuştur. Hemen akabinde duvara yapıştırılmış olan objenin sıradan bir muz olduğu anlaşılınca hem sinir bozucu hem de çok şaşırtıcı olmuştur. Sanatçı bu çalışmada yapay olarak üretilmiş bir muz kullanabilirdi. Ancak o gerçek bir muz kullanarak Ready Made (hazır nesne) bir eser otaya koymayı tercih etmiştir.

Fransız galerici Emmanuel Perrotin bir konuşmasında Cattelan'ın oldukça uzun bir süredir bir muz heykel tasarımı yapmaya çalıştığını şu sözlerle ifade etmektedir; *“Önce çam sakızı reçinesiyle yapmaya çalıştı, sonra bronz yapmayı denedi ama ikisi de istediği sonucu vermedi. Sonunda gerçek bir muz kullanmanın en iyi çözüm olacağına karar verdi. Başta şaka gibi görünüyor ama sonra bir adım geriye çekilip bir daha baktığınızda bambaşka bir anlam kazanıyor”* (Sanal-4, 2019, s. 1).

Taşıdığı anlamlara bakıldığında kabuğuna basılıp düşmenin insanlar arasında mizahi bir durum içerdiği akla gelmektedir. Ayrıca, maymunların da muzu çok sevmeleri de insanların muz hakkında daha eğlenceli düşünceler taşımalarını sağlamaktadır. Bazen de erkeklik ögesini temsil ettiği düşünüldüğünde ve öylesine sıradan bir duvara sıradan bir bantla yapıştırıldığı göz önüne alındığında aslında dünyadaki etkin güçlere karşı da alaysı bir eleştiri sezilmektedir.

Çalışmanın dünyadaki yankıları sürerken çok daha ilginç bir olay gerçekleştirmiştir. Muzun bulunduğu Art Basel Galerisinde bir gezi sırasında Performans sanatçısı olan David Datuna da sergiyi gezenler arasında yer alır ve muzun yanına varıldığında duvardaki bantı söküp muzun alarak herkesin gözünün önünde muzun yemiştir. Bunu da cep telefonuna kaydederek sosyal medyada paylaşmıştır.

Datuna'nın muzun yemesinden sonra galeri görevlileri tarafından yenen muzun yerine yenisi yapıştırılmıştır. Zira Cattelan muzun değiştirilebileceğini zaten önceden belirtmiştir. Bu olay sosyal medyada büyük etki uyandırmıştır. Sanatla ve izleyici ile oldukça dalga geçen bu çalışma, tam tersine her yerden insanların sahip çıktığı bir davranış biçimine dönüşmüştür. Dünyanın çoğu ülkesinde insanlar duvarlarına muz yapıştırmışlar, muz satışları artmış, birçok ülke ya da yerel idare kendi yöresel ürünlerini duvara yapıştırarak tanıtım faaliyetleri yapmışlardır.

Eserin mekanın duvarında bantlı olaması o mekanı gezen izleyiciyi esere dokunmaya ve hatta eseri almaya itmiştir. İzleyici bu çalışma ile manipüle edilmiş bir doğal gıdanın sanat eseri olarak ve de ucuz bir malzeme ile sadece duvara bantlanması izleyicideki eser algısını bozmuştur. Duvarlara genellikle tablo gibi eserler asıldığını ve bu eserlere de dokunulmadan gezilebildiğini bilen izleyicide bilinen gerçeklerin yerine yeni gerçekler sunulmuştur.



**Görsel-128:** Maurizio Cattelan, “La Nona Ora” (Dokuzuncu Saat), 1999, (“Sanal”, 2022)

Cattelan’ın “La Nona Ora” (Dokuzuncu Saat) adlı çalışmasında (Görsel-128) Papa II. John Paul elinde temsili sopası ile yerde yatmakta, üzerinde de meteor taşı bulunmaktadır. Olay gerçekten olmuş gibi durmamakta, sanatçı Cattelan’ın kompozisyonu tasarladığı ve buna göre bir duruş oluşturduğu açıkça görülmektedir. Papa yere uzanmıştır ama sanki esasını tutarak görevine devam etmektedir. Aslında yerde yatan gerçek bir insan değil de bir heykeldir. Heykel yere yatırılmış üzerine meteor şeklinde taş konulmuştur.

Sanatçının kendine özgü bu ezber bozan üslubu sanat dünyasında hemen yankısını bulmuştur. Hızla uluslararası bir şöhret kazanan Cattelan 90’lı yıllar boyunca yaptığı birbirinden şaşırtıcı heykeller ve heykel grupları, enstalasyonlar ve performanslarla adeta sanat ve güncel dünyayla dalgasını geçmiş ve ironi ve mizah silahlarıyla yerleşik değerler sistemine meydan okumuştur. Sanatçının bu eserleri içinde en meşhuru şüphesiz ki "La Nona Ora" yani 9. Saat adlı heykeldir. Katolik Kilisesi'nin lideri Papa II. Jean Paul'u tören giysileri içinde ve başına düşen göktaşı ile yere yıkılmış olarak tasvir ettiği bu heykeli sanatçının ironik mizah anlayışının açık bir ifadesi olarak görülmektedir. Londra'daki Kraliyet Akademisi'nde düzenlenen Apocalypse (Kıyamet) adlı prestijli sergide yer alan heykel daha sonra Christie's Müzayede Evi'nde düzenlenen müzayedede 3 Milyon Dolar'a alıcı bulmuştur (Özer, 2009, s. 2).

Cattelan çalışmalarında genellikle enstalasyon ve heykeli bir arada kullanmayı tercih etmektedir. Bu çalışmada da enstalasyon ve heykel sanatı bir aradadır. Ayrıca eser bir inancın en kutsal yerlerinden bir mekan içinde kırmızı papalık halısının üzerinde gerçekleştirilmiştir. Duchamp'ın pisuarının o gün sanat dünyasında yaptığı tepki gibi Cattelan'ın Papa konulu çalışması da sanat dünyasında çok ilginç tepkilerle karşılanmıştır. Çalışmanın adı olan 'Dokuzuncu Saat', Hristiyanlık inancında Hz. İsa'nın öldüğü saattir ve kutsaldır. Sanatçı en kutsal saatte ve en kutsal mekanda eserini sergilemiş ve bu ilişki sayesinde eserinin gücünü arttırmıştır.



**Görsel-129:** Maurizio Cattelan, "America", 2016-17, 18 Ayar Altından Klozet, İngiltere, ("Sanal", 2021)

1917'de Duchamp'ın 2016-17 yılında 18 ayar altından yaptığı ve adına 'Amerika' dediği (Görsel-129) klozetten oluşan çalışmada Marcel Duchamp'ın 1917 yılında bir sergiye yolladığı pisuarın yüz yıl sonra 2017 yılında tekrardan ortaya çıkışı gibi bir durum söz konusudur. Duchamp'ın pisuarı sade ve soluk bir görünümdeyken Cattelan'ın pisuarı 18 ayar altından yapılmış ve oldukça gösterişli görülmektedir. Çalışmanın isminin "America" olması Amerikanın tüm toplumlar tarafından değerli olduğu inancını işlevsel bir klozet ile halka açık sunması ve Amerika'nı aslında değerini yerle bir etmiştir. Mekan olarak gerçekten kullanılabilir bir tuvalet seçmesi çalışmaya katılımcıların doğrudan müdahalesi ile eser, mekan ve katılımcı arasında kavram bütünlüğü oluşturmuştur.

Cattelan bu çalışmayı Guggenheim Müzesine yerleştirdiğinde interaktif bir şekilde kullanıma açmıştır ve 100.000 kişi tuvaletini yapmak için sırada beklemiştir.

Cattelan zengin fakir ayırt edilmediğini, herkesin aslında o noktada eşit olduğunu da vurgulamaktadır. Daha sonra çalışma İngiltere’deki eski bir yapı olan Blenheim Sarayında sergilenmiştir. Ancak sergi açılışından 3 gün sonra çalışma yerinden çalınmış ve bir daha bulunamamıştır.

*“Medyada bu soygunun Cattelan tarafından reklam amaçlı yapıldığı iddiaları ortaya çıkmış olsa da Cattelan, The New York Times’ta verdiği röportajda işin ortadan kaybolmasının arkasında olmadığını ve tuvaleti geri almayı beklemediğini söylemiştir”* (Akdağlı, 2021, s. 77).

Cattelan’ın birçok yapıtında açılıştan kısa süre sonra bir şeyler olmasında kendisinin etkisi olduğu gün geçtikçe aşikar olmaktadır. Aslında sanatçı ürettiği ve ortaya koyduğu yapıt ile ilgili spekülasyonlar üremesinde etkin olarak, yapıtının sosyal medyada ve sanat camiasında sürekli gündeme gelmesini sağlamaktadır. Böylece hem kendi sanat ünü artmakta hem sanat düşüncesi milyarlarca insana ulaşmakta ve hem de onun için belki de en önemlisi çalışmalarının fiyatları artmaktadır.



**Görsel-130:** Maurizio Cattelan, “Mother”, 1999, Gerçek İnsan Elleri, Performans, Yerleştirme, (“Sanal”, 2021)

Cattelan’ın ‘Mother’ (Anne) isimli çalışmasını (Görsel-130) 1999 yılında Venedik’te yapılan Bienalde sergilenmiştir. Etafi taşla çevrili olan ve ortası toprakla dolu bir yerleştirmenin ortasında yerden çıkmış iki el biri biri ile buluşmuş halde

görülmektedir. Ancak izleyiciler ellerin arada bir hareket ettiğini keşfetmişlerdir. Jonathan Fineberg sanatçının bu çalışması ile ilgili olarak “*Sanatçı’nın 1999 Venedik Bienali için yaptığı enstalasyon avuç avuca duran iki insan elinin yere dikilmiş gibi görüldüğü toprakla dolu taş bir odadan oluşuyordu. Ama eller açıkça canlıydı –bazen hafifçe hareket ediyorlardı- böylece izleyici, toprağın altına gömülmüş bir insan olduğunu hemen fark ediyordu. Bu hem yoğun bir klostrofobiye hem de aynı zamanda bedensel bağlamından koparılabilir zarif bir minimal görsel deneyimine yol açıyordu.*” (Fineberg, 2014, s. 470) ifadelerini kullanmıştır.

Cattelan ‘Mother’ adlı çalışmasını ölümüne ve cenazesine yetişemediği annesi için yapmıştır. Sergi mekanına yerleştirdiği etrafı taşla çevrili toprak alan ile oluşturduğu eser aslında annesinin mezarını temsil etmektedir. Sanatçı birkaç saatliğine toprağın altına yatan bir Hintli ile anlaşmış ve bu kişi sanatçının dediği gibi ellerini dışarda buluşturarak beklemiştir. Doğal olarak canlı olan ellerin sallanmasını fark eden izleyicilerde farklı tepkiler oluşmakla beraber, sanatçı annesi için dua ediyor olduğunu da göstermiştir. Ellerin bitişik olması toplumdaki bağlılık duygusunun tezahürü olduğu için, eseri izleyenler tarafından eserin akılda kalması konusunda etkin bir özellik olmuştur.



**Görsel-131:** Maurizio Cattelan, “Kaputt”, 2007, İçi Doldurulmuş Beş At, (“Sanal”, 2021)

Cattelan’ın ‘Kaputt’ isimli (Görsel-131) çalışması ölmüş ve içi doldurularak duvara monte edilmiş yan yana duran 5 adet at gövdesinden oluşmaktadır. Sanatçı bu çalışmasında İkinci Dünya Savaşından sonra Avrupa’da görülen savaş artıklarında yer

alan ve donmuş göllerde, yangın gibi savaşın sebep olduğu durumlardaki at enkazlarını konu edinmektedir. Bena Karaçalı; ““Kaputt”, Almanca’da kırılmış, paramparça, mahvolmuş anlamlarına gelmektedir. Serginin adı, İtalyan yazar Curzio Malaparte’in, İkinci Dünya Savaşı sonrası Avrupa’sının enkaz halini, Almanların yarattığı dehşeti ve koca bir bölümünü atlara ayırdığı “Kaputt” isimli kitaba gönderme yapmaktadır” (Karaçalı, 2018, s. 32) şeklindeki ifadeleri ile Kaputt’un kökenini açıklamıştır. Sanatçının bu dönemki çalışmalarında kullandığı ölü atlar bir bakıma izleyicinin eserdeki ölü atların yaşadığı acıyı hissetmesine ve kendini onların yerine koymasını teşvik eder biçimdedir.

Cattelan’ın 90’larda başvurduğu tahnitçiliğe olan ilgisi, enstalasyonlarında yarattığı etkiyi benzersiz kılmıştır. İzleyici, ölü hayvan bedenlerinde kendi korkularını canlı şekilde hissetmiştir. Seçtiği malzemenin gücü Cattelan’ın düşüncesini sadece yansıtmaz, düşüncenin içinde dolaştırır, algıyı çok boyutlu biçimde sarsar. İzleyicinin kendi tarihi, korkuları bir şekilde zihnini ele geçirir ve çok boyutlu bir hatırlama ve sorgulama alanı yaratılmış olur (Karaçalı, 2018, s. 32).

Sanatçı bu çalışmasına benzer birçok çalışmada ölü hayvan bedenlerinden çokça yararlanmış. Bu çalışmalarda yaşam ve ölüm arasındaki ilişkiyi göstermeye çalışan sanatçı, ölü hayvan bedenleri ile izleyicide rahatsız edici duygular uyandırmıştır. Bu rahatsız edici duygular da sanatçının eser için kullandığı malzemenin yani ölü hayvan bedenlerinin kendinden kaynaklanmaktadır. Asında izleyicilerin çoğu bu hayvanları belki de kendi ortamlarında ölü olarak görmüşlerdir. Ancak bu çalışmada eser-mekan ilişkisi bağlamında ölü hayvan bedenlerinin alışlagelmiş yatıyor olma durumları devre dışı bırakılmış, bundan farkı olarak ölü bedenler ya askıda ya duvara monte gibi şekillerde sunulmuştur. Böylece alışılmadık bu şok edici durumlar izleyiciyi derinden sarmaktadır. İzleyici böylece kendine ait olan yaşamında belki de kendi günahları ile baş başa bile kalmaktadır. Bu çalışmaların bazıları gönderme yaptıkları Avrupa’nın savaş dolu geçmişinin karanlık sayfalarını günümüze yansıtırken, günümüzdeki savaşların da aynı karamsar duygularını hayatlarını ferah içinde sürdüren insanların gözleri önüne sererek onların da bu durumlardan etkilenmesini sağlamaktadır.

Sonuç olarak Cattelan çoğunlukla enstalasyon ve mekana özgü çalışmaları birlikte kullandığı eserlerinde izleyicinin hem pozitif hem de negatif anlamda sınırlarını zorlamaktadır. Sanatçı genellikle rahatsız olduğu konu ve olayları mizah dili kullanarak hakikatleri yansıtmaktadır. Eleştirdiği konuları ironi ve mizah yolu ile aktarırken herhangi bir öneride veya mesaj verme kaygısında bulunmamaktadır. Eserlerinde gerçek dünyanın absürt yansımalarını göstermek Maurizio Cattelan'ın sanatıdır.

### 3.2. Çağdaş Türk Sanatında Eser – Mekan İlişkisi

#### 3.2.1. Refik Anadol'un Çalışmalarında Eser-Mekan İlişkisi

Türkiye'de doğup büyüyen ve dünyaca tanınan çağdaş Türk sanatçısı Refik Anadol, dijital teknolojiyi kullanarak ürettiği işlerle eser ve mekan ilişkisine yeni boyutlar katmıştır. Çağdaş sanatta kendi alanında en uç örnekleri veren sanatçı İstanbul İstiklal Caddesi'ndeki Yapı Kredi Kültür Merkezi'nin cephesinde kayıt edilen seslerin algoritmalara dönüştürülerek görselleştirilmesinden elde ettiği görüntüleri yansıtması ile mekan ve eser ilişkisi bağlamında ve hem görsel hem de işitsel duylara hitap etmesi ile yenilikçi ürünler ortaya koymuştur. Aynı zamanda bulunduğu konum itibari ile çok kültürlülük, sosyal ve ekonomik katmanlar, mekanın dinamizmini ve her an aktif olma halini sergilemiştir.

Sanatçı yeni medya sanatı ile ilgili, “*Yeni Medya sanatlarında yer bulan projeler genellikle teknoloji-öncelikli fikirlerle dolup taşmakta. Kişisel olarak bu yakınlaşmanın birçok yeni ve beklenmedik projeye dönüşebilme potansiyeli taşımasından dolayı çok heyecanlıyım. Birçok duyuya birden hitap eden (immersive) mekân deneyimleri, sanal gerçeklik deneyimleri ve kamusal alan projeleri ilgi alanım içerisine giriyor. Mekân algısıyla yakından ilgileniyorum, özellikle de dünya ile kısıtlı kalmadığı durumlarla; insanoğlu olarak büyük evrimin yeni adımı olan ‘uzay’ ile karşılaşma, en heyecanla beklediğim konulardan biri. Televizyonların 20 Temmuz 1969 günü NASA'nın Ay'a iniş haberlerinin yankısını yaşamak çok isterdim. Bir sonraki kırılma noktası olarak gezegenler arası seyahatin açacağı yeni buluş ve heyecanları ümitle bekliyorum.*” (Anadol, 2014, s. 1) ifadelerini kullanmıştır.

Sanatçı 2017 yılında İstanbul’da 1.700.000’den fazla sayıda belgeyi tarayarak SALT Galata Araştırma arşiv koleksiyonuna ithafen bir çalışma yapmıştır. Belgeleri taradıktan sonra her birini teknolojik ve dijital işlemlerle görselleştirmiştir. Dünya’da özellikle son çeyrek yüzyılda ‘birlik’ teması öncülüğünde çok sayıda çalışmada da olduğu gibi bu çalışmada da sanatçı Babil Kütüphanesi fikri üzerinden hareket etmiştir. Hatta sanatçı, Arjantili yazar Jorge Luis Borge’un ‘Babil Kitaplığı’ adlı romanından etkilendiğini belirtmektedir. Anadol, yazarın binlerce farklı dilde yazılmış kitabı bir araya getirerek oluşturmaya çalıştığı kitaplığı anlattığı romanın herhangi bir zamanda bilim kurgu tarzında bir filminin olmadığını fark eder ve kendi tarzında sanatsal bir sunum ile durumu ele almak ister (Çelik, 2021, para. 4).

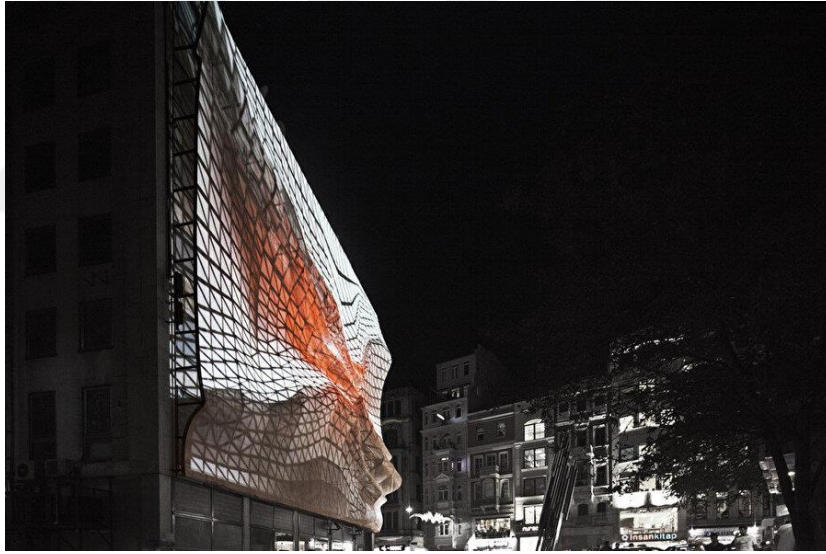


**Görsel-132:** Refik Anadol, “Babil Kitaplığı, Arşiv Rüyası”, 2017 SALT GALATA, (“Sanal”, 2017)

Refik Anadol’un yukarıda sözü edilen çalışmasında olduğu gibi yazar Jorge Luis Borges’in aynı öyküsünden esinlenerek yaptığı “Babil Kitaplığı, Arşiv Rüyası” isimli (Görsel-132) bu çalışmasında sonsuz bir kütüphane hayaline ait bir yorumlama görülmektedir. Refik Anadol bu fikirle yola çıkmış ve Salt Araştırma arşiv koleksiyonunda bulunan yaklaşık bir milyon yediyüzbin belgenin her birini yüksek işlemcili algoritmalarla görsel bir temelde özel dijital yöntemlerle işlemiş ve tüm verileri görsel olarak birbirleriyle etkileşim haline getirmiştir. 2D ve 3D projeksiyonlarla bu verileri mekana yansıtarak tarih, yapay zekâ, bellek gibi kavramlarla bir mekan oluşturmuştur. Eserin sergilendiği alan tabandan tavana ayna

ile sonsuz ve sınırsız bir mekana dönüştürülmüş, bu mekan içerisinde bulunan izleyici de kendini sonsuz ve sınırsız bir kütüphanede bulmuştur.

İzleyiciyi tümüyle çevreleyen bu çalışma, izleyiciyi mekân içinde başka bir mekanla ve bildik mekan karşısında sonsuz mekan izlenimi ile baş başa bırakmaktadır. İlk bakışta bilim-kurgu filminden bir sahne gibi algılsa da kavramsal zemini çok sağlam olan bu çalışma ile ilgili sanatçı Anadolu: *“Ben iyimser bir medya sanatçısı olarak, makine öğrenimini kullandığımıza inanıyorum. Metodolojileri tamamen yeni, anlamlı ve etkileyici yollar yaratabilir. Bilginin bilgiye dönüştüğü bir kütüphanedir. İnsanlık için ilahi bir alan, şimdi makine öğrenme algoritmaları sayesinde daha önce olduğundan tamamen farklı. Bence bu proje bir bilimkurgu değil. İnsanlara bunu gelecekte bir pencere olarak göstermek istiyorum”* (Gökçe, 2017, para. 9) demektedir.

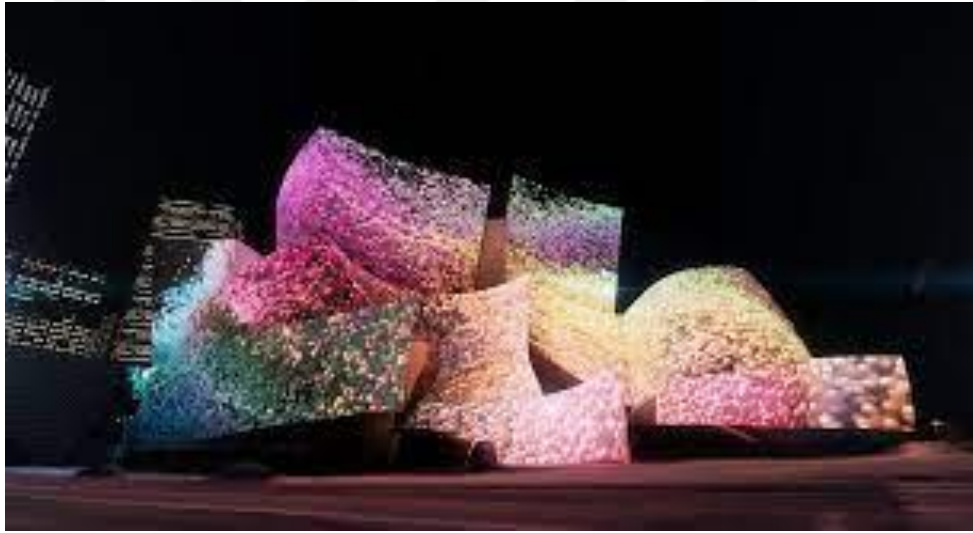


**Görsel-133:** Refik Anadol, “Aktif Strüktürler v1.1: Akustik Formasyon/İstiklal Caddesi”, 2011, Yapı Kredi Kültür Sanat Binası (“Sanal”, 2021)

Refik Anadol tarafından 2011 yılında 12. İstanbul Sanat Bienali kapsamında yapılmış olan ‘Aktif Strüktürler v1.1: Akustik Formasyon/İstiklal Caddesi’ isimli eser (Görsel-133) bir proje olarak tasarlanmış ve tamamlandığında İstiklal Caddesinin ortasında yer alan Yapı Kredi Kültür Merkezi’nin ön cephesinde sergilenmiştir. Projede İstiklal Caddesinin bir ucu olan Taksim’den başlayıp diğer ucu olan Tünel’e kadar olan yolda akustik hafıza mantığı ile ses kaydının alması, sonra bu ses

kayıtlarının yapay zeka yardımı ile görselleştirilip hareketli biçimlere ve sese dönüştürülmesi mekanın dış cephesine yansıtılması şeklinde uygulanmıştır.

Bilindik bir yapının algısını başkalaştırın bu çalışma, tasarımın, sesin, mimari ve heykel gibi birçok disiplinin bir araya getirilmesinden oluşturulmuştur. Seslerin kaydedildiği zamanda orada bulunan her kişinin sesinin görselleştirilmesi açısından bakıldığında eserin birçok kişiyi ilgilendirdiği ve doğrudan bilmeden esere bir katkı sağladığı anlaşılmaktadır. Günde iki milyondan fazla kişinin geçtiği çok kültürlü ve katmanlı bir mekanın seslerinin hafızasının yansıtılması ile çağdaş sanatın toplumun her bir bireyine dokunduğunu ve aslında o zamanın toplumun bir yansıması olduğunu düşündürmektedir. Sanatçı kavramsal zeminli bir çalışma olan bu eserinde mekan, ses ve toplum arasındaki ilişkiyi teknoloji ile başarılı bir biçimde entegre etmiştir.



**Görsel-134:** Refik Anadol, "Walt Disney Konser Salonu Düşleri" (WDCH Dreams), 2018, Walt Disney Sergi Salonu (ABD) ('Sanal', 2019)

Refik Anadol 2018 yılında Amerika'nın Los Angeles eyaletinde yaptığı (Görsel-134) "Walt Disney Konser Salonu Düşleri" isimli yerleştirmesini Los Angeles Filarmoni'nin Walt Disney Konser Salonunda 100. sezon açılışı kutlamaları için konser mekanına özel bir veri ve görüntüye dayalı enstalasyon olarak gerçekleştirmiştir. 'WDCH Dreams' adlı 12 dakikalık bu çalışmada, Walt Disney Konser Salonu'nun açılışından beri ne kadar fotoğraf çekilmişse ve ne kadar ses ve video kaydı alınmışsa hepsinin arşiv olarak stoklanmış dijital verisini çalışmıştır. Tek tek izlense ve dinlense on yıllar boyu sürececek olan bu verileri sanatçı dijital alanda

yapay zeka ile ses ve görüntülere dönüştürerek 12 dakikalık bir çalışma haline getirmiştir. Her mekanın bir duygusu ve hafızası olduğuna inanan sanatçı bu binanın hafızasındaki tüm bu ses ve görseller ile bina kendisini nasıl ifade ederdi fikrini sunmaktadır.

Mimar Frank Gehry tarafından tasarlanan ve dış cephesi metal olan Walt Disney Konser Salonu tasarım olarak oldukça modern formlara sahip olarak bilinmektedir. Salon bu görünümü ile oldukça beğenilmekte ve son yılların en önemli mimari yapılarından biri olarak gösterilmektedir. Bu mimari eserin alışılmış dış görüntüsüne ek olarak tasarlanan bu çalışmada mekanın dış cephesinin alışılmış görüntüsü hem görsel hem de algı olarak değişmektedir. Mekanın yüzeyi adeta hareketli bir tuval gibi renklendirilmekte, ses ile birlikte dinamikleşmesi ile canlı bir organizma gibi etki oluşturmaktadır.



**Görsel-135:** Refik Anadol, 'Makine Hatıraları: Uzay', 2021, Pilevneli Galeri, İstanbul, ("Akbulut", 2021)

Refik Anadol'un 2021 yılında İstanbul Pilevneli Galeri'sinde gerçekleştirdiği proje 'Hatıralar' ve 'Düşler' başlıklarından oluşan iki bölümden oluşmaktadır. 'Hatıralar' bölümüne giren 'Makine Hatıraları: Uzay' başlıklı çalışması (Görsel-135) ISS, HUBBLE, MRO uzay teleskopları ve uydular aracılığı ile kaydedilmiş verileri içermektedir. Eserde iki milyondan fazla görüntü dijital yolla işlenip hareketli ve dinamik görsellerden oluşan uzay temalı bir sanat eserine dönüştürülmüştür.

Teleskopların çok fazla görüntüyü hatırlaması mümkün müdür sorusunu sordurup cevabını bu eserle veren Anadol, tüm bu görsellerin makinenin hatıraları

olduğunu ifade etmektedir. Makinaların da tıpkı insanlar gibi kolektif bilinçleri olduğunu varsayarak, bunları, yapay zeka tarafından açığa çıkartılan bilinçleri anlatan simülasyonlara dönüştürmüştür. Sergi içerisinde tüm bu veriler arasında gezinen insanlar, bu yapay zeka bilincine dahil olmakta, eser, mekan ve kişiler üzerinde oluşan sorgulamalar ile uzayın katmanları arasında dolaşmaktadır.

*“Sanat, teknoloji ve bilim, kamusal alanda bir araya geliyor ama aynı zamanda izleyiciye sorular da sorduruyor. Bir makinenin hatırasından hayal çıkaran bir kavram ve ondan ortaya çıkan yapay zeka sineması. Veri resmi, veri heykeli, yani hayal gücü sınırını zorlayabilmek için kilit noktası. İşte sanat burada yatıyor”* (Akbulut, 2021, para. 1).



**Görsel-136:** Refik Anadol, “Eriyen Hatıralar”, 2018, Pilevneli Galerisi, (“Sanal”, 2021)

Refik Anadol’un “Eriyen Hatıralar” isimli (Görsel-136) çalışmasını oluşturma aşamasında, öğretim görevlisi olarak çalışmakta olduğu Kaliforniya Üniversitesi’nin nöroloji laboratuvarlarının insan beyin dalgalarını verilere dönüştürme üzerine yaptığı çalışmalardan yararlanmıştı. Anadol, insan beyninin işleyişindeki hatırlama, anıları depolama gibi nörolojik işlemleri sanat, bilim ve teknoloji ile birleştirmesinden doğan bu esere dönüştürmüştür. Bu çalışmada Kaliforniya Üniversitesi bünyesindeki kişilerin anılarını isimsiz olarak toplayan Anadol, aynı zamanda üniversite içerisinde

izinli olarak kullanılan verileri de alıp algoritmalarla ve yine yapay zeka ile görselleştirmiştir.

İnsan hafızasındaki duygu yükleri, mutluluk, hüzün, sinir, stres, keder ve neşe gibi anları ve anıları ele alan Anadol, çalışmasını hareketli, oldukça büyük ebatlarda ve çok boyutlu dijital panellere yansıtmıştır. Bu çalışma aynı zamanda hareketli tablo olması bakımından da farklılık oluşturmuştur. “Eriyen Hatıralar” isimli bu çalışma 9 dakikada bir yeniden başlatılmaktadır. Her bir çalışmanın kendi müziği de bulunmaktadır. Sayılamayacak kadar çok pixelin birleşmesi ve sürekli biçimlerin değişmesi, renk ve ses ile izleyicinin de hatırasında önemli izler bırakmaktadır. Maddenin değişimleri ile seslerin, anların, hayallerin ve hatıraların canlı bir organizmaya dönüşümünün resmi niteliğinde olan bu eser, çağdaş sanatın günümüzdeki gelişimi açısından da son derece değerlidir. Çağdaş sanatı teknoloji ve bilimle harmanlayan, dünya’nın birçok ülkesinde eserlerini sergileyen ve aynı zamanda konuşmalar yapan sanatçı, yaptığı eşsiz eserlerle oldukça önemli ödüllere layık görülmüştür.

### **3.2.2. Ayşe Erkmen’in Çalışmalarında Eser-Mekan İlişkisi**

Sanatçı bir sergi mekanı, açık alan veya her nerede ise çalışmalarında o mekan ve alanda bulunanla daima bağlantıdadır. Bienallerde ve özel olarak istenilen bir alanda çalışma ortaya koyarken kendisinden bir malzeme götürmemeye dikkat eden sanatçı halihazırda orada bulunanla çalışmasını oluşturmayı tercih etmektedir. Sanatçı çalışmalarının kolay anlaşılmasını istememekte ve hemen sonuca varılmaması onun çalışmalarının temel özelliğini oluşturmaktadır.

Ayşe Erkmen’in Almanya’ya gittiği yılda evinden uzaklaşıp yeni bir ülkede ve yeni bir evde yaşaması fikri onun sanatına da yansımıştır. Bu süreçte Türkçedeki -mişli geçmiş zaman ekinin kendisinde ve Türkiye’den Almanya’ya göçenler üzerinde ne kadar önemli olduğunu fark etmiştir. Kendisini ana diline yabancı bir dilde ifade ederken ‘-miş’ ekinin aslında insanın kendini ifadesinde çok kısa yoldan bir anlatım sağladığını fark edip Almanya’da bunun eksikliğini hissetmiştir.

Sanatçının yaşadığı Kreuzberg şehri aynı zamanda Türklerin yoğun olarak yaşadığı bir şehirdir. İş bulma, para kazanma gibi çeşitli nedenlerle ülkelerinden

uzakta bulunan Türklerin günlük hayatlarında evlerinden uzakta olmaları onlarda gurbetçilik olgusunu güçlendirmekte ve memlekete özgü anı ve hatıraları daha önemli hale getirmektedir. Türklerin önceki mekanlarında ortak olarak yaşadıkları yaşamı hatırlatan bu ‘-miştik’, ‘-mişiz’, ‘-mişsiniz’, ‘-mişmiş’, ‘-mişle’ gibi kelime ekleri Kreuzberg şehrinde bir araya geldiklerinde sıkça kullanılmaktadır. Sanatçı tam bu noktada bu eklerin aslında başka yerde yaşayan insanların kimliklerini unutmamak ve hatıralarını canlı tutmak için kullandıklarını fark etmiş ve adeta bu birlikteliğin bir şifresi gibi görünen ekleri ele alarak bu çalışmasında değerlendirmiştir.



**Görsel-137:** Ayşe Erkmen, ‘An Hause’, 1995, Yerleştirme, Kreuzberg- Almanya, (“Sanal”, 2018)

Ayşe Erkmen’in ‘An Hause’ isimli (Görsel-137) çalışması bir bina üzerine yerleştirilmiş ‘-miştik’, ‘-mişiz’, ‘-mişsiniz’, ‘-mişmiş’, ‘-mişle’ kelime eklerinden oluşmaktadır. Bu bina yaşanan dairelerden oluşan bir apartmandır. Binanın dış cephelerinin gelen geçen herkesin görebildiği alanda olması ile eser-mekan ilişkisi bağlamında anlamlar içermektedir.

Hem Almanların hem de Türklerin yaşam alanı içinde olması ve yoğun istekler üzerine kalıcı bir eser haline gelmesi ile bulunduğu mekan ve alanla özdeşleşmiştir. Şehirde yaşayan Türklerin bir sembolü haline gelmiştir. Bu açıdan bakıldığında, çalışmak için başka ülkelere giden her insanın aslında bu eserde kendinden bir şeyler bulacağı açıkça görülmektedir.



**Görsel-138:** Ayşe Erkmen, ‘Sculptures On Air’,1997, Münster, (“Sanal”, 2021)

Ayşe Erkmen’in ‘Sculptures On Air’ isimli (Görsel-138) çalışması ise 1997 yılında Munster Scaliptur Project kapsamında sergi mekanı olarak gökyüzünü tercih ettiği bir yapıttır. Aslında bu proje kapsamında sanatçı kendisinden bir eser istenildiğinde şehirde bulunan bir katedralin altına yerleştirmek istediği saat formunun kabul edilmemesi ve hatta sunduğu birçok fikrin katedral tarafından reddedilip katedral etrafından uzak durması istenince ortaya çıkmıştır.

Bu gelişmelerden sonra şehrin uzak bir bölgesinde bulunan bir müzenin deposundan Ayşe Erkmen’in seçtiği 13 heykel taşıyıcı olarak kullanılan helikopter ile Münster semalarında dolaştırılmıştır. Helikopter ile havada oluşan bu görüntüler şehirde simgeleşmiş ve böylece bir çalışma haline gelmiştir.

Sanatçının yapmak istediklerinin reddini yaşayarak mekan olarak gökyüzünü seçmesi ile eser-mekan ilişkisini belli bir yeri ve zemini olmayan bir alan olan havada konumlandırmakla izleyicinin de algısını zorlayan bir iş olmuştur. Alışlageldik olarak müzelerde gezilerek görülebilen tarihi heykellerin bir helikopterle gökyüzünde dolaştırılması ve sergilenmesi mantığı etkileyici olmuştur.



**Görsel-139:** Ayşe Erkmen, “Plan B”, 2011, Enstalasyon, Venedik Bienali, (“Sanal”, 2011)

Ayşe Erkmen 2011 yılında Türkiye’yi temsil ettiği Venedik Bienalinde yer alan ‘Plan B’ isimli (Görsel-139) sanat eserinin projesi sergilendiği mekanın ve bulunduğu şehrin anlam ve önemini özümseten bir amaç taşımaktadır. Mekana aykırı bir şey katmamak ve var olanı yorumlamak Ayşe Erkmen’in genel sanat anlayışıdır. Dışardan bir şey götürmeden ve sadece sergi mekanının elemanları ile çalışmak Erkmen’in her zaman kendini daha iyi ifade etmesine ve eserlerinin başarılı olmasına destek oluşturmaktadır.

Venedik şehrinin en tanınan özelliği olan ‘su’ olgusundan yola çıkarak gerçekleştirdiği bu çalışma hem bir heykeldir hem bir enstalasyon (alan kurgu), hem de işlevsel olarak çalışmaya devam eden bir su arıtma sistemidir. Mekânda izleyiciye ayrılmış bir odanın olması ve bu odanın penceresinin de su kanalına açılıyor olması sanatçının bu hazır durumu kullanmasına neden olmuştur. Bir su arıtma sistemi ile pencerenin önündeki kanaldan belli bir miktar suyu geçirip sonra odanın içerisinde dolaştırarak onu arıtarak içilebilir yapmak ve yine arıtılmış suyu kanala geri dökmek hem anlık kullanılabilen bir işlevsel durum olmakta hem de sanatçının yapıtı olmaktadır.

Eser, Venedik’in etrafında dolaşan suyun bu oda da ki bir tür yansımasıdır. Zira içerisinde su dolaşan bir oda ve içerisinde su dolaşan bir ada mantığı ile mekana özgü yapılmış bu eser aynı zamanda Venedik şehrine de özgü yapılmış bir eserdir.



**Görsel-140:** Ayşe Erkmen, “Üç Göz”, 2015, Enstalasyon, Cappadox Festivali, (“Sanal”, 2015)

Erkmen 2015 yılında Kapadokya’da düzenlenen ‘Cappadox Festivali’nde ürettiği “Üç Göz” isimli (Görsel-140) eserinde yan yana üç girintisi bulunan, kentin her yerinden görülebilen yüksek bir dağın üzerindeki oyuntuların içine mavi, sarı, kırmızı renklerde üç adet lastik top yerleştirmiştir. Sanatçı, bu çalışma ile hem Kapadokya’nın canlı renklerini kaybederek bej tonlarına dönüşmesini eleştirel bir dille anlatmak istemiş, hem de bunun tersine çok eskimiş bu görümlü yapının içinde halen çok renkli hayatların sürdüğünü de vurgulamak istemiştir.

Yüzyıllar boyunca oyularak yaşam alanları oluşturulmuş bu eski tarihi yerleşim alanında hiç beklenmedik üç renkli büyük top ile karşılaşmak izleyici açısından oldukça beklenmedik olmuştur. Ne işi var bunların burda gibi sorular sorduran bu çalışma aynı zamanda hem doğal hem de tarihi mekana estetik bir katkı sağlamıştır. Toprak tonlarının hakim olduğu alanda üç ana rengin hemen farkedilir olması ve aykırı durması ise eserin mekan ile uyumunu sorgulatmaktadır.

“Bölgedeki zirve noktası olan Uçhisar Kalesi Kapadokya’nın her yerinden görülebilen en büyük ve en etkileyici peri bacası. Roma döneminden itibaren oyularak içine oda, ev, sığınak, depo, sarnıç, mahzen ve mezarlar yapılmış olan Kale, hem savunma amacıyla hem de sığınak olarak kullanılmış. Ayşe Erkmen, tuf taşının yumuşak dokusundan dolayı Kale’nin dış çeperinin zamanla yağmur ve kar gibi doğal etkenlerle aşınarak dış duvarlarının yıkılmasıyla ortaya çıkan oyulmuş mekânlardan üçüne renkli lastik toplar yerleştirerek, Kale’ye minimalist bir müdahalede bulunuyor.

Sanatçı birçok projesinde, gündelik yaşamımızda sıklıkla gördüğümüz renkli küreleri / topları farklı biçimlerde kullanarak, doğanın etkilerini, formun ve mimarinin özelliklerini görünür kılar... Bremen’de 2004 yılında gerçekleştirdiği “Ağustos’a Kadar” isimli yerleştirmesinde ise Weser nehrinin kıyısında konumlanan sergi mekanının içerisine, nehrin üstünde duran şamandıralara uzun iplerle bağlanmış saydam toplar yerleştirerek, suyun hareketini ve ritmini gösterir. Mimariye ilişkin 2006 tarihli Ara projesinde ise iki bina arasına sıkışmış Salzburg’un en küçük binasının üzerine yerleştirdiği üç renkli topa, bu yapının diğer yapılarla ilişkisine ve ölçeğine işaret eder. Renkli top kullanarak yaptığı son işi 2013 yılında İstanbul Bienali kapsamında 3 nolu Antrepo’nun önünde sergilenen “kütüküt” isimli heykel-yerleştirmesi. Ayşe, yıkım için kullanılan güllelere göndermeyle, bir vinçin ucuna düzenli olarak sallanarak binaya vuran yeşil bir top asarak, binanın yakın geleceğine olduğu kadar İstanbul’da süregelen tepeden inme kentsel dönüşüme de gönderme yapmıştı. Ayşe Erkmen, Uçhisar Kale’sindeki müdahalesinde ise tarihi ve doğal süreçlerin sonucunda ortaya çıkan oyuklara, Kale’nin amorf formu ve mono-krom rengiyle kontrast oluşturan renkli soyut küreler yerleştirerek, Kale’nin heykelsi yapısı kadar bu süreçlere de işaret ediyor, hem de dışarıdan bakıldığında tarihine dair ipucu vermeyen Kale’yi de güncellemiş oluyor (Sanal-5, 2015, s.1).



**Görsel-141:** Ayşe Erkmen, “Sıcak Banklar”, 1997, Berlin, Yerleştirme, (“Sanal”, 2021)

Ayşe Erkmen “Sıcak Banklar” adlı (Görsel-141) yerleştirmesinde günlük yaşamda hemen hemen her dış mekanda bulunan ve insanların oturup sohbetler ettiği, dinlendiği bankları yeniden ele almıştır. Açık alanda işlevsel bir değeri olan ve üzerine

oturulabilmek üzere tasarladığı heykeller Berlin'deki kalıcı çalışmalarından biri olmuştur. Bu bankların önemli bir özelliği de kış aylarında ısıtılmasıdır.

Sıcak Banklar isimli çalışmasının bulunduğu alan o bölgenin tüm mekanlarının ısıtılmasını sağlayan bir termik santraldir. Sanatçı bu projeyi kendisine o alanla ilgili bir eser teklifi geldiğinde tasarlamış ve o bölgenin fonksiyonunu kullanarak bir iş yapmak istemiş, bu eseri hayata geçirmiştir. Eser ve mekan bağlamında ele alındığında bu eserin izleyici tarafından işlevsel olarak rahatlıkla kullanılmakta olduğunu söylenebilir. Mekanda zaten var olan termal ısıdan yararlanılması ve aynı zamanda da gelen geçen herkesin bir sanat eseri olup olmadığını bilmeden oturma, dinlenme ve sohbet amaçlı olarak rahatlıkla bankları kullanması ile birlikte bu eser çok katılımcı bir çalışma olmuştur. Sanat eseri ve sanat eseri olmaması arasında kalmasının sanatçı tarafından zaten bir tercih olarak değerlendirilmesi de yapıyla insan ilişkilerinin doğal akışına bırakıldığını göstermektedir.

Sonuç olarak sanatçı Ayşe Erkmen Almanya'da başlayan mekana özgü eser üretme sanat anlayışını her bir çalışması ile devam ettirmektedir. Eserlerinin buldukları mekanlarda anlam kazandığını ve o mekanın sanki bir parçası oldukları düşünüldüğünde çağdaş sanatta eser üretirken mekan ve eserin birbirlerini besleyen faktörler olduklarını göstermektedir.

### **3.2.3. Canan Tolon'un Çalışmalarında Eser-Mekan İlişkisi**

Uzun yıllardan beri San Francisco'da yaşayan sanatçı çim tohumu, su, balmumu, tahta, kahve telvesi gibi doğal malzemeleri çalışmalarında çok sık kullanmaktadır. Doğada doğal süreçlerin işleyişi üzerine çalışmalar yapan Canan Tolon, tuval üzerine yerleştirdiği metal malzemeleri kendi doğal sürecine bırakarak aylar içerisinde paslanma gibi etkileşimlerin tuval üzerine bıraktıkları izleri müdahale etmeden sergilemiştir. Bu yaklaşım ile doğanın farklı bir yüzey üzerinde farklı bir şekilde yeniden canlanmasını deneyimlemiştir.

Eserlerinde ortaya çıkan işin son halini değil, daha çok o işin ortaya çıkışındaki doğal süreci ön plana almıştır. Sergilerinde genellikle doğanın hakimiyeti mevcuttur. Canlı, nefes alan, tohumlarla üreyebilen, değişimler geçirip yeniden ortaya çıkabilen işler üretmiştir. Aynı zamanda ayna ve konstrüksiyonlarla doğanın nasıl da

yapaylaştırıldığını gözler önüne sermektedir. Canan Tolon'un mimarlık eğitimi ile olan geçmişi ve uzun yıllar boyunca Türkiye'de hemen hemen her şehri özellikle kırsal bölgeleri gezerken insanoğlunun yaşam alanlarını kendince nasıl inşa ettiğini yakından incelemiştir. Bu bilgi, eğitim ve birikimle birlikte eserlerinde mimarının yansımaları da görülmektedir. Sanatçı el yapımı mimarının ilk zamanlarda zaten bir sanat olduğunu ve ne zamanki inşaat devreye girdiyse o zaman sanattan ayrıldığını düşünmektedir. Canan Tolon hemen hemen her eserinde doğaya saygıyı vurgulamakta ve doğanın tahribi üzerinde durmaktadır.



**Görsel-142:** Canan Tolon, “Koloni 1”, 2008, Yerleştirme, Berlin, (“Sanal”, 2019)

Canan Tolon “Koloni” isimli (Görsel-142) çalışmasında mimarlık ve şehircilik arasındaki bir ilişkiyi ön plana çıkartmaktadır. Doğal alanların bilinçsizce satılması, parsellenmesi, ekilebilir arazilerin büyük paralar verilerek sahiplenilmesi sanatçıyı bu çalışmayı yapmaya ve sanat dili ile dur demeye itmiştir.

Çalışmada Tolon perdelerle ve zeminde çimenlerle oluşturduğu alanı karşılıklı aynalar ile sonsuz sınırsız uzanan bir mekâna çevirmiştir. Bu eserde, doğal alanların yani sanatçının mekanının herkese satılacak yer var hissini uyandırması hedeflenmiş, bunun ile beraber sanatçının gerçekte karşı çıktığı sınırlı doğal alanları

bağdaştırmasından oluşturulmuştur. Muhteşem davetkar yeşilliğin cazibesi ile gidilip aslında bir illüzyon ile karşılaşılması ve gerçek olmayan bir mekânın yansımadır. Aynı zamanda farklı bir açıdan bakıldığında bitmeyen yeşil doğanın gerçekte yanılısama olduğu ancak cennette olabileceğinin de bir anlatımıdır.



**Görsel-143:** Canan Tolon, 'Time After Time', 2019, Yerleştirme, İstanbul Modern Sanat Müzesi, ("Sanal", 2020)

Canan Tolon'un "Time After Time- Zamandan Sonra Zaman" adlı (Görsel-143) çalışmasını, 2019 yılında İstanbul Modern Sanat Müzesinde eski ve yeni birçok eseri ile birlikte sergilemiştir. Bu serginin ismini 'Sen Söyle' olarak belirlemiştir. Karşıdan bakıldığında aynı biçimlerin tekrarı gibi gözükmesi ve yaklaşıncaya görüntünün hiç tekrar olmadığını fark edilmesi çalışmanın ilk algısını oluşturmaktadır. Bir cümlelerin sürekli olarak var olan alt anlamları gibi okundukça ve söylendikçe söylenebilir olması siyah ve beyaz renklerden oluşması ile net olması ve çalışmanın akıcı bir şekilde izlenmesi, ilerledikçe oluşabilen algılarından dolayıdır. Her izleyicinin kendi yorumunu katması çalışmanın kimseye bir şey söylememesi de fark edilmektedir.

Bir kahve telvesine bakıp da fal yorumu yapılması gibi bu çalışmada da izleyen ile bağ kurup o izleyenin kendisi ile ilgili yine kendi bakışı ile çalışma hakkında ne söylediği temelde istenilen durumdur. "Canan Tolon'un çalışmalarının merkezini kendisini sürekli yenileyen doğa ve bir kültürel girişim olarak mimarlığın bıraktığı

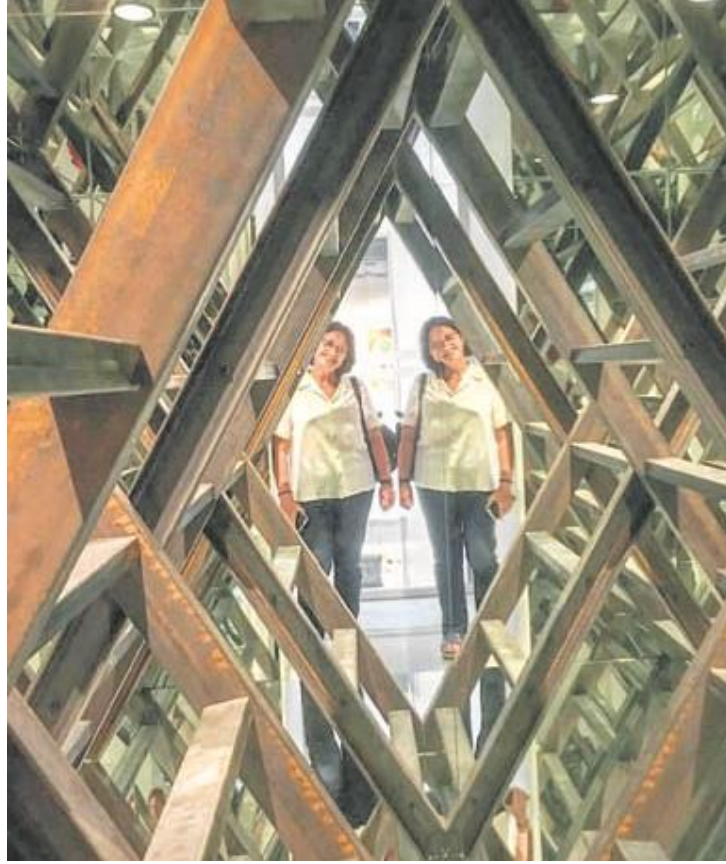
*izler oluşturuyor. Tolon, her iki varoluşun birbiri üzerindeki etkisi, birbirlerine gösterdikleri direnç ve karşılaşmalarından doğan çelişki ve sonuçlar etrafında düşünsel ve görsel bir dünya tasarlıyor. İzleyicisini gördüğü imgelerin gerçek mi yoksa yanılısama mı olduğu konusunda ikircikliğe iten, fotoğraf mı yoksa resim mi sorusunu canlı tutan deneysel çalışmaları her zaman için yaşam ve ölüm arasındaki sınırı akla getiriyor” (Çalikoğlu, 2019, para. 2).*



**Görsel-144:** Canan Tolon, “Under Pressure”, 2019, Yerleştirme, (“Sanal”, 2019)

Canan Tolon’un “Under Pressure- Basınç Altında” adlı (Görsel-144) çalışması sanatçının metal ayaklar üzerine yerleştirdiği yarım silindir şeklindeki taşıyıcı malzemelerin üzerlerini çimlendirmesinden oluşmaktadır. Yurt dışında aldığı mimari eğitimin de getirisi olarak bir süre mimarlık alanlarında çalışmalar yapan sanatçı, yıllarca mimarlık şirketlerinin projelerinde çalışmış, ancak kendi düşüncelerini mimari şirketlerle değil, kendi yaptığı projelerle gerçekleştirebilmiştir. Yine de mimari deneyimi sayesinde sanatçı zamanla dönüşen organik nesnelere ile mimari arasında bağ kurduğu işler üretmiştir. Çimlendirdiği alanların bir süre sonra kaybolup gitmesi sanatçının istediği bir şeydir. O, kalıcı olmayan, değişen yapılar ile mimariye farklı bir bakış açısını da beraberinde getirmektedir.

Aslında sanatçının her çalışmasında bir hikayesi vardır. Fakat sanatçı hikayenin olduğu gibi eserine geçmesini istememektedir. İzleyici tarafından kendi hikayesinin oluşturulmasını istemektedir. Doğal yaşam alanlarının tahribatı ve zamanla insan gücü ile yok olmasına bir sanatçı olarak seyirci kalmak ve olaylara müdahale etmemek bu çalışmadaki süreçle yakından ilişkilidir.



**Görsel-145:** Canan Tolon, “Acil Çıkış”, 2019, Yerleştirme, (“Sanal”, 2019)

İstanbul Modern’de sergide yer alan “Acil Çıkış” isimli (Görsel-145) eseri yer aldığı mekanın büyük duvarlarında ve aynalar ile kaplanmış bir kutunun içerisindeki merdivenlerden oluşmaktadır. Çalışma bu sayede aynalar ve merdivenlerin sonsuz kaçış alanları yaratması ile insanda oluşturduğu panik anını göstermektedir. Sanatçının gerçek mekan içerisinde oluşturduğu hayali mekanlar ve aslında yok olan bu çıkış merdivenlerinin yansımaları ile gerçeklik algısında izleyiciyi zorlamaktadır. “Acil Çıkış” ismi dahi izleyicide hemen orayı terk etmesi duygusunu uyandırırken sayısız merdivenin izleyiciyi nereye ulaştıracağını bilmemek de oldukça kaygı vericidir.

Aslında toplumsal alanlarda acil çıkış, o anda kolayca olay yerini terketmeye yarayan yol vb alanlar olarak bilinir. Bir sinemada acil çıkış, salondan direkt bina dışına çıkan yoldur. Bir binada acil çıkış kapısı acil çıkış merdivenlerine açılır ve bir an önce binayı terketmeye yarayacak kadar kolay yapılırlar. Oysa bu çalışmada acil çıkış olay yerinden kolayca ayrılmayı değil, tam tersine kaygı bozucu bir durumda olay yerinde kalmayı ve karmaşa içinde ne yapacağını bilememeyi göstermektedir.



**Görsel-146:** Canan Tolon, “Salıncak ve Ayna”, 2019, İstanbul Modern, (“Sanal”, 2020)

Canan Tolon’un 2019 yılında İstanbul Modern’de sergilenen “Salıncak ve Ayna” (Görsel-146) isimli çalışması ise mekanın bir bölümüne büyük boyda kare bir platformun arasındaki camların içerisine yerleştirilen salıncak ve aynalardan oluşmaktadır. Tavana asılı halde ve yere teması da olan yapıtın içerisinde bulunan salıncağın içinde çimlenmiş kısım dikkat çekmektedir.

Eser, izleyicide ilk bakışta içine girilebilir mi veya girilemez mi gibi belirsizlikler oluşturmaktadır. Sağlam koşullarda yerleşmemiş gibi durması açısından rahatsızlık hissi de vermektedir. Birden fazla salıncak varmış gibi görüntü de yine bir illüzyon mu gerçek mi gibi yanılgılara sebep olmaktadır.

Mekan içinde mekan oluşturularak salıncağın sonsuz bir şekilde sallandığını ve aslında salıncağın üzerinin çimlerle kaplı olması nedeniyle de üzerine oturulamaz olduğu gösterilmiştir. *“Aklımıza yerleşmiş tanıdık malzemeler ve görüntülerin yer aldığı sergi, hafızamızın katmanlarında bir yolculuğa davet ediyor. Enstalasyonun önemli bir parçası olan salıncak çocukluğumuzu, su birikintileri yağmuru, çimenler ise doğayı anımsatırken bir araya geldiğinde bütünüün parçalarına dönüşüyor ve geçmiş kimliklerini arkada bırakıyor”* (Dimili, 2022, para. 3).



**Görsel-147:** Canan Tolon, “Hasar”, 1988–2010, Yerleştirme, Arter Koleksiyonu, (“Sanal”, 2021)

Canan Tolon’un “Hasar” isimli (Görsel-147) çalışması ile 1988-2010 yılları arasında çeşitli nedenlerle hasar görmüş, artık kullanılamaz ve sergilenemez olarak birikmiş, depolarda ve sergilere götürülüp- getirilme esnasında zarar görmüş eserlerin bir arada sergilendiği bir yerleştirmedir. Sanatçı bu çalışması ile ilgili olarak bir röportaj da şöyle demektedir; *“Bir sanatçının yapıtlarının büyük bir kısmı hiçbir zaman gün yüzü göremez. Ayrıca pek çok yaratım sürecinde ciddi miktarda atık ortaya çıkar... Sanatsal kariyerim boyunca bazı işlerimin nasıl çöpe döndüğüne tanık oldum, birkaçını elimden çıkaramadım. Bu şanssız yapıtlar, bir seferlik de olsa onlara bir zamanlar layık olduklarını düşündüğüm şekilde sergilenme şansı tanıma arzumu perçinledi. Tamamen iskartaya ayırmadan önce derterine son bir derman sunmak istedim”* (Gürlek, 2011, para. 1).

Sanatçı her türlü sanat yapıtının sergileme alanlarında taşınırken bir şekilde zarar görebileceğini ve bazen eserlerin atıl duruma gelebileceğini söylemekte ve bu çalışmasında aslında atıl durumda olan yapıt parçalarına da önem verilmesi gerektiğini vurgulamaktadır. Ayrıca eserler zarar gördükleri halleri ile bir sergi mekanında sergilenmeleri alışlagelmiş sergi mekanında eser sergileme tavrından uzaktır.

Sonuç olarak, Canan Tolon eserlerini her zaman dünyanın içinde bulunduğu gerçekliklerle anlatmaktadır. Doğal ve tahrip edilmiş doğa tercihleri arasından seçenек sunmaktadır. Sonsuz sınırsız bir doğanın olmadığını bu şekilde devam edilirse

sonunun geldiğini vurgulamaktadır. *“Yaşam-ölüm ve inşa etme-yıkım gibi zıtlıkların hayatımızın her daim bir parçası olduğu gerçeğine vurgu yapıyor. Metalin giderek paslanmasına, çimlerin büyümesine ve zaman içerisinde kuruyarak ölmesine sergi boyunca tanıklık edecek izleyici, doğanın, zamanın ve hayatın döngüsünün bir parçası oluyor. Sanatçı birbirleriyle etkileşen malzeme ve mekânın ilişkisinde “Onu yaşatır mı yoksa öldürür mü?” sorularını sorarken, izleyiciyi neden-sonuç ilişkisindeki döngünün bir parçası haline getiriyor. Canan Tolon’un yapıtlarında sıklıkla kullanmayı tercih ettiği tekrarın yarattığı ritim, mücadele ve doğal süreç bu yeni sergisinde de karşımıza çıkıyor”* (Sanal-6, 2022, s. 1).

### **3.2.4. Genco Gülan’ın Çalışmalarında Eser-Mekan İlişkisi**

Genco Gülan çalışmalarında daha çok toplumsal konularda sanat üretmeyi tercih etmektedir. Teknoloji, robot bilimi, sosyal temalar, politik vurgular, bireysel farklılıklar, küreselleşme, kamusal konular, günlük zorluklar ve mitoloji çalışmaların da sıkça değindiği konulardır.

Gülan çalışmalarının özünü şöyle özetler; *“Türkiye şartlarında, imkânlar başlangıç noktasını oluşturur, hayaller değil. Elde ne var, bunlarla en iyi ne yapabilirsin? Yapacağın şeye vaktin, nakdin yetecek mi? Yetmezse nasıl bir çözüm geliştirilebilir? Formülüm basit, dolapta ne var, önce ona bakıyorum. Doğaça, hepsini karıştır, aynı şeyleri farklı şekilde pişir. Yemek öncelikle karın doyurmalı, fakat değişik kişiler, aynı yemekteki, ince baharat farklarını hissedebilmeliler”* (Süzen, 2010, s.155).

Gülan çalışmalarında, genellikle mekana özgü eserler üretmeye dikkat etmektedir. Çalışmasını gerçekleştireceği mekanın esere katkısı ve eserin mekâna katkısını göz ardı etmemektedir. İzleyici ile mekânın ahenkli ve eserin izleyicide unutmayacağı bir an olarak kalmasını hedeflemektedir. İzleyiciyi sadece eseri izleyen değil, aynı zamanda esere dahil olan ve hatta eserin bir parçası haline gelen konuma yerleştirmektedir.

Onun için özel olan geneldir ve hiçbir şey mükemmel ya da sorgulanamaz değildir. Zaten günümüzde mutlak gerçekliğin kaybolması, prefabrike modellerin kırılması, Gülan’ın güncel pasifliğimize gerçek bir yol göstermesine yardım

etmektedir. Onun için sanat, var olma mücadelesinin ayrılmaz bir parçası olduğu kadar post-modernizmin getirdiği sorulara sonsuz cevaplar üretebilme özgürlüğü ve kendi hayat modelimizi kendi kendimizin kurabileceğine dair bir kanıttır. Gülan, işini şansa bırakmaz ve mutlaka bir şekilde mesajını iletir; yirmi senelik sanat kariyeri bağlam, mekan ve/veya zamana özel işlerden oluşur. (Graf, 2008, s.9)



**Görsel-148:** Genco Gülan, “Geleceğe Çağrı”, Yerleştirme, Kadıköy Barış Manço Kültür Merkezi, (“Sanal”, 2018)

Genco Gülan’ın “Geleceğe Çağrı” adlı (Görsel-148) çalışması ele alındığında sanatçı, Anadolu topraklarında arkeolojik kazılarda ortaya çıkmış antik heykellere kendi yorumunu katarak gerçekleştirdiği yerleştirmede heykellere plastik malzeme ve robotik parçalar eklemiştir, böylece antik ve günümüz parçalarını birleştirmiştir.

Sergideki her bir heykelin kendi söylemi ve mesajı vardır. Sanatçının çalışmalarından oluşan bu serginin aslında sanatçının 2010 yılından beri süregelen geçmişini barındırmaktadır. Sanatçının ‘Antik Gelecek’ ‘Geleceğin Arkeolojisi’, ‘Antik Plastik’ gibi benzeri çalışmaları da mevcuttur.

Sanatçı bu çalışmasında kendi oto portresine robot örümcek kollar eklemiştir ve kendini de heykellere ve antik çağrışımlara dahil etmiştir. Ayrıca çalışmada kendi kendine hareket edebilen heykellerde bulunmaktadır. Sanatçının da vurguladığı gibi eserdeki figürlerde bir androidleşme süreci izlenmektedir. Bu dönüşüm süreci içinde olduğumuzu ifade eden sanatçı, çalışma içerisinde bulunan ‘Üç Güzelleri’ ‘Üçüz Güzeller’ olarak değiştirmiştir. Bunun gibi daha birçok heykele üç gözlü, dört kollu

ve üç bacaklı gibi eklemeler yapmıştır. Bu eklemeler ile ortaya çıkan android figürler, içinde bulunduğumuz teknoloji çağında yoğun olarak kullanılan teknolojik cihazların yakın zamanda insan biçimlerindeki değişimlere yol açabileceği göstermektedir. Arkeolojik kazılarda çıkarılan heykellerin sergilendiği mekanlarda gelecekte mekanik gövdeli eserlerin sergileneceğini gözler önüne sermektedir.



**Görsel-149:** Genco Gülan, “Büyük Kavuşma”, 2014, Enstelasyon, Boğaziçi Üniversitesi Washburn Hall, (“Sanal”, 2016)

Sanatçı Genco Gülan’ın “Büyük Kavuşma” isimli (Görsel-149) çalışması geçmiş zamanda birileri tarafından kullanılmış kravatlarla mekana özgü yaptığı bir yerleştirmedir. Sanatçının uzun zamandır mekana göre değişikliklerle devamlı olarak gerçekleştirdiği bu proje, yüzlerce kravatı birbirine bağlayarak metrelerce uzunlukta bir hat oluşturup Boğaziçi Üniversitesi’nin Washburn Hall’ün 5 katlı merdiven boşluğuna sarkıtması ile katları birbirine bağlaması ile oluşturulmuştur.

İzleyicinin katılımına açık olan bu proje de isteyen kravat eklemeye devam edebilmektedir. Sanatçının bu çalışmasında kullandığı kravatlar farklı renk, desen ve markalardadır. Yurt içi ve yurt dışından yüzlerce kişinin bizzat katılımı ile toplanmış kravatlar her türlü kişi, ülke ve kültürün tek parçada toplanmış halidir. Kravatlardan oluşan bu çalışma sanatçı tarafından 2013 yılında Yunanistan Selanik Çağdaş Sanat Müzesinde, Ankara Çağdaş Sanatlar Merkezi ve İstanbul’da bir gökdelende 160 metre yükseklikten sarkıtılarak sergilenmiştir.



**Görsel-150:** Genco Gülan, “Kopya”. 2003. Yerleştirme: Erkek saçları, kan ve saçtan sanatçının DNA’sı ve dijital kopyaları, aynalar. Mekan: Apartman Projesi, (“Sanal”, 2022)

Genco Gülan’ın “Kopya/Copy” isimli (Görsel-150) çalışması İstanbul Üniversitesi Tıp Fakültesinde yer alan bir laboratuvarında yaptırdığı DNA çözümlemesi ve sonuçlarının görsellerinin büyütülmüş hallerini özel izinle tuvallere aktardığı bir çalışmadır. Bu çalışmada sanatçı kan ve saç kullanmıştır. Böylece kendi DNA analizlerini görünür yaparak sergi mekanında izleyenlerin görmesini sağlamıştır.

Tuvallerin üzerlerine astığı aynalar ve zeminde berberinden topladığı üç sıra halinde serdiği hem kendisinin hem de farklı kişilere ait erkek saçları çalışmanın diğer unsurlarıdır. Bu çalışma izleyicide doğum, çoğalma, ölüm, kopyalanma gibi çağrışımlar uyandırmaktadır. Hemen hemen herkesin merak ettiği bu konular bir yerleştirme halinde bir arada sunulmaktadır. Bir başka açıdan bakıldığında her bir bireyin anne ve babadan kopyalanarak toplumlar, ırklar, cinsiyetlerle sürekliliğini irdelemektedir.

Sanatçı berberinden aldığı saçları diğerleri ile birlikte yerde düzenlerken bir taraftan da saç analizinden çıkarttığı görsel veriyi duvarda sergilemektedir. Aslolan ile kopya olan arasındaki ilişkiye dikkat çekmektedir.

Gülan bu çalışmasında diğer birçok çalışmasında olduğu gibi aslolan varlık ile onun biyolojik, fiziksel, kimyasal olarak oynanmış halleri, bir şekilde türetilmiş

kopyaları arasında izleyiciye göndermeler yaparak izleyicinin şimdiden geleceği fark etmesini sağlamaktadır. Günlük yaşamda insanın sıkça kullandığı ‘kopya’ terimini sıkça kullanan ve çalışmalarında da sorgulayan sanatçı, dijital teknoloji ile kopyalama işinin kolay olduğunu, ancak gerçekte bunun olamayacağını vurgulamaktadır.



**Görsel-151:** Genco Gülan, “Modern Art, 1880-1970”, “Enstelasyon, (“Sanal”, 2022)

Gülan’ın ‘Modern Art 1880-1970’ isimli (Görsel-151) çalışması, sanatçıya göre 1880 yılında başlayan ve 1970 yılına kadar yaklaşık bir yüz yıl sanat tarihine damgasını vuran Modern Sanat sürecinin artık bittiğinin göstergesidir. Mezar taşına bu isimle yazı yazmak Modern Sanatın bittiğini bilmeyen ve sanki hala devam ediyormuş gibi düşünenlere, aslında Modern Sanatın kesin ve net olarak bittiği algısını yerleştirmek istemesindedir. Modern sanatın doğum ve ölüm tarihleri, Picasso’nun hayatını sürdürdüğü dönem ile de yakından ilişkilidir.

Modern sanatın bittiği sadece bir sanat akımının bittiği anlamında kalmayıp o dönemin buluşlarının, estetik algının, yaşam şeklinin, kübik formların yani hayatın tüm formlarının bittiği ve günümüzde artık tesirinin olmadığını da vurgulamaktadır.



**Görsel-152:** Genco Gülan, “İsmi Yok”, 2016, Yerleştirme, Artmış Malzeme ve Eşya., (“Sanal”, 2022)

Genco Gülan, “İsmi Yok” adlı (Görsel-152) çalışması ile Bodrum Aya Nikola Kilisesi’nde Yunanistan adalarına geçmeye çalışan ve hayatlarını kaybeden mültecilerin sahile vuran eşyalarını sergilemiştir. Yaşamak için göç etmek zorunda kalan ve bu sırada hayatlarını kaybeden insanların ayakkabı, sırt çantası, kıyafet, can yelekleri, pompa, lastik bot, şambrel, kürek gibi eşyaları ve ölen çocuklara ait emzik, biberon ve oyuncaklar gibi geride kalan eşyaları beyaz balonlar ile asılarak sergilenmiştir.

Sanatçı Genco Günel, 9 aylık bir çalışma sonucunda serginin oluştuğunu belirterek, “Geçen yıl Akyarlar Mahallesi ile Turgutreis Mahallesi arasındaki koylarda denizde yüzerken zeminde gördüğüm kıyafetler beni bu sergiyi tasarlamaya yöneltti. Bodrum’da Gümüşlük’ten Ortakent sahiline kadar kıyıları dolaştım ve bu eşyaları topladım. Bazı eşyalar bilerek sahilde bırakılmıştı bazıları ise dalgalarla kıyıya vurmuş. Ülkelerinde savaştan kaçıp Ege Denizi’nde boğularak can veren mültecileri temsilen onlardan kalan eşyalara beyaz balonlar bağlayarak sergiyi hazırladım. Serginin küratörlüğünü ise Ekin Anıl yaptı. Mültecilerin yaşadıklarına dair bir farkındalık yaratmaya çalıştık” dedi... Bazıları bu uğurda çoluk çocuk, kadın erkek can verdi. Onlar bu yüzden cesur insanlar. İsimleri bile bilinmeyenleri vardı. Bu nedenle de serginin de adı ‘İsmi Yok’ oldu” (Demir, 2016, para.1) demektedir.

Sonuç olarak, Genco Gülan mekanı eserlerinde aktif bir şekilde kullanan ve eserleri ile var olan mekanların arasını güçlü bir bağ ile bağlayan bir sanatçıdır. Kavram temelli sanat eserleri genellikle disiplinler arası etkileşimler ile sanatsal farklılık oluşturmaktadır. Sanatçının baskın bir tarz yerine çoğulcu ve katılımcı eserler üretmesi çağdaş sanat üretimi temellidir. Sanatçı eserlerinde resim, heykel, video, yerleştirme gibi alanları beraberce aynı mekanda bazen bir bazen de birçok çalışmasında kullanmaktadır.

### 3.2.5. Alper Aydın'ın Çalışmalarında Eser-Mekan İlişkisi

Eser-Mekan bağlamında çağdaş Türk sanatında süreklilik gösteren ve genç sanatçıları temsil etmesi açısından ele alınan bir diğer sanatçı da Alper Aydın'dır. Sanatçı Ordu doğumlu olup bir süre Konya'da ikamet etmiş ve doğanın kendisi ile yaptığı yerleştirmelerle sanat dünyasında adını duyurmuştur. Sanatçı şehirden uzakta doğayı gezerek aslında insanın kendi doğallığını bulması ile bağlantı kurmakta ve ortaya koyduğu eserler ile diğer insanlara bunu fark ettirmeye çalışmaktadır.

Aydın, Yeryüzü Sanatı konusu ile oldukça ilgilenmiş, doğa sanat ilişkisine önem vermiştir. Bir konuşmasında bu konu ile ilgili şöyle demektedir; *“Yeryüzü sanatı zaten, bir yolda olma durumudur. Salt bir mekâna ya da araziye bağlı kalarak çalışma gerçekleştiremezsiniz. Bu yüzden, sürekli arayış halinde olmanız gerekir. Benim için bu planlanmamış bir durumdu. Şu an yaşadığım zaman içerisinde, buralarda olmam gerekiyor ve buradayım. Bu şehirlerde bulunuyor olmam aslında beni hiçbir mekâna bağlı kalmıyor. Hani insanlar, hep bir yere ait olmak isterler ya, benim için öyle bir durum yok. Böyle bir yaşama sahip olunca aslında, her yeri, bir önceki yere göre analiz edebiliyorsunuz. Çünkü her mekânın kendine has bir enerjisi var. Bu durum çok farklı insanlarla ve mekânlarla diyalog kurmamı sağlıyor. Bu çok değerli bir durum, genellikle farklı pratiklerden sanatçılar bir çalışma gerçekleştireceklerinde, çalışmayı gerçekleştirmek için malzemeye ihtiyaç duyarlar ya da malzemeyi bir yerden başka bir yere taşımak zorundadırlar. Benim çalışmalarımı gerçekleştirmem için, bedenimle o mekânda olmam ve onunla iletişim içerisinde olup diyalog kurmam genellikle yeterli oluyor çünkü benim için malzeme mekândır”* (Dimili, 2017, para.1).

Doğanın kendinde geçici yapılar inşa ederek dönüştürmek sanatçının sanata bakışı ile tamamen örtüşmektedir. Kendisinin de değişen doğa gibi değişken ve göçebe bir sanatçı olduğunu vurgulayan sanatçı, hayatını doğa ile iç içe geçirmek ve gözlemek için zamanını doğada geçirmektedir. Onun yaşanılan doğa ile pozitif ilişkiler kurabilmesi aynı zamanda yaşam tarzını oluşturmaktadır.

Doğada geçirdiği süreçler boyunca Aydın, doğayı dinlemek ve anlamak ister ve bu etkileşimden yola çıkarak, insanoğlunun doğaya yaptığı tahribatı doğal yüzeylerde geçici olarak yaptığı çalışmalarda destekleyerek izleyenlere de göstermek istemektedir. Çalışmalarında insanın doğaya bu denli umursamazlıkla yaptığı bu tahribat neticesinde aslında insanın yine kendisine zarar verdiğini düşündürmekte, aslında insanın da biyolojik olarak doğanın bir parçası olduğunu fark ettirmektedir.



**Görsel-153:** Alper Aydın, “Corpus Membratim”, 2019, Yerleştirme, OMM, (“Sanal”, 2021)

Alper Aydın’ın ‘Corpus Membratim’ isimli (Görsel-153) çalışması Eskişehir’deki Odunpazarı Modern Müzesi (OMM) de 2019 yılından beri sergilenmektedir. Bu çalışmada ilk bakışta kasap müesseselerinde görmeye alışık olunan camekanlardaki büyük et parçasını andırmaktadır. Çalışmanın ismi de Latince’de beden parçası anlamına gelmektedir.

Sanatçı doğduğu şehir olan Ordu'nun, Yason Burnu'nda son yıllarda artan sel felaketlerinin ardından, derelerin taşması ile önüne kattığı sürükleyen suları, ağaçları, hayvanları ve hatta evleri konu almaktadır. Alper Aydın sellerin getirdiği ağaç parçalarını, hayvan ölülerinden kalan iskeletleri kendi sanatında kullanabilmek için toplamaktadır. 'Corpus Membratim' çalışması da yine bu topladığı ağaç parçalarından biridir. Kesilmiş bir hayvanın kasap askısında asılı bir parçası izlenimi veren bu ağaç parçası sayesinde sanatçı izleyiciye doğanın kaybının da yaşamın parça parça kaybına denk olacağını da vurgulamaktadır. Sanatçı bu ve buna benzer çok çalışmasında İnsanın doğayı tahribatının neticesini doğanın kendi parçalarını bir kompozisyonda buluşturarak anlatmak istemektedir. İnsanların neden olduğu iklim krizlerinin yine insanın kendisine yaptığı zararları sanatsal yolla anlatılması açısından bu eserin bir müzede yer alması dikkat çekicidir.



**Görsel-154:** Alper Aydın, 'D8M', 2017, Yerleştirme, 15. İstanbul Bienali, ("Sanal", 2021)

Alper Aydın'ın 15. İstanbul Sanat Bienali'nde yer alan 'D8M' isimli (Görsel-154) çalışmasında bir buldozer kepçesi ve onun sürükleyerek köşede biriktirdiği çalı çırpı yığını görülmektedir. Bu çalışmada sanatçı çarpık şehirleşmenin, hatalı yapılaşmaların sebebiyet verdiği çevresel yok oluşa dikkat çekmektedir.

Ormanların yıkılıp inşaatlar yapılmasında kullanılan bir kepçe modelinin ismi olan D8M içerisindeki ağaç parçaları tam bir sosyal ikaz içeren bir çalışmadır. Bienaldeki bu yüksek tavanlı geniş mekanda kepçenin önünde yaşama ve doğaya ait olan ne varsa bir duvara yığılmış, atılmış ve sıkıştırılmış gibi bir algı oluşturmaktadır.

Aslında izleyicinin günlük yaşamda çoğu kez görmeye alışık olduğu bu görüntünün bir sanat mekanında yer bulması ve bir yapıt haline dönüşmesi izleyicide bir şok etkisi oluşturmaktadır.

Bu eser, doğanın sessiz ve duyulmayan sözlerinin sanatçı tarafından doğadan elementler kullanılarak görünür ve duyulur hale getirildiği ve insanlığın gözünün önüne sunulduğu bir yapıttır. Bu gösteri doğayı tahrip eden insan türünden birinin eli ile gösterilmektedir.



**Görsel-155:** Alper Aydın, "Phreatic", 2015, Video, Ses, Yerleştirme, ("Sanal", 2021)

Alper Aydın "Phreatic" isimli (Görsel-155) çalışmasına ait bu proje sergisinde sanatçı İstanbul'un denizini hiç alışık olmadık bir şekilde duvara yansıtmıştır. Sanatçı büyük bir Metropolün hissini kendindeki karşılığını denizin görüntüsünü lavlara benzeterek göstermiştir. İstanbul'da denizin huzur, sakinleşme, manzara gibi kavramlarının dışına çıkarak bu manzarayı video, ses ve yerleştirmelerle kaotik bir atmosfere dönüştürmüştür. Galeri mekanının ortasında ise bir deniz fenerinin yanması ile fenerin karanlıkta denizlerde yol göstermesi ironisi vurgulanmıştır.

Eser, Modernleşme ve çok çeşitli ve karmaşık kültürlülük, kalabalık insan nüfusu, karmaşa ve hızlı değişimlerle bir şehrin bir sanatçıya uyandırdığı izlenimleri vurgulamaktadır. Aslında hep güzellikleri ve manzaraları ile hayranlık uyandırıp kendine çeken bu şehrin öteki yüzünü gözler önüne sererek ürperten ve korkutan taraflarını belirtmektedir. Yapıtta duyulan İstanbul'un sesleri ve kaynayan lavları

izleyiciyi kendisini arasına alacakmış gibi bir his uyandırmaktadır. Mekan içerisindeki bu gergin atmosferde tedirgin olan izleyici bir an önce bu mekandan uzaklaşma hissine kapılmaktadır.



**Görsel-156:** Alper Aydın, “Barınak- Shelter”, 2017, Performans, Kapadokya, (Sanal”, 2017)

Alper Aydın’ın ‘Barınak- Shelter’ isimli (Görsel-156) Kapadokya’da 2017 yılında ‘Cappadox Festivali’ için gerçekleştirmiş olduğu bir performans çalışmasıdır. Kapadokya günümüzde turizm için son derece önemli ve Dünya’nın ilgisini üzerine çeken doğal bir mekandır. Bölgede sayısız denecek kadar çok oyma yerleşim alanları mevcuttur. Yer altında tüneller ve odacıklar şeklinde oyulan yerleşim alanları yer üzerinde de yumuşak tüf kayalar oyularak yapılmış ve buralar rüzgârın aşındırması ile de peri bacalarına dönüşmüştür. Milattan önceye dayanan yerleşim bölgesi özellikle Milattan sonraki yüzyıllar içinde nüfusun en yoğun olduğu dönemi yaşamıştır. Tüf kayaların oyulması çok kolay olduğundan dönemin insanları elleri ile bile oyma işlemi yapabilmışlerdir. O dönemde yaşayan toplumlar teknolojiden uzak olarak doğanın kendinde var olan özelliklerini değerlendirmiş, doğayı tahrip etmeden doğanın içinde doğa ile bir bütün olarak yaşamışlardır.

Bugün halen bu doğal yolla oyularak elde edilen ve doğa ile uyumlu olarak yapılan yerleşim alanları ayakta durmakta, ziyaret edilmekte ve hatta bir kısmı halen yörede yaşayanlar tarafından kullanılmaktadır. Oysa diğer tarafta modern dünyanın

yeni yerleşim alanları doğal ortamlar bozularak ve betonarme inşa yolu ile yapılmakta, doğa ile uyumsuz bir şekilde gündün güne çoğaltılmaktadır.

Sanatçı teknoloji ve bilişim çağında insanın yaşam alanı üretmek üzere doğayı yok ederek yaptığı modern yaşam mekanlarına karşın doğanın kendisinden yararlanılarak yapılan barınak ile oldukça etkili ve anlaşılır şeyler söylemektedir. Alper Aydın Kapadokya’da bu çalışmayı yaparken bugünün insanı olarak o günün insanı gibi tamamen bedenini kullanarak başka hiçbir gereç kullanmadan toprağı yavaş yavaş birbirine ekleyip şekillendirmiş ve çamur evin içindeyken kendisine bir yaşam alanı yapıp tamamlamıştır.

Başka hiçbir şeye gerek kalmadan, sadece insan ve doğa mükemmel bir iş birliği ile bir barınak ortaya çıkmıştır. İnsan ve doğa ilişkisi ile ortaya çıkan bu performans hiçbir atık üretmemiştir. Çalışma boyunca teknolojik bir alete ihtiyaç duyulmamış olması ile de sanatçı günlük yaşam için teknolojik desteklerle üretilen birçok şeyin aslında gereksiz olduğunu vurgulamaktadır. Mekân olarak eski tarihlerden kalan peri bacalarının olduğu bölgede yeni bir peri bacası inşa edilmiş ve bu mekânda özel bir eser ortaya çıkmıştır.



**Görsel-157:** Alper Aydın, “Köprü”, 2015, Cam Fanus, 45 x 34 x 35 cm, Yason, Ordu, (“Sanal”, 2021)

Alper Aydın 2015 yılında Ordu’nun Yason bölgesinde ‘Köprü’ isimli (Görsel-157) çalışmasını gerçekleştirmiştir. Bu çalışmada su yüzeyinde bulunan bir kaya parçası kare bir cam fanus içine alınmıştır. Doğanın içinde zaten orada olan bir nesneyi

cam fanus içine almanın aslında o kayayı bir tür koruma altına almak olduğu düşünülmektedir.

Bu çalışmada izleyicinin doğayı korumak için neler yapılabilir gibi soruları sormamıza ve cevapları da bulmamızı hedeflenmiştir. Ayrıca suyun yansıtma özelliği ve objeleri kırılma gibi gösteren özelliği ile çalışmada estetik sonuçlar elde edilmiştir.

Çalışmada fanus içinde yer alan kaya parçası bir tür akvaryummuş gibi de algılanabilmektedir. Bu hali ile doğanın doğadan nasıl koparılıp ayrıştırıldığına da tanıklık edilmektedir. Aynı zamanda cam gibi hassas bir malzemenin kırılabilirliği ile içinde bulunduğu güçlü kayanın sertliği izleyiciye doğanın ne kadar da kırılabilir olduğunu hatırlatmaktadır. Aslında ne kadar güçlü görülse de her an kırılabilir doğa insanlar tarafından her zaman korunmalıdır.

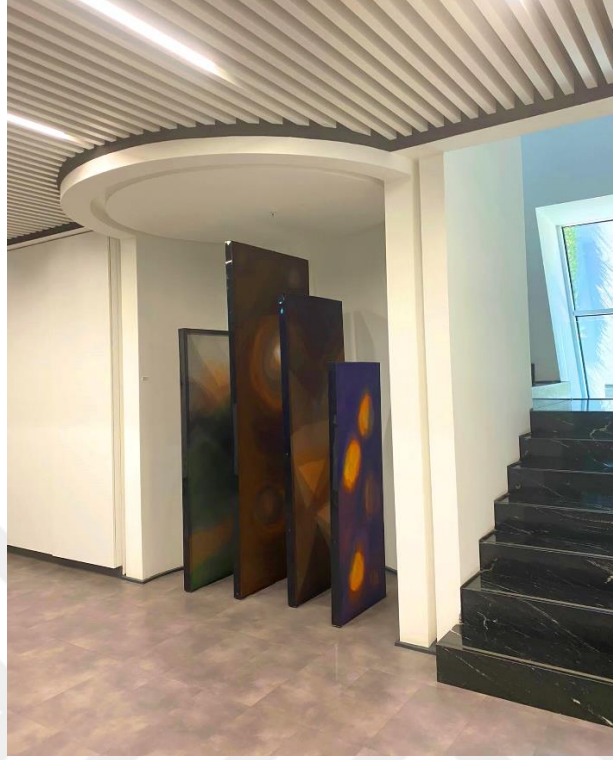
Sonuç olarak, Alper Aydın'ın çalışmaları genellikle doğanın sorumsuzca tahrip edilmesini ve bu tahribatın neticelerini göstermektedir. Eserlerinde kimi zaman doğal mekanda doğal materyalleri sergilerken, kimi zaman ise sergi mekanlarında doğal materyallerin tahrip olmuş hallerini sergilemektedir.

## IV. BÖLÜM- UYGULAMA ÇALIŞMALARI

### 4.1. Hava Küçüköner'in Uygulama Çalışmalarında Eser- Mekan İlişkisi

Tül malzemesi, Hava Küçüköner'in sanat hayatı boyunca hemen hemen tüm eserlerinde bulunmaktadır. 2003 yılında Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümünde sanat eğitime başlayan Küçüköner, aynı fakültenin baskı resim atölyesinde, baskı resimlerinde başladığı doku malzemesini kulanma sürecine tuval resimlerinde de devam etmiştir. Bu süreçte çeşitli dokulu malzemeleri ve atık malzemeleri çalışmalarında deneyerek sonuçlar elde etmiştir. Baskı resimlerinde iz bırakabilen kuru yaprak, kuş tüyü, kumal, iplik kırıştırılmış kağıt, kurdale, ahşap dokusu gibi hemen hemen her türlü malzemeyi kullanmıştır. Sanatçı kurumun baskı resim atölye hocasının izni ile çalıştığı baskı resim atölyesinde deneysel ve gravür tekniklerini harmanlayabildiği bir özgürlük alanı haline gelmiştir. Burada aldığı sonuçlar neticesinde tuval resimlerinin de atık neslele deneysel çalışmalar yaptığı dönemde atölye hocası Fikret Haşimov'un tül malzemesi seni çok iyi bir noktaya getirir, diyerek tavsiye ettiği tül malzemesini kullanmaya başlamıştır.

Hem gravürlerinde hemde tuval resimlerinde tül ile çalışmalar yapması eserlerinde bir dil birliği sağlamıştır. 2007 yılında Aynı üniversitenin Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümünde Yüksek Lisans yapmaya başlayan sanatçı dört yıl devam eden eğitimi boyunca tül malzemesi ile eser üretmeye devam etmiştir. Her bir çalışmasında uslubunu pekiştiren sanatçı 2012-2018 yılları arasında ara verdiği eğitim hayatı sürecinde de aynı uslub ile yoğun bir şekilde eserler üretmeyi sürdürmüştür. 2018 yılında Selçuk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümünde Sanatta Yeterlik yapmaya başlamıştır. Bu dönemde var olan sanat anlayışını devam ettiren sanatçı baskı resim ve tuval resimlerinde aynı tül malzemesini kullanırken danışmanı ve atölye hocası Prof. Dr. Ahmet Dalkıran'ın tavsiyeleri üzerine tül çalışmalarını sadece tuval üzerinde değil kasnak içinde ve metal telleri uygulama alanlarının içerisine dahil ederek çalışmalar yapmıştır. Bu dönemde tül dışında farklı neslele ile mekansal eserler de üreten sanatçı çalışmalarına yenilikler eklemeye devam etmektedir.



**Görsel-158:** Hava Küçüköner, “İsimsiz”, 2019, Hareket Edebilir Konumda Belli Aralıklarla Yan Yana Yerleştirilmiş ve Boyutları Farklı Çalışma, Selüz Kimya Sanat Galerisi, (Hava Küçüköner Kişisel Arşivi)

Hava Küçüköner’in 2019 yılında yaptığı ‘İsimsiz’ adlı (Görsel-158) enstalasyon- yerleştirme türündeki çalışması yan yana dikili duran 4 adet kasnağa gerili renkli tüllerle yapılmış eserlerden oluşmaktadır. Bu eserlerin boyutları sağdan sola sırasıyla 1. çalışma 130 x 60 x 6 cm, 2. çalışma 180 x 80 x 6 cm, 3. çalışma 200 x 100 x 6 cm ve 4. çalışma 150 x 60 x 6 cm’dir. Çalışma Selüz Kimya tarafından İstanbul’da yapılan Sanat Müzesi için özel olarak çalışılmıştır. Sanatçı her bir çalışmayı dikdörtgen köşeli tutturulmuş ahşap kasnaklar üzerine renkli tüllerle çift taraflı olarak kasnağa gererek çalışmıştır. Sanatçı tülleri belli bir sıraya göre üst üste yerleştirmiş, elde etmek istediği kompozisyonu oluşturacak şekilde biçimlendirmiştir.

Yukarıdaki görselde bulunan en öndeki çalışmasında önce sarı tülün kasnağın her iki tarafına sağlam bir şekilde 5 kat gerilmesi ile başlanmıştır. Sarı tülün her bir katı gerildikten sonra üzerinde kesmeler yapılarak dairesel formlar verilmiştir. Bu dairesel formlar küçükten büyüğe doğru biçimlendirilmiştir. İkinci renk olarak turuncu tül sarı tülün üzerine beş kat olarak ve çift yönlü gerilmiştir. Her katta alttaki sarı tülün

dairesel şekilde görülebilmesi için turuncu tüller kesilerek açılmıştır. Sırasıyla kırmızı, mavi mor, lacivert ve son olarak siyah tüller de beşer sıra ile gerilip dairesel formlar verilerek çalışmaya son şekli verilmiştir.

Sarı tüllerin üzerinde yer alan ve dairesel formlarla içleri kesilerek yerleştirilen mavi ve mor renkteki tüller hem sarı ile zıt olduklarından çalışmada etkili bir kontrast görüntü oluşturmaktalar hem de sarının sıcak etkisini dengeleyebilmektedirler. Bu ve diğer üç parçada dairesel formların üst üste ve iç içe girmiş görüntüleri hem uzaysal olaylara gönderme yapmakta, hem de hücre yapıları gibi insanların farklı bilimsel bilgilerini anımsatabilmektedir. Bu dairesel formları sanatçının bir süre önce çalıştığı mikro kozmos ve makro kozmos serisinde de sıkça kullanmıştır. Burada da renklerin katmanları sayesinde ortaya çıkan dairesel formlar iç içe geçmişlik gibi duyular oluşturmakta ve izleyici de makro – mikro kozmos algısını çağrıştırabilmektedir.

Yukarıdaki görselde Ana eserin sağdan sola ikinci sırada yer alan çalışması, ahşap kasnak üzerine çift taraflı olarak renkli tüllerin gerilmesi ile oluşturulmuştur. Çalışmada kahverengi tonlar ve üçgen formların ön planda olduğu görülmektedir. Kasnağa sırası ile ilk önce beyaz tülün beş kat gerilip üçgen formların verilmesi ile başlanmıştır. Sırası ile krem rengi, açık kahverengi, kahverengi ve siyah tüllerin her birinin beşer kat gerilmesi ve her katta üçgen formların giderek büyükleşen bir şekilde biçimlendirilmesi ile çalışmaya son hali verilmiştir. Bir tuval üzerinde boya ile sanatçının oluşturabileceği renk katmanları gibi bu işte de üst üste gelen tüller renk katmanlarını oluşturmaktadır.

Bu çalışma diğerlerine göre dairesel form yerine daha düz ve köşeli hatlar oluşturacak şekilde kesimden geçerek biçimlenmiştir. İç içe geçmiş ve alttan yukarı doğru birden çok üçgenimsi alan görülmektedir. Üçgenimsi alanların birbirleri ile olan konumları izleyicide art arda sıralanmış dağlar silsilesini çağrıştırmaktadır. Sanatçı bu tip art arda sıralı dağlar yapısını diğer bir çok çalışmasında da sıkça kullanmıştır.

Yukarıdaki görselde sağdan üçüncü resim bu dördümlü çalışmanın en uzun ve geniş parçasıdır. Bu çalışma da yine diğerleri gibi herbir renkteki tülün üst üste beşer kat gerilmesinden oluşmuştur. Tüller gerildikten sonra dairesel formlarda kesilmiş ve

dalgalı bir görünüm oluşturmak için de geniş dalgalı kesimler ile biçimlendirilmiştir. Renkler ağırlıklı olarak kahverengi tonlardan oluşturulmuştur.

Bu parça tek başına durduğunda uzaysal görüntüleri çağrıştırmaktadır. Dairesel formlar ve dalgalı yüzey görüntüsü hem uzaysal hem de dalgalı olabilecek hava akımı, su vb. olayları da anımsatabilmektedir. Dalgalı hareketler içine yer alan büyük küçük flu dairesele formlar yine sabah doğan güneşi ya da akşam batmak üzere olan güneşi de çağrıştırmaktadır. Tüllerin farklı renklerde oluşu ve üst üste gelerek flu ve saydam bir görüntü oluşturmaları sayesinde derinliği oldukça fazla olabilecek bir atmosfer oluşmakta ve çalışmalardaki dairesele veya köşeli formlar sayesinde de ortaya güneş veya dağ sırası gibi bildik tanıdık görüntüler çıkmaktadır. Bu çağrışımlar aslında çalışmalarda direkt olarak verilmese de, biçimlerin çağrışımları sayesinde oluşmaktadır. Yine yukarıdaki görselin sağdan en geride olan bu çalışmada da yine diğerleri gibi farklı renklerden oluşan beş kat tül üst üste kullanılmıştır. Kasmağa önce beyaz renkteki tülün beş kat gerildikten sonra onun üzerine beşer kat olarak sırayla turuncu renkteki tül, yeşil renkteki tül, koyu yeşil renkteki tül ve siyah renkteki tüller gerilmiştir.

Bu çalışma da diğer ikinci sırada yer alan köşeli formlarla oluşmuş dağ görünümlü parçaya benzer olarak çalışılmış, köşeler daha ovalleştirilerek diğer dairesele formdaki parçalar ile uyumlu hale gelmesi sağlanmıştır. Çalışmada yer alan her bir renk dağ formu ve manzara oluşturmak için biçimlendirilmiş ve üst üste gerilerek çalışma tamamlanmıştır. Bu çalışmada çıkan görüntü dağların ve yeşillik alanların oluşturulması ile sonuçlandırılmıştır.

Bir bütün olarak çalışma ele alındığında bu 4 parçanın sahip olduğu anlamlardan oluşan bir bütün anlama sahip olduğu anlaşılmaktadır. Ayrıca eserin bütün olarak içinde yer aldığı mekan ile etkileşimi içinde olduğu görülebilmektedir. Yukarıda sırayla açıklanmaya çalışılan bu çalışmalarda bir mekanı oluşturan unsurların detaydan genel görüntüsüne ulaşırken geçtiği merhalelerin ayrıntılarına yer verilmiştir. Ayrıca, bir maddenin oluşundaki hücresele yapısı, şekillerin ahengi ve renklerin geçirgenliği ile oluşan bir biçim ya da gündelik hayatta görmeye alışkın olduğumuz manzaraların oluşunun her bir aşaması düşünüldüğünde ortaya çıkan ayrıntılara yer verilmiştir.

Doğal mekanların oluşum evrelerini izah eden çalışmada bir mekanı oluşturan zorlu şartların süreçlerini yansıtmaktadır.



**Görsel-159:** Hava Küçüköner, “Akşam Güneşi”, 2019, 6 Ayrı Ahşap Kasnak Üzerine Çelik Kafes Teli Gerilmiş ve Kasnaklar Birleştirilmiştir, Ebatlar: 120 x 150 x 12 cm (Ayaksız).  
(Hava Küçüköner Kişisel Arşivi)

Küçüköner’in ‘Akşam Güneşi’ adlı (Görsel-159) 2019 tarihli 120 x 150 x 12 cm ebatlarındaki çalışması 6 ayrı ahşap kasnak üzerine bir kat metal sık örgülü tel kafes malzemesinin zımba ile eklenmesi ve bu 6 parçanın üst üste koyulup bir araya getirilerek 6 katlı bir tel yapıya dönüştürülerek oluşturulmuştur. Her bir kasnak sanatçı tarafından ayrı ayrı çalışılmış ve kafes tel yan keski aracı ile kesilerek çalışmanın sonunda ortaya çıkarılmaya çalışılan dağ formuna göre biçimlendirilmiştir.

Bu çalışma çift taraflı izlenebilir olduğu için resim oluşturulurken bu bakış açılarına uygun olarak çalışılmıştır. Çift taraflı şekillendirilen bu çalışmanın renksiz kafes telleri şekle göre biçimlendirilirken biten kısımları resme uygun olarak akrilik boya ile boyanmıştır. Boyama işlemi bitirildikten sonra kasnağın her iki tarafı da tül malzemesi ile sarılmıştır. 6 adet kasnağın hepsine bu işlemler yapıldıktan sonra

parçalar üst üste koyularak bir araya getirilmiş ve bir bütün olarak tam bir resim tablosu görünümüne dönüştürülmüştür.

Çalışmanın bir tarafı soğuk renklerde diğer tarafı da sıcak tonlarda tasarlanmıştır. Bu tasarımda çalışmanın kendi içindeki mekan kavramını yoğunlaştırmıştır. Hem tüllerin hem de tellerin üzerindeki boyaların renkleri bu doğrultuda oluşturulmuştur. Çalışmanın her iki açısında da akşam güneş batmadan önceki ışık yansımaları ve doğa, dağ manzarasının görüntüsü vardır. Çalışmanın sıcak renklerde hazırlanmış tarafında sırası ile sarı, turuncu, acık ve koyu kırmızı renkler ve dağların siyah olduğu tonlar mevcuttur. Çalışmanın soğuk renkli görünen diğer tarafı ise sırasıyla açık sarı acık ve koyu mavi mor ve lacivert tonlardan oluşmuştur. Dağ biçimleri ise siyah renktedir.



**Görsel-160:** Hava Küçüköner, “Akşam Güneşi” 5. ARTANKARA Uluslararası Çağdaş Sanatlar Fuarı’nda Galeri Soyut Mekanında Sergilenmesi., (Hava Küçüköner Kişisel Arşivi)

(Görsel-160)’de ‘Akşam Güneşi’ isimli eserin Ankara’da 2019 yılında düzenlenen 5. ARTANKARA Uluslararası Çağdaş Sanatlar Fuarı’nda Galeri Soyut

Mekânında sergilenmesi görülmektedir. Eser şeffaflığı ve arkasını da gösterebilmesi sayesinde mekân ile bütünleşmektedir. Çalışma, üst üste yer alan 6 kattan oluşmasına rağmen, tel ve tül malzemesinin yapıları gereği geçirgen ve transparandır. Çalışma, bulunduğu mekânda geçirgenlik özelliği ile izleyicinin ve mekânın varlığı içerisinde bir bütün olabilmektedir. İzleyenleri ve mekânın içerisinde bulunan alanları kendi içerisine dahil ederek dağ manzarası ve bulunduğu mekân iç içe görülebilmektedir.

‘Akşam Güneşi’ isimli bu eser ister iç mekân ister dış mekân olsun, her alanda izleyeni ve bulunduğu mekânı resme dahil edebilmektedir. O mekânda yer alan sabit nesnelere bile izleyici eserin etrafında yürüyebildiği için hareket kazanmaktalar. Hatta izleyici sabit durduğu zaman bile etrafta hareketli olan insanlar veya nesnelere resmin kadrajı içine dahil olmaktadır. Böylece Dağ konulu eserin kadrajı içine mekânda ne varsa yerleşebilmektedir.

Bu çalışmanın diğer bir özelliği de insanın doğaya olan ilgi ve özlemini uzaklardan alarak sanat mekânı gibi bir alanda insanın yanına getirebilmesidir. Hatta dağ manzarasını insanın içine, ya da diğer açıdan düşünüldüğünde insanı olduğu mekânda dağ manzarasının içine yerleştirebilmektedir.



**Görsel-161:** Hava Küçüköner, “Doğal Petekler”, 2022, Açık Alanda Yerleştirme, 150 x 80 x 6 cm., (Hava Küçüköner kişisel Arşivi)

Küçüköner’in 2022 yılında gerçekleştirdiği “Doğal Petekler” isimli (Görsel-161) yerleştirme çalışması açık havada ve açık alanda güneş ışınlarının yatay olduğu bir süreçte gerçekleştirilmiştir. Alana yerleştirilen petek biçimli dört parçadan

öndekinin boyutu 50 x 50 cm, arkasındakinin boyutu 30 x 30 cm, bir geridekinin boyutu 25 x 25 cm ve en geridekinin boyutu 30 x 30 cm'dir.

Çalışma konuya uygunluk açısından şehir yapılanması ve doğal ortamın kesiştiği bir konum üzerine yerleştirilmiştir. Tam olarak güneşin batmasından önceki bir süreç değerlendirilmiş, çalışmaların üzerine güneş ışınlarının yansımaları sağlanmış, yansımalarla beraber çalışmaların kendi içerisindeki resimler eş anlamda bir görüntü sağlamıştır. Petek biçimindeki her bir çalışma doğa ve günün son ışık yansımalarını göstermektedir.

Her bir petek yapı tek tek ele alındığında görülmektedir ki, altıgen biçimindeki kasa üzerine renkli tüller ile dağ formları ve renkli gökyüzü elde edilmiştir. Her bir görüntü ışığın hareketi ile ilişkilendirilmiş, peteklerin içerisindeki doğa ve renkli görüntüler ile organik yapılara sahip doğal alanların tahribatı arasında ilişki kurulmuştur.

Peteklerin biçimsel yapısı sayesinde bal arılarının doğadan ve çiçeklerden elde ettikleri eşsiz lezzetteki balları ile doğanın eşsiz güzellikleri eşleştirilmiştir. Bu eşsiz güzelliklerin şehirleşme ve tahribat arasında gitgide küçülmeleri ve neredeyse şehirlerin içerisinde yok olmaları yansıtılmıştır.

Çalışmaların yerleştirildiği alanın bir tarafında binalar ve beton yapılarla beraber ayrıca estetik bir katkısı olmayan bir yığıntı yer alırken, diğer tarafta doğanın kuru toprak ve taşlardan oluşan yapısı, petek şeklindeki resimlerin renkli tüller sayesinde camlı görünüşleri ve arkadan gelen ışığı geçirgen olmaları birbirlerinin tezat yönlerini göstermektedir. Bu tezat yönler çalışmada iç içe yer almaktadır. Muhtemelen resimlerin şu an üstünde buldukları alanların zaman içerisinde betonlaşmadan nasiplerini alacakları düşünüldüğünde, küçük kalmış renklerin temsil ettiği organik taş ve toprak alanların da insan eli ile yok olabileceği kaygısı ortaya çıkmaktadır.

Resimlerin ana temasına katkı sunan akşam üzeri son güneş ışıklarının doğanın ve çalışmaların üzerine yansımaları ile doğal mekandaki güzelliğin de güneşin batışıyla beraber yok olacağı bu çalışmada düşünülmektedir. Bu da akşam olması manasının hassasiyetle doğal yaşam alanlarının korunmadığı ve geri dönüşü olmayan bir sürecin varlığına karşı bir uyarı niteliğindedir.



**Görsel-162:** Hava Küçüköner, “O Renkli Günden”, 2022, Açık Alanda Yerleştirme, Eser Ölçüsü: 150 x 80 cm., (Hava Küçüköner kişisel Arşivi)

Küçüköner’in ‘O Renkli Günden’ isimli (Görsel-162) 2022 tarihli ve 150x80 cm. ebatlarındaki çalışması içeriğindeki dağ görüntüsüne uygun bir doğal mekanda konumlandırılmıştır. Bir önceki çalışmadan farklı olarak şehir yapılaşmasından tamamen uzakta, dış mekanda yer alan bir doğal ortamda yerleştirilmiştir. Fotoğrafın çekildiği yerden bakan işleyici çalışmanın üst kısmının ufuk çizgisinin üzerinde olduğunu ve sağ ve sol yanlarda yer alan tepelerin arasında yer aldığını algılamaktadır. İki dağ tepesinin arasında yer alması ve ufuk çizgisinin üzerinde olması çalışmanın da dağlarla beraber büyük bir gövdesi olduğu hissini uyandırmaktadır.

Çalışma, renkli tüllerin ahşap kasnak üzerine gerilip zımbalanarak sabitlenmesi ile oluşturulmuştur. İlk olarak resme göre en açık ton renkleri olan beyaz ve sarı renkli tüller kasnak üzerine gerilmiştir. Sonra turuncu, kırmızı, mor ve mavi renkli tüller de sırası ile kasnağa gerilip biçimlendirilmiştir. Resmin biçimini belirlemek için makas ile tüller kesilerek biçim verilmiştir. Bu aşamaya kadar doğal bir derinlik verilerek dağ formuna uygun bir geri plan oluşturulmaya çalışılmıştır. Son olarak da siyah renkli tüller kasnak üzerine gerilmiş ve dağ formunda kesilerek çalışma tamamlanmıştır.

Tüllerin geçirgen yapıları ve tül katmanları arasındaki renklerin birbirleri ile etkileşimleri sayesinde kendiliğinden ara tonlar ve farklı biçimler oluşmaktadır.

Resmin kendisi tek başına ele alındığında da olduğu mekâna benzer şekilde gün batımında bir dağ manzarasına sahip olduğu görülmektedir. Bu çalışmada kullanılan tül malzemesinin hassas yapısı ve doğadan bir kesit olarak aktarılması arasında bir bağ kurulmuştur. Bu bağlantı doğanın güzelliği, renkleri, uyum ve ahengi ile doğanın hassas bir dengede olması arasındadır. Günümüz yaşamı içerisinde özellikle Dünya nüfusunun artması gıda, yakıt, giyim ve barınma gibi temel ihtiyaçların çoğalmasında beraberinde getirmektedir. Gün geçtikçe doğal kaynakların fütursuzca harcanması ve bilinçsiz olarak yapılan doğa tahribatları hassas olan dengenin dağılmasına sebep olmaktadır. Doğanın kendi olduğu hali ile daha güzel olduğuna gönderme yapan bu çalışma, doğa ile uyum içerisinde ve aynı hassasiyette olması düşüncesi ile ilişkilendirildiği için doğanın bir parçası olarak izleyiciye sunulmaktadır.



**Görsel-163:** Hava Küçüköner, “Sessiz Söyleşi”, 2020, Ahşap Kasnak Üzerine Renkli Tül, 150 x 80cm., (Hava Küçüköner Kişisel Arşivi)

Küçüköner’in “Sessiz Söyleşi” isimli (Görsel-163) 150 x 80 cm ebatlarındaki 2020 yılı yapımı çalışması kasnak üzerine kat kat tüller gerilerek ve her katmanda tüller resmin biçimine uygun kesilerek elde edilmiştir. Çalışmada 40’ı aşkın sayıda renkli tül kullanılmıştır. İlk olarak dört kat beyaz tül kasnak üzerine gerilmiştir. Açık

renklerden koyu renklere doğru sıralama yapılmıştır. Beyaz tül den sonra sırayla sarı, turuncu ve tonları, kırmızı ve tonları, kahve rengi ve tonları, mor ve tonları, lacivert ve tonları ve son olarak siyah tül gerilmiştir. Her bir renk bazen beş kattan daha fazla kullanılmıştır. Her bir rengin gerilme işleminin ardından resmin o kata ait olan kısmı yavaş yavaş kesilerek diğer kata geçilmiştir.

Bu çalışmasında sanatçı kadın figürünü kübik formların hakim olduğu bir üslupla çalışmıştır. Resmin bütününe elde etmek için tersten bir gelim ile ele alınan çalışma çok katmanlı ve zengin bir renk yelpazesine sahip olmuştur. Çalışmalarında genellikle tül kullanan sanatçının malzemenin özelliği, estetik duruşu, şeffaflığı, renklerin geçirgenliği ve hassas yapısı ile resimlerinin konusu oldukça ilişkilidir.

Kadın formundaki çalışma malzemenin hassaslığı ve çok katmanlılığı gibi anlamlarda birleşmektedir. Kadınların hassas yapılarının yanı sıra çok katmanlı ruh halleri ve renkli kişilikleri ile malzeme eşleşmektedir.



**Görsel-164:** Hava Küçüköner, “Güne Doğuş”, 2020, Ahşap Kasnak Üzerine Renkli Tül, 150 x 80 x 6 cm., (Hava Küçüköner kişisel Arşivi)

Küçüköner’in 2020 yılında yaptığı ve 150 x 80 cm ebatlarındaki “Güne Doğuş” isimli (Görsel-164) çalışması anlamda sanatçının çoğu çalışmasında da kullandığı renkli tüllerin üst süte ahşap kasnağa gerilmesi ile oluşturulmuştur. Çalışmaya

bakıldığında yüzey üzerinde dört ayrı dairesel form görülmektedir. Bu formlar üst süte renk geçişlerine sahiptir. İçten dışa doğru sıralandığında sarıdan turuncuya, turuncudan da kırmızıya geçişle devam ederek büyüyen bu dairesel formlar, en üstte ve en geniş olarak koyu tüllerle çevrelenmiştir.

İsminden yola çıkılarak çalışmaya bakıldığında ışık öbeklerinin karanlıklara yayılarak açılması ve karanlık geceden sabaha doğru bir oluşum görülmektedir. “Güne Doğuş” ismi bilinen bir gün doğumu olarak algılanmasının yanı sıra bir metafor olarak da değerlendirilebilir. Bu açıdan değerlendirildiğinde doğuşun çok çeşitli anlamlara geldiği bilinmektedir. Bir insanın doğuşu, bir fikrin doğuşu, bir günün doğuşu ve herhangi bir güzel konunun vuku bulması gibi konular bu bağlamda değerlendirilebilmektedir.



**Görsel-165:** Hava Küçüköner, “Sarı Bir Gün”, 2019, Baskı Resim, 40 x 60 cm., (DYO Baskı Resim Ödülü- Yaşar Holding Özel Koleksiyonu)

Küçüköner’in 2019 tarihli ‘Sarı Bir Gün’ isimli (Görsel-165) baskı resim çalışması renkli bir gravür resim olup, iki adet kalıp ve renklendirilmiş tüller ile gerçekleştirilmiştir. İlk olarak iki adet kalıba da aquatinta tekniği ile dağ manzarası olacak şekilde en fludan en net dağ biçimleri elde edene kadar aşamalı olarak asitleme yapılmış ve böylece teknik işlemler tamamlanmıştır.

İki kalıpta da birbirine benzer olarak dağ biçimlerinin verilmesi ile art arda birçok dağ görüntüsü elde edilmiştir. Baskı aşamasına gelindiğinde asitleme işlemi tamamlanmış iki kalıbın birine sarı renk verilerek temizlenmiş, diğerine de koyu mavi renkler verilip temizlenmiş ve baskı aşamasına gelinmiştir. Baskı presinin tablasına önce sarı renkli kalıp koyularak nemli gravür kağıdı kalıbın üzerine yatırılıp presten geçirilmiş ve ilk kalıbın baskısı kağıda aktarılmıştır.

Sarı renkli kalıp yerinden kenara alınıp tablaya mavi renkli kalıp yerleştirilmiş ve bu esnada dağ formunda kesilen tüllere de sarı renk verilerek mavi kalıbın üzerine yerleştirilmiştir. Bu hali ile kağıt üzerlerine örtülüp tekrar presten geçirilmiş ve kalıptaki mavi renk boya ve tüllerdeki sarı renk boya kağıttaki resmin üzerine eklenmiştir. Böylece her iki kalıpta ve tüllerde yer alan farklı tonlardaki sarı ve mavi renkler bir kağıtta buluşmuşlar ve farklı tonlar sayesinde kağıt üzerindeki görüntüde oldukça zengin bir tonalite oluşmuştur.

Çalışmalarında mekan olarak genellikle dağ formlarını seçen sanatçı doğanın eşsiz güzelliğinden kesitler sunmaktadır. Çalışmanın ismi ile resim arasındaki bağ ve o mekanın sarı tonlarda geçen cismani veya hayali olarak anlatılan bir günün ardından akılda kalan bir anısının resmidir.

Empresyonist ressamların bir tam günü resimlerinde tanımlarken doğanın renginin güneş ışıkları değiştikçe değiştiğini fark etmesi ile elde ettikleri flu renklerdeki manzara resimlerine benzer olarak bu baskı resim çalışmasında da benzer bir flu etki görülmektedir. Bu çalışma hakkında sanatçı çalışmanın başarı ödülü aldığı DYO Resim yarışmasının kataloğu için hazırlanan kısa bir yazısında şöyle demektedir; *“Empresyonist ressamların bir tam günü resimlerinde tanımlarken güneş ışıklarının saat saat buldukları ortama ve doğaya değişik renklerde yansımalarını izlediğim resimlerinde de aynı his ve duygular belirir bende. Hangi perspektiften bakılırsa bakılsın dağların içindeki eşsiz güzellik, renk ve biçimlerin mükemmel uyumu, sonsuz bir sahne ile günün her saatinde farklı renk oyunları ile izleyicisini etkiler.”* (Küçüköner, 1919, para.1)

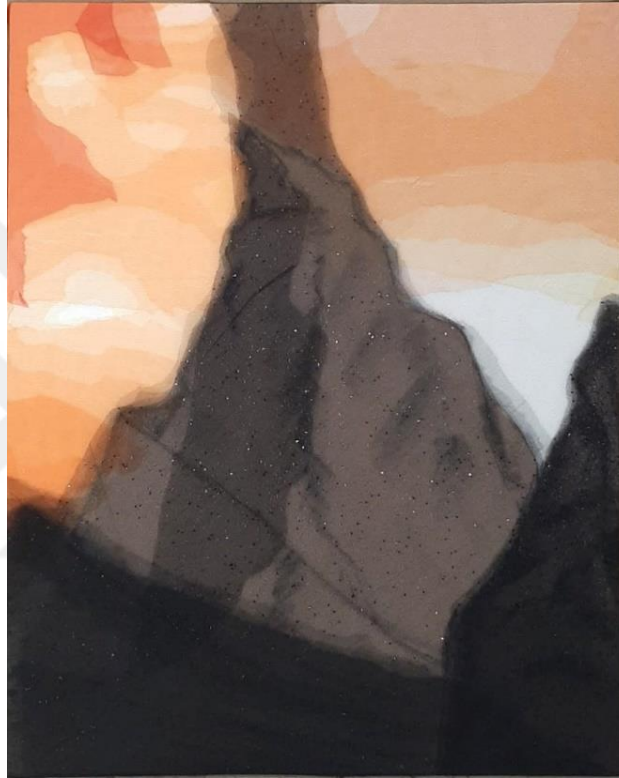


**Görsel-166:** Hava Küçüköner, “Uzak- Yakın”, 2019, Baskı Resim, Eser Ölçüsü: 40 x 60 cm., (PONART Baskı Resim Ödülü, PONART Koleksiyonu)

Küçüköner’in 2019 yılında çevre ve doğa teması ile ilgili yaptığı ve uzakta sıralı önde ise büyük dağların tepelerinin görüldüğü bir baskı resim çalışması olan ‘Uzak-Yakın’ isimli (Görsel-166) bu baskı resim çalışması iki adet çinko plakanın çalışılıp iki adet kalıp elde edilmesi ile ve bu kalıplardan baskı alınması yolu ile oluşturulmuştur. İki kalıpta da ayrı ayrı dağ manzarası aquatinta tekniğinin getirisi olan detaylı tonlamalar ile asit ortamında oluşturulmuş ve baskı için hazır hale getirilmişlerdir. Her iki plakada da çok sayıda dağ biçimi olması ve bu kalıpların farklı renklerde boya taşınması ile birleşen resimde hem iki kalıptaki kadar dağ görünümü oluşmuş, hem de birleşen yerlerde ara tonlarda daha fazla tepelikler oluşmuştur.

Baskı aşamasında iki kalıba da ayrı ayrı olacak şekilde turuncu ve turkuaz renkleri sürülüp ve kalıplardaki görüntüler netleşene kadar silme tekniği ile yüzeyler parlatılmıştır. Sonra turuncu renkteki kalıp baskı presinin tablasındaki altığa yerleştirilerek üzerine nemli gravür kağıdı örtülmüştür. Presten geçirilen çalışmada gravür kağıdı yavaşça bir tarafından kaldırıldığında üzerinde turuncu kalıbın bıraktığı resim görülebilmektedir. Kağıt preste bekletilirken alttaki turuncu kalıp yerinden alınarak kenara koyulmuştur. Onun yerine tablaya turkuaz renkli kalıp yerleştirilmiştir. Ayrıca makasla dağ formunda kesilen iki adet tül parçasının da üzerine merdane ile turuncu

boya sürülmüş ve turkuaz kalıbın üzerine yerleştirilmiştir. Preste bekletilen gravür kağıdı tekrardan turkuaz kalıbın üzerine yatırılmış ve sonra da presten diğer tarafa geçirilmiştir. Kağıt kaldırıldığında altta turuncu renkler, onun üzerinde turkuaz renkler ve onun da üzerinde turuncu tül renkleri ile baskı resim çalışması tamamlanmıştır. Sonuçta ortaya çıkan baskı resimde görülen dağ manzarasının kızılığındaki zengin renk armonisi ile birlikte doğal mekanlardan kesitler de bu resimde birleştirilmiştir.



**Görsel-167:** Hava Küçüköner, “Yokuş Yukarı” 2019, Tuval Üzerine Karakalem ve Tül, 120 x 80 cm., (Hava Küçüköner kişisel Arşivi)

Küçüköner’in ‘Yokuş Yukarı’ isimli (Görsel-167) 2019 tarihli ve 120 x 80 cm. ebatlarındaki bu çalışma tuval üzerine karakalem ve tül germe ile oluşturulmuştur. Sanatçının doğa ve çevre üzerine çalışma ürettiği dönemde yaptığı bu resimde, ilk bakışta resmin merkezinde büyük bir dağ varlığı ile dikkat çekmektedir. Çalışmanın ön kısımlarının siyah ağırlıklı olup dağın gri ve gökyüzünün turuncu tonlarda olması resmi önden arkaya doğru üç alana bölmektedir. Güneşin gökyüzünde varlığını hissettirip ön planda gölge ve karanlıkların olması resmin kendi içerisindeki mekan durumunu göstermektedir. Çalışmadaki dağ ulaşılması zor, yüksek ve hayati bir varlığın olmadığı izlenimini vermektedir.

Bu zorluklara rağmen dağ formunda kullanılan ışıltılı tüller ile dağın cazipliği artırılmıştır. Yaşamda birçok zorluğa rağmen hedeflenen noktaların cazip olması bu zorlukları aşılabılır kılmaktadır. Dağın parıldayan ve adeta değerli bir madde gibi duruşu insanların hayatları boyunca çabaladıkları şeyler ile ilişkilidir. Bazı hedefler ulaşıldığında anlamını kaybederken önemli bir kısımda yeni hedeflerin ön basamağını oluştururlar.



**Görsel-168:** Hava Küçüköner, “Yakın İhtimal”, 2019, Tuval Üzerine Akrilik Boya ve Tül, 120 x 100 cm., (Hava Küçüköner kişisel Arşivi)

Küçüköner’in çevre ve doğa temalı yaptığı ‘Yakın İhtimal’ isimli (Görsel-168) çalışması 2019 tarihli ve 120 x 100 cm ebatlarında tuval üzerine akrilik boyama ve tül yapıştırma ile oluşturulmuştur. Sanatçının doğa ve çevre üzerine çalışma ürettiği dönemde ürettiği bir diğer resim olan bu çalışmada resmin iki tarafında önden başlayıp geriye doğru uzanan iki büyük kütleli buz dağı görülmektedir. Bu buz dağlarının ortasında ise denize dönüşen bir nehir üzerinde buz kıyıları resmedilmiştir.

Çevre kirliliğine ve doğanın korunması gerektiğine dikkat çekmekte olan çalışmada buzullardaki soğuk mavi tonların üzerinde sanatçı tarafından mavi renkte gerilmiş tüller görülmektedir. Bu mavi renkteki tüller sanatçının insanlığa “doğanın gerçek renklerini koruyalım” şeklinde bir uyarısıdır. Mavi tüllerin üzerinde kırmızı

renkte sanatçı tarafından yerleştirilen tüller de doğal hayatın yaşaması gerektiğini vurgulamaktadır. Bu kırmızı ve mavi renk ilişkisinin yaşamı ve doğayı temsil ettiği eski çağlardan beri bilinmekte ve sanatçılar tarafından da kullanılmaktadır. Sanatta mavi renk gökyüzünü, yaratılışı, doğal olanı temsil ederken, kırmızı renk de yer yüzünü, devamlılığı ve yaşamı temsil etmektedir.

Hava Küçüköner'in on adet eseri yapılan değerlendirmelere göre; tüller, teller ve baskı resim çalışmaları ile çağdaş sanat malzemeleri ve teknikleri kullanılmıştır. Bu teknik ve malzemeler ile genel bir üslup oluşturulmuş, tüm çalışmalarında dil birliği sağlanmıştır. Eser-mekan ilişkisi bağlamında eserler üretimlerinden sergilendikleri alanlara kadar konu kapsamında bağlantılı ve mekanlar ile eserlerin birbirleri ile özdeşleştiği görülmüştür.

## SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

“Sanat dünyasında “çağdaş” sıfatı, postmodernizm tartışmalarıyla aynı süreçte yerini almıştır. 1980’lerle birlikte, çeşitli yayınlarda “modern” sanattan sonra “postmodern” ya da “çağdaş” sanattan söz edildiği görülmektedir. Bu durum, modern kavramının 1980 sonrası sanatını nitelemek için yetersiz kaldığını göstermektedir. Böylece bugünün sanatına “modern” denemeyeceği ancak ayrımı belirtmek gerektiği için “çağdaş” kavramının kullanımının uygun olduğu belirtilmektedir.” (Yılmaz, 2006, s.28). Çağdaş sanat ifadesi modern sanatın son dönemlerinden itibaren sanat dünyasındaki köklü değişimlerin sanatçılar tarafından kabul görüp uygulamalar ile bir kavram olarak belirmiştir. Çağdaş sanat en temel manası ile günümüzde bugünün sanatçı tarafından üretilen her türlü sanat disiplininin ifade biçimidir. Günümüz kelimesi ile sanat anlayışının bugünkü bakış açısı en son anlamında da kullanılabilir. 2022 yılı açısından değerlendirildiğinde çağdaş sanatın ifadesi daha çok teknolojik kavramlarken 1950 yılının çağdaş sanat değerlendirilmesi o zamanın şartlarındaki yaşamın koşulları ile direkt bağlantıda olduğu düşünülmektedir.

Çağdaş sanat kavramı sanatın küreselleşmesi anlamında daha kısa sürede daha çok kitleye erişim ve bu erişim ile beraber ortaya çıkan finansal pazarların da kapısını açmaktadır. Sanat pazarı diye bir kavramın çağdaş sanatla ivme kazanması tesadüf olmaktan çok öte bir durum olmuştur.

Çağdaş sanatın oluşum ve gelişim aşamalarında toplumların içerisinde bulunduğu yıllardaki insani, siyasi, maddi ve ruhsal yapıları ile birlikte dünyanın sanayileşme dönemleri hep birlikte sanatçı yapıtlarının türetilmesinde son derece önemli olmuştur. Çağdaş sanat öncesine kadar resim en fazla müze, tapınak ve sergi salonlarındayken çağdaş sanatla birlikte sanat adeta özgürlüğünü ilan etmiştir. Bu durum yapıtın mekan kavramında yeni değişikliklere girmesini de beraberinde getirmiştir.

Mekan kavramı, çağdaş sanat ile beraber, eserin kapalı bir alanda sergilenir düşüncesinden çok ötesine geçmeye başlamıştır. Sanatçılarda yeni fikirler ve yeni kavramlar belirdikçe sanat eseri ve mekan birbirini besleyen özelliklere sahip olmuştur. Dış mekan, iç mekan, çağdaş sanat mekanları, sanal mekan, eserin

kendisinin mekan olduğu mekan, zihinsel mekan gibi bir çok mekan çeşitliliğinin içerisinde eserin mekan ile ilişkisi ciddi bir sanat kavramı olarak araştırılmaya başlanmıştır.

Dış mekan denildiğinde seçenek yelpazesi oldukça geniştir. Dış mekan aslında insanlık tarihinin başından beri insanların bir şeyleri gösterebildikleri ortak alanlar olmaları bakımından halen devam eden bir davranış biçimidir. Çağdaş sanatta kullanılan dış mekanlar sınırsızdır. Bir ormanlık alan ya da deniz yüzeyi ya da meydanlar olsun tamamen sanatçının fikri ile sınırlıdır.

İç mekan olarak sanat galerileri, sanat fuarları, sanat merkezleri kullanıldığı gibi, bunun yanı sıra hiçbir sanat eseri için yapılmamış olsa bile örneğin; bir fabrikanın bir iç alanı da sanat eserinin sergilenebilmesi için sanat mekanına dönüştürülebilmektedir. Günümüz dijital ortamında elbette sanat eserlerinin de dijital mekanlarda varlığını ortaya koydukları bir gerçektir. Son yıllarda tercih edilen sanal galeriler ve sanal sergiler kapsamında sanatçı eserinin sadece dijital olarak tüm dünyaya gösterebilmektedir. Bazen de günümüzde eserin kendisi hem mekan hem de eser olmaktadır. İster dijital etkilerle ister malzeme kullanarak bir eseri izleyici ile buluşturmak son zamanlarda sanatçıların tercihleri arasındadır.

Tüm bu düşünceler kapsamında yapılan araştırmalar sonucunda çağdaş dünya sanatçılarından Ai Weiwei, Anish Kapoor, Yayoi Kusama, Jeff Koons ve Maurizio Cattelan, çağdaş Türk sanatçılarından Refik Anadol, Ayşe Erkmen, Canan Tolon, Genco Gülan ve Alper Aydın'ın eser ve mekan ilişkisi bağlamında sürekli bir biçimde çalışmalar yürütüp çağdaş sanat eserleri meydana getirdikleri görülmüştür. Buna göre;

Ai Weiwei'nin eserleri hakkında; Sanatçının kullandığı materyaller ile mekanın birebir bağlantıda olduğu ve bu bağlantı doğrultusunda var olan eserin içinde bulunduğu mekan ile anlam kazandığı söylenebilir. Sanatçı toplumsal konuları ele alırken o konuyu toplumda geçen bir mekanda sunması veya toplumsal konuların daha geniş kitleleri ilgilendirmesi için seçilen mekanların nokta atışı olması gerçekten de sanatçının eserlerinin mekan bağı sayesinde etkisini göstermesi için yaptığı tercihleridir.

Anish Kapoor'un eserleri hakkında; fikirsel ve derin anlamları açısından son derece katmanlı olarak ele alındığında bir eserin bir mekanı nasıl bu kadar etkilediği sorusunu sordurmaktadır. Kapoor, izleyiciyi hem eser hem de mekan hakkında ayrı ayrı tekrardan düşünmeye teşvik etmektedir. Ek olarak eserin yeni boyutu ve mekanla olan ilişkisinin bir bütün olarak da algılanmasını sağlayarak yeni anlamlar oluşturmaktadır.

Yayoi Kusama'nın eserleri hakkında; sanatçı kendisi ile özdeşleşen puantiyeleri ile bilinmektedir. Sanatçı eser ve mekan ilişkisini bir mekanı mekansızlaştırana kadar yapıştırdığı puantiyeleri ile kurmaktadır. Bazen de aynalar ile sonsuz mekanlar oluşturduğu söylenebilir.

Jeff Koons'un eserleri hakkında; büyük ölçülü ve ucuz balonlar gibi duran yapıları ile bir mekanda sergilendiğinde eserin algısını değiştirmektedir. Özellikle çoğu işinde olduğu gibi balon köpeklerle bilinen sanatçının yapıtlarının hem bu kadar çocuksu hem bu kadar nasıl etkileyici olduğu düşünüldüğünde, eserlerin sunulduğu mekanlarla direkt ve olumlu bir etkileşim içine girdiği ve bu durumun esere olumlu olarak yansıdığı görülmektedir.

Maurizio Cattelan'ın eserleri hakkında; üzerinde çokça düşünülmüş ve her bir çalışmasının var olduğu mekan ile özel bir bağı olduğu sonucuna varılmıştır. Toplumsal konuları ve toplumları etkileyen şahsiyetleri adeta zihinlerde küçülterek o olay ve kişilere yeni anlamlar katmaktadır.

Refik Anadol'un eserleri hakkında; son yılları Türk ve Dünya sanat gündeminde oldukça ciddi bir yere sahiptir. Sanatçı yapay zekayı sanat eserleri ile birleştirmesi ve her yeni teknolojik materyali yapıt üretmede kullanması ile kendisini farklılaştırmaktadır. Çoğu eserinde bir mekanın hafıza kayıtlarını yapay zeka ile görünür hale getirmektedir.

Ayşe Erkmen'in eserleri hakkında; kendisinde deyimiyle eser ortaya koyacağı mekanın ruhunu, işlevini ve geçmişini ifade eden eserler sanatçıyı özetleyebilir. Bir binanın yapısal değerleri ve çevresi ile bağımlı birlikte anlatabilen bir sanatçıdır.

Canan Tolon'un eserleri hakkında; sanatçı çoğunlukla duyarlı olduğu doğal yaşamın ve doğal yaşam alanlarının tahribatını ele almaktadır. İçinde bulunulan dünya

koşullarının geldiği noktada betonlaşma ve bunun ağır doğal sonuçlarını gündeminde tutan sanatçı, çalışmalarında el değmemiş küçük yeşil alanlar oluşturarak farkındalık oluşturmaktadır.

Genco Gülan'ın eserleri hakkında; sanatçı geçmiş dönemlerde yapılan önemli heykeller ile yeniden bir biçim oluşturmaktadır. Bu yeniden oluşturulan biçimlerde bazı heykellere mekanik kollar veya farklı biçimlerde işlevini farklılaştıran formlar katmaktadır. Eserleri ile eserlerinin bulunduğu mekanlar bazen bir tabela ile vurgulanmaktadır.

Alper Aydın'nın eserleri hakkında; eserlerinde doğadan bulduğu veya topladığı doğal formları sanat eseri olarak sergilemesi ile doğanın her bir parçasının sanat eseri olduğunu göstermektedir. Çalışmalarında bazen de doğada var olan bir kayayı cam bir kap içine alarak bulunduğu doğal ortamda hem bir farkındalık oluşturmakta hem de doğanın her bir parçasının korunması gereken bir değer olduğu fikrini ortaya koymaktadır.

Araştırma sonuçlarına göre yapılabilecek önerilere gelindiğinde; Türk ve Batı çağdaş sanatında geline noktanın var olmasındaki süreçlerden toplumsal olaylar, sanat akımları, bireysel fikirler, sanayileşmenin ardından gelen teknolojiler ile dijital çağın her bir süreci çağdaş sanat eserlerinin ortaya çıkmasına zeminler hazırlamışlardır. Eser üretirken veya üretilen eserin konulacağı mekan artık eserin ayrılmaz bir unsuru olmuştur. Günümüzde Türk ve Batı sanatçıları eserlerinde mekanın ve eserin birbirlerine değer katan bir bütün olduğunu tespit etmişlerdir. Bu tespit neticesinde sanat eserleri buldukları mekanlarda anlama ulaştığı ve aynı eserinin mekanı değiştirildiğinde bu anlam bütünlüğünü koruyup koruyamadığını anlayabilmek için eserlerin farklı mekanlarda izlenmesi gerektiği önerilebilir.

Hava Küçüköner'in eserleri hakkında; eserlerinde genel olarak tül malzemesini kullanan sanatçının malzeme ile konuları bir uyum içinde olduğu anlaşılmıştır. Tül malzemesinin hassas bir yapıya sahip olması ve eserlerinin doğadan kesitler olması bu hassasiyetin değişen doğal koşulların farkındalığına bir söylem geliştirmiştir. Yaşam koşullarının daha iyi olmasını sağlamak uğruna yapılan doğa tahribatlarına karşı çalışmaları ile "bu gidiş nereye" soruları sordurmaktadır. Tez kapsamında eserleri ele

alınan birçok sanatçı ile benzeşen yönü de budur. Bu benzeşmede ortak bir dil birliği oluşmuştur. Herbir sanatçı kendi çerçevesinde ele aldığı bu konuya Küçüköner de katkı sağlamıştır.



## KAYNAKÇA

- AKDENİZ Defne, (2019) Beş Duyu, Tat Alma Duyusu ve Lezzetin Alegorisi Türk Turizm Araştırmaları Dergisi, ss: 1469-1484. DOI: 10.26677/TR1010.2019.253 ARAŞTIRMA MAKALESİ Dr. Öğr. Üyesi Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Ayvacık Meslek Yüksekokulu, Çanakkale ss.1471
- ALİYAZICIOĞLU, Özlem (2010). Fütürizm 'in Sahne Tasarımına Getirdikleri, Yedi: DEÜ, GSF Dergisi, Sayı:4, Sayfa Sayısı: 17-28. S:17
- ALTINYILDIZ, ARTUN, (2014): 345,346,347,348) Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Seramik Anasanat Dalı GÜNÜMÜZ SANATI PRATİKLERİNDE MEKAN ÜZERİNE BİR UYGULAMA Hatice Aybike KARAKURT Sanatta Yeterlik Sanat Çalışması
- ANTMEN, Ahu, (2009). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar* (2. Baskı). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- ANTMEN, Ahu, (2013). Rahimden Mezara. A. Anadol ve M. Soethout. (Editörler). Anish Kapoor. Mas Matbaacılık San. Ve Tic. A.Ş., s. 308-311
- ARAPOĞLU, Fırat (2009). *Sosyal Süreçleriyle Fluxus ve Ötesi*, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Edirne.
- ARTUN, Ali, 2011, *Çağdaş Sanatın Örgütlenmesi*, İletişim Yayıncılık, İstanbul, ISBN: 9789750509476.
- ATAMAN, Gülden, (2020). *Çağdaş Türk Sanatında Öncü Hareketler*, Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi.
- ATEŞ, Aykut. KÜPELİ, Ertuğrul, YILMAZ, Meliha. (2020). “Anish Kapoor’un Eserlerinde Kültürel Etkileşim”, STD, Aralık, Ss: 253-275, Ankara.
- BATUR, M, (2012). Space Changing in the Art with the Digitalisation. *Procedia – Social and Behavioral Sciences. Volume 51, Pages 1035-1038.*

- BEK, Güler, (2007). 1970-1980 Yılları Arasında Türkiye’de Kültürel ve Sanatsal Ortam (Doktora Tezi).
- BEKAROĞLU, Cemal Erdem, (2014), *COG 245 Coğrafyada Temel Kavramlar, Mekân II*, Yayınlanmamış Ders Notları, Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Coğrafya Bölümü,
- BERK, Nurullah. TURANİ, Adnan, (1981). Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi, Cil:2, İstanbul: Tıglat Yayınları.
- BİRİNCİ, Gökhan. (2016). Çağdaş Fotoğraf Sanatında Deneysel Yaklaşımlar, *Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, Sayı: 16. Ss:11-21.
- BOBAROĞLU, Metin (2013). *Simgesel Düşünme*, Anadolu Aydınlanma Vakfı, ISBN: 9789758586325, İstanbul.
- ÇAKIR, Mukadder (2014). *Görsel Kültür ve Küresel Kitle Kültürü*. Ankara: Ütopya Yayınevi, ISBN: 978-605-5580-71-1, Ankara.
- DALKIRAN, Ahmet. (2006). Günümüzde Soyut Sanat Anlayışının, Eğitim Fakülteleri Resim-İş Öğretmenliği Anabilim Dallarında Resim Ana Sanat Atölye Derslerine Yansıması, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya, S:34.
- ERGİN HALHALLI, Hatice Kübra, (2013). “Hakikatin İptali Ya Da Çirkinliğin Meşrulaşması Olarak Kitsch Pratikler”, İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi, İnönü University Journal of Art and Design, ISSN: 1309-9876, E-ISSN: 1309-9884, Cilt/Vol. 3 Sayı/No.8 Ss: 189-196.
- FİNEBERG, Jonathan. (2014). *1940’tan Günümüze Sanat*, (Çev: Simber Atay- Eskier, Göral Erinç Yılmaz), Karakalem Kitabevi Yayınları, İzmir.
- FORTENBERRY, Diane, (2015). Tarih Boyunca Sanat: Dünya Sanat Tarihinde Üsluplar ve Akımlar”, sayfa: 80 Yapı Kredi Yayınları.’
- GEZGİN, Ümit. (2007). Mekan, Nesne ve Estetik Gerçeklik. İstanbul: Artist Dergisi, Sayı 81.

- GİRAY, Kıymet (1997). *Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği*, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Cilt:2 sayfa 1319-1320, Yem Yayınları, İstanbul.
- GOETZ, Joachim, (2000). “Endüstriyel Biçimin Efsanesi Bauhaus”, “Yirminci Yüzyıl Sanatı- A’dan Z’ye Akımlar”, P Sanat Kültür Antika Dergisi, Sayı: 16, Ss: 128-145 İstanbul.
- GOMBRICH, E.H, (1992). *Sanatın Öyküsü*, Çev: Bedrettin Cömert, Remzi Kitabevi, İstanbul, S: 456
- GRAF, Marcus., (2008). “Genco Gülan: Kavramsal Renkler”, Galeri Perform Yayınları, Sanat No:1, Çev: Bengi Gün ve Diğerleri, İstanbul, 2008.
- GÜRPINAR, Özlem, (2019), “Çağdaş Sanatta Nesnelere Ticarileştirilmesi Sorunsalı: Jeff Koons Örneği”, Ulakbilge, Ss: 38
- HOBBS, Thomas, (1993). “Leviathan”. (Çev: Semih Lim), YKY Yayınları, İstanbul.
- İPŞİROĞLU, Nazan-Mazhar, (1977). *Oluşum Süreci İçinde Sanatın Tarihi*, Cem Yayınevi, İstanbul.
- KARAÇALI, Bernak, (2018). “Çağdaş Sanatın Dili – Malzemenin Sözü”. *Sanat-Tasarım Dergisi*, S9, 29-35
- KIRAN, Hasan, (2013). “Puantiyeli Sonsuzluğun Obsesif Sanatçısı: “Yayoi Kusama”” *Anadolu Üniversitesi Sanat & Tasarım dergisi*, Sayı 4, Ss: 117-125, Eskişehir.
- KİLİMCİ, Pelin (2012). *Anish Kapoor’un Mekan ve Malzeme Anlayışı*, Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- KOCA, Binnaz (2017). *Kavramsal Sanat*, İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi İnönü University Journal of Culture and Art Cilt/Vol. 3 Sayı/No. 2, 97-103, İnönü Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi, Resim İş Eğitimi Programı, Malatya / Türkiye

- KOSTRZEWA, Tessa, (2000). Yüzyıl Başında Bir Renk Devrimi Fovizm, “Yirminci Yüzyıl Sanatı- A’dan Z’ye Akımlar”, P Sanat Kültür Antika Dergisi, Ss:78-93, Sayı: 16, İstanbul.
- MARTINEZ, E.H.V, DEMİREL, A (2014). *Body As A Material In Art In The 20th-21st Centuries: Performance Art (20-21. Yüzyıllarda Sanatta Malzeme: Vücut Olarak Performans Sanatı)*, Anadolu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi, Sayı:6, Eskişehir.
- ÖZİNAN, Ece, (2017). *Erika Fischer-Lichte’nin Performans Anlayışı İle Marina Abramović’in Rhythm Serisine Bakmak*, Uluslararası Müzik Ve Sahne Sanatları Dergisi 1/1, Akdeniz Üniversitesi.
- SAKALAUŠKAITE, Jovita (2012). *The Relations Between Conceptual Art And Fiber Art (Lif Sanatı'nın Kavramsal Sanatla İlişkisi)*, Uluslararası Antalya Moda ve Tekstil Tasarım Bienali Bildiri Özetleri Kitabı.
- SÜZEN, Hatice Nilüfer, (2010). “Sanatta Disiplinlerarası Bir Yaklaşım: Enstalasyon Sanatı ve Genco Gülan Örnelemi”, Sanat ve Tasarım Dergisi, 1 (6), 147-162
- TANALP, Rüknettin, (1976) Ankara Üniversitesi Eczacılık Fakültesi Yayınları No.: 32 DUYU FİZYOLOJİSİ Prof. Dr. FON matbaası, © 11 26 95 - Ankara
- TANSUĞ, Sezer, (2012). *Çağdaş Türk Sanatı*, 9. Baskı, Remzi Kitabevi Yayınları, İstanbul
- VICKERY, Joanna, (2000). “Dış Dünya ve Nesnelere Kurtuluş, Soyut Sanat”, Ss:168-185, “Yirminci Yüzyıl Sanatı- A’dan Z’ye Akımlar”, P Sanat Kültür Antika Dergisi, Sayı: 16, İstanbul.s.185)
- YILMAZ, Mehmet, (2006). *Modernden Postmoderne Sanat*, Ütopya Yayınevi, Ankara.

**Elektronik Kaynakça:**

- ADEM (2016). Op-Art Akımı, Op-Art, <https://edebiyatvesanatakademisi.com/Icerik.aspx?a=/e/ARAMA/RES%C4%B0M-SANATI/OP-ART-AKIMI/AD-EM/6643DC83-6651-4E81-B5E7-810FE45B1E9D>, Erişim Tarihi: 03.04.2021.
- AKBULUT, Kültigin Kaan, (11.04.2021) <https://kontrastdergi.com/en/sergi-istanbul-pilevneli-dolapdere-refik-anadol-makine-hatiralari-uzay/> Erişim Tarihi: 20.05.2022).
- AKDAĞLI, Serpil, (29.03.2021). *Maurizio Cattelan'ın Eserlerinde İroni ve Eleştiri*, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi, (37), 65-83, <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1546753>, Erişim Tarihi: 20.05.2022
- ALPAY, Zeynep, (02.01.2020). Ekspresyonizm Sanat Akımı Nedir? <https://www.sanatlaart.com/ekspresyonizm-sanat-akimi-nedir/>, Erişim Tarihi: 20.12.2020
- ALTUNDAĞ, Melahat (2017). *Çağdaş Seramik Sanatında Doku Ögesi*, idil, Cilt 6, Sayı 39, DOI: 10.7816/idil-06-39-16 <https://www.idildergisi.com/makale/pdf/1513214223.pdf>, Erişim Tarihi: 10.04.2022.
- ANADOL, Refik, (26.01.2014). *Refik Anadol İle Zenginleştirilmiş Mekânlar*, <http://www.sanatblog.com/refik-anadol-ile-zenginlestirilmis-mekanlar/> Erişim Tarihi: 10.09.2021.
- ARAPOĞLU, Fırat, (2015). *Estetik Bir Direniş Hareketi: Fluxus*, Sanat Yazıları, 2015; (32): 35-43, ISSN: 2458-8903, <http://openaccess.altinbas.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/20.500.12939/1492/fLUXUS.pdf?sequence=2>, Erişim Tarihi: 10.03.2022.
- ATAN, Ahmet, UÇAN, Bahadır ve BİLSEL Çağatay (2015). *Dijital Sanat Uygulamaları Üzerine Bir İnceleme1* - doi: 10.17932/IAU.IAUD.m.13091352.2015.7/26.1-14 <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/319456>, Erişim Tarihi: 20.11.2020

- AVCI, Sevgi ve USLU, Menekşe (2019). *Ai Weiwei'nin Muhalif Sanatı*, Akdeniz Sanat Dergisi, Cilt 13, Sayı 23, 19 - 29, <https://dergipark.org.tr/tr/pub/akdenizsanat/issue/42925/519329>, Erişim Tarihi: 03.04.2021.
- AYAZ, Mustafa ve HAN Yusuf (2019). *Claude Monet'nin Doğaya Bakış Açısının İncelenmesi*, Vankulu Sosyal Araştırmalar Dergisi, Sayı/Issue: 4 – Sayfa / Page: 89-106 ISSN: 2630-600X Kabul/Accepted: 30.11.2019 Araştırma Makalesi / Research Article Kış/Winter, <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/1007588>, Erişim Tarihi: 10.10.2021
- BAKIRCI, Çağrı Mert (2011). *Duyular - 3: Duyma (İşitme) ve Ses Çıkarma (Vokalizasyon)*, <https://evrimagaci.org/duyular-3-duyma-isitme-ve-ses-cikarma-vokalizasyon-263>, Erişim Tarihi: 10.10.2021
- BIÇAKÇI, Kübra (2021). *Çeşitli duyguları ve farklı fikirleri birleştiren işler yaratan Ayşe Erkmen'i mercek altına aldık*. <https://www.alem.com.tr/sanaticilar/ayse-erkmen-1075693>, Erişim Tarihi: 11.11.2021
- BİNGÖL PAZARLIOĞLU, Mehtap, ÇEVİK, Naile (2020). *Çağdaş Sanatta Bir İfade Unsuru Olarak Kolaj Üzerine Bireysel Söylemler*, Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, ISSN: 1308-9196 Yıl : 13 Sayı : 36 Aralık 2020, <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1111756>, Erişim Tarihi: 18.11.2021
- BOSNALI, Cemre (2019). *Jeff Koons; Hayatı, Eserleri, Hakkında Az Bilinenleri*, <https://www.oggusto.com/sanat/sanatici/dunyanin-yasayan-en-pahali-sanatcisi-jeff-koons-hakkinda-merak-edilenler>, Erişim Tarihi: 18.11.2021
- CREA, Tips, (23.04.2018). *Çiçek İstilasından Oluşan bir Enstelasyon – YAYOI KUSAMA*, <http://crea.tips/sanat/ciceklerin-istilasindan-olusan-bir-enstelasyon-calismasi-yayoi-kusama/>, Erişim Tarihi: 12.04.2022
- ÇALIKOĞLU, Levent (2019). *Canan Tolon: Sen Söyle*, [https://www.istanbulmodern.org/tr/sergiler/gecmis-sergiler/canan-tolon-sen-soyle\\_2326.html](https://www.istanbulmodern.org/tr/sergiler/gecmis-sergiler/canan-tolon-sen-soyle_2326.html), Erişim Tarihi: 22.10.2021.

- ÇELİK, Feride, (2021). *Teknoloji ve Sanatı Buluşturan Sanatçı; Refik Anadol*,  
<https://www.oggusto.com/sanat/sanatci/refik-anadolun-hayati-ve-eserleri>,  
 Erişim Tarihi: 10.12.2021.
- ÇELİK, Feride (2022). *Teknoloji ve Sanatı Buluşturan Sanatçı: Refik Anadol*,  
<https://www.oggusto.com/sanat/sanatci/refik-anadolun-hayati-ve-eserleri>,  
 Erişim Tarihi: 15.05.2022.
- ÇÖKLÜ, A. Gözde (2014). *Konstrüktivizmin Ütopyacı Yönü*, Hacettepe Üniversitesi  
 Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalı Yayınlanmamış, Yüksek  
 Lisans Tezi, Ankara, [http://www.openaccess.hacettepe.edu.tr:8080/  
 xmlui/bitstream/handle/11655/2345/8a8b6379-069a-4124-9d7a-81c6b0  
 ccf53e.pdf?sequence=1](http://www.openaccess.hacettepe.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11655/2345/8a8b6379-069a-4124-9d7a-81c6b0ccf53e.pdf?sequence=1), Erişim Tarihi: 20.05.2021.
- DEMİR, Nilüfer, (2016). Kilise Kalıntıları Arasında Mülteci Sergisi: İsmi Yok,  
<https://www.evrensel.net/haber/280140/kilise-kalintilari-arasinda-mul-teci-sergisi-ismi-yok>, Erişim Tarihi: 08.06.2021.
- DİMİLİ, Burcu, (2017). <https://www.artfulliving.com.tr/sanat/yeryuzunun-katmanlari-arasinda-yolculuk-i-11745>, Erişim Tarihi: 13.09.2020.
- DİMİLİ, Burcu (2022). *Sessizlikte çok şey anlatmak: 'LİMBO'*, İstanbul Art News,  
<https://www.istanbulartnews.com/post/limbo-canan-tolon-cocoon>, Erişim Tarihi: 13.05.2022.
- ERCİYES, Cem. (12.09.2017). *Ai Weiwei: İnsanlığımız hakkında bir teste tabi tutuluyoruz*,  
<https://www.gazeteduvar.com.tr/yazarlar/2017/09/12/ai-weiwei-insanligimiz-hakkinda-bir-teste-tabi-tutuluyoruz>, Erişim Tarihi: 28.04.2022
- GÖKÇE, Hüseyin, (28.04.2017). [/www.sanatatak.com/view/refik-anadolun-arsiv-ruyasi](http://www.sanatatak.com/view/refik-anadolun-arsiv-ruyasi), Erişim Tarihi: 20.10.2021.
- GÜLER, Ömer Kutay (2014). *Çağdaş Sanata Mekan Bağlamında Bir Bakış*,  
 Dumlupınar Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi iç Mimarlık Bölümü  
<https://www.tasarimkuram.com/tr/jvi.aspx?un=DTJ-33043&volume=10&issue=17>, Erişim Tarihi: 12.01.2021.

- GÜNAYDIN, Özge, (07.12.2021). *5 Duyuya Hitap Eden Sergi, Kapılarını Açmaya Hazırlanıyor, ArtDog İstanbul, Contemporary Deductions*, [https://www.artdogistanbul.com/tumu/guncel\\_sanat/5-duyuya-hitap-eden-sergi-kapilarini-acmaya-hazirlaniyor.htm](https://www.artdogistanbul.com/tumu/guncel_sanat/5-duyuya-hitap-eden-sergi-kapilarini-acmaya-hazirlaniyor.htm), Erişim Tarihi: 18.06.2021
- GÜRLEK, Nazlı, (2011). <http://nazligurlek.blogspot.com/2011/04/canan-tolon-ile-soylesi-interview-with.html>, Erişim Tarihi: 10.05.2021.
- KARABAŞ, Pelin Avşar ve DAMAR, Meryem Betül, (2008). *Avangard Sanatçı Kazimir Maleviç ve Süprematizm*, <https://www.idildergisi.com/makale/pdf/1452527512.pdf>, Erişim Tarihi: 10.02.2022.
- KARABAŞ, Pelin Avşar, KARABAŞ, Ozan ve SOYLU Serkan (2017). *Popüler Kültürün Sanata Yansımada Yenilikçi Yaklaşımları ile Jeff Koons ve Eserleri*, Sobider, Sosyal Bilimler Dergisi Yıl: 4, Sayı: 17, Aralık 2017, s. 101-113 ISSN 2149- 0851, <https://docplayer.biz.tr/90332406-Yil-4-sayi-17-aralik-2017-s.html>, Erişim Tarihi: 19.05.2022.
- KARACAN, Nesrin (2013). *Tarihsel Süreç İçinde Heykel Formu*, 17. Sanat ve Tasarım Dergisi, Yıl 2013, Cilt 4, Sayı 4, 17 – 32. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/sanattasarim/issue/20648/220295>, Erişim Tarihi: 19.11.2021.
- KARAYILANOĞLU, Burçin Cem ve ARABACIOĞLU, Gamze (2020). *Çağdaş Sanat Müzelerinde İç Mekân Deneyimi Üzerine Nicel Bir Araştırma*, Mimarlık ve Yaşam Dergisi, ISSN: 2564-6109 DOI: 10.26835/my.798817, <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1305143>, Erişim Tarihi: 18.10.2021.
- KAVRAKOĞLU, Füsün, (2017). *Kavrakoğlu, Füsün, Çağdaş Sanata Varış 280 | Çağdaş Kavramsal Sanat 11 Ai Weiwei*, <https://kavrakoglu.com/cagdas-sanata-varis-280cagdas-kavramsal-sanat-11/>, Erişim Tarihi: 12.10.2021
- KAVRAYAN, SAÇ Çiğdem (2019). *Çağdaş Sanat ve Kimlik: Grayson Perry Eserleri Üzerinden Bir İnceleme*, İnsan&İnsan, Yıl/Year 6, Sayı/Issue 19, Kış/Winter 2019, 63-77 DOI: ORCID-ID: 0000-0001-9570-1712,

<https://doi.org/10.29224/insanveinsan.407617>,

articles/10.29224%2Finsanveinsan.407617, Erişim Tarihi: 02.05. 2021

KAYNAR, Aslı İdil (05.03.2021). *Anish Kapoor'un 5 Ünlü Eserinin Ardında Yatan Hikâyeler*, Oggito, <https://oggito.com/icerikler/anish-kapoor-un-5-unlu-eserinin-ardinda-yatan-hikayeler/66339#:~:text=Sanat%C3%A7%C4%B1%2C%20heykelin%20b%C3%BCy%C3%BCkl%C3%BC%C4%9F%C3%BCn%C3%BC%2C%20%20E2%80%9CHer,heykel%20arac%C4%B1%2C%20E2%80%9D%20s%C3%B6zleriyle%20a%C3%A7%C4%B1kl%C4%B1yor>, Erişim Tarihi: 02.04.2022

KURT, Ali Osman ve GÖLER, Mehmet Emin (2017). *Anadolu'da İlk Tapınak: Göbeklitepe*, Cumhuriyet İlahiyat Dergisi, Cilt 21, Sayı 2, 1107-1138, DOI: <https://doi.org/10.18505/cuid.334942>, <http://cuid.cumhuriyet.edu.tr/tr/pub/cuid/article/334942>, Erişim Tarihi: 12.12.2021.

KUTUP, Nejat (2010). *İnternet ve Sanat, Yeni Medya ve net.art*, Akademik Bilişim Konferansı Bildirileri, Muğla Üniversitesi, [https://www.academia.edu/3152341/Internet\\_ve\\_Sanat\\_Yeni\\_Medya\\_ve\\_net\\_art](https://www.academia.edu/3152341/Internet_ve_Sanat_Yeni_Medya_ve_net_art), Erişim Tarihi: 02.05.2021

ÖZÇELİK, Nuri (2020). *Osman Hamdi Bey'in Portrelerinde Anlam, Tarih ve Gelecek Dergisi*, Cilt 6, Sayı 2, DOI: <http://dx.doi.org/10.21551/jhf.741200> <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/1160640>, Erişim Tarihi: 12.02.2021

ÖZER, Sencar, (2009). *Papa'nın Kafasına Göktası Düşüren Adam: Maurizio Cattelan*, Lebriz.com, <http://lebriz.com/pages/lst.aspx?lang=TR&sectionID=0&articleID=509>, Erişim Tarihi: 10.12.2021

REPORT, Robb, (09.10.2018).. *Sanatın Hareketli Hali: Kinetik Heykeller*, <http://robbreport.com.tr/sanatin-hareketli-hali-kinetik-heykeller/>, Erişim Tarihi: 18.05.2022

SARAÇ, Elif (2012). *Kağıdın Gizli Kimliği: Filigran*, Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi, Yıl: 2012, Cilt: 1, Sayı: 1, 323 - 330,

- <https://dergipark.org.tr/tr/pub/buyasambid/issue/29824/320885>, Erişim Tarihi: 08.06.2021
- SAYLAĞ, Tuna. (18.09.2013). *Anish Kapoor Dev Heykelleriyle İstanbul'da*, [https://www.salom.com.tr/arsiv/haber-88353-anish\\_kapoor\\_dev\\_heykel\\_leriyle\\_Istanbulda\\_.html](https://www.salom.com.tr/arsiv/haber-88353-anish_kapoor_dev_heykel_leriyle_Istanbulda_.html), Erişim Tarihi: 28.03.2022
- ŞİLAN, Çete, (30.11.2021). *Van Gogh Zamanı, ArtDog İstanbul, Contemporary Deductions*, (Çev: Şilan Çete), <https://artdogistanbul.com/van-gogh-zamani/>, Erişim Tarihi: 18.06.2021
- TAŞKESEN, Selma (2018). *Ekspresyonizm Akımının Köprü Ve Mavi Atlı Gruplarına Yansımalarının Beden Olgusu Üzerinden Sorgulanması Atatürk Üniversitesi Sanat ve Edebiyat Dergisi*, Cilt, Sayı 31, 6 - 18, <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ataunigsfd/issue/40055/458133>, Erişim Tarihi: 18.06.2021
- TOLUYAĞ, Dilek (2020). *Sanat Pratiğinde Enstalasyon, Mekan, Nesne Ve Sanatçı Örnekleri*, Akademik Sanat Dergisi Araştırma Makalesi DOI: 10.34189/asd.5.11.007 Volume/Cilt 5 Number/Sayı 11, 2020, s.101-114., <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/1301647>, Erişim Tarihi: 04.05.2022
- TOLUYAĞ, Dilek (2022). *Çağdaş Sanatta "Mekan" Ve "Sanat Nesnesi"*, 8. Uluslararası Mimarlık Ve Tasarım Kongresi, [http://www.mimarlikve-tasarimsempozyumu.org/bildiriayrinti/cagdas-sanatta-8220mekan-8221-ve-8220sanat-nesnesi-8221\\_34](http://www.mimarlikve-tasarimsempozyumu.org/bildiriayrinti/cagdas-sanatta-8220mekan-8221-ve-8220sanat-nesnesi-8221_34), Erişim Tarihi: 20.06.2022
- ULUÇAY Nilay Özsvaş (2017). *Sanatın Mekanı Ve Mekanın Sanatı*, İdil, Cilt 6, Sayı 36, Volume 6, Issue 36 2245, DOI: 10.7816/idil-06-36-07 <https://www.idildergisi.com/makale/pdf/1503046530.pdf>, Erişim Tarihi: 09.06.2022
- YAPAREL, Ceren ve ELMACI, Yeşim (2015). *Tat-Koku İnteraksiyonları*, Sidas Medya, Akademik Gıda 14(2) (2016) 218-224, ISSN Print: 1304-7582, <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1186278>, Erişim Tarihi: 09.03.2022

- SANAL-1 (2019). Türk Dil Kurumu Sözlükleri, Güncel Türkçe Sözlük, <https://sozluk.gov.tr/>, Erişim Tarihi: 16.05.2022
- SANAL-2 (21.05.2005). *Marsias*, <https://tr.wikipedia.org/wiki/Marsias>, Erişim Tarihi: 16.12.2021
- SANAL-3 (2017). *Koons'tan New York'un Kalbine Dev Yerleştirme*, haber/jeff-koons-tan-new-york-un-kalbine-dev-yerlestirme/ Jeff, Erişim Tarihi: 16.12.2021
- SANAL-4 (05.12.2019), *Duvara bantlanmış muz 120 bin dolara satıldı*, <https://www.trthaber.com/haber/kultur-sanat/duvara-bantlanmis-muz-120-bin-dolara-satildi-444794.html>, Erişim Tarihi: 25.06.2020
- SANAL-5 (2015). *Ayşe Erkmen, ÜÇ GÖZ, Yerleştirme, 2015*, Sanatçılar/ Projeler/ Etkinlikler 2015, <http://cappadox.com/festival/2015cappadox?p=2015artists>, Erişim Tarihi: 20.11.2021
- SANAL-6 (2022). *Canan Tolon'un Yeni Sergisi Contemporary İstanbul Vakfi'nda*, Vogue, Metepol, <https://vogue.com.tr/sanat/canan-tolonun-yeni-sergisi-contemporary-istanbul-vakfinda>, Erişim Tarihi: 05.06.2022
- SANAL-7 (2022). *Alper Aydın*, İKSV, <https://www.iksv.org/tr/katilan-sanatcilar/alper-aydin>, Erişim Tarihi: 06.06.2022
- SANAL-8 (2020). *Canan Tolon*, Biyografya Beta, /23518, Erişim Tarihi: 06.06.2022

### Görsel Kaynakça

- Görsel-1.** (03.06.2017). *İzlenim, Gündoğumu “Impression – Sunrise”- Monet*, Sanata Başla! Start Art! <https://www.sanatabasla.com/2017/06/izlenim-gundogumu-impression-sunrise-monet/>, Erişim Tarihi: 05.09.2021.
- Görsel-2.** (19.05.2005). [https://fr.m.wikipedia.org/wiki/Fichier:Montagne\\_Sainte-Victoire,\\_par\\_Paul\\_C%C3%A9zanne\\_108.jpg](https://fr.m.wikipedia.org/wiki/Fichier:Montagne_Sainte-Victoire,_par_Paul_C%C3%A9zanne_108.jpg), Erişim Tarihi: 05.09. 2021.
- Görsel-3.** (2000), KOSTRZEWA, Tessa. *Yüzyıl Başında Bir Renk Devrimi Fovizm, Yirminci Yüzyıl Sanatı- A’dan Z’ye Akımlar, P Sanat Kültür Antika Dergisi*, Sayı: 16, Ss:79, İstanbul.
- Görsel-4.** (09.04.2022). *Çılgılık (Tablo)*, Wikipedia, Özgür Ansiklopedi, [https://tr.wikipedia.org/wiki/%C3%87%C4%B1%C4%9F%C4%B1k\\_\(tablo\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/%C3%87%C4%B1%C4%9F%C4%B1k_(tablo)), Erişim Tarihi: 09.06. 2022.
- Görsel-5.** (04.04.2022). *Mavi Atlar*, Wikipedia, Özgür Ansiklopedi, [https://en.wikipedia.org/wiki/Blue\\_Horses](https://en.wikipedia.org/wiki/Blue_Horses), Erişim Tarihi: 19.05. 2022.
- Görsel-6.** (02.02.2019). <https://okanb.com/post/182505730881/pablo-picasso>, Erişim Tarihi: 11.10. 2021.
- Görsel-7.** (07.07.2015). *Yıldönümü İçin Baş Eserler*, Ars Magazin, <https://arsmagazine.com/obras-maestras-para-un-aniversario/>, Erişim Tarihi: 21.03. 2022.
- Görsel-8.** (10.11.2019). *Dosya:Giacomo balla.jpg*, Wikipedia, Özgür Ansiklopedi, [https://fr.wikipedia.org/wiki/Fichier:Giacomo\\_balla.jpg](https://fr.wikipedia.org/wiki/Fichier:Giacomo_balla.jpg), Erişim Tarihi: 18.04. 2022.
- Görsel-9.** (23.03.2022). *Fountain (Duchamp)*, [https://tr.wikipedia.org/wiki/Fountain\\_\(Duchamp\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/Fountain_(Duchamp)), Erişim Tarihi: 18.04. 2022.
- Görsel-10.** (18.07.2018). *Dosya:Bauhaus Dessau 2018.jpg*, [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bauhaus\\_Dessau\\_2018.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bauhaus_Dessau_2018.jpg), Erişim Tarihi: 12.09. 2021.
- Görsel-11.** (02.12.2011). *Tabla Number I*, WikiArt, Görsel Sanat Ansiklopedisi, <https://www.wikiart.org/en/vladimir-tatlin/tabla-number-1>, Erişim Tarihi: 28.09. 2021.

- Görsel-12.** (31.05.2022). *Siyah Daire*, Wikipedia, Özgür Ansiklopedi, [https://en.wikipedia.org/wiki/Black\\_Circle](https://en.wikipedia.org/wiki/Black_Circle), Erişim Tarihi: 08.06. 2022.
- Görsel-13.** (06.12.2017). *Uyku*, WikiArt, Görsel Sanat Ansiklopedisi, <https://www.wikiart.org/en/salvador-dali/sleep-1937>, Erişim Tarihi: 28.09. 2021.
- Görsel-14.** (2000). VICKERY, *Joanna*, *Dış Dünya ve Nesnelere Kurtuluş, Soyut Sanat, A'dan Z'ye Akımlar*, (Çev: Asuman Kafaoğlu-Büke), P Sanat Kültür Antika Dergisi, Ss:168-185, Sayı: 16, s: 170, İstanbul.
- Görsel-15.** (2018). *Mavi, Kırmızı ve Sarı ile Kompozisyon / Compositie blauw, rood en geel ile buluştu*, Olga'nın Galerisi, <https://www.freeart.com/gallery/m/mondrian/mondrian75.html>, Erişim Tarihi: 08.05. 2021.
- Görsel-16.** (2000). VICKERY, *Joanna*, *Dış Dünya ve Nesnelere Kurtuluş, Soyut Sanat, A'dan Z'ye Akımlar*, (Çev: Asuman Kafaoğlu-Büke), P Sanat Kültür Antika Dergisi, Ss:168-185, Sayı: 16, s: 176, İstanbul.
- Görsel-17.** (2022). *Dripping Paint with Pollock*, <http://onlypassionatecuriosity.com/dripping-paint-with-pollock/>, Erişim Tarihi: 08.06. 2022.
- Görsel-18.** (14.06.2012). *One: Number 31*, WikiArt, Görsel Sanat Ansiklopedisi, <https://www.wikiart.org/en/jackson-pollock/one-number-31-1950>, Erişim Tarihi: 12.04. 2021.
- Görsel-19.** (30.03.2006). *Richard Hamilton (ressam)*, Dosya: Image- Hamilton-appealing2.jpg, Wikipedia, Özgür Ansiklopedi, [https://tr.wikipedia.org/wiki/Richard\\_Hamilton\\_\(ressam\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/Richard_Hamilton_(ressam)), Erişim Tarihi: 22.01. 2021.
- Görsel-20.** (24.09.2017). *Marilyn Diptych*, Wikipedia, Özgür Ansiklopedi, [https://en.wikipedia.org/wiki/Marilyn\\_Diptych#/media/File:Marilyndiptych.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Marilyn_Diptych#/media/File:Marilyndiptych.jpg), Erişim Tarihi: 22.01. 2021.
- Görsel-21.** (26.09.2018). *Vasarely, Modernizmin Labirentinde*, Stadel Müzesi, Frankfurt, Almanya, <https://vasarely.staedelmuseum.de/en/>, Erişim Tarihi: 12.05. 2021.
- Görsel-22.** (2022). *Joseph Albers*, Art and Artists, <https://www.moma.org/collection/works/65883>, Erişim Tarihi: 12.05. 2022.

- Görsel-23.** (12.05.2017). *Metamorphosis II*, Wikipedia, Özgür Ansiklopedi, [https://en.wikipedia.org/wiki/Metamorphosis\\_II](https://en.wikipedia.org/wiki/Metamorphosis_II), Erişim Tarihi: 12.05. 2022.
- Görsel-24.** (16.10.2017). SEBESANU, Kimberly Cionca, *Sol LeWitt'in Duvar Çizimi #370'i Kaçırmayın!* <https://www.metmuseum.org/blogs/metkids/2017/sol-lewitt-wall-drawing-370>, Erişim Tarihi: 22.08. 2021.
- Görsel-25.** (2022), *Bir ve Üç Sandalye*, [https://www.moma.org/learn/moma\\_learning/joseph-kosuth-one-and-three-chairs-1965/](https://www.moma.org/learn/moma_learning/joseph-kosuth-one-and-three-chairs-1965/), Erişim Tarihi: 20.03. 2022.
- Görsel-26.** (2022), Takehisa Kosugi , Ben Vautier , George Brecht *Anima I, Ataşe de Ben ve Keman için Solo'nun eşzamanlı performansı*, Tam Garantili 12 Fluxus Konseri, New York, 23 Mayıs 1964, <https://www.moma.org/collection/works/127431>, Erişim Tarihi: 20.03. 2022.
- Görsel-27.** (2003). [http://lounge.obviousmag.org/imagen\\_cotidiana/2014/01/15-artistas-bizarros-e-suas-obras-nada-comuns.html](http://lounge.obviousmag.org/imagen_cotidiana/2014/01/15-artistas-bizarros-e-suas-obras-nada-comuns.html), Erişim Tarihi: 12.08. 2021.
- Görsel-28:** AVGİTA, Louisa, Marina Abramović'in evreni: Balkan Destanında tikeli evrenselleştirmek <https://culturalpolicyjournal.wordpress.com/past-issues/issue-no-6/balkan-epic/> Erişim Tarihi: 12.07. 2022.
- Görsel-29.** (13.04.2020). *Eva Hesse ve Bilinçsiz Duygulanım*, <https://tr.pinterest.com/pin/392094711284063326/>, Erişim Tarihi: 02. 12. 2021.
- Görsel-30.** (20.02.2014). EKİCİ, Ahmet Rüstem. Bir Ötekiler Sergisi: Marc Quinn - Aklın Uykusu, <https://www.themaggar.com/marc-quinn-aklin-uykusu/>, Erişim Tarihi: 02.02. 2021.
- Görsel-31.** (14.04.2021). <https://www.wikiart.org/en/donald-judd/untitled-100-untitled-works-in-mill-aluminium-1986>, Erişim Tarihi: 02.08. 2021.

- Görsel-32.** (16.12.2019). *Doğayı Şekillendiren Sanat: Land Art – Yeryüzü Sanatı*, <https://www.matematiksel.org/land-art-yeryuzu-sanati/>, Erişim Tarihi: 02.10. 2020.
- Görsel-33.** (2021), UYSAL, Mehmet Ali, <https://www.paris-b.com/artist/mehmet-ali-uysal/>, Erişim Tarihi: 02.10. 2021
- Görsel-34.** (2021), <https://www.artspace.com/artist/robert-rauschenberg>, Erişim Tarihi: 02.10. 2021.
- Görsel-35.** (2021), <http://meralbostanci.blogspot.com/2014/03/kurt-schwitters.html>, Erişim Tarihi: 02.04. 2022.
- Görsel-36.** (16.06.2013), ZABELL Simon , <http://simonzabell.com/blog/artist-studio-piet-mondrian/> Erişim Tarihi: 02.04. 2021.
- Görsel-37.** (2022). GENÇER, Duygu. *Minimalist Heykelin Öncüsü: Richard Serra*, Richard Serra, Minimalizm, Süreç Sanatı, <https://www.dev muzayede.com/blog/1041/minimalist-heykelin-uncusu-richard-serra>, Erişim Tarihi: 12.05. 2022.
- Görsel-38.** (23.06.2020). Christo ve Jeanne-Claude zamanın İçinden, Sanat İçin Paketlenen Alman Parlamento Binası, <https://www.istanbulberlin.com/zamanin-icinden-christo/>, Erişim Tarihi: 12.10. 2021.
- Görsel-39:** AUTHER, Elissa, Andean Weaving and the Appropriation of the Ancient Past in Modern Fiber Art <https://www.bauhaus-imaginista.org/articles/824/andean-weaving-and-the-appropriation-of-the-ancient-past-in-modern-fiber-art> Erişim Tarihi: 20.07. 2022.
- Görsel-40.** (14.05.2015). <http://sanat.burada.com.tr/sanat-haberleri/2015/5/14/kutlug-atamanin-sakip-sabancinin-portresi-adli-eseri-ellialtinci-venedik-bienalinde>, Erişim Tarihi: 18.05. 2021.
- Görsel-41.** (2012). <http://o-que-vem-a-rede.blogspot.com/2012/06/strandbeests-as-es-culturas-cineticas-de.html>, Erişim Tarihi: 17.05. 2021.
- Görsel-42.** (18.12.2016). <https://manifold.press/pazar-sekmeleri-ag-sanati-net-art>, Erişim Tarihi: 20.08.2021.

- Görsel-43.** (11.03.2021). *Refik Anadol'un "Makine Hatıraları: Uzay" sergisi İstanbul'da!*, <https://kultur.istanbul/refik-anadol-sergi/>, Erişim Tarihi: 22.04.2022.
- Görsel-44.** (2022). Osman Hamdi Bey, Suna ve İnan Kıraç Vakfı Koleksiyonu'ndan yapıtlarıyla yaşamı ve sanatı, [tps://www.peramuzesi.org.tr/sergi/osman-hamdi-bey/194?gclid=Cj0KCQjwkruVBhCHARIsACVliOw2jyirN21CJhx3VmQb-ZN0oPhiJrB59pHlxL3twDhBXEhxm\\_G-GQYaAoWwEALw\\_wcB](https://www.peramuzesi.org.tr/sergi/osman-hamdi-bey/194?gclid=Cj0KCQjwkruVBhCHARIsACVliOw2jyirN21CJhx3VmQb-ZN0oPhiJrB59pHlxL3twDhBXEhxm_G-GQYaAoWwEALw_wcB), Erişim Tarihi: 20.03.2022.
- Görsel-45.** (03.09.2016). Fahrelnissa Zeid'in 23 Resmi ve Hayatı, [ttp://www.leblebi-tozu.com/onemli-kadin-ressamlarimizdan-fahrelnisa-zeidin-23-tablosu/](http://www.leblebi-tozu.com/onemli-kadin-ressamlarimizdan-fahrelnisa-zeidin-23-tablosu/), Erişim Tarihi: 20.08.2021.
- Görsel-46.** (13.07.2018). <https://salutatorium.com/2018/07/13/ibrahim-calli-136-yasinda/>, Erişim Tarihi: 12.04.2021.
- Görsel-47.** (20.01.2016). KUZUCULAR, Şahamettin. *Cemal Tollu Hayatı ve Ressamlık Detayları*, <https://edebiyatvesanatakademisi.com/Icerik.aspx?a=/e/YORUMLAR/T%c3%bcrk-Ressamlar/Cemal-Tollu-Hayat%c4%b1-ve-Ressaml%c4%b1k-Detaylar%c4%b1/%c5%9eahamettin-Kuzucular/05aa2977-e686-4487-9c58-6c36c441e3ca>, Erişim Tarihi: 14.04.2021.
- Görsel-48.** (31.03.2017). <https://burcinisitetik.wordpress.com/2017/03/31/portre-materyalli/>, Erişim Tarihi: 14.04.2021.
- Görsel-49.** (02.03.2015). YALÇINKAYA, Fisun. *Bedri Rahmi'nin İstanbul'u Müzayedede*, <http://www.milliyetsanat.com/haberler/plastik-sanatlar/bedri-rahmi-nin-istanbul-u-muzayedede/4960>, Erişim Tarihi: 14.04.2021.
- Görsel-50.** (2021). <https://nesetgunal.org/tr/portfolio/on-calismalar-desenler/>, Erişim Tarihi: 14.04.2021.
- Görsel-51.** (2018). <https://www.beralmadra.net/exhibitions/1st-istanbul-biennale-1987/>, Erişim Tarihi: 24.05.2021.
- Görsel-52.** (10.11.2015). <https://www.canakkalebienali.com/canakkale-bienali-inisiyatifine-25-tuyap-artist-sanat-fuarindan-odul/>, Erişim Tarihi: 02.08.2021

- Görsel-53.** (10.03.2020). <https://kontrastdergi.com/en/fuar-6-artankara-uluslararası-cagdas-sanat-fuari/>, Erişim Tarihi: 24.12.2021
- Görsel-54.** (14.10.2008). *Guernica (Tablo)*, Vikipedi, Özgür Ansiklopedi, [https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya: Picasso\\_Guernica.jpg](https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Picasso_Guernica.jpg), Erişim Tarihi: 24.12.2021
- Görsel-55:** (06.03.2015). Picasso and the Linocut, <https://www.christies.com/features/Picasso-and-the-linocut-5770-1.aspx>, Erişim Tarihi: 02.06.2021
- Görsel-56.** (2018). <https://www.surfacemag.com/images/alex-prager-a-league-of-her-own/>, Erişim Tarihi: 14.08.2021
- Görsel-57.** (02.12.2016). <https://www.flickr.com/photos/38298328@N08/30710994754/>, Erişim Tarihi: 18.010.2021
- Görsel-58.** (2012). [https://www.rci.com/pre-rci-da\\_DK/holiday-ideas/destinations/egypt.page](https://www.rci.com/pre-rci-da_DK/holiday-ideas/destinations/egypt.page), Erişim Tarihi: 18.10.2021
- Görsel-59.** (17.12.2012). [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Michelangelo%27s\\_Piet%C3%A0,\\_St\\_Peter%27s\\_Basilica\\_\(1498%E2%80%939399\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Michelangelo%27s_Piet%C3%A0,_St_Peter%27s_Basilica_(1498%E2%80%939399).jpg), Erişim Tarihi: 18.01.2021
- Görsel-60.** (1327.04.2016). <https://www.gencyorumdergisi.com/2016/04/dondurdolastir-sanatla-bulustur-cop-sanati/>, Erişim Tarihi: 18.12.2021
- Görsel-61.** (01.12.2014). SEVİM, Sibel- YILDIRIM, Öznur. *Çağdaş Türk Seramik Sanatında Resimsel Anlatım*, Sanat ve Tasarım Dergisi, Cilt:7, Sayı:7, Ss: 61-74, S:63
- Görsel-62.** (25.03.2016). <http://egazete.anadolu.edu.tr/kultur-sanat/34244/eskisehir-seramik-park-projesi-ncecada-ilgi-gordu>, Erişim Tarihi: 08.10.2021
- Görsel-63.** (31.008.2015). <http://preparedguitar.blogspot.com/2015/08/picasso-guitars-1912-1914.html>, Erişim Tarihi: 25.05.2021
- Görsel-64.** (2013). GÜNEŞ, Nurhayat. Resim Sanatında Kolaj, Asamblaj ve Türk Resmine Yansımaları, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim İş Eğitimi Bilim Dalı  
Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, S: 125

- Görsel-65.** (22.09.2017). <http://www.hkonya.com/herakles-lahdinin-benzeri-konya-da-sergileniyor/16087/>, Erişim Tarihi: 25.05.2021
- Görsel-66.** (006.10.2018). REPORT, Robb. *Sanatın Hareketli Hali: Kinetik Heykeller*, <https://www.robreport.com.tr/sanatin-hareketli-hali-kinetik-heykeller/>, Erişim Tarihi: 15.09.2021
- Görsel-67.** (22.06.2006). <https://rkd.nl/en/explore/images/202111>, Erişim Tarihi: 18.09.2021
- Görsel-68.** (18.09.2011). [https://tr.wikipedia.org/wiki/Mona\\_Lisa](https://tr.wikipedia.org/wiki/Mona_Lisa), Erişim Tarihi: 19.09.2021
- Görsel-69.** (2020). <https://www.artsy.net/artist/parag-k-tandel/works-for-sale>, Erişim Tarihi: 25.09.2021.
- Görsel-70.** (21.05.2014). <https://www.e-skop.com/skopdergi/exposition-internationale-du-surr%C3%A9alisme-paris-1938/1941>, Erişim Tarihi: 20.08.2021.
- Görsel-71.** (09.06.2012). <https://thechocolatedictionary.wordpress.com/tag/prudence-emma-staite/>, Erişim Tarihi: 20.08.2021.
- Görsel-72.** (16.06.2020). <https://www.trendus.com/ozge-gunaydin-ile-yeni-sergisi-gergedanlar-sehre-geri-donuyora-dair-43264>, Erişim Tarihi: 20.08.2021.
- Görsel-73.** (2018). <https://galeri.uludagsozluk.com/r/sistine-%C5%9Fapeli-255352/>, Erişim Tarihi: 12.08.2021.
- Görsel-74.** <https://www.istockphoto.com/tr/foto%C4%9Fraf/isan%C4%B1n-ad%C4%B1n%C4%B1n-zaferi-gm1167917073-322268795> Erişim Tarihi: 20.09.2021.
- Görsel-75.** <https://mu haz.org/sanatin-otekine-acilmasi-ya-da-kamusal-alanda-sanat-yeliz-selv.html> Erişim Tarihi: 20.11.2021.
- Görsel-76.** (2014). <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/275447>: Erişim Tarihi: 20.01.2022.

- Görsel-77.** <https://tr.pinterest.com/pin/364721269826293695/>: Erişim Tarihi: 20.01.2022.
- Görsel-78.** <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/1345792> Erişim Tarihi: 20.01.2022.
- Görsel-79.** (2014) <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/275447> Erişim Tarihi: 20.02.2022.
- Görsel-80.** <https://dijitalgezgin.com/gobeklitepe-tarihi/> Erişim Tarihi: 20.02.2022.
- Görsel-81.** <https://tr.wikipedia.org/wiki/Stonehenge> Erişim Tarihi: 20.03.2022
- Görsel-82.** [http://www.artnet.com/artists/christo-and-jeanne-claude/5600-cubicmeter-package-documenta-4-kassel-1\\_pGMknLaJPu2cjDeFFkog2](http://www.artnet.com/artists/christo-and-jeanne-claude/5600-cubicmeter-package-documenta-4-kassel-1_pGMknLaJPu2cjDeFFkog2) Erişim Tarihi: 20.02.2022.
- Görsel-83.** <http://aslibora.blogspot.com/2012/09/christo-ile-jeanne-claude-kopruyu.html> Erişim Tarihi: 20.02.2022.
- Görsel-84.** <https://mobile.twitter.com/ersinperk/status/681237419321094144?lang=> Erişim Tarihi: 20.02.2021.
- Görsel-85.** (2018) [https://www.ntv.com.tr/galeri/seyahat/chicagonun-bulut-kapisina-turist-ilgisi,kx6AKJZwb0O6Yx5E\\_RI0yw](https://www.ntv.com.tr/galeri/seyahat/chicagonun-bulut-kapisina-turist-ilgisi,kx6AKJZwb0O6Yx5E_RI0yw) Erişim Tarihi: 20.02.2021.
- Görsel-86.** <https://www.arkitera.com/haber/meksikada-renkli-bir-mahalle-dokusu/> Erişim Tarihi: 20.02.2021.
- Görsel-87.**(2019) <https://habernas.com/dunya-multeci-gununde-eyfel-kulesi-onunde-15-bin-metre-karelik-dev-gorsel> Erişim Tarihi: 20.04.2021.
- Görsel-88.** <https://arquitecturaviva.com/articles/on-the-centenary-of-de-stijl> Erişim Tarihi: 10.05.2022.
- Görsel-89.** <https://www.e-skop.com/skopdergi/duchampin-labirenti-first-papers-of-surrealism-1942/1939> Erişim Tarihi: 20.04.2021.
- Görsel-90.** <https://delhipages.live/tr/gorsel-sanatlar/heykel/richard-serra> Erişim Tarihi: 10.04.2021.

- Görsel-91.** <https://www.vogue.fr/culture/a-voir/diaporama/et-si-on-decouvrait-loeuvre-de-klimt-autrement-exposition-art-numerique-atelier-lumieres-paris/50178> Erişim Tarihi: 10.04.2021.
- Görsel-92.** <https://www.gzt.com/arkitekt/sinirli-alandan-sinirsiz-alan-duygusu-sonsuz-aynali-odalar-3565517> Erişim Tarihi: 18.04.2021.
- Görsel-93.** [https://stringfixer.com/tr/Guggenheim\\_Bilbao\\_Museum](https://stringfixer.com/tr/Guggenheim_Bilbao_Museum) Erişim Tarihi: 18.04.2021.
- Görsel-94.** [https://tr.wikipedia.org/wiki/Whitney\\_M%C3%BCzesi](https://tr.wikipedia.org/wiki/Whitney_M%C3%BCzesi) Erişim Tarihi: 15.04.2021.
- Görsel-95.** <https://inspiredimperfection.com/adventures/sfmoma/> Erişim Tarihi: 17.02.2022.
- Görsel-96.** <https://art50.net/the-garage-cagdas-sanat-muzesi/> Erişim Tarihi: 17.02.2022.
- Görsel-97.** <https://www.istockphoto.com/tr/foto%C4%9Fraf/geni%C5%9F-%C3%A7a%C4%9Fda%C5%9F-sanat-m%C3%BCzesi-los-angeles-kaliforniya-abd-gm669393760-125752281> Erişim Tarihi: 17.02.2022.
- Görsel-98.** <https://www.pinterest.com.mx/pin/124412008445056753/> Erişim Tarihi: 17.02.2022.
- Görsel-99.** <https://smarthistory.org/nam-june-paik-electronic-superhighway-continental-u-s-alaska-hawaii/> Erişim Tarihi: 17.02.2022.
- Görsel-100.** <https://www.guildhall.org/events/laurie-anderson-private-member-reception/> Erişim Tarihi: 30.01.2022.
- Görsel-101.** <https://minimaforms.com/project/petting-zoo> Erişim Tarihi: 30.01.2022.
- Görsel-102.** <https://mubi.com/tr/films/christo-jeanne-claude-wrapped-reichstag-berlin-1971-1995> Erişim Tarihi: 30.01.2022.
- Görsel-103.** <https://www.haberturk.com/google-in-yapay-zekasi-konser-salonunda-2238046-teknoloji> Erişim Tarihi: 30.08.2021.

- Görsel-104.** (2018) AVCI Sevgi, USLU Menekşe (2018) Aİ Weiwei'nin Muhalif Sanatı., Araştırma Makalesi (sayı:23), ss:26
- Görsel-105.** <https://cfileonline.org/art-ai-weiweis-crabs-storm-north-america/ai-wei-wei-he-xie-2/> Erişim Tarihi: 23.03.2022.
- Görsel-106.**<https://pandoraninlaneti.wordpress.com/2010/10/16/milyonlarca-aycicegi-cekirdegi/> Erişim Tarihi: 23.03.2022.
- Görsel-107.** (2016) <https://worldarchitecture.org/articles/cecgc/ai-weiwei-brightens-berlins-konzerthaus-facade-with-14000-refugee-life-jackets.html> Erişim Tarihi: 23.03.2022.
- Görsel-108.** <https://www.ignant.com/2017/03/21/ai-weiweis-colossal-new-refugee-boat-installation/>23.03.2022.
- Görsel-109.**(2018) [https://www.ntv.com.tr/galeri/seyahat/chicagonun-bulut-kapisina-turist-ilgisi,kx6AKJZwb0O6Yx5E\\_RI0yw](https://www.ntv.com.tr/galeri/seyahat/chicagonun-bulut-kapisina-turist-ilgisi,kx6AKJZwb0O6Yx5E_RI0yw) Erişim Tarihi: 20.02.2021.
- Görsel-110.** <https://www.shutterstock.com/tr/editorial/image-editorial/anish-kapoor-sculpture-in-the-turbine-hall-at-tate-modern-london-britain-10-oct-2002-391806c> Erişim Tarihi: 20.02.2021.
- Görsel-111.** (2017) <https://www.lissongallery.com/news/anish-kapoor-s-descension-opens-at-brooklyn-bridge-park> Erişim Tarihi: 20.02.2021
- Görsel-112.**<http://www.gezigurmeguzellik.com/2013/11/anish-kapoor-istanbulda.html> Erişim Tarihi: 20.02.2021
- Görsel-113.** (2020). <https://www.gzt.com/arkitekt/sanat-dunyasinin-dev-ismi-anish-kapoor-3561031>: 20.02.2021
- Görsel-114.** (2020). <https://www.gzt.com/arkitekt/sanat-dunyasinin-dev-ismi-anish-kapoor-3561031> Erişim Tarihi: 20.02.2021
- Görsel-115.** <https://bigumigu.com/haber/yayoi-kusama-nin-regarenk-beneklerle-dolu-odasi/> Erişim Tarihi: 20.02.2021
- Görsel-116.** <https://bigumigu.com/haber/yayoi-kusama-nin-regarenk-beneklerle-dolu-odasi/> Erişim Tarihi: 20.02.2021

- Görsel-117.** (2017). <https://www.mfah.org/press/museum-fine-arts-houston-continues-summer-art-immersions-kusama-end-universe> Erişim Tarihi: 20.02.2021
- Görsel-118.** (2017), <https://www.mfah.org/press/museum-fine-arts-houston-continues-summer-art-immersions-kusama-end-universe> Erişim Tarihi: 20.02.2021
- Görsel-119.**<https://www.gzt.com/arkitekt/sinirli-alanda-sinirsiz- alan-duygusu-sonsuz-aynali-odalar-3565517> Erişim Tarihi: 18.04.2021
- Görsel-120.**<https://www.gzt.com/arkitekt/sinirli-alanda-sinirsiz- alan-duygusu-sonsuz-aynali-odalar-3565517> Erişim Tarihi: 18.04.2021
- Görsel-121.** <http://crea.tips/sanat/ciceklerin-istilasindan-olusan-bir-enstelasyon-calismasi-yayoi-kusama/> Erişim Tarihi: 18.04.2021
- Görsel-122.**(2017)<https://www.milliyet.com.tr/molatik/galeri/new-yorkun-ortasindaki-bu-dev-balerin-herkesin-ilgi-odagi-oldu-73554/1/> Erişim Tarihi: 18.04.2021
- Görsel-123.** <https://www.e-skop.com/skopbulten/jeff-koonsu-patlatmak/962> Erişim Tarihi: 18.04.2021
- Görsel-124.** <https://www.metmuseum.org/exhibitions/listings/2008/jeff-koons> Erişim Tarihi: 18.04.2021
- Görsel-125.** <https://www.milliyet.com.tr/gundem/koonsun-tartismali-heykeli-pariste-6049228> Erişim Tarihi: 18.04.2021
- Görsel-126.** <https://www.flickr.com/photos/sokleine/15811778714> Erişim Tarihi: 18.04.2021
- Görsel-127.** AKDAĞLI, Serpil, Maurizio Cattelan'ın Eserlerinde İroni ve Eleştiri, Dr. Öğretim Üyesi, Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, Sanat Dergisi (37), ss:79
- Görsel-128.** <https://wyborcza.pl/7,112588,28408104,autor-papieza-z-meteorytem-pozwany-czy-tworca-dziela-w-rzeczywistosci.html>12.01.2022

- Görsel-129.** AKDAĞLI, Serpil, MAURIZIO CATTELAN'IN ESERLERİNDE İRONİ VE ELEŞTİRİ, Dr. Öğretim Üyesi, Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, Sanat Dergisi (37), ss:77
- Görsel-130.** AKDAĞLI, Serpil, Maurizio Cattelan'ın Eserlerinde İroni ve Eleştiri, Dr. Öğretim Üyesi, Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, Sanat Dergisi (37), ss:77 ss:65
- Görsel-131.** AKDAĞLI, Serpil, Maurizio Cattelan'ın Eserlerinde İroni ve Eleştiri, Dr. Öğretim Üyesi, Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, Sanat Dergisi (37), ss:69
- Görsel-132.** (28.05.2017). <https://www.ntboxmag.com/2017/05/28/babil-kitapligi-arsiv-ruyasiyla-hayat-buldu/>, Erişim Tarihi: 12.03.2022.
- Görsel-133.** (2021). Aktif Strüktürler- Akustik Formasyon, <http://www.arkiv.com.tr/proje/aktif-strukturler---akustik-formasyon/1226>, Erişim Tarihi: 10. 03. 2022.
- Görsel-134.** (07.01.2019). <https://www.artfulliving.com.tr/sanat/sinirlar-asmak-icin-degil-midir-i-17554>, Erişim Tarihi: 02. 03. 2022.
- Görsel-135.** (20.02.2021). AKBULUT, Kültigin Kağan. *Medya sanatı, teknoloji devleri, formalizm tartışmaları ve eleştiriler: Refik Anadol'la konuştuk*, <https://argonotlar.com/refik-anadol/>, Erişim Tarihi: 04. 03. 2022.
- Görsel-136.** (19.01.2021). <https://www.gzt.com/arkitekt/yapay-zekanin-sinirlarini-zorlayan-isim-refik-anadol-3567146>, Erişim Tarihi: 04. 03. 2022.
- Görsel-137.** (03.08.2018). <https://www.hurriyet.com.tr/avrupa/berlinin-misli-binasi-40917023>, Erişim Tarihi: 04. 03. 2022.
- Görsel-138.** (02.04.2021). <https://www.wikiart.org/en/ayse-erkmen/sculptures-on-the-air-1997>, Erişim Tarihi: 12. 10. 2021.
- Görsel-139.** (04.09.2011). <https://www.modernism.ro/2011/09/04/ayse-erkmen-plan-b-turkey-pavilion-pavilion-the-54th-international-art-exhibition-of-the-venice-biennale/>, Erişim Tarihi: 15. 10. 2021.

- Görsel-140.** (28.05.2015). <https://www.arkitera.com/haber/kapadokyayla-carpismak/>, Erişim Tarihi: 18. 10. 2021.
- Görsel-141.** (02.04.2021). <https://www.wikiart.org/en/ayse-erkmen/warme-banke-1997>, Erişim Tarihi: 22. 10. 2021.
- Görsel-142.** (2019). <https://www.haberler.com/guncel/canan-tolon-sen-soyle-sergisiy-le-istanbul-modern-12398737-haberi/>, Erişim Tarihi: 25. 10. 2021.
- Görsel-143.** (2020). <http://fashiontravelmagazine.com/canan-tolon-bogazdaki-balik-lar-tukenmeden/>, Erişim Tarihi: 26. 10. 2021.
- Görsel-144.** (07.09.2019). <https://m.bianet.org/biamag/sanat/212701-canan-tolon-dan-izleyiciyi-harekete-geciren-bir-sergi-sen-soyle>, Erişim Tarihi: 22. 10. 2021.
- Görsel-145.** (25.09.2019). <https://www.salom.com.tr/haber/111950/canan-tolon-sozu-izleyiciye-veriyor-sen-soyle>, Erişim Tarihi: 12. 10. 2021.
- Görsel-146.** [https://www.istanbulmodern.org/tr/sergiler/gecmis-sergiler/canan-tolon-sen-soyle\\_2326.html](https://www.istanbulmodern.org/tr/sergiler/gecmis-sergiler/canan-tolon-sen-soyle_2326.html) Erişim Tarihi: 18.04.2021
- Görsel-147.** [https://bi-ozet.com/2021/06/07/sergi-tedbir/3-tedbir\\_precaution\\_foto-flufoto\\_2460e/](https://bi-ozet.com/2021/06/07/sergi-tedbir/3-tedbir_precaution_foto-flufoto_2460e/) Erişim Tarihi: 18.04.2022
- Görsel-148.** (2018) <https://www.gazetekadikoy.com.tr/kultur-sanat/heykellerle-gelecege-agri> Erişim Tarihi: 18.04.2022
- Görsel-149.** (2016) <http://ozutll.blogspot.com/2016/09/buyuk-kavusma.html> Erişim Tarihi: 18.04.2022
- Görsel-150.** <https://gencogulan.com/TR/yerlestirme/> Erişim Tarihi: 18.04.2022
- Görsel-151.** <https://www.ekdergi.com/genco-gulan-ile-modern-sanat-uzerine/> Erişim Tarihi: 01.06.2022
- Görsel-152:** <https://www.ekdergi.com/genco-gulan-ile-modern-sanat-uzerine/> Erişim Tarihi: 01.06.2022
- Görsel-153:** (2021) <https://omm.art/tr/editoryal/soylesi-alper-aydin> Erişim Tarihi: 14.12.2021

**Görsel-154:**[https://artsandculture.google.com/asset/d8m-alper-aydin/wgEDNm0ocP\\_LLA](https://artsandculture.google.com/asset/d8m-alper-aydin/wgEDNm0ocP_LLA) Erişim Tarihi: 14.12.2021

**Görsel-155:**(2015), <https://www.artnivo.com/proje-sergi/gecmis-projeler/phreatic-alper-aydin/> Erişim Tarihi: 14.12.2021

**Görsel-156:** (2017) <https://alperaydin.art/shelter> Erişim Tarihi: 14.12.2021

**Görsel-157:** <https://www.behance.net/alperaydinn> Erişim Tarihi: 14.12.2021

**Görsel-158:** Selüz Kimya Sanat Galerisi Daimi Eser

**Görsel-159:** Hava Küçüköner Arşivi

**Görsel-160:** Hava Küçüköner Arşivi

**Görsel-161:** Hava Küçüköner Arşivi

**Görsel-162:** Hava Küçüköner Arşivi

**Görsel-163:** Galeri Soyut Arşivi

**Görsel-164:** Hava Küçüköner Arşivi

**Görsel-165:** DYO Sanat Koleksiyonu (38. DYO Resim Yarışması Baskı Resim Başarı Ödülü)

**Görsel-166:** PonArt Sanat Koleksiyonu (Baskı Resim Yarışması Mansiyon Ödülü)

**Görsel-167:** Hava Küçüköner Arşivi

**Görsel-168:** Hava Küçüköner Arşivi

## **EKLER**

**EK-1. SANATÇI BİYOGRAFİLERİ** (Alfabetik isim sırasına göre dizilmiştir).

### **Ai Weiwei**

Ünlü şair Ai Qing'in oğlu olan Ai Weiwei, 1957 yılında Pekin'de dünyaya gelmiştir. Öğrenimi sırasında New York'a gitmiştir. Burada 12 yıl kaldıktan sonra 1993'te ülkesine geri döndüğünde, Çin'in kültür tarihine odaklanan, siyasal sistemi eleştiren ve modernitenin çelişkileri üzerinde duran işler üretmeye başlamıştır. El sanatları geleneğinden referanslar alan eserlerinde, bugün yeni değerlerin toplumsal değerlere nasıl eklendiğini sorgulamaktadır. Onun muhalif sanatçı tavrı, günlük hayattaki ve toplumsal krizlerle bağlantılı eylemleri aracılığıyla politika, aktivizm ve çağdaş sanat arasındaki ayrımı belirsizleştirmektedir.

Modern Çinli sanatçı Ai Weiwei, aynı zamanda politik bir aktivist olarak sanat dünyasında nadir görülen bir pozisyona sahiptir. Uluslararası sahnede sesini, başta Twitter olmak üzere, özellikle son yıllarda Çin karşıtı sosyal medyasından tüm dünyaya duyurmasıyla tanınmaktadır (Sikes, 2013, s. 6). Ai Weiwei, bireysel özgürlükleri ön plana çıkaran muhalif bir sanatçıdır. Fotoğraf, sinema, heykel, seramik, enstalasyon, performans gibi alanlarda siyasal söylemi ağır basan işler üretmektedir. Çalışmalarında önemli insani sorunlara ve insan hakları ihlallerine dikkat çeker. Ai Weiwei'nin bireyin hakları ve ifade özgürlüğünü savunan fikirleri onu, Çin hükümeti açısından tehlike arz eden sanatçı konumuna getirmiştir. Weiwei, çağdaş sanatçıların, hayata dair meseleleri eleştirel yaklaşımla ele alması gerektiği görüşündedir (Avcı, Uslu, 2019, s.19-21).

### **Anish Kapoor**

Anish Kapoor, 1954 senesinde Mumbai'de, Iraklı Yahudi bir anne ve Hint asıllı bir babanın ilk çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. Sanatçı 1959–66 yılları arasında İngilizce eğitim veren Katedral Okulu'na gider ve babasının Hindistan Deniz Kuvvetleri'ne haritacı olarak atanmasından dolayı Donn Okulu'nda eğitimini sürdürür. Okulun genel anlayışı liberal, laik anlayışlar çerçevesinde disiplin ve eşitliktir. Anish Kapoor'un sanat anlayışında ve felsefesinde; doğduğu ve yetiştiği bu

coğrafyanın, aldığı eğitimin ve yaşadığı ortamdaki sosyo kültürel yapının rolü oldukça büyüktür. Bunu yapıtlarını incelediğimizde görmemiz çok da güç değildir. Ürettiği her yapının ardında Hindistan'ın, Iraklı Yahudi bir annenin ve İngiliz eğitiminin etkilerine rastlanmaktadır. Kapoor 1970-1973 yılları arasında okulunu bitirdikten sonra İsrail'e gidip Kibbutz'da yaşamaya başlar<sup>261</sup>. İsrail Üniversitesi'ne mühendislik okumak için başvurmuştur ancak daha sonra bunun kendisi için çok da doğru karar olmadığına karar vermiştir. Bu kararının ardından Kibbutz'a geri dönmüş ve bu dönem düzenli resim çalışmaya başlamıştır. Kapoor'un üzerinde büyük bir etki bırakmış olan başka bir sanatçı da Paul Neagu'dur. Neagu, Hornsey'de sanatçının öğretmeni iken ona ilham veren kişilerin başındadır. Bu etkileşim, sanat dergileri aracılığı ile yurtdışındaki akımlardan haberdar olmasına ve sanatın geçmişine olan evrensel ilgisinin oluşmasına aracılık etmiştir. Sanatçı olmanın ne anlama geldiğine dair bazı düşünme şekilleri yaratmıştır. Neagu'nun mistik ve gizli performansları, nesnelere hakkında düşünmek için yeni imkânlar sunmuştur ve Kapoor'un 1973'te Serpentine Galerisi'nde açtığı "Dokunulabilir ve Elle Tutulabilir Objeler" sergisi üzerinde de etkisi olmuştur (Kilimci, 2012, s.149).

### **Jeff Koons**

"1955 doğumlu Amerikalı Jeff Koons, sanat dünyasının en önemli isimlerinden biridir. School of the Art Institute of Chicago ve Maryland Institute College of Art'ta eğitim alan sanatçı, kavramsal sanatın en büyük temsilcilerinden Marcel Duchamp ve sürrealist ressam Salvador Dali'den etkilenmiştir. Plastik ve heykel sanatçısı olan Koons, paslanmaz çelikten ve ayna yüzeyli balonlardan yarattığı hayvanlar ve oyuncak figürleri ile ün kazanmıştır. Popüler olguları pop art figürleri olarak sunan ve ortaya eğlenceli eserler çıkaran sanatçının ilham kaynağı 7 çocuğudur" (Bosnalı, 2019, para. 1)

### **Maurizio Cattelan**

"Cattelan, 1960 yılında İtalya'nın Padova kentinde dünyaya gelmiştir. Resmi bir sanat eğitimi olmayan sanatçı, 1980'lerin sonunda çağdaş sanat sahnesinde görülmeye başlamıştır. Ahşap mobilyalar üreten sanatçının sanatla tanışması da tanıştığı mimarlar sayesinde olmuştur. Ahşap mobilyalardan oluşan çalışmalarıyla 1988'de İtalya'nın

Bologna kentinde ilk kişisel sergisini açmıştır. 1993 yılından sonra Amerika ve Avrupa'nın çeşitli şehirlerinde sergiler açmış, heykel ve performansı birleştirerek çok yönlü ve çok disiplinli bir sanatçı olduğunu göstermiştir. Sanat pratiğiyle kışkırtıcı eylemler yaratarak tartışmaların odağında olmuştur. Tartışmalara neden olan eserleriyle adından oldukça söz ettiren sanatçı, Kavramsal Sanat, Dada ve 1960'larda ortaya çıkan Arte Povera gibi akımlarla ilişkilendirilmektedir" (Akdağlı, 2021, s.66).

### **Yayoi Kusama**

"Yayoi Kusama (Nagano-Japonya, 1929), 10 yaşında iken resme kırmızı puanti ve ağ resimleri çizerek başlar. "Çocukluğundan itibaren başlayan mental bozuklukları onun halüsinasyon olarak her yerde çiçekler, ağlar, ama ağırlıklı olarak noktalar görmesine sebep olmuş ve Kusama için her şey bu noktada başlamıştır (Heartney, 2008: 196). Bu sorunla başa çıkmak için bol bol çizmeye başlamış ve sanatı bir tür terapi yöntemi olarak seçmiştir. Daha sonraki dönemlerde halüsinasyon olarak gördüklerini fırça ve boyanın yardımıyla dışavurmaya çalışmıştır. II. Dünya savaşından sonra Japonya'daki travmatik yaşam Kusama'nın üzerinde önemli etkiler bırakmıştır. Kusama'nın kendi hastalığını ile kendi ülkesinin içinde bulunduğu ekonomik sıkıntıları sanatsal eylemlerine yansıtmış ve sürekli bir çıkış aramıştır. Ülkesinde Klasik Japon Resmi eğitimi almasına ve bu dönemde halkının ABD'ye büyük bir öfke kusmasına rağmen ülkesindeki sanat ortamını yeterli bulmayıp, daha yaratıcı olabilmesi ve özgürce çalışabilmesi için ABD'ye gitmeye karar vermiştir. İkinci Dünya savaşının büyük yıkımları sonucu Kusama gibi birçok sanatçının, sanatın yeni merkezi olan New-York'a taşındıkları bilinmektedir. 1960'lı yıllarda New-York'ta oluşan "avant-garde" ortamı Kusama'yı da etkilemiştir" (Kıran, 2013, s.119).

### **Alper Aydın**

Alper Aydın 1989 yılında Ordu'da doğdu. Orta öğrenimini Ordu Güzel Sanatlar Lisesi'nde tamamlayıp ve Ankara Gazi Üniversitesi Resim Öğretmenliği Heykel ana sanat dalından 2011 yılında mezun olmuştur. 2010 senesinde katıldığı Erasmus programı ile İtalya'da heykel, video ve performans pratikleri üzerine eğitim almıştır. "Türkiye'de Yeryüzü Sanatı" başlıklı tezi ile Gazi Üniversitesi'nde yüksek lisans eğitimini tamamlamıştır. Çalışmalarında içinde bulunduğu çevrenin fiziki koşulları ve

doğanın kendine has akışını araştıran sanatçı, fotoğraf, heykel, yerleştirme, performans ve doğal malzemelerle yapılmış geçici düzenlemeler ile araziye müdahalelerde bulunmaktadır. Sanatçı aynı zamanda doğada gözleme, toplama veya yeni formlar ekleyerek bulunduğu yeri dönüştürme yoluyla geçici izler bırakmaktadır. (Sanal-7, 2022, s.1).

### **Ayşe Erkmen**

“Enstalasyon, video, film gibi birçok sanat alanında eserler ortaya koyan Ayşe Erkmen, 1949 yılında İstanbul'da doğdu. 1977'de Mimar Sinan Üniversitesi Heykel Bölümü'nden mezun olan sanatçı, 1993'te DAAD Uluslararası Sanatçı Programı ile bir yıllığına Berlin'e gitti. 1998-1999 yılları arasında Kassel Sanat Akademisi'nde Arnold Bode Profesörü, 2000-2007 yılları arasında da Frankfurt Städelschule'de öğretim görevlisi olarak çalışan Erkmen, 2010'dan bu yana Münster Kunstakademie'de ders veriyor. Erkmen, doğrudan anlam ifade etmeyen ancak çeşitli duyguları ve farklı fikirleri birleştiren işler yaratıyor” (Bıçakçı, 2021, para.1).

### **Canan Tolon**

1955 yılında İstanbul'da doğmuştur. İstanbul Fransız Okulu'ndaki felsefe ve edebiyat öğreniminden sonra, 1975-1980 yılları arasında Londra Middlesex Politeknik Okulunda iç mimarlık öğrenimi görmüştür. 1980-83 yılları arasında Berkeley Kaliforniya Üniversitesi'nde mimarlık yüksek lisansı yapmıştır. Bir Süre Kaliforniya Üniversitesi, Mimarlık ve Çevre Tasarım Bölümlerinde öğretim görevlisi olarak çalışmıştır

İlk sergisini 1984'te, Amerika'da gerçekleştirmiştir. Takiben yurtiçinde ve yurt dışında çeşitli sergiler açmıştır. Duvar yerleştirmeleri ve biyolojik nesnelere üzerine kurulu çalışmalarında, oluşumları irdeleyen bir yaklaşım içindedir. Bazen hazırladığı tuvalerin iki yüzünü de boyayarak kullanmış, bazen de resim yüzeyini bir kısım çizimlerinin yanı sıra cam, çerçeve, demir, saç, ot, çim, saman ve tohum gibi doğal ve buluntu nesnelere değerlendirerek germiş ya da sunta üzerine yapıştırmıştır.

Son dönem çalışmaları daha çok tuval ve kağıt ağırlıklıdır. Sanat temaları için seçtiği malzemelerin doğasında görülen birbirlerini etkisiz hale getirme mücadelesi kağıt ve tuval üzerine yansıtılmaya çalışılmaktadır. Süreklilik, oluşum, tahribat,

bozulma ve değişim süreçleri gibi kavramlar, onun sanatının temellendiği kavramlar olarak görölmektedir.

Yaşamını ve çalışmalarını Türkiye ve Amerika’da sürdürmektedir (Sanal-8, 2020, para.1-4).

### **Genco Gülan**

Genco Gülan 1969 yılında İstanbul’da doğmuş ve Boğaziçi Üniversitesi’nde Siyaset Bilimi ve Sanat okumuştur. New York’ta New School Üniversitesinde Yeni Medya alanında yüksek lisansını bitirmiştir.

Genco Gülan kavramsal sanat, yeni medya ve performans alanlarında çalışan bir sanatçıdır. Seoul, New York, Duisburg, İstanbul gibi Dünya’nın önemli şehirlerin de kişisel sergiler açmış ve çalışmaları İstanbul’da Pera Müzesinde; Paris’te Centre Pompidou’da, Karlsruhe’de ZKM’de; Rio de Janeiro’da MAM ve Milano gibi önemli müzelerde yer almış, eserleri daimi olarak sergilenmiştir.

“Gülan’ın, Amerika’da Rice Üniversitesi’nde Elektronik Edebiyat dersi çerçevesinde okunacak yapıtlar listesinde yer alan “Etkileşimli Şiir”i dilin görsel bir form içinde nasıl yeniden üretildiğine dair güzel bir örnektir. Kullanıcının sözcüklere dokunmaya çalışmasıyla belirlenen akış, beraberinde ritmi ve yeni biçimsel oluşumları meydana getirmektedir” (Graf, 2008, s.8-9).

### **Refik Anadol**

“Medya sanatçısı ve yönetmen olan Refik Anadol 1985 yılında İstanbul’da doğmuştur. Los angeles’te yaşayan sanatçı UCLA’nın Tasarım Medya Sanatları Bölümünde öğretim görevlisidir. Parametrik veri heykel yaklaşımıyla mekana-özel kamusal sanat alanında, inversive enstalasyon yaklaşımı ile ise canlı işitsel-görsel performans alanında çalışır. Anadolu’nun çalışmaları mimari ve medya sanatları arasında melez bir ilişki yaratarak dijital ve fiziksel varlıklar arasındaki mekanı imgeler. Eğitim olarak Kalifornia Üniversitesi Güzel Sanatlar bölümünde Medya sanatı yüksek lisans eğitimi, Bilgi Üniversitesi’nde ise Görsel İletişim Tasarım ve Fotoğraf, Video eğitimi almıştır” (Çelik, 2022, s. 1).