



**ÇAĞDAŞ SANAT ANLAYIŞIYLA SANAT VE
TASARIM DİSİPLİNLERİN UYGULAMALARI
VE ESERLERİ ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA**

Ramle Gül ÖZTAŞYONAR

Yüksek Lisans Tezi

Heykel Anasanat Dalı

2024

(Her hakkı saklıdır.)

T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
HEYKEL ANASANAT DALI

**ÇAĞDAŞ SANAT ANLAYIŞIYLA SANAT VE TASARIM DİSİPLİNLERİN
UYGULAMALARI VE ESERLERİ ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA**

(Research on the Practices and Works of Art and Design Disciplines With an Understanding
of Contemporary Art)

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Ramle Gül ÖZTAŞYONAR

Danışman: Prof. Dr. Mustafa BULAT

Erzurum
Temmuz, 2024

KABUL VE ONAY TUTANAĞI

Ramle Gül ÖZTAŞYONAR tarafından hazırlanan “Çağdaş Sanat Anlayışıyla Sanat ve Tasarım Disiplinlerin Uygulamaları ve Eserleri Üzerine Bir Araştırma” başlıklı çalışması 30/07/2024 tarihinde yapılan tez savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Heykel Anasanat Dalı, Heykel Sanat Dalında Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Başkanı: Prof.Dr. Önder YAĞMUR
Atatürk Üniversitesi

Aslı Islak İmzalıdır

Danışman: Prof.Dr. Mustafa BULAT
Atatürk Üniversitesi

Aslı Islak İmzalıdır

Jüri Üyesi: Dr.Öğr.Üyesi Esra TAŞAR
Üsküdar Üniversitesi

Aslı Islak İmzalıdır

Enstitü Yönetim Kurulunun
.../.../.... tarih ve sayılı
kararı.

Bu tezin Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliği'nin ilgili maddelerinde belirtilen şartları yerine getirdiğini onaylarım.

Prof. Dr. Ahmet Selim DOĞAN

Enstitü Müdürü

Aslı Islak İmzalıdır

ETİK VE BİLDİRİM SAYFASI

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Çağdaş Sanat Anlayışıyla Sanat ve Tasarım Disiplinlerin Uygulamaları ve Eserleri Üzerine Bir Araştırma” başlıklı çalışmanın tarafımdan bilimsel etik ilkelere uyularak yazıldığını ve yararlandığım eserleri kaynakçada gösterdiğimi beyan ederim.

30 /07 /2024

Aslı Islak İmzalıdır

Ramle-Gül ÖZTAŞYONAR

☐ Tezle ilgili patent başvurusu yapılması / patent alma sürecinin devam etmesi sebebiyle Enstitü Yönetim Kurulunun/.../.... tarih ve sayılı kararı ile teze erişim 2 (iki) yıl süreyle engellenmiştir.

☐ Enstitü Yönetim Kurulunun/.../.... tarih ve sayılı kararı ile teze erişim 6 (altı) ay süreyle engellenmiştir.

TEŞEKKÜR

Yüksek lisans ve tez süresi boyunca desteği hep üzerimde olan danışmanım Heykel Ana Sanat Dalı Başkanı Prof. Dr. Mustafa BULAT'a, Heykel Ana Sanat Dalı Bölüm Başkan Yardımcısı Doç. Dr. Önder YAĞMUR'a ve Dr. Öğr. Üyesi Esra TAŞAR hocalarıma ve akademik kariyerimin en başından beri beni destekleyip, öncülük eden kıymetli aileme teşekkür ederim.

Ramle Gül ÖZTAŞYONAR



YÜKSEK LİSANS TEZİ

ÇAĞDAŞ SANAT ANLAYIŞIYLA SANAT VE TASARIM DİSİPLİNLERİN
UYGULAMALARI VE ESERLERİ ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA

Ramle Gül ÖZTAŞYONAR

Temmuz 2024, 165 sayfa

Amaç: Bu tezin amacı disiplinlerin birbirleriyle etkileşimin temeli olan multidisipliner, interdisipliner ve transdisipliner kavramlarını anlayarak ve bu kavramların sanat-tasarımla olan karmaşalarını ortaya koyup, örneklerle gidermektir. Sanatta plastike yapısına sahip plastik sanatların disiplinlerarası yaklaşımla, kapsamındaki alanların sanatçı-tasarımcıların eser örneklerinin kompozit malzeme ve bütüncül yaklaşım yönüyle, karşılaştırmalı olarak sanat-eser incelemesidir.

Yöntem: Tarihsel bir kronolojik sırasıyla konuyla alakalı yerli ve yabancı kaynaklardan ayrıntılı literatür taraması yapıldı. Toplanan verilerin, sanat ve tasarım üzerindeki etkisi incelenerek; plastik sanatlar eserleri üzerinde örnekler tanımlanarak, elde edilen verilerin konuyla ilişkisini, bilginin sınıflandırılması ve aşamalarının süreci incelenmiştir.

Bulgular: Disiplinlerin tarih boyunca birbirleriyle etkileşimi, sanata bakış açısını genişletmiş ve bilgiye erişimi kolaylaştırmıştır. Dijital dünyaya geçişle birlikte, disiplinlerarası etkileşim yeni çözümler üretmede önemli hale gelmiştir. Plastik sanatlarda da disiplinlerarası yaklaşımlar, sanatçıların eserlerine yeni formlar kazandırmıştır. Sanatta edinilen bu yeni formlar materyallerine ve biçim-içeriğine göre sınıflandırılması öngörülmüştür.

Sonuç: Sanat, insanlık tarihi boyunca gelişmiş ve medeniyetlerin ilerlemesiyle evrimleşmiştir. Çevresel ve teknolojik değişimlerle uyum sağlayan sanat, estetik ve işlevsellik kazanmıştır. Ortaçağ'da duraksasa da, Rönesans'la yeniden canlanmış, modern ve çağdaş dönemlerde multidisipliner, interdisipliner ve transdisipliner yaklaşımlar önem kazanmıştır. Sanat, teknoloji-bilimle, özellikle 20. yüzyıldan itibaren iç içe geçerek, toplumsal farkındalık ve estetik kaygıları beslemiştir. II. Dünya Savaşı sonrası ortaya çıkan ideolojilerle birlikte, disiplinlerarası iş birliği gereksinimi artmış, sanatta yeni çözümler ve yaklaşımlar geliştirilmiştir. Polimat sanatçılar ve bütüncül yaklaşımla sanatın disiplinlerarası etkileşimini ve yeni disiplinlerin doğuşunu incelemektedir. Bütüncül yaklaşım, disiplinlerin birleşmesiyle sorunlara çözüm sunar ve yaşamın her alanında etkili olduğu gibi sanata yeni biçim ve anlamlar kazandırmaktadır. Plastik sanatta etkisini göstererek, malzeme ve teknikler üzerinde gelişimini sürdürmektedir.

Anahtar Kelimeler: multidisipliner, interdisipliner, transdisipliner, bütüncül yaklaşım, disiplinlerarası, çağdaş sanat.

ABSTRACT

MASTER THESIS

AN ANALYSIS OF THE PRACTICES AND WORKS OF ART AND DESIGN DISCIPLINES WITH AN UNDERSTANDING OF CONTEMPORARY ART

Ramle Gül ÖZTAŞYONAR

July 2024, 165 pages

Purpose: This thesis aims to examine the concepts of multidisciplinary, interdisciplinary, and transdisciplinary approaches, focusing on their foundational interactions in art and design. It seeks to clarify the complexities of these concepts and their relationship with art and design through comparative analysis and examples, specifically within plastic arts.

Method: A comprehensive literature review was conducted, using local and international sources arranged chronologically. The gathered data was analyzed to understand its impact on art and design. In plastic arts, examples of artists' works were explored, highlighting their use of composite materials and holistic approaches. The relationship between these examples and the study's topic was examined, along with the classification of information and processes.

Findings: Historically, interactions between disciplines have broadened perspectives in art, making knowledge more accessible. The shift to the digital age has further emphasized interdisciplinary collaboration as a key to creating new solutions. In plastic arts, these interdisciplinary approaches have contributed to the emergence of new forms, categorized by material, form, and content.

Results: Art has developed alongside human history, evolving with technological and environmental changes. While it stagnated during the Middle Ages, it revived in the Renaissance and grew significantly in modern and contemporary periods. Multidisciplinary, interdisciplinary, and transdisciplinary approaches have since gained importance, particularly in the 20th century, as art, science, and technology became intertwined. These approaches have fostered new solutions in art, with plastic arts evolving in terms of materials and techniques, demonstrating the relevance of holistic and interdisciplinary methods in modern practice.

Keywords: multidisciplinary, interdisciplinary, transdisciplinary, holistic approach, interdisciplinary, contemporary art.

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY TUTANAĞI.....	i
ETİK VE BİLDİRİM SAYFASI.....	ii
TEŞEKKÜR	iii
ÖZ.....	iv
ABSTRACT	v
İÇİNDEKİLER.....	vi
TABLolar DİZİNİ.....	vii
ŞEKİLLER DİZİNİ	viii
BİRİNCİ BÖLÜM.....	13
Giriş	13
Araştırmanın Amacı	16
Araştırmanın Önemi ve Gerekçesi	16
Araştırmanın Yöntemi.....	17
İKİNCİ BÖLÜM	17
Multidisipliner, İnterdisipliner ve Transdisipliner Kamramı	17
Multidisipliner, İnterdisipliner ve Transdisipliner Nedir?	17
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM.....	21
Sanat Nedir?	21
Sanatın Kısa Tarihçesi.....	22
Çağdaş Sanat ve Günümüz Sanatı.....	35
Multidisipliner, İnterdisipliner ve Transdisipliner Kavramlarının Sanat ve Tasarım Disiplinleriyle İlişkisi.....	46
Multidisipliner, İnterdisipliner ve Transdisipliner Kavramlarına Yönelik Bütüncül Sanatçı, Tasarımcı Yapıtları	47
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM.....	127
Yazar Eserleri	127
BEŞİNCİ BÖLÜM	145
SONUÇ.....	146
KAYNAKÇA	149
ÖZGEÇMİŞ.....	162

TABLÖLAR DİZİNİ

Tablo 1. Multidisipliner, İnterdisipliner ve Transdisipliner Karşılaştırma	20
Tablo 2. Modernizm ve Postmodernizm Karşılaştırma	39



ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 1. “Fabrika” Multidisipliner Yaklaşım.....	18
Şekil 2. “Problem-Çözüm”, İnterdisipliner Yaklaşım	19
Şekil 3. “Problem-Çözüm-Katkı”, Transdisipliner Yaklaşım	19
Şekil 4. Altamira Mağara Resmi	22
Şekil 5. Willendorf Venüsü	23
Şekil 6. Anavysos Kurosu (genç erkek heykeli).....	24
Şekil 7. İsa Cennetin Anahtarlarını Aziz Petrus’a Verirken	25
Şekil 8. Taş Kıranlar.....	25
Şekil 9. Arkadan Aydınlatılan Çıplak ya da Kolonya (Nude in Backlighting, or The Eau de Cologne).....	26
Şekil 10. İzlenim, Gün Doğumu	27
Şekil 11. Düşünen Adam	28
Şekil 12. Yoksul Göçmen Kadın ve Çocukları	28
Şekil 13. Sokaktaki İki Kadın	29
Şekil 14. Les Demoiselles d’Avignon (Avignonlu Kızlar)	30
Şekil 15. Üçüncü Eternasyonel Anıtının Modeli	30
Şekil 16. Çeşme	31
Şekil 17. Parlak Oval’de (In the Bright Oval)	32
Şekil 18. Belleğin Azmi	33
Şekil 19. Ayakta Duran Kadın	34
Şekil 20. Mavi Direkler: Numara 11	35
Şekil 21. Monogram	35
Şekil 22. Marilyn	36
Şekil 23. TV Çello	37
Şekil 24. İsimsiz (12 At), Untitled (12 Horses)	38
Şekil 25. Dans Eden Heykel (Singing Sculpture).....	40
Şekil 26. Tavan Yılanı (Ceiling Snake).....	41
Şekil 27. Sanatçı Aramızda (The Artist is Present)	42
Şekil 28. Akşam Yemeği Partisi (The Dinner Party).....	42
Şekil 29. Zaman Meselesi’nin (The Matter of Time)	43
Şekil 30. Havalanan Kütle (Levitated Mass).....	44
Şekil 31. Resim Otuz Altı (Picture Thirty-Six).....	44
Şekil 32. Sürüden Ayrı (Away from the Flock).....	45

Şekil 33. <i>Sanatın Örgüsü</i>	50
Şekil 34. <i>Aşk için Potansiyel (Potentiality for Love)</i>	51
Şekil 35. <i>Ada Evreni</i>	52
Şekil 36. <i>Angela Bulloch, Dörtlü Çete 16: Baskı no. 16.</i>	53
Şekil 37. <i>Uyuduğum Herkes ‘Çadır’</i>	54
Şekil 38. <i>24 Saat Psikopat</i>	54
Şekil 39. <i>Bilbao için Enstalasyon (Installation for Bilbao)</i>	55
Şekil 40. <i>Mavi İkilem (Blue Dilemma)</i>	56
Şekil 41. <i>“Gözetim Yatakları” serisinden Her Zaman Orada</i>	57
Şekil 42. <i>Uluslararası CAVE Festivali</i>	59
Şekil 43. <i>Electronic Superhighway: Continental,U.S.</i>	60
Şekil 44. <i>Atlantide</i>	61
Şekil 45. <i>Get Life/Love’s Work</i>	62
Şekil 46. <i>Aziz Wojciech</i>	62
Şekil 47. <i>Dijital Yas</i>	63
Şekil 48. <i>Cazibe Merkezlerinin Montajı</i>	64
Şekil 49. <i>Habla</i>	64
Şekil 50. <i>Çakıl Yarışı</i>	65
Şekil 51. <i>Güneşin Doğuşu, Güneşin Batışı, “Sun Rise Sun Set”</i>	66
Şekil 52. <i>Liquidity Inc.</i>	67
Şekil 53. <i>Westwood</i>	67
Şekil 54. <i>Bir ve Üç Sandalye</i>	69
Şekil 55. <i>Sweetheart</i>	70
Şekil 56. <i>Vitrine (Désir): Vitrine (Coeur); Vitrine (Doigt d'honneur)</i>	71
Şekil 57. <i>GD:NIP #3., Chair/Chair</i>	71
Şekil 58. <i>Light Sentence</i>	72
Şekil 59. <i>Yabancı Cisim</i>	73
Şekil 60. <i>Steven’s bouquet</i>	74
Şekil 61. <i>Gastrotypographicalassemblage</i>	75
Şekil 62. <i>Terminator</i>	76
Şekil 63. <i>Okunabilir Şehir (Legible City)</i>	76
Şekil 64. <i>Üç Asma Koridor</i>	77
Şekil 65. <i>Allah’ın Kadınları</i>	78
Şekil 66. <i>Igloo Objet cache-toi</i>	79
Şekil 67. <i>Sculpture Garden</i>	79

Şekil 68. <i>Sunken Garden</i>	80
Şekil 69. <i>UNESCO Bahçesi</i>	81
Şekil 70. <i>Oktogon für Münster (Münster için Sekizgen)</i>	82
Şekil 71. <i>Appalachian Baharı'ndan sahne koltuğu</i>	83
Şekil 72. <i>Or Noir</i>	84
Şekil 73. <i>The University 2</i>	85
Şekil 74. <i>60 Yıldır Sanata Adanan Bir Hayat: Heinz Mack</i>	86
Şekil 75. <i>Hannover Merzbau</i>	87
Şekil 76. <i>PROUN Odası</i>	88
Şekil 77. <i>1200 Çuval Kömür (1200 Bags of Coal)</i>	89
Şekil 78. <i>God Hungry/Lille 3000</i>	90
Şekil 79. <i>Kaçtıktan sonra terk edilen eşyalar gibi... İsimsiz</i>	91
Şekil 80. <i>Field (Tarla)</i>	92
Şekil 81. <i>Some/One</i>	93
Şekil 82. <i>Tanabe Chikuunsai IV, bambu</i>	94
Şekil 83. <i>Allora ve Calzadilla, Land Mark (Arazi İşareti)</i>	95
Şekil 84. <i>Üniversite 1</i>	95
Şekil 85. <i>Carven</i>	96
Şekil 86. <i>Dövme Koleksiyonu</i>	98
Şekil 87. <i>Plastik Gövde</i>	99
Şekil 88. <i>Ranttan Vücut</i>	100
Şekil 89. <i>Şelale Gövdesi</i>	101
Şekil 90. <i>Litvanya takım üniformaları</i>	101
Şekil 91. <i>XXI. - XXI. Yüzyıl Adamı</i>	102
Şekil 92. <i>Kate Moss 'hologram' elbise</i>	103
Şekil 93. <i>Örümcek Elbisesi ve Yılanı ile Martha Graham</i>	104
Şekil 94. <i>Returning a Sound</i>	105
Şekil 95. <i>Clamor</i>	106
Şekil 96. <i>U2 Vertigo Tour</i>	107
Şekil 97. <i>I Got Up</i>	108
Şekil 98. <i>Wassily Chair</i>	109
Şekil 99. <i>Barcelona koltuk</i>	110
Şekil 100. <i>Hücre XXVI</i>	111
Şekil 101. <i>Hücre XXVIII (portre)</i>	112
Şekil 102. <i>Mobil Ev</i>	113

Şekil 103. Rengin Dinamiği	113
Şekil 104. Bağ	114
Şekil 105. Anadolu'ya Doku 'n' an Bezler	114
Şekil 106. Döngü	115
Şekil 107. Megalith IV, V.....	116
Şekil 108. Megaloceros	116
Şekil 109. Les Grands Hommes	117
Şekil 110. Cuerpo Ausencia: hilvanando identidades	118
Şekil 111. Mercedes-Maybach	119
Şekil 112. ZKM Karavan	120
Şekil 113. Makine Hatıraları: Uzay	121
Şekil 114. Prada Kokteyl Etkinliği VR resim	122
Şekil 115. Knowbotic Araştırma (Knowbotic Research), 'Knowbotic South ile Knowbotic Diyalog'	123
Şekil 116. Creators Project	124
Şekil 117. Minimaforms	125
Şekil 118. Bellek Bulutu, "Memory Cloud"	126
Şekil 119. Celebration	127
Şekil 120. Genesis.....	128
Şekil 121. Transform	129
Şekil 122. Red	130
Şekil 123. Dans Eden Güzel	130
Şekil 124. Klasığı Seviyorum	131
Şekil 125. Russian Seasons	132
Şekil 126. Güvercin Mavisı	133
Şekil 127. İlham Verenler	134
Şekil 128. 100 Yaşında Cumhuriyet	135
Şekil 129. Başlangıç, Sonsuz	136
Şekil 130. Onun Anısına	137
Şekil 131. Atatürk ve Sanat Çalıştayı	137
Şekil 132. Eski Erzurum Evleri.....	138
Şekil 133. Erzurum ve Erzurumlu Kimliği	138
Şekil 134. Geçmişten Günümüze TRT Erzurum Radyosu	139
Şekil 135. Neden Batıda Roman Okunurken Doğuda Hikâye Anlatılır? Karataş Söylencesi	139

Şekil 136. <i>Buz Müzesi'nde Sıcak Kalpler</i>	140
Şekil 137. <i>Evren</i>	141
Şekil 138. <i>Kara Elmas 1</i>	143
Şekil 139. <i>Kara Elmas 2</i>	143
Şekil 140. <i>Cumhuriyet Kadını 100 Yaşında</i>	144
Şekil 141. <i>İstiklal Marşı'nın Kabulünün 100. Yıl Dönümü</i>	145



BİRİNCİ BÖLÜM

Giriş

Beşerî tarih ilerledikçe, Bulat vd. (2024) insanların bakış açılarının gelişip yeniliklere açık hale geldiği görülmektedir. İnsanlar, her zaman sınır tanımadan yenilikleri keşfetmeye programlıdır. Teknolojinin ilerlemesiyle birlikte, insanların duygusal ihtiyaçlarını karşılaması ve estetik kaygılarını gidermesi zorlaşmıştır. Bu nedenle, duygusal açlık ve hazır tüketimdeki artışla birlikte farklı arayışlar ortaya çıkmıştır. Bu bağlamda, multidisipliner, interdisipliner ve transdisipliner yaklaşımlar, pek çok alanda kriz anlarında insanlığa fayda sağlamaktadır. Bu yaklaşımlar hem akademik hem de günlük hayatta toplum-çevre sorunlarını çözmede oldukça etkilidir. Örneğin, ameliyathanede gerçekleştirilen bir ameliyatın başarılı geçmesi için birden fazla farklı disiplinden hekimlerin birlikte çalışması, doktor için mesleki, hasta için bireysel ve mevcut alan için akademik fayda sağlamaktadır. Tarımda sulama için çiftçi, coğrafya uzmanı, harita uzmanı, tesisatçı ve yazılımcının bir araya gelerek akademik ve günlük farklı disiplinlerin birleşimiyle çevreye ve topluma fayda sağlaması bir başka örnek olarak verilebilir.

Bu yaklaşımlar sanata da yansımıştır. Plastik sanatlar (heykel, resim, geleneksel el sanatları, seramik, grafik, fotoğraf vb.) ve sözlü sanatlar (müzik, edebiyat vb.), günümüz insanına tek başlarına mesaj iletmekte yetersiz kalabilmektedir. Bu yetersizliğin, yeni bakış açılarıyla çözüme ulaştırılması, birden fazla becerinin bir araya gelerek özünü kaybetmeden genişlemesiyle mümkün olabilmektedir.

Disiplinlerarası yaklaşım, Modern ve Çağdaş sanatta gerçekleşmiş ve gelişimini sürdürmektedir. Yani günümüz sanatının temellerini:

Ortaçağı kapayıp Yeniçağa geçiren Renaissance da XIV. XVI. yüzyıllar arası kendisine örnek aldığı Antik Çağ düşüncesi gibi, din ve gelenek baskısından kurtulmaya, her konu karşısında din, devlet, bilgi ahlak vb. eleştiren aklı kullanarak önyargılardan arınmış bilgilere varmaya çalışır. Bu yaklaşımın Renaissance'taki ilk Antik Çağı da aşan büyük başarısıdır, matematik-fiziğin yaratılması olmuştur. Kurucular Kopernik, Kepler ve Galilei olan, daha sonra Newton'da matematik düşüncüyü birleştirmektir. Bunun için olayları matematik ile çözümlemelidir. Doğâ olaylarındaki nicelik oranlarını bulmak esas olmalıdır. Bir doğâ olayını bilmek demek, onu önce ölçülenilen yönlerine ayırmak, sonra da bunların arasındaki işlevsel bağlılığı ölçü ile göstermek demektir (Velidedeoğlu vd., 1987, s. 45).

Bu İtalya'da başlayan '*yeniden doğuş*' ile insan birçok olay üzerinde yoğunlaşmış ve uğraşının temelini oluşturmuştur. Bilim insanı gibi "*sanatçı-tasarımcı*", muğlak sınırları

zorlayan, araştıran ve doğanın insanlığa aktarımını yorumlamaya başlamıştır. İnsan aydınlanarak, düşünme ve üretim sahalarına geçiş yapmış ve sanat bundan da etkilenererek, sanatçıların kendi atölyeleri, saraylar ve saray panyonlarından çıkıp halkın gündelik yaşantısını yansıtmıştır. Modern Dünya Sanatı 1850’lerde Sanayi Devrimi’yle birlikte sanat içinde birçok sorular ve zıtlıkların doğmasına sebep olmuştur. Romantizm Aydınlanma’ya karşı gelerek sosyal statünün var olduğunu ve bunu sanatta da doğru göstermişlerdir.

XIX. yüzyıl dünyası, Sanayi Devrimi’nin sonucu olarak toplumlarda yeni sorunlar ve büyük isyanlar çıkmıştır. Üst burjuva sınıfın alt vatandaşlarının sömürsünü ve alt tabakanın anlatım dilinin sanata katkısı olmuş, sanat eserlerini değerlendiren ve eleştiren yetkili, sanat eleştirmenleri olarak ortaya çıkmıştır. Sanatçı sanatının edindiği eleştirilerle kendini her zaman gelişmesini sağlamış ve sanatın farklı üsluplarına da bu gelişim sıçramıştır.

Modern sanat, büyük ölçüde yirminci ve yirmi birinci yüzyıllar ile on dokuzuncu yüzyılın son yarısında üretilmiş çeşitli eserleri kapsamaktadır. Bu sanat hareketinin ardında yatan temel amaç, deneysel bir ruh içinde, miadını doldurmuş gelenekler ve yaygın kabul gören tarihsel ve akademik formlarla bağlarını koparmak olmuştur. Modern sanat, çeşitli hareketler, kuramlar ve tutumları içine alacak kadar geniş bir kapsam sunmaktadır. Grzymkowski'ye (2022) göre, bu hareketlerin modernist olup olmadığını, yerleşik olanı sorgulama eyleminde olup olmadıklarına bakarak teşhis edebiliriz. Birinci Dünya Savaşı’nda yaşanan insani kayıplar yokluk ve kıtlık sanatın tutumunu kesin bir biçimde değiştirmiş, bununla bağlantılı olarak, siyasi ve toplumsal konularda yükselme gözlenerek, Modernizm, Dışavurumculuk, Kübizm, Dadaizm ve Fütürizm vb. avangard akımlar harekete geçmiştir.

Dickerson (2023, s. 319), Modernizm sonrası diye adlandırılan, Postmodernizm kavramı; mimari, edebiyat, felsefe ve daha birçok alana uygulanabilen karmaşık bir terim ve kuramdır. Sözlük anlamı “*Modernizm Sonrası*” olan Postmodernizm, Modernizmin reddinden eleştirisine ve yeni bir evresine kadar uzanan, çeşitli anlamlarda kullanılmıştır. Bu bağlamda, postmodernizm modernizmin karşıtı ya da onun bir devamı olarak görülebilir ve modernizmle ilişkisi içinde tanımlanır. Modernizm tek düze ve ciddi bir yaklaşımı temsil ediyorsa, postmodernizm çeşitlilik ve oyunbazlık ile karakterizedir. Modernizm mutlak hakikatin arayışını ifade ederken, postmodernizm mutlak hakikatin olmadığını savunur.

Postmodernizm, resim, mimari, edebiyat, felsefe ve daha birçok alana uygulanabilen karmaşık bir terim ve kuramdır. Sözlük anlamı "modernizm sonrası" olan postmodernizm, modernizmin reddinden eleştirisine ve onun yeni bir evresine kadar uzanan çeşitli anlamlarda kullanılır. Bu nedenle, postmodernizm modernizmin karşıtı ya da onun bir devamı olarak görülebilir ve modernizmle olan ilişkisi içinde tanımlanır. Modernizm tek düze ve ciddi bir

yaklaşımı temsil ederken, postmodernizm çeşitlilik ve oyunbazlık ile karakterizedir. Modernizm mutlak hakikatin arayışını ifade ederken, postmodernizm mutlak hakikatin olmadığını savunur.

Sanatın ifade biçimleri ve temaları temsil ettiği zamanı yansıtarak, kendisinden önce gelen akımlara karşı gelip, kendisinden sonra gelecek akımlara ilham kaynağı olması gözlemlenir. Dickerson (2023) yeni-dışavurumculukla, bazı heykeller bu kategoride tanımlansa da, öncelikli olarak resme odaklanır ve 1970'lerin sonlarında ve 1980'lerin başlarında Almanya'da ortaya çıkmıştır. Yeni-dışavurumcu resimler genellikle canlı, bazen figüratif, ancak çoğu zaman ham ve öz farkındalığı yansıtan niteliktedir. Bu akımın önde gelen ressamları arasında Almanya'dan Anselm Kiefer ve geniş fırça darbeleriyle yaptığı resimlerle mali başarıya ulaşan Amerikalı Julian Schnabel yer alır (s. 321).

Teknolojinin gelişimiyle, sosyo-kültürün ve küreselleşen dünyanın etkileşimiyle sanat içinde yeni denemeler ve düzlemler gözlenmektedir. Dijital, video ve teknoloji gibi gelişmelerin sanat için yeni tuval olmuştur. Andy Warhol gibi sanatçılar film ve video kaydı denemeleri yapmış olsalar da Video sanatı, 1965'te Fluxus akımı sanatçısı Nam June Paik'in Sony marka el kamerasıyla New York sokaklarını çekip görüntüleri bir kafede göstermesiyle başlamıştır. Bu sanat formu, kitle iletişim araçlarından televizyonun etkisine geçişi temsil etmekte ve heykel, yerleştirme, performans gibi çeşitli biçimlerde ortaya çıkmaktadır. 1996 yılında, Douglas Gordon, *"24 Saat Sapık"* adlı video çalışmasıyla, Britanya Turner Ödülü'nü kazanmıştır. Önde gelen çağdaş video sanatçıları arasında Bill Viola, Matthew Barney ve Stan Douglas bulunmaktadır.

Yeni medya sanatı olarak görülen Bilgisayar ve İnternet Sanatları, basılı veya basılı olmayan oluşumları, bilgisayar programlarında hazırlanan iki boyutlu, üç boyutlu görseller, animasyon ve videolar yer almaktadır. Sanatçılar, asla sonu gelmeyen teknolojik gelişmelerin her birinden faydalanarak, yaşanan yeni gelişmelerle birlikte, sanat alımlayıcılarına internet yoluyla sergilenmesi sağlanmaktadır. Geleneksel sanat galeri ve müzelerine gitmeye gerek kalmadan; evimizde, oturduğumuz yerde istediğimiz her an, elimizin altında eserleri incelemek ve bilgisayarımıza depolamak, artık bu dijitalleşmede mümkün hale gelmiştir.

1995'te yaratılan çevrimiçi galeri sitesi Adaweb, Felix Gonzales Torres ve Gerçekler'ini sergileyen Jenny Holzer gibi yerleşik sanatçıların görsel sanat yerleştirmelerini sergilemiştir. İnternet sanatının diğer bir örneği Rus sanatçı Olia Lialina'nın 1996'da yaptığı *"Erkek Arkadaşım Savaştan Döndü"* adlı etkileşimli çalışmasıdır. Bu çalışma site ziyaretçilerine farklı hipermetinleri ve GIF'leri (*"grafik değiştirme formatı"*nda dijital görselleri) tuşlayarak anlatılan hikâyeye katılmalarını sağlamaktadır. İnternet

sanatı kendi web sitelerini kuran çok sayıda müze ve galeriler ve yeni olanakların peşinden koşan yeni dijital sanatçılarla gelişmeye ve yayılmaya devam etmektedir (Dickerson, 2023, (ss. 325 – 326).

Günümüz sanatında, Modern dünyanın hızına yetişebilmek için hem sanatta hem de kullandığımız gündelik nesnelerin ergonomikliği, kullanılabilirliği, amacına uygun ve zamandan tasarruf kazanmayı amaçlanmaktadır. Sanattan, zanaata ve tasarıma geçişi olan bu süreçte gerek mimari gerekse sanatta bile iyi düşünülmüş tasarımlar görülmektedir. Günümüz sorunu olan küreselleşme ve zamanına yetişme öncelerinde böyle bir kaygı gözlenmektedir. Çağdaş sanatın bir parçası olan içerik-biçim uyumluluğu ve bunu hızlı üretip, sergileyerek kendinden sonraki tüm akımlara aşılacaktır.

Araştırmanın Amacı

Bu tezin amacı disiplinlerin birbirleriyle etkileşimin temeli olan multidisipliner, interdisipliner ve transdisipliner kavramlarını anlayarak ve bu kavramların sanat-tasarımla olan karmaşalarını ortaya koyup, örneklerle gidermektir. Sanatta plastike yapısına sahip plastik sanatların disiplinlerarası yaklaşımla, kapsamındaki alanların sanatçı-tasarımcıların eser örneklerinin kompozit malzeme ve bütüncül yaklaşım yönüyle, karşılaştırmalı olarak sanat-eser incelemesidir.

Araştırmanın Önemi ve Gerekçesi

Tarih boyunca farklı disiplinler, birbirlerinden etkilenmiş ve bu etkileşimlerinden yeni disiplinler elde etmiştir. Her konuda olduğu gibi sanata olan bakış açısı da genişlemiş ve bilgiye erişimi kolaylaşmıştır. Bu bilgi, beceri ve işçiliğin sınırları ortadan kalkarak alanların birbirleriyle olan etkileşimi her zaman artmıştır. Bu doğrultuda disiplinlerin etkileşimi, disiplinlerin bütüncül yaklaşımının son zamanlarda daha iyi anlaşılmasının önünü açmıştır. Bu beklenmedik dijital dünyaya hızlı geçiş var olan herhangi bir güncel soruna cevap bulabilmek için branşların tek başlarına ve birbirlerinden bağımsız, sorunlara odaklanması, günümüz dünyasında yeni çözümler üretmede yetersiz kalmıştır. Çözüm üretme ihtiyacı doğrultusunda değişim gerekliliği her konuda olduğu gibi, sanatta da konfor alanından çıkıp yeni arayışlara gidilmesine neden olmuştur. Konu dahilinde olan sanat ve tasarım dallarının plastik sanatlar alanlarında büyük bir yer kapsadığı, sanatçı eserlerinin içerik-biçimle örtüşerek yeni formlar kazanımı gözlenmiştir. Yeni dünyanın sanat anlayışı olan disiplinler arası (bütüncül) yaklaşımın gerekliliği, sanat üzerinde yoğun olarak varlığını sürdürmektedir. Bu durumun incelenilmesi ve alanların etkileşimiyle önemli sonuçların elde edileceği düşünülmektedir.

Araştırmanın Yöntemi

Tarihsel bir kronolojik sırasıyla konuyla alakalı yerli ve yabancı kaynaklardan ayrıntılı literatür taraması yapıldı. Toplanan verilerin, sanat ve tasarım üzerindeki etkisi incelenerek; plastik sanatlar eserleri üzerinde örnekler tanımlanarak, elde edilen verilerin konuyla ilişkisini, bilginin sınıflandırılması ve aşamalarının süreci incelenmiştir.

İKİNCİ BÖLÜM

Multidisipliner, İnterdisipliner ve Transdisipliner Kamramı

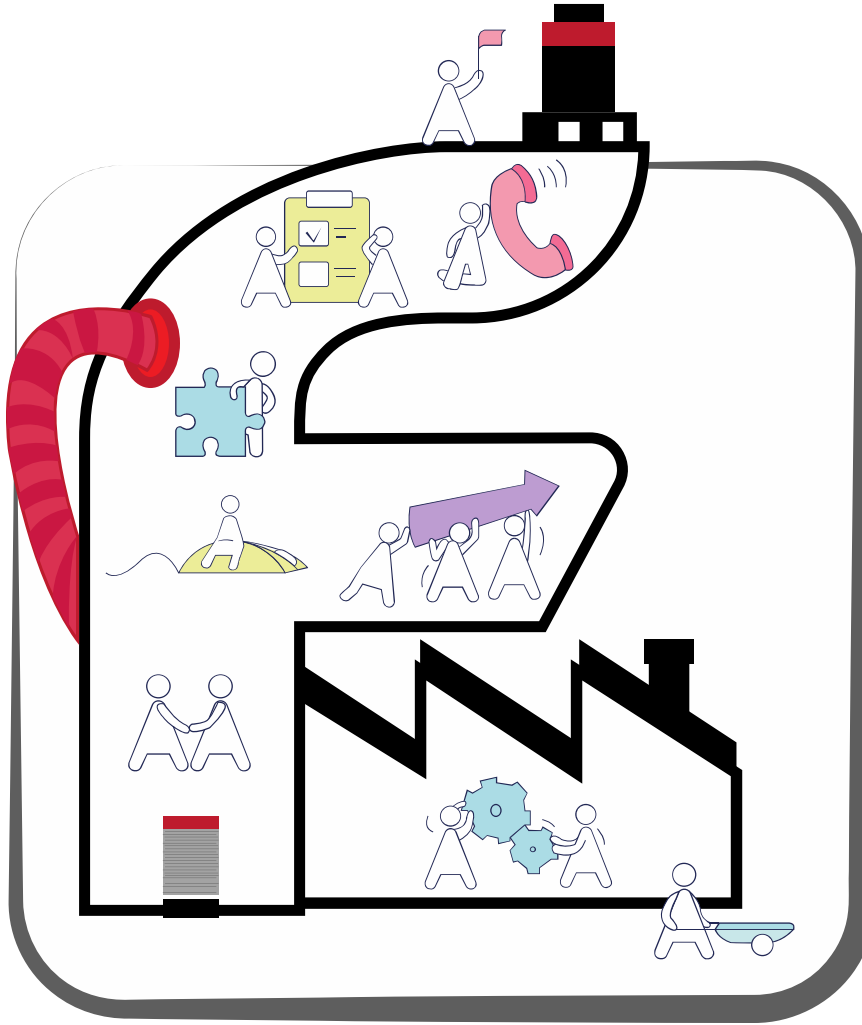
Multidisipliner, İnterdisipliner ve Transdisipliner Nedir?

Multidisipliner köken anlamıyla, kelimesini ikiye bölündüğümüzde ‘*multi*’ hecesi “*Türkçeye ‘çoklu’, ‘birden çok’ olarak çevrilmektedir* (Tureng Sözlük, 2023 para. 1–2). ‘*Disiplin*’, “*bir topluluğun, yasalarına ve düzenle ilgili yazılı veya yazısız kurallarına titizlik ve özenle uyması durumu, sıkı düzen, düzence, düzen bağı, zaptırapı*” (Türk Dil Kurumu [TDK], 2023, para. 1) sözcükleri karşılamak için kullanılsa da ‘*bilim dalı*’, ‘*beceri*’, ‘*hüner*’ ya da ‘*branş*’ gibi anlamlara da sahiptir. Bu iki kelimenin birleşimiyle multidisipliner, ‘*çok branşlı*’ anlamına gelerek dile anlam kazandırmıştır.

Bir bilim veya teknik alanda birden fazla alana yer yer ihtiyaç duyulabilmektedir. Bu sebeple farklı disiplinlerden gelen uzmanlar, kendi yaklaşımlarıyla birbirlerinden bağımsız konuyla ilgilenebilir, sıralı ya da paralel olarak işlerini yürütebilirler. Her uzman sorumlu olduğu disiplinle, sınırlarına çıkmadan çalışma doğrultusundadır. Gruplar bir aradadır ama hedefler aynı değildir. Herkes tek bir çatı altında kendi uzmanlıklarına göre, kimseyle bağlantısı olmadan bireysel işlerini yürütebilirler. Bireysellikleri bir bütün haline dönüşür. Bu konuya, fabrikada bir arada çalışan insanlara örnek verilebilir (Şekil 1).

Şekil 1

Ramle Gül Öztaşyonar, “Fabrika” Multidisipliner Yaklaşım, 2023, çizim.



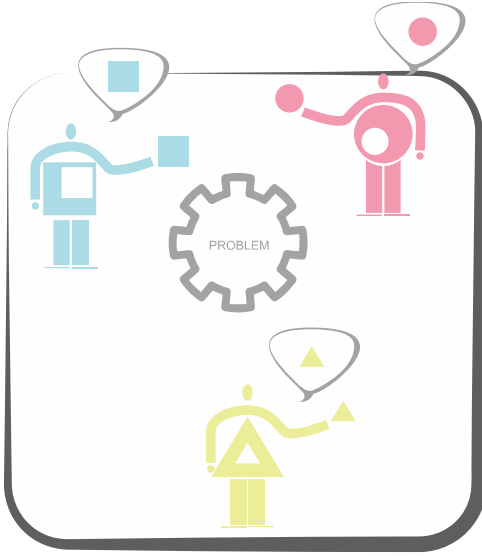
(Bulat vd., 2023)

İnterdisipliner kelime orijini, “ilk hece olan, ‘inter’ kelime anlamıyla ‘arasında’, ‘arası’ anlamlarıyla” (Tureng Sözlük, 2023, para. 4) ve ‘disiplin’ kelimesiyle birleşerek Türkçeye ‘disiplinlerarası’ anlamı katmıştır.

Çağın ihtiyaçlarını karşılamak için interdisipliner yaklaşım ortaya çıkmıştır. Bir işte tek bir uzmanlık alanında çalışılması tekrarı getirecektir. Yani, interdisipliner tek iş içerisinde yer alan branşların bilgilerinden farklı iki disiplinin iç içe geçerek ortak katkıda bulunmasıdır. Bu yaklaşımla tekil yaklaşımdan çıkılarak yenilikçi ve hızlı sonuç elde edilir. Örnek vermek gerekirse, ameliyat esnasında cerrahın ya da başka branşın hekimiyle birlikte ameliyat etmesini örnek verebiliriz (Şekil 2).

Şekil 2

Ramle Gül Öztaşyonar, “Problem-Çözüm”, *İnterdisipliner Yaklaşım*, 2023, çizim.

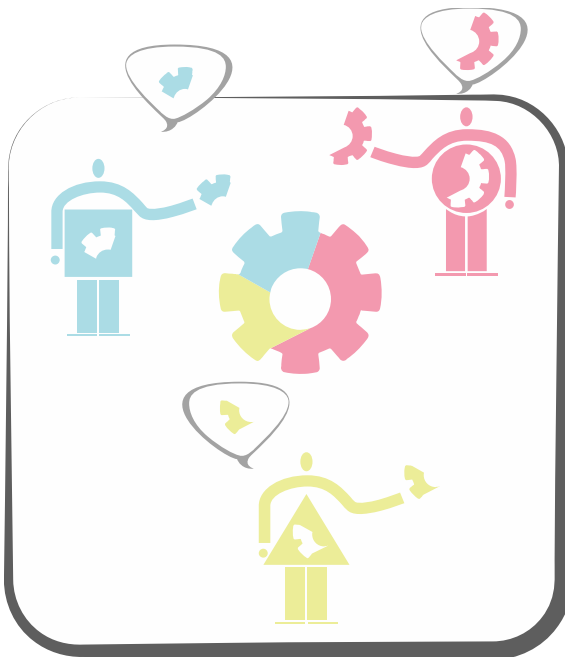


(Bulat vd., 2023)

Transdisipliner kelimesi, “köken olarak ‘öbür tarafında’, ‘karşı tarafta’, ‘ötesinde’ değiştirmeyi, bir şeye kendinden aktarım sağlamayı, öteye geçmeyi ve geliştirmeyi” (Tureng Sözlük, 2023, para.1- 3) ifade etmektedir. Örnek olarak herhangi birinin birden fazla akademik branşlarla eğitilmiş olması denilebilir. Bu eğitimlerle tek bir işte çoklu bakış açısıyla konu üzerine farklı boyut kazandırabilir ve bütüncül yaklaşımla birçok sorunu hızlıca çözüm odağına götürebilir (Şekil 3).

Şekil 3

Ramle Gül Öztaşyonar, “Problem-Çözüm-Katkı”, *Transdisipliner Yaklaşım*, 2023, çizim.



(Bulat vd., 2023)

Tablo 1*Multidisipliner, İnterdisipliner ve Transdisipliner Karşılaştırma (Choi vd., 2006, s.356)*

MULTİDİSPLİNER	İNTERDİSİPLİNER	TRANSDİSİPLİNER
Birden fazla farklı disiplinler ortak alanda çalışır. Katılımcılar birbirlerini öğrenirler.	Birden fazla farklı branşlar ortak alanda bir arada çalışır. Katılımcılar birbirlerini ve birbirlerinden öğrenirler.	Birden fazla branşlar birleşerek kendi branşlarının ötesine geçerek yeni bir bilgi üretirler.
İki ve daha fazla branş içerir.	İki branşı kapsar, branşların karşılıklı eylemlerinin toplamıdır.	Akademik ve akademik olmayan birçok branşın artı katkısıdır.
Projenin farklı pozisyonlarında birbirinden bağımsız olarak çalışan, paralel veya ardışık çalışan farklı disiplinlerin üyelerinden oluşur.	Farklı disiplinlerden üyelerin aynı proje üzerinde birlikte ortak çalışan üyeler barındırır.	Ortak bir kavramsal çerçeve kullanarak birlikte çalışan farklı disiplinlerden üyeler barındırır.
Farklı mesleklerde bireysel odaklı hedefler vardır.	Farklı becerilerle ortak hedefler vardır.	Hedefler ve beceriler paylaşılır.
Katılımcılar ayrı fakat birbirleriyle ilişkili rolleri vardır.	Katılımcıların ortak rolleri vardır.	Katılımcılar rol bırakma ve rol genişletme hakkına sahiptir.
Katılımcılar kendi disiplin rollerini sürdürürler.	Katılımcılar kendi disiplin rollerinin bazı yönlerinden vazgeçer, ancak yine de disipline özgü temellerini korurlar.	Katılımcılar, disipline özgü temelleri bir araya getirerek ortak bir kavramsal çerçeve geliştirirler.
Disiplin kendi sınırlarını zorlamaz.	Disiplin sınırları yer yer ortadan kalkar.	Disiplin sınırlarını hep aşar.
Disiplinler toplanır ya da yan yana dizilir. Ayrı metodoloji sergilerler.	Disiplinlerde entegrasyon ve sentez görülür. Ortak metodoloji sergilerler.	Disiplinlerin, görüşlerin ve yaklaşımların bütünleşmesi, kaynaşması, özümsemesi, birleşmesi ve uyumu görülür.
Katkı maddesi, bütünleştirir ve işbirlikçidir.	Etkileşimli, bütünleştirici, işbirlikçidir.	Bütünsel, bütünleştirici, sınırları aşar ve işbirlikçidir.
Dış tutarlılıkla müşterilerin ihtiyaçlarına odaklanarak motive eder.	İç tutarlılıkla ekibin ihtiyaçlarına odaklanarak motive eder.	
Enstrümantal, bir soruyu ele almak için tamamlayıcı bilgi veya bakış açıları kullanılır.	Epistemolojik, yeni bilgi veya bakış açısı katar, yeni disiplinler yaratır.	
Sonuç, bireysel parçaların toplamıdır.	Sonuç, bireysel parçaların toplamından daha fazladır.	
Her biri dikey tek yönlü bir okla yukarıda daha yüksek bir “kontrol” bölmesine bağlanan yatay bir dizi bölmeye grafiksel olarak benzer.	Yatay bir diziye grafiksel olarak benzer her biri dikey tek yönlü bir okla yukarıdaki daha yüksek bir “kontrol” bölmesine bağlanan bölmeler ve ayrıca yatay bölme çiftleri arasında yatay çift yönlü oklar barındırır.	

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Sanat Nedir?

Sanat, kendi içerisinde değişkenlik göstererek, birçok amaca ve fikre hizmet etmektedir. Sanatçılar, sanat yapabilmek için doğayı taklit ederek kendi estetik biçimlerine göre şekillendirirler. Doğadan esinlenip, doğanın insanlar için tanıdığı olduğu imkanları değerlendiren sanatçı, doğadan aldıklarını belli biçim ve kompozisyonlarla estetik kaygı ya da metaforik anlamlarını yüklemektedirler. Sanat, birçok yapıdadır ve insan beş ve daha fazla duyu organlarının algıladığı somut, soyut ve kavramsal olguların toplamıdır.

Sanat genel olarak ana üç gruba ayrılır; Plastik (Görsel) Sanatlar, İşitsel (Fonetik) Sanatlar ve Endüstriyel (Zanaat) Sanatlarla sınıflandırılır. Klasik (Geleneksel) Sınıflandırma bakımından üçe ayrılan sanat; ilki olarak Plastik (Görsel) Sanatlarla '*Heykel, Kabartma, Resim, Mimari, Hat, Tezhip, Minyatür, Hat*' sanat dallarıyla maddeye biçim vermektedir. İkincisi İşitsel (Fonetik) sanatlarla '*Edebiyat, Müzik*' sanat branşlarıyla sese, söze biçim vermektedir. Son üçüncü sınıflandırma Ritmik (Dramatik-Karma) sanatlarının bünyesinde barındırdığı '*Tiyatro, Bale, Dans, Opera, Sinema*' sanat dallarıyla ise, harekete biçim ve estetik katmaktadır. Modern (Çağdaş) sınıflandırma bakımından sanat disiplinleri gelişmektedir ve çoğaltılmış başlıkların altında altı kategoride sıralandırılmıştır. Birinci sınıflandırılma olarak, Yüzey Sanatları, '*Resim, Süsleme, Duvar resmi, Grafik, Fotoğraf, Minyatür, Hat, Ebru*', ikinci sınıflandırma Hacim Sanatları, '*Heykel, Kabartma, Seramik*', üçüncü sınıflandırma Ses Sanatlarından '*Müzik*', dördüncü sınıflandırma Dil Sanatları '*Roman, Hikâye, Şiir*', beşinci sınıflandırma Dramatik Sanatlar '*Tiyatro, Opera, Sinema*' ve son altıncı sınıflandırma Eylem Sanatları olan '*Bale, Dans, Pantomim*' sanat branşlarıyla Çağdaş sanat sınıflandırılması yapılmaktadır.

İnsan biyolojik olarak hayvan sınıflandırılmasında olmasına karşılık, kendini sınıflandırma ve memeli türlerinden ayıran en önemli yetenekleri olan düşünme, üretme ve doğanın düzenine hâkimiyet kurabilmesi sebebiyle diğerlerinden ayrılmaktadır. Sorgulayan tür olan insan, bilim ve teknolojinin gelişiminin, ortaya çıkış sebebidir. İnsanlık kendi sanatını, kültürünü ve bilimsel gelişimini sağladıkça, tarihsel süreçler sınırlarını oluşturmaktadır.

Duchamp 1957'de sanatın, insanın kendisini gerçek bir birey olarak gösterdiği ve hayvani durumun ötesine geçme yeteneğine sahip olduğu tek insan etkinliği olduğuna inandığını

ileri sürmektedir. Marcel Duchamp’a göre sanat, zaman ve mekânın hükmetmediği bölgelere giden bir çıkış noktasıdır.

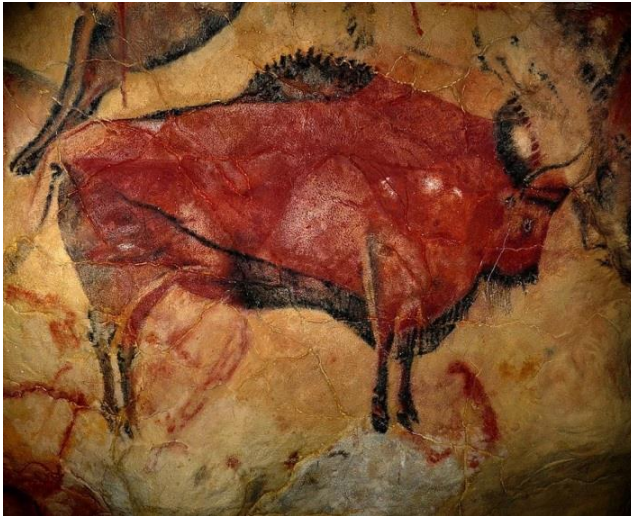
Sanat toplum neyi sanat olarak tanımlıyorsa odur; sanat statüsü genellikle zarif bir şekilde yapılmış estetik eserlere, dinsel, tarihsel ve hatta teorik anlama sahip eserlere verilir. Sanat eserleri resim, çizim heykel ve mimari olabileceği gibi, mobilya, dokuma, dans, performans, video ve yerleştirme gibi diğer türleri de içerebilir. Sanatın tanımı zaman içerisinde, kültüre ve hatta bireylerarasında oldukça çarpıcı bir biçimde değişebilir (Dickerson, 2023, s. 13).

Sanatın Kısa Tarihçesi

Henüz medeniyetler kurulmadan önce, insanoğlu sanat yapmaya başlamıştır. Dünyaca ilk sanat eseri kabul görülen mağara duvar resimleriyle birlikte plastik sanatlar, 65 bin yıl öncesinden başlamış, devlet öncesi toplumalarda, büyücülük olarak sanat yapılmıştır (Şekil 4). Devlet yapısına geçilen medeniyetlerin doğuşuyla birlikte, bu dönemlerde sanat, güç, zenginlik ve hükümdarların mevkilerini yüceltmek için, saraylarını süslemiştir.

Şekil 4

Altamira Mağara Resmi (M.Ö. 15.000), Sanatçı bilinmiyor, kaya üzerine pigment, Santilina del Mar, Cantabria, İspanya.



(Altamira Mağara Resmi, 2015)

M.Ö. 1. yy’da Budist sanata model olacak ilk Buddha figürü, Pakistan sınırlarındaki Gandhara’da bir taşa oyulur. Budizm, Hint Yarımadası’ndan Asya ve dünyanın geri kalan bölgelerine yayıldıkça Çin, Japonya ve Kore’de yeni yeni filizlenen sanat dallarını da etkiler. Dinler evrildikçe heykeltçilik ve yontmacılık gibi yeni sanat formları doğar (Farthing, 2020, s. 9).

Sanat, değişim ve gelişimlerle birlikte iki boyutluktan çıkıp yontu ve heykele doğru evrilmiş ve taş, metal, ahşap, balmumu, kil, kemik, atık, malzemeleri ve bilim-teknoloji sayesinde sanat üretimi gerçekleşmiştir. Dünyanın hemen hemen her yerinde ilk medeniyetlerden itibaren heykel sanatının var olduğu bilinmektedir. Özellikle Antik Yunan ve Roma devletlerinde heykel sanatı gelişmiş ve kendisine ayrı bir yer edinmiştir. Taş Devri’nde,

insanlar yazıyı henüz icad etmeden çok önceleri sanat eserleri üretmeye başlamıştır. Başlarda sanat yapma kaygısı olmayan bu insanlar, farklı amaçlar için büyü, korunma, adak, iletişim ve gösteriş gibi sanatlarını icra etmiştir. “En eski sanat eserlerinin bazıları üç boyutludur: Roma mitolojisinden bile eski olan ‘Venüs Heykelleri’ taştan, fildişinden ya da kemikten yapılan küçük figürler, bilinen en eski plastik sanat eseri örneklerindendir (Şekil 5). Yapısal olarak kısa kol-bacak, venüsü simgeleyen doğurganlık simgesi abartı meme, göbekler ve uyluklar bereketi temsil etmektedir” (Hodge, 2023, s. 8).

Şekil 5

Willendorf Venüsü, Doğurganlık Sembolü, sanatçı bilinmiyor, Tarih Öncesi heykel, MÖ 30000-25000.

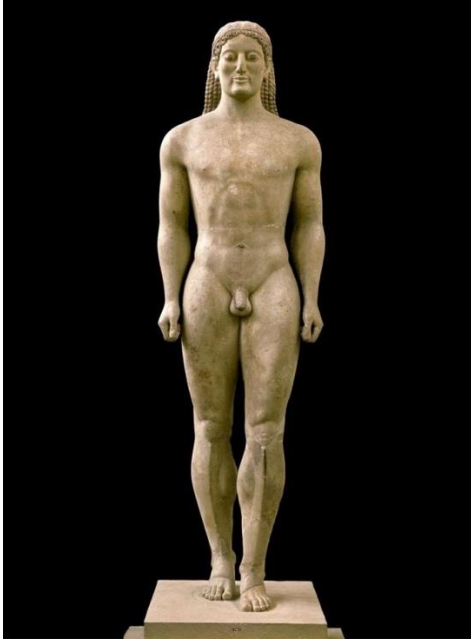


(Willendorf Venüsü, 2024)

İnsanlık tarihi geliştikçe sanatında ve hatta üç boyutlu sanatlarda da gelişmeler olmuştur. Yapılan kazılarda da bu uygarlıklara ait heykeller, büstler ve figürler keşfedilmiştir. Heykel sanatın gelişimi ilk olarak, Yunan (Ege) ve Mısır sanatıyla başlamış ve genellikle taş (mermer, granit, kireç) üzerine yontu yapılarak boyut kazandırılmıştır. Mısır heykeltraşlığında, mezar anıtları ve dini figürlere dayanarak, durgun, hareketsiz ve detaysız heykeller yapılmıştır. Antik Yunan heykel sanatı ise, ideal yüz ve vücut ölçülerine dayanmaktadır. Eserler de dinamizm ve zıtlık felsefesi benimsenmiştir. Yunan heykellerinde başlar, kollar, bacaklar farklı yönlerde doğru bakarken, Roma Sanatı ise, Yunan Heykel Sanatı’nı taklit etmiş ve en az Greekler kadar sanatlarını ortaya koymuşlardır (Şekil 6).

Şekil 6

Anavysos Kurosu (genç erkek heykeli), Attika, (M.Ö. 410), Sanatçı bilinmiyor, mermer, 194 cm, Ulusal Arkeoloji Müzesi, Atina, Yunanistan.



(Anavysos Kurosu, 2024)

Ortaçağ sanatında ise genellikle, dini olayların hikaye sahneleri, dini temelli figürler ve sahneler aktarılmıştır. Belirli dini, kültürel durumlar içinde toplumsal ve dini inançları, estetik sanat değerlerine yansımıştır. Mabetlerin mimari yapılarına, iç duvarlarına freskler, camlarına vitraylar, duvar boyamaları ve gösterişli heykeller için herkes elinden geldiği kadar, gelirlerinin büyük çoğunluğunu, bu eserlerin yapımında kullanılmak üzere bağışlamıştır. Birçok sanat dalı meydana çıkmış ve dönemin teknolojik gelişmelerini yansıtarak, kendi içinde büyük derin anlatım şeklini oluşturmuştur. Dönemin burjuva camiası için birer yarış haline gelmiş ve mabetler için ayrılan mesai, ibadet yerine geçildiği düşünülüp, sanatlarını buna göre şekillendirmişlerdir. Ortaçağ sanatının kapanışıyla birlikte, Rönesans; “modern dünyanın şafağına geçişi temsil edilmektedir. “Rönesans” terimi “yeniden doğuş” anlamına gelir ve antik Yunan-Roma kültürlerinin entelektüel ve sanatsal hazinelerine duyulan ilginin dirilişini ifade eder” (Farthing, 2020, s. 152), (Şekil 7).

Klasik, karanlık dünyanın yeniden gün yüzüne çıkarılmasıyla birlikte resim, heykel ve mimaride radikal değişiklik meydana gelmiştir. Skolastik düşünce tamamen bırakılıp, yerini pozitif ilimlerine yoğunlaşmıştır. İnsan, doğayı incelemeye ve iredelleyip, düşünmeye ‘sivil hayat’ tekrar başlamıştır. Ortaçağ Rönesans sanatının tasarısı olarak; “üç ayrı dönemi ele alınır. 1000 yılından beri Hümanizm sanatının serpilmesinin, ‘768-814’ yılları, Rönesansın ikincisi Karolenj’i XI. ve XII. yüzyıllarının üçüncüsü ve ‘gerçek’ Rönesans olarak görmekteyiz” (Eco, 2023. s. 16).

Şekil 7

İsa Cennetin Anahtarlarını Aziz Petrus'a Verirken (1481-82), Pietro Perugino, fresk, 335x550 cm Sistina Şapeli, Vatikan.



(İsa Cennetin Anahtarlarını Aziz Petrus'a Verirken, 2024)

XIX. yüzyıla kadar ve sonrası insanın bireyselleşmesi artmış ve kişinin iç dünyası gün yüzüne çıkarak, onun ve toplumun nasıl etkileşim sağladığı üzerinde durulmuştur. Toplumsal politika, deneyselleşme, bireyselleşme ve teknolojik, bilimsel ilerlemeler başlamıştır. Modern dünyanın ihtiyaçları olarak; endüstrileşme, savaşlar, pazar yeri- kaynak arayışlar ve birçok devrimlerin modern insanının istekleri ve düşünce biçiminin temeli olmaktadır.

XIX. yüzyılın yarısında, insan nüfusunda artış, orta sınıfın yenilenmesiyle birlikte, sanayileşme ve kırsal-kentsel kesimler hızlı büyümüş ve şehircilik olgusu gelişmiştir. Üretimin hızla artması, günlük hayatta karşılaşılan zorlukları görüldüğü gibi gerçek birebir şekilde yüzeye aktarımı hedef gösterilmiştir. Realizm Sanat Akımıyla, kendinden önce gelen sanat anlayışlarının yapaylığı ve aşırılığına tepki olarak, işçi ve halk sınıfının emeklerini ifade etmişlerdir (Şekil 8).

Şekil 8

Gustave Courbet, Taş Kıranlar, 1849, tuval üzerine yağlıboya, 165x257.



(Courbet, 2024)

Modernizm, 1890’lı yıllardan itibaren ve 1950 yıllarında da etkili olan, edebiyatta, tiyatrodaki, sinemada ve birçok sanat-tasarım alanlarında etkili olan bir akım olmuştur. Kendinden önce gelen geleneksel biçim ve düşünceleri çürütür ve yenilikçi, akılcı, deneysellikçi Modernizm akımı için tanımlanmaktadır. Sanat, tasarım, mimari ve edebiyatla toplumsal ve siyasal olguları bilim-teknolojiden faydalanarak ifade etmişlerdir. “1980 ile 1950 yılları arasında ortaya çıkan geniş kapsamlı bir sanat ve edebiyat akımı olan modernizmin en temel özellikleri, geçmiş stillerin reddi ile yeniliğe ve deneyselliğe verilen önemdir” (Hodge, 2021, s. 18), (Şekil 9).

Şekil 9

Pierre Bonnard, *Arkadan Aydınlatılan Çıplak ya da Kolonya* (*Nude in Backlighting, or The Eau de Cologne*), 1908-09, tuval üzerine yağlı boya, 124x109 cm, Modern Sanat Müzesi, Brüksel, Belçika.

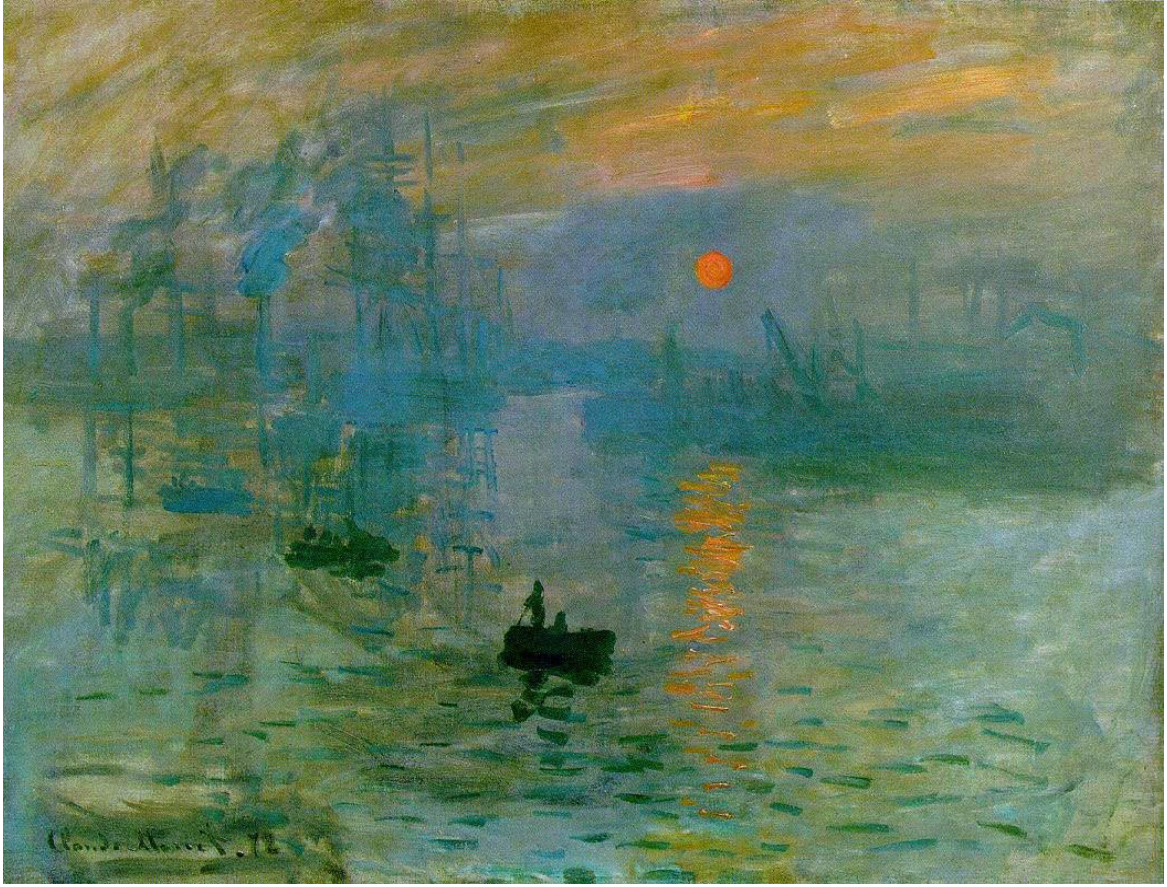


(Bonnard, 2024)

Realizm, sanatçı çevrede gördüklerini toplumsal ve kültürel konuları birebir aktarması beklenmektedir ancak, Empresyonizm (İzlenimci) Çağı “modern yaşamı tıpkı gördükleri gibi resmetmeyi amaç edinmiş ve geçip giden andan arda kalan izlenimi ve ışığın etkisini yakalamaya çalışmışlardır Ressamlar atölyelerinden çıkıp etraflarındaki dünyayı gözlemliyor ve gördükleri şey ne ise onu tuvale aktarıyorlardı” (Farthing, 2020, ss. 316 - 317). Sanatçının gördüğü ve kendisinde bıraktığı etki, izlenim çağını meydana getirmiştir (Şekil 10).

Şekil 10

Claude Monet, *İzlenim, Gün Doğumu* (1872), tuval üzerine yağlı boya, 48x63 cm Musée Marmottan, Paris, Fransa.



(Monet, 2024)

Düşünen Adam heykeli, tek başına yaratıcısı Auguste Rodin'i temsil eden bir heykel çalışmasıdır. “Rodin geleneksel eğitim almış ve akademik olarak kendini kabul görülmesini isteyen bir heykeltıraştır” (Hodge, 2023, s. 248). Gerçekçi eserlerle tüm dikkatleri üzerine toplayıp ‘canlı model kullanılarak döküldüğü’ söylentilerin olduğu fakat bunun legal olmaması doğrultusundan kendi başarılı sanatçı kimliği sayesinde eserler ortaya çıkarmasıyla saygı görülmeye başlamıştır. Fransa’da, heykele ‘Bronz Çağı’ nı başlatmıştır. En ünlü Düşünen Adam, birçok kez farklı malzemelerle birkaç kere daha yapılmıştır. Düşünen Adam heykelinin her bir ögesi, konsantre olmuş halde düşünme eylemini tasvir eder modern heykel başyapıtlarından biridir. Dünyanın en ünlü heykellerinden olan bu heykel ‘felsefi düşünme’ olarak sıklıkla anılır. Orijinali Rodin Müzesi’nde sergilenmektedir (Şekil 11).

Şekil 11

Auguste Rodin, Düşünen Adam, 1880 – 1981, Fotoğraf çekimi 1903.

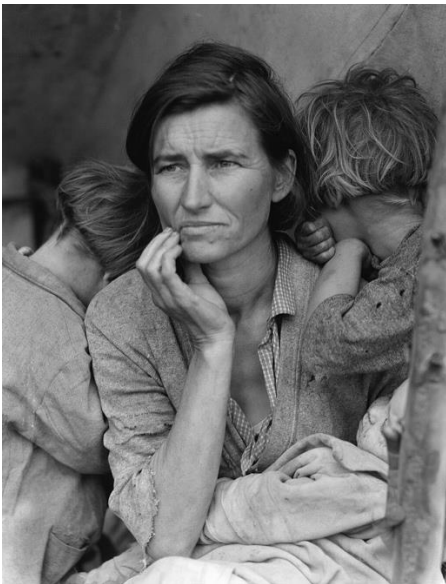


(Rodin, 2024)

Fotoğraf Çağının başlaması, xx. yüzyılda sanat biçimi olarak kabul görülmüştür. Başlangıçta artık resmin gereksiz bir hal alacağı düşünülmüş ve sanata büyük bir etki yaratmıştır. Fotoğraf resmin hazırlığında bir süreç olarak kullanılmaktadır. Sosyal bir aktarım olarak görülen fotoğraf 1930'lu yıllarından sonra hafif taşınabilir fotoğraf makine icadıyla, anlık günlük fotoğraflamaya başlanmıştır. Sosyo-toplumsal konuları gün yüzünde çıkaran bir kanıt gibi karelerle, bizlere hikâyesini aktarmaktadır (Şekil 12).

Şekil 12

Dorothea Lange, Yoksul Göçmen Kadın ve Çocukları, 1936, gümüş baskı fotoğraf, 10x12.5 cm, Washington Kongre Kütüphanesi, Washington ABD.



(Lange, 2016)

“Büyük bir çoğunluğu Ekspresyonizm (Dışavurumculuk) akımının doğduğu Almanya’da bulunan ekspresyonist sanatçılar, sanatçının betimlemelerine yansıyan yoğun, dolaysız ve kişisel ruh haliyle izleyiciyi karşı karşıya getiren bir sanat yaratmak istemektedirler. Ekspresyonist sanatçılar, doğal olmayan renkler ve abartılı, uzatılmış formlar kullanarak çarpıcı, olağandışı bir etki elde etmişlerdir. Modern sanayi toplumun sertliğine ve kısıtlamalarına karşı çıkan Heckel gibi sanatçılar, sanatın daha geniş bir işlevi olduğuna ilişkin yerleşik düşünceleri sorgularken, burjuva kent topluluğundan kendilerini soyutlamıştır” (Farthing, 2020, s. 378). Kirchner’in, dışavurumculuğun parlak ve etkileyici renkleriyle, belirgin fırça izleriyle dinamik kesişen çizgilerle devinim hissi uyandırmaktadır (Şekil 13).

Şekil 13

Ernst Ludwig Kirchner, Sokaktaki İki Kadın, 1914.



(Kirchner, 2024)

Pablo Picasso tarafından Kübizm, xx. yüzyılın başlarında ilk olarak, ‘*Les Femmes d’Alger*’ (Ovarlı Kadınlar) 1907’de yaptığı tuval üzerine yağlı boya kübizm üslubunu şekillendirmiş ve o üslubu sanatçılar tarafından benimsenmiş, Georges Braque tarafından da bu akım Paris’te ileriye taşınmıştır. Sanatçılar, portre ve nesneleri aynı anda birkaç kez farklı bakış açılarıyla resmetmişlerdir. Üç boyutlu konumları, yüzeylerinde boyutluk yanılsaması oluşturmaktan ötürü hedeflemişlerdir. Daha parlak renklerle ve kolaj tekniklerle, İspanyol heykelleri, Afrika masklarına tuvallerinde yer vermişlerdir (Şekil 14).

Şekil 14

Pablo Picasso, *Les Femmes d'Alger (O Version O)*, 1907, 244x234 cm, Museum of Modern Art, New York, ABD.



(Picasso, 2024)

1914 yıllarında Vladimir Tatlin, Paris'te Picasso'yu ziyaret ettikten sonra Konstrüktivizm (İnşâcılık) ilkeleriyle yola çıkarak, Picasso'nun kübist çalışmalarını 'gerçek mekânda gerçek malzemelerle' aktarmayı kararlaştırmış ve Rusya'da en son ve etkili sanat akımı olmasını sağlamıştır. Süprematizm, Kübizim ve Fütürizm akımlarından ilham alarak geometrik biçimlerle, komünist topluma seri üretim sağlayan, Bolşevik iktidarının büyüklüğüne ve yüceltme amaçlanmıştır. Modern malzemeleri detaylı bir analiz içermektedir ve merkezinden hareketle, geleneksel sanat kaygılarından uzak biçimsel 'inşa' görüşü benimsenmiştir (Şekil 15).

Şekil 15

Vladimir Tatlin, *Üçüncü Eternasyonel Anıtının Modeli*, 1919 – 1920.



(Tatlin, 2024)

Dadaizm, savaşa ve savaşa destek verenlere karşı gelerek; geleneksel sanat yapma kaygısı gütmeyen, basit gündelik eşyalara verdikleri anlamlarla gündelik nesnelere sanat değeri kazandırmak ve savaş destekçilerini eleştirmektedirler. XX. yüzyıl ve sonrasına büyük ilham olan Dadaizm Sanat Akımı'nın, yeni sanat yaratım serüvenini oluşturmuşlardır. İşlevine göre üretilen nesnelere karşıladığı anlam dışına çıkıp, sanatçının nesnenin işlevinden farklı anlamlarla yeni işlev ve anlam kazandırmışlardır.

Grzymkowski (2022) konuya; “Dadaizm, 1922'de sönmeye başladı, ancak şaşırtıcı ve acayip üslubu ile sanatla protestoyu birleştirmesi, farklı yollarla yaşamaya devam etti. Gerçekliğin ilkelerinden gönüllü kopuşu, gerçeküstücülere ilham verirken, doğaçlama sanat üretimi soyut dışavurumcu hareketle yeniden canlandı. Hatta bazılarının göre, 1970'lerin saldırgan ve uyumsuz ses düzeniyle punk rock devriminde dada etkilerinin hissedildiği bile dile getirilmektedir” (s. 31) görüşleriyle yaklaşmaktadır.

Duchamp'ın en ünlü ve en tartışmalı yapıtlarından biri olan ‘Çeşme’ ‘nin ardındaki hikâye onun bir sanat eserinden ziyade bir ergen muhipliği olduğunu ortaya koymaktadır. Bir grup ressamın ve bir sanat koleksiyoncusuyla birlikte, New York'ta akşam yemeğini yedikten sonra, Duchamp grubun diğer üyeleriyle birlikte 118 Beşinci Caddede bulunan JL Mott Ironworks adındaki bir hırdavatçının yolunu tuttu. Duchamp bir tane ‘Bedfordshire’ marka porselen pisuvar alıp atölyesine getirdi, başaşağı çevirdi ve ‘R. MUTT 1917’ diye imzalayıp ona Çeşme adını verdi (Grzymkowski, 2022, s. 89), (Şekil 16).

Şekil 16

Marcel Duchamp, Çeşme, 1917.



(Duchamp, 2024)

Bauhaus'ta öğrenim gören sanatçı adayları öğrenciler ve eğitim veren sanatçı öğretmenlerin yeteneklerini sınır tanımadan özgün eserler çıkarmaktadılar. “20. Yüzyılın en önemli sanat okulu olan Bauhaus (Almanca ‘yapı evi’), 1933’te kapandıktan çok sonra bile sanat ve tasarımda büyük bir etki yarattı” (Hodge, 2021, s. 30). Günümüzde kullandığımız nesneleri ve iç-dış mimari yapı-dekorasyonların temel taşları, Bauhaus okulunda atılmıştır. Kullanılabilirliği ve ergonomiklik açısından dayanıklı, farklı ve tasarım inceliği olan nesneler, şimdiki kullandığımız eşyaların atası olarak görülmektedir. Okul şu an hizmet vermiyor olsa dahi eserleri, birçok sanat filmlerinin sahnelerinde kullanılmış ve kralların-yöneticilerin odalarında yer verilmiştir. Bauhaus Ekolü, kendi barındırdığı felsefeyi, okulun binasının mimarisinde de kullanılmıştır ve bu okul yapısı modern binalarına da ilham oluşturmuştur.

Grzymkowski (2022), “Bauhaus, endüstriyle işbirliği yaparak modern dönemde seri üretim için tasarımlar yapma gereksinimlerini karşılayacak sanatçıları yetiştiriyordu. Bu okul, çömlekçilik, mobilyacılık, heykeltçilik ve mimari alanlarında net çizgiler ve yalın geometrik şekillerle tanınan bir üslup çerçevesinde gelişti” (s. 13) ifadeleriyle konuyu açıklamaktadır (Şekil 17).

Şekil 17

Wassily Kandinsky, *Parlak Oval'de (In the Bright Oval)*, 1925, karton üzerine yağlı boya, 73x59 cm, Thyssen-Bornemisza Müzesi, Madrid, İspanya.



(Kandinsky, 2024)

Grzymkowski (2022), Salvador Dali, gerçeküstücülüğün ete kemiğe bürünmüş halidir. Akılda kalan duru imgelem dünyası, gerçeküstücü harekete bir kuşak boyu takipçilerinin ve sevenlerinin gözünde damgasını vurmuştur. Gösterişli kişiliği; film, baskı resim, heykel, reklam ve en önemlisi resim gibi çok çeşitli alanlarda ün kazanmasına katkıda bulunmuştur.

Gerçek doğruların gerçek yaşamın duygularının mantığıyla değil, rüyalarla ve bilinçaltıyı keşfetmeyle olacağını kararlaştırdılar. Sigmund Freud'dan, özellikle de 1900 yılında çıkan "Rüyaların Yorumu" adlı kitabından etkilenen sürrealistler yazarlar ve sanatçılar bilincin hayal gücünü bastırıldığına inanıyorlardı" (Hodge, 2023, s. 338). René Magritte ve Salvador Dalí gibi birçok sürrealist sanatçı, bilinçaltında ve rüyalarında yatan simgeleri gerçekçi ve öznel izlenimlemişlerdir. İmgelerin birbirleriyle olan saçmalığı ve beklenmedik çağrışımlarıyla birbirleriyle olan bağlantıları sorgulanmıştır (Şekil 18).

Şekil 18

Salvador Dalí, *Belleğin Azmi*, 1931, tuval üzerine yağlı boya, 24x33 cm, Museum of Modern Art, New York, ABD.



(Dalí, 2024)

Modern Heykel Sanatı'yla birlikte, xx. yüzyılda kültürel ve siyasi evrimleriyle kendinden önce gelen yüzyılın değerlerine karşıt bir görüşle modernizm tohumları atılmıştır. Psikanalizin, kitle iletişim araçlarının ve teknolojinin gelişmesiyle, hızlı ve endüstrileşen

dünyayla birlikte heykelde de sanatçıların kurgu dünyasında yeni ufuklar doğmuştur. Heykeltıraşlar için biçim-içerik, hacim, malzeme, mekân ve üretim şekilleri yeniden irdelenmiştir.

Alberto Giacometti, insanın formunun ışıktan yansıyan birebir formunu değil, formların gölgesinin biçimiyle heykeller yapmıştır. "*Çıplak Kadın Ayakta*", isimli Albeto Giacometti'nin sürrealist yapıtlarından ve kariyerinin erken dönem çalışmalarından birisidir. Bu eser, modern heykelin önemli örneklerinden biri olarak temsil edilmekte ve Giacometti bu çalışmasıyla, sanata getirmiş olduğu ek uzantısıyla yeni anlayışlar ve biçimler kazandırmıştır. Giacometti'nin imzası niteliğinde olan ince, uzun ve kassız heykel formları, İkinci Dünya Savaşı sonrasında, insanlarda bıraktığı egzistansiyalizmdel (varoluşsal kaygı) sancılarının üç boyutlu çalışmada ortaya çıkmış bir ifade biçimidir (Şekil 19).

Şekil 19

Alberto Giacometti, Ayakta Duran Kadın, 1948, üstü boyanmış bronz, 166x16.5x34 cm, Museum of Modern, New York, ABD.



(Giacometti, 2024)

Soyut Dışavurumculuk, Amerika'da 1943 yıllarında başlayarak varlık gösteren, sadece Amerika'ya ait bir sanat akımıdır. Kesin bir betimlemeye sahip değildirler ve birçok görüşten esinlenmişlerdir. Çoğu soyut dışavurumcu, içlerinden gelen engin duygularını yansıtıcı '*aksiyon resim*' diye adlandırdıkları resimler yapmışlardır (Şekil 20).

Bilinçdışındaki düşüncelerini keşfe çıkan gerçeküstücüler, hem temsili hem de soyut sanat eserleri ürettiler, çoğunlukla imgeleri mantıksız bir şekilde yan yana getirdiler ya da beklenmedik çağrılımlara yer verdiler. İmgelerin İhaneti'nde resimler çoğunlukla resimler ile gerçek nesneler arasındaki farkı sorguladı. Gerçekçi resim stili, kasıtlı olarak kafa karışıklığına yol açtı (Hodge, 2021, s. 32).

Şekil 20

Jackson Pollock, Mavi Direkler: Numara 11, 1952, tuval üzerine yağlı boya, sır, cam parçaları ve alüminyum boya, 213x489 cm, National Gallery of Australia Canberra, Avustralya.



(Pollock, 2003)

Yeni Dada sanatçıları, yenilikçi tavırlarıyla, sanatın sınırları zorlayarak farklı deneyimler yaşatmıştır. Asamblaj, kolaj, gündelik nesneler-nesneler ve performans sanatıyla kompozit malzeme kullanarak ve bütüncül yaklaşımla çağdaş kültüre başkaldırıda bulunmuşlardır (Şekil 21).

Şekil 21

Robert Rauschenberg, Monogram, 1955-1959, yağlıboya ile birleştirilmiş iki tuval üzerine yağlıboya, kâğıt kumaş, basılı reproduksiyonlar, metal, ahşap, palstik ayakkabı topuğu ve tenis topu ile dört küçük tekerleğe monte edilmiş ahşap platform üzerindeki araba lastiği ve pirinç plaka geçirilmiş Angora keçisi, 106.7x135.2x163.8 cm, Modern Sanat Müzesi, Stockholm, İsveç.



(Rauschenberg, 2024)

Çağdaş Sanat ve Günümüz Sanatı

Çağdaş sanat, kendilerinden önce geleneksel biçim ve tekniğe sahip sanat uygulamalarına karşı tepki için doğmuş ve kendinden önceki modern avangard akımların

devamı olup, büyük gözle görülür değişikliklerle temelini de felsefe ve fikir oluşturmuştur. “Oluşan, Çağdaş Sanat dönemi ‘modernizm’ kültürel dönemin sonu ve ‘postmodernizm’in başı olarak yerini alır” (Whitham & Pooke, 2022, s.27). Birçok alanda (tasarım, mimari, sanat, müzik ve edebiyat) yenrini alamıştır. Klasik sanatın gayretine karşı gelmek için oluşmuştur.

Pop Sanatı (Pop Art) Modern Sanat döneminin sonlarına ve Çağdaş Sanat başlarına denk gelmektedir. Pop Sanatı İkinci Dünya Savaşı sonrasında, tasarruf dönemi bitmesiyle değişen toplumlar için ‘popüler kültür’ diye isimlendirilmiştir. Amerika ve Avrupa’da hızlı tüketim çılgını toplumlar oluşarak; seri üretim, kitle iletişim araçları, eğlence sektörü ve toplumsal olaylar gibi popüler kültür sorunları hızla artmıştır. Yeni Dada’yı benimseyen Pop Art sanatçıları, popüler kültür sounlarına ve soyut dışavurumcularının arzuladıkları düşkünlüklerine; kapitalizm ve sanat züppelikleri gibi bencil bireysel konularının üzerinde durup, soyut dışavurumculuğu eleştirmişlerdir.

Pop art sanatçıları Hollywood, reklam, asamblaj, pop müzik, çizgi roman gibi gündelik ve kitlesel kaynaklardan sanatın her türlü kaynağıkullanabileceğini, sanatçı öyle diyorsa bunun sanat olduğunu ve sanatın sınırlarının bulunmadığını ilan etti. Pop art sanatçıları ayrıca çeşitli geleneksel olmayan ve ticari üretim metodlarından da faydalandılar (Hodge, 2023, s. 379).

Güzel sanatlar içinde daha öncesinde keşfedilmemiş dokular, temalar, malzemeler ve görüntüler, Pop Art içinde kullanılmıştır. İşlenen konuları yalnız burjuva ve eğitimli kimseleri kapsamayıp, toplumdaki herkese hitap eden ünlülerin bant ve serigrafileri kullanılmıştır (Şekil 22).

Şekil 22

Andy Warhol, Marilyn, 1967, kâğıt üzerine serigrafi, 91.5x91.5 cm, Hamburger Kunsthalle, Hamburg, Almanya.



(Warhol, 2024)

Fluxus, Litvanya kökenli Amerikalı sanatçı George Maciunas 1958 yılında *'Fluxus'* adını vererek enternasyonel bir sanat akımı geliştirmiştir. Bu sanat akımı başkaldıran-isyankâr ve herkes tarafından sanatın uygulanabilirliğine, özel bir yetenek ve eğitim gerektirmediği düşünülmektedirler. “Hepsi kasıtlı olarak alaycıydı ve sanatın kitleler için ulşılır hale gelmesini istiyorlar, sanatın yaşamla tam olarak bütünleşmesini amaçlıyorlardı” (Hodgu, 2021, s. 40). Asla belli başlı üslupları yoktu içeriklerine göre malzeme ve stil değişiklik göstermekteydi. Kullandıkları malzeme olarak, kolay erişebilir, ucuz bir kompozit yapı tercih ediliyordu. Sanatçılar, tasarımcılar, müzisyenler ve performans sanatçıları birleşerek, çoğunlukla disiplinlerarası, espritüel, gündelik yaşamdan beslenen eserler yaratmıştır. Flux sanatçıları genellikle eserin bitmiş halinden ziyade, eseri yaratmada geçen süreyi önemli bulmuşlardır. “Kelime anlamı olarak, *'Flux'* sözcüğü *'akma'*, *'yükselme'*, *'akış'* anlamlarla” (Tureng, 2024), akımın manifestosuna uymaktadır.

Video sanatçısı Nam June Paik ve birçok Flux sanatçılarıyla beraber yaratmış olduğu *'TV Çello'*, sanatçıların yeteneklerine göre eseri, disiplinlerarası yaklaşımla oluşmuştur (Şekil 23).

Şekil 23

Nam June Paik, TV Çello, 1976, akrilik, ahşap, bas gitar telleri, üç tane CRT monitörü, tek kanallı, siyah beyaz ve sessiz dijital video olarak gösterilen analog teyp (VHS), 170X92X95 cm, New South Wales Sanat Galerisi, Sdney, Avustralya.



(Paik, 2017)

Arte Povera (Yoksul Sanat), İtalya'nın siyasal düzenine ve sanat galeri, sanat sergi sistemine isyankâr bir başkaldırı için kurulmuştur. Geleneksel sanatlar için kullanılan boya, tuval, mermer, taş, bronz gibi materyallerine karşıt, çim, toprak, ağaç, hayvan gibi doğadan, gündelik eşyalardan ve alışagelmışin dışında nesneleri absürt bir kompozisyonlarıyla, hedef kitlelerin dikkatlerini üzerine toplamışlardır (Şekil 24).

Şekil 24

Jannis Kounellis, *İsimsiz (12 At)*, *Untitled (12 Horses)*, atlar, 1969, *değişken boyutlar*, Attico Galerisi, Roma İtalya.



(Kounellis, 2018)

“Çağdaş sanat; çeşitliliğiyle, geleneksel sanat tabirinin ilerisinde kendini oluşturur. Bazen sanattan beklenen beceri, yaratıcılık ve özgünlük kriterlerini düşünmeden hazır nesnelere anlam yükleyerek bir yığıntı oluşmaktadır” (Whitham & Pooke, 2022, s.9). Çağdaş sanatta belli bir kural ve kaygı gözetilmez. Bu karmaşık, değişken sanat yapısını anlamak için, temel sanatı birikintiyle bilgi edinilmeli ve böylece çağdaş sanatı okuyabilmemiz gerçekleşmektedir.

Estetik nesne ve mekanik nesne arasında hiçbir ayırım gözetilmemektedir ve sanat-zanaat ayrımı gözetilmeksizin bu dönemde ‘sanatsal yaratı’ ürünü nesne ile ilgi çekici nesne arasında, ‘seri mal’ ile tekil ürün arasında, özellikle de az bulunan, ilginç nesneler ile sanat yapıtı arasında art nouveau bir lamba ile balina dişi arasında hiçbir farkının olmadığını savunarak. Çağdaş sanatta olduğu gibi, seçkin deneylerle düzenli olmayan ve beğeni etkisinin azalmasıyla, eserin geniş kitleleri ulaşmayı hedeflemektedirler. Karşılıklı süslü, karışık

etkileşim alışverişiyle üst üste yığılmayla duyulan zevkle sanat uyumu aranmaktadır (Eco, 2023. s. 38-39).

Postmodernizm, 1960'lı yıllarda egemen olmuş, modernizme tepki olarak meydana gelmiş ve modernizm sonrası diye de tanımlanmaktadır. Daha çok felsefe-düşünce yapısıyla hâkimdir. Yeni Dada ve Pop Art ile başladığı düşünülen Postmodernizm Sanat Akımı, XXI. yüzyıla kadar sürmüştür. Postmodernizm, iki sarsıtıcı savaş sonrası Modernizm sanatındaki iyimserlik kalmamış, yerini hep bir kuşkuya, şüpheyeye bırakmıştır. “Postmodernistler, aynı zamanda yüksek kültür ve popüler kültür, sanat ve gündelik yaşam arasındaki ayrımı, belirsizleştirmişlerdir” (Hodge, 2021, s. 42).

Tablo 2

Ramle Gül Öztaşyonar, Modernizm ve Postmodernizm Karşılaştırma, 2024

Modernizm	Postmodernizm
XIX. yüzyıldan XX. yüzyıla kadar modernizm hâkim oldu.	XIX. yüzyılın sonlarında başlayıp, XXI. yüzyıl donlarına doğru devam etti.
Belli tek bir stiller hâkimdir.	Sınırsız stiller mevcuttur, farklı yaklaşımlarla denemeler yapılmıştır.
İdealizm ve iyimserliğe ideolojilere dayanır.	Güvensizlik ve yıkıcı bir ideolojiler barındırır.
Berrak, açıklayıcı ve yalın üsluplara sahipken,	karmaşık, zıtlık ve çoğunluk üslupları vardır.
Ciddidir.	Komiktir, absürt, alaycı ve tartışmalıdır.
Sanatçıları, toplumu dönüştürücü sanat yapmayı hedeflemişlerdir.	‘Kitsch’ kavramını, tüketim toplumunu yüceltmişler, alt kültüre ve kitlesel beğeniye odaklanmışlardır.

Dans Eden Heykel (Singing Sculpture), Gilbert ve George, 1970 yılında vücudunun görünür yerlerine metalik boyayla boyayıp, kendilerine heykelimsi bir doku vermişlerdir. Kaide olarak bir masanın üstüne çıkıp, 1931'den Chesney Allen şarkısıyla birlikte, dans edip ve pandomim yaparak kompozisyonun bir parçası olmuşlardır (Şekil 25).

Şekil 25

Gilbert & George, *Dans Eden Heykel (Singing Sculpture)*, 1970, Londra, Birleşik Krallık.



(Gilbert & George, 2017)

Kavramsal Sanat, 1960 yıllarından günümüze kadar devamlılığını sürdüren bir sanat akımı olmuştur. Ayrıca birçok sanat türlerini oluşturmuştur.

Yaklaşık 50 yıl önce ortaya çıkan Dada Sanat Akımı'ndan türeyen Kavramsal Sanat Akımı'ndaki kavramlar ciddi de olabilir, şoke edici de; tuhaf da olabilir, gülünç de. Kavramsal sanatçılar çoğunlukla Arte Povera (Fakir Sanatı), Performans Sanatı, Video Sanatı ve Land Art (Arazi Sanatı) gibi başka sanat akımlarına da dahildirler. Alışagelmiş malzemeleri ve yaklaşımları göz ardı ederler, koleksiyonu yapılan sanat fikrini ortadan kaldırmak için, kalıcılığı olmayan üretimler gerçekleştirmişlerdir. Kavramsal Sanat, aslında Duchamp'ın hazır nesneleriyle başlamış ve Rene Margritte'nin 1928-29 tarihi "*İmgelerin İhaneti*" adlı resmiyle gelişmiştir. Her iki eser de yerleşik sanat kavramına meydan okumuştur. Kavramsal sanat yaklaşımı 1960'larda ve 1970'lerde yaygınlaşmaya başlamış ve bir akım halini almıştır. Öte yandan birlikte çalışan bir sanatçı grubuna, herhangi bir manifestoya ve değişmez bir zamansal çerçeveye sahip değildir (Hodge, 2021, s. 43).

Kavramsal sanat seyircinin eserde aktif olmasını beklemekte, onun da katılımını sağlayarak eserin bir parçası olması gerektiğini savunmaktadır. Kavramsal Sanat, toplumsal konularını irdeleyerek felsefik olarak düşündürmektedir. Genellikle Kavramsal Sanat, büyük ölçekli enstalasyon eserlerde de görülmektedir. Holzeri'nin '*Tavan Yılanı*' (Ceiling Snake) isimli, tavana monte edilmiş, kompozit malzemelerle oluşturulmuş bir eserdir. Tavanın uzunluğu boyunca LED ekran şeridinde, Almanca ve İngilizce yazılar akmaktadır. Yapıtında güç, baskı ve korku vb. kavramlar geçmektedir (Şekil 26).

Şekil 26

Jenny Holzer, *Tavan Yılanı (Ceiling Snake)*, 1996, LED ışık şeridi, elektronik aksam, metal, 47,6 m, Hamburger Kunsthalle, Hamburg, Almanya.



(Holzer, 2024a)

İnsan kendini ifade ederken sözlü konuşması yanı sıra, jest ve mimiklerini de kullanmaktadır. Jest ve mimikler iletişimin büyük çoğunlukla destekleyicisidir. Bedeni kullanmak, fikirlerimizi ve iletişimi güçlendirmekte; karşıya daha sağlıklı bir mesaj vermemizi sağlamaktadır. Performans sanatçıları, her daim değişen, sanatın sınırlarını zorlayarak, neyin doğru olduğunu ispatlayıcı durumda sanatçıları, performanslarını yapma fırsatı başlamıştır.

Birçok yapısı olan performans sanatı, “ilk olarak fütüristlerin yüksek sesle manifestolarını okumalarıyla, sonra dadanın absürt sunumlarıyla ve daha sonra gerçeküstücülerin tuhaf sahne prodüksiyonlarıyla ortaya çıktı” (Hodge, 2021, s.44). Toplumsal farkındalık konularını ve fikirlerini düşündürücü bir şekilde eleştiride bulunmaktadır. Seyircide yer yer kışkırtıcı, sorumluluk kazandırma, tehditkâr ve güldürücü duygular yaşatmaktadır.

2010 yılında insanların algılarını keşfe çıkan Maria Abramoviç, ‘*Sanatçı Aramızda*’ (The Artist is Present) isimli eserinde, izleyicilerden oluşan performansla karşısındakileri gözlemleyici bir tarafla, üç aya yakın her gün 8 saat 1000 yabancı kişiyle karşılıklı bakışmıştır (Şekil 27).

Şekil 27

Maria Abramoviç, 'Sanatçı Aramızda' (*The Artist is Present*), March 14, 2010–May 31, 2010, performans, Modern Sanat Müzesi, New York, ABD.

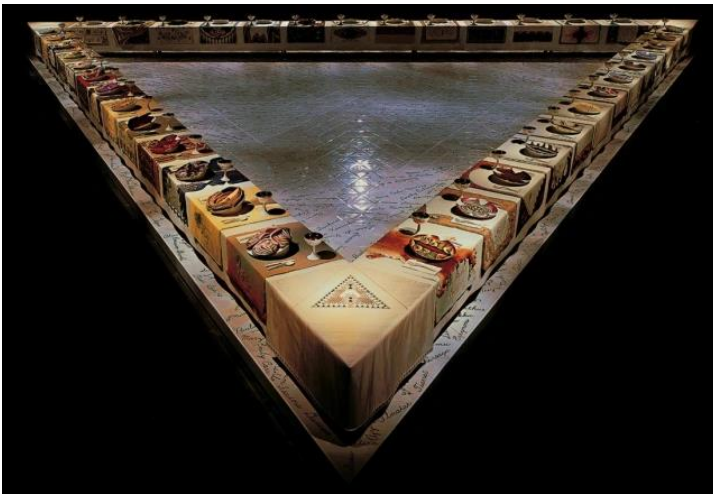


(Abramoviç, 2010)

Toplumun ataerlik yapısı ve erkek üstünlüğü sanatta da görülmektedir. Erkek egemenliğini sanatta kırmak isteyen Feminist Sanat, cinsiyetler arası eşitsizliği, ayrımcılığı ve kadının değersizliği gibi konulara değinmiştir. Linda Nochlin'in 1971 tarihli '*Why Have There Been No Great Women Artists?*' (Neden Hiç Büyük Kadın Sanatçı Yok?) isimli yazısında, kadınların sanattaki ikinci sınıf muamele görmesi, feminist sanatçıların fikirlerinin oluşmasına öncü olmuştur. Kadın sanatçıların görünürlülüğüne, eşitsizlik ve adaletsizliğine itirazda bulunan feminist sanatçılar kadının hem toplum içinde hem de sanat içindeki yetkinliğini arttırmıştır (Şekil 28).

Şekil 28

Judy Chicago, *Akşam Yemeği Partisi* (*The Dinner Party*), 1974-79, seramik, poerselen, tekstil, 1463x1463 cm, Brooklyn Müzesi, New York, ABD.



(Chicago, 2017)

“Minimalizm” terimi, İngiliz filozof Richard Willheim’in (1923-2003), çevresindeki sanatçıların eserlerini yaparken minimum düzeyde çaba sarfettikleri fikrini öne sürdüğü ‘Minimalist’ başlıklı makaleden türetilmiştir (Farthing, 2020, s. 520). Gösteriştan uzak Minimalizm Sanatı, nesnellikten uzak genel görünüme sahiptir. Endüstriyel malzemelerin tuğla, metal, beton ve neon gibi düz geometrik yapıların barındırdığı bir akımdır. Minimalist sanatçıların eserleri toplu bir sergi halinde sergilenmemiştir, bireysel çalışıp ve bireysel sergilemelere sahiptir. Büyük temel, parçalardan oluşan ve bir dizi derlemerden oluşmaktadır. “Richard Serra, “Zaman Meselesi””nin (The Matter of Time) de aralarında olduğu pek çok eserinde, büyük ölçekli yapıtlarının fiziksel özelliklerini vurgulamış, izleyicilerin eseri ve fiziksel mekânı dikkate almasını teşvik etmiştir” (Hodge, 2021, s. 46), (Şekil 29).

Şekil 29

Richard Serra, Zaman Meselesi’nin (The Matter of Time), 1994-2005, sekiz heykel esditalasyonu, hava koşulların dayanıklı, değişen boyutlar, Guggenheim Müzesi, Bilbao, İspanya.



(Serra, 2024)

Arazi Sanatı, ‘Çevre Sanatı’, “Yeryüzü Sanatı, Yeryüzü İşleri” (Hodge, 2021, s. 47) ve ‘Toprak Sanatı’ olarak adlandırılan uygulama bir sanat akımıdır. 1960’ların sonunda sanatçılar, doğadan belirlediği yerin ve doğanın bahşettiği malzemelerle tüketim toplumun ve kapitalizmin savurganlığına karşı eleştirel bir düşünceye sahiptirler. Taş, kaya, çakıl taşları, ağaç dalı, çalı, yaprak, toprak gibi ekolojik dengeyi oluşturan tüm materyaller, sanatçıların eserlerinin parçası olmuştur. Doğanın dönüşümsel hareketini de tıpkı arazi sanatının eserlerinde de görülmektedir. Açık, doğada sabit bulunan eserler doğası gereği, zamanla aşınması bu durumu yansıtmaktadır. Sanatçılar eserlerini video, fotoğraf ve haritalandırarak kaydetmişlerdir. “Sanatın ticarileşmesine karşı çıkan ve çevreyle ilgili kaygıları olan arazi sanatçıları, kırsal bölgelerin kentleşme ve sanayileşme yüzünden bozulması karşısında hissettiklerini yansıttılar. Eserleri çoğunlukla anıtsaldır. Örneğini Michael Heizer 2012’de, beton bir seyir terasına yaslanmış 340

tonluk bir kaya parçası olan Havalanan Kütle'yi (Levitated Mass) üretti” (Hodge, 2021, s. 47), (Şekil 30).

Şekil 30

Michael Heizer, Havalanan Kütle (Levitated Mass), 2012, diyorit granit ve beton, 10.7 x 138.9 x 6.6 m, Los Angeles Sanat Müzesi, California, ABD.



(Heizer, 2012)

Yeni Dışavurumculuk (Neo-Ekspresyonizm), Kavramsal Sanat ve Minimalizme tepki olarak 1970'lerin sonlarına doğru çıkmış ve kendinden önce gelen dışavurumculuk ve soyut dışavurumculuğun dışavurumcu üslubunu tekrar gün yüzüne çıkarmıştır. Yeni dışavurumcular, tıpkı Minimalizm gibi toplu sergileme ya da grup çalışması yapmamışlar, kişisel sergileme ve tek çalışmalarını sürdürmüşlerdir (Şekil 31).

Şekil 31

Georg Baselitz, Resim Otuz Altı (Picture Thirty-Six), 1995, tuval üzerine yağlıboya, 290x450 cm, Hamburger Kunsthalle, Hamburg, Almanya.

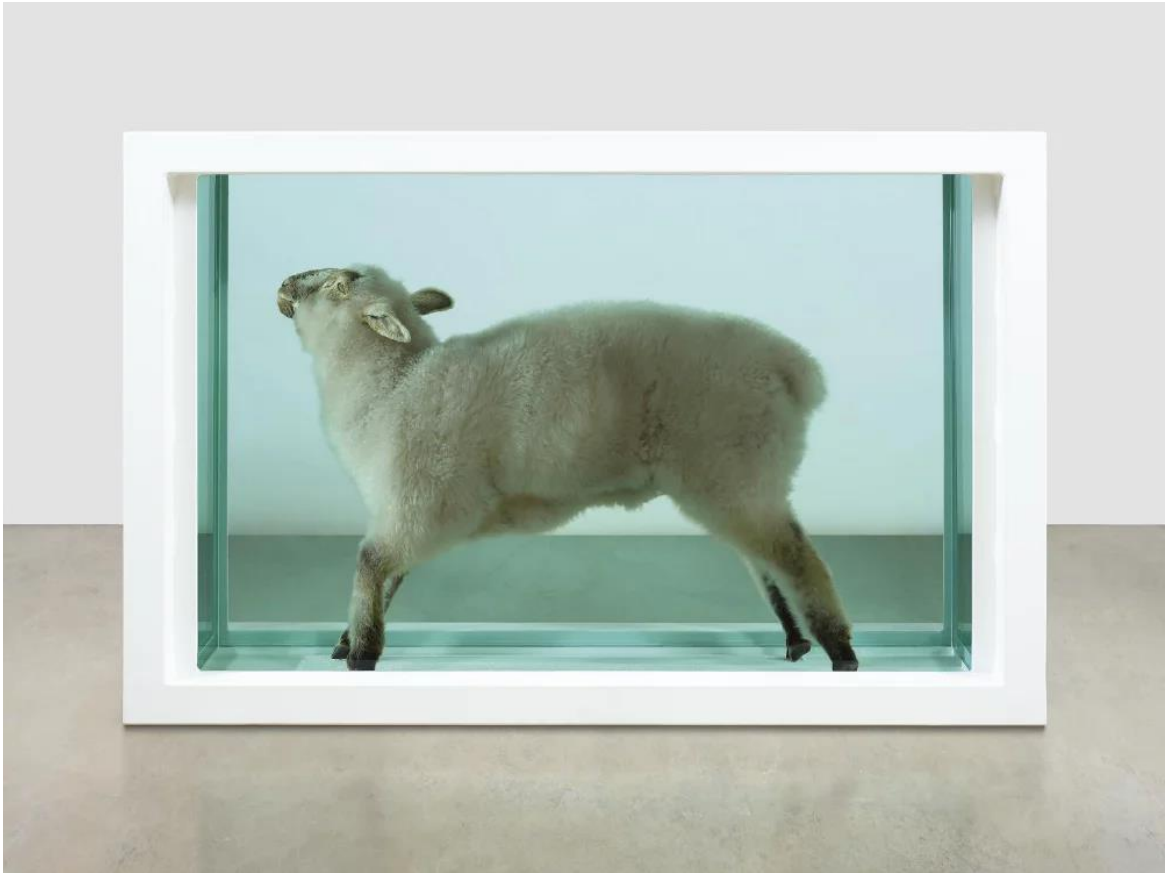


(Baselitz, 2024)

Brit Art ya da Brit Art, Birleşik Krallık Goldsmiths Koleji'nden mezun olan bir grup genç sanatçı, 'Donmark' adlı sergiyle kendilerini tanıtmışlardır. Gelenekselin dışında malzeme ve teknikleri işleyerek, çarpıcı temaları, sanatsal yetenek gerektirmeyen eserler üretmişlerdir. Geleneksel sanat malzemelerini reddederek, keyifsiz bulup; yeni sanat anlayışındaki pazarlama önceliğini savunan ve daha çok girişimciliğiyle postmodern yaklaşımının dahilinde yer almaktadır (Şekil 32).

Şekil 32

Damien Hirst, *Sürüden Ayrı (Away from the Flock)*, 1994, cam, boyanmış çelik, silikon, akrilik, plastik, kuzu ve formaldehit çözeltisi, üçlünün üçüncü edisyonu, 96x149x51 cm, Birleşik Krallık.



(Genç İngiliz Sanatçıları, 2024)

Günümüz sanatında, sanatta hiç bilinmeyen arayışlara ve malzemelere yönelerek, farklı boyutlar arayışına gidilmiştir. Aşırı gerçekçilik ile geleneksel sanatçıların zamanla teknolojiden ve modern unsurlardan etkilenmektedir. En önemli dijital, holografi ve 3D programlardan üretilen eserlerin kullandığımız teknolojik cihazların ekranlarından seyrediyor oluşumuz ve aynı zamanda 3D yazıcıların icadıyla kısa bir süre içerisinde de programlarda tasarladığımız eserlerin, bu 3D yazıcılarla basılmasıyla sanatta farklılık ve gelişim sağlamıştır.

Multidisipliner, İnterdisipliner ve Transdisipliner Kavramının Sanat ve Tasarım Disiplinleriyle İlişkisi

Endüstrinin hızla gelişimiyle modern toplumun içinde barındırdığı, disiplinlerin gelişimi ve branşların birbirleriyle etkileşimi, ihtiyacın artmasıyla bütüncül yaklaşım doğrultusunda meydana gelmiştir. Bu yaklaşıma harcanan mesaiyle birlikte “*evrensel insanlar*” ya da “*uzaman insanlar*” kavramları ortaya çıkmıştır. Uzman, kendisinin ya da normlarla belirlenen bilgi hiyerarşisinde en üst tabakada olup, bilgiyi elinde tutarak, diğer insanlardan kendisini ayırmaktadır (Yılmaz & Erdem, 2016, s. 38).

Boisot’ya (1972) göre, disiplinlerin ortaya çıkışında iki önemli etmen bulunmaktadır. Bunlardan birincisi insanın doğasında var olan ayırma, sınıflandırma ve kavramsallaştırma eğilimi, ikincisi ise bilgi birikiminden tam olarak yararlanabilme ihtiyacıdır. Disipliner yaklaşımın temelleri antik yunan dönemine kadar uzanmaktadır. 17. Yüzyıla gelindiğinde ise insanların bilgiyi organize etme istekleri giderek artmış olup özellikle filozof Bacon çalışmalarında bilgiyi nasıl organize etmek gerektiği üzerinde durmuştur. Leibniz, d’Alembert, Diderot, Condorcet ve Descartes bu sınıflandırmalar üzerinde çalışmış diğer bilim insanlarıdır. Özellikle Descartes’ın bilgiye olan yaklaşımı ve bilimsel araştırma metotlarını tanımladığı “*la Méthode*” kitabı modern disiplinlerin ortaya çıkışında etkili olmuştur. Descartes kitabında zorlukları çözmek için onları bölerek her birini birer parsel içerisinde incelenmenin daha doğru olacağını savunmuştur (Akt., Cappellaro, 2018, s. 115).

Foucault’a göre xx. yüzyıl dünyasının bilimsel tekniklere dayanan mesleklerin gün yüzüne çıkmasıyla, yerini türsel entelektüele bıraktığını ifade etmiştir. Uzman üzerindeki bu entelektüellik, halkı bilgilendirmek, yol göstermek ya da sorunu açığa çıkarmakla kalmayıp, bunun yanında halkın mühendisi olup, bilgisini insan davranışında kullanan ve bu mevcut sürekliliği devam ettiren kişi haline dönüşmüştür. Bu durum, uzmanların bilgisi ile halk arasındaki bilgi birikimi mesafesi artmış ve bu arasındaki uçurumun farkı, uzmanın otoritesine bağlanmıştır (Keskin, 2011, s. 133).

Rönesans döneminde sanatçılar, Bulat vd. 2024, s. 4’te skolastik Kilise anlayışından kurtularak, bütüncül yaklaşımla pozitif bilim ve akılcı-çoklu düşünmeyi benimsemişlerdir. Bilim ve sanattaki eksiklikleri kapatmak için disiplinlerarası çeşitli alanlarda çalışmışlardır. Bu çok yönlü kişiler, günümüzün pozitif bilimlerinin, felsefe ve sanatının temellerini de atmışlar ve İngilizce’de “*polymath*” olarak adlandırılmaktadırlar. Kökeni “Yunancadaki ‘poly’ hecesi ‘çoklu’, bir şeyden çok olma” (Dict Sözlük, 2023) ve “Yunanca ‘*mathematike*’ kelimesinden ‘*math*’ yani “*teknik*” anlamındaki” (Bakırcı, 2018, para. 2) ‘*poly-math*’, kelimesinin “*birçok farklı konu hakkında çok şey bilen bir kişi*” (Oxford Learner’s Dictionaries, 2024) birleşiminden gelmektedir. ‘*Çok teknikli*’, ‘*çok branşlı*’ ve ‘*ansiklopedik bilgiye sahip*’ olan demektir. Türkçe karşılığı ‘*Hezarfen*’ dir. “Kelime kökeni Farsça hezār ‘bin’ ve Arapçada fann

‘beceri, hüner’ kelimelerin birleşimiyle “*Hezarfen*” çok yetenekli, elinden çok sanat gelen kimse anlamıyla lisana kazandırılmıştır” (Bakırcı, 2018).

Bir bilgin, eş zamanlı birden çok bilimle uğraşmak bir yana bir bilimi bile tümünden incelemelerine katılamaz hale gelirken, araştırmalarının alanı belli birkaç ya da hattâ tek bir sorunla sınırlı kaldı. Bu arada bilimsel faaliyetler, eskiden hekimlik, papazlık, yargıçlık, askerlik gibi daha çok kazanç getiren başka kimi işlerle birlikte yapılırken günümüzde gitgide artık yalnız başına yapılan bir iş oldu (Akt. Yılmaz & Erdem, 2016, s. 39).

Bu alanlara en iyi örnekleri, Leonardo da Vinci oluşturmuştur. “Kendisi çokça hünerlere sahiptir; mucit, bilim insanı, ressam, heykeltıraş, mimar, müzisyen, matematikçi, mühendis, yazar, anatomist, jeolog, astronom, botanist, tarihçi, edebiyatçı ve kartograf kısaca ‘*polimat*’ yani ‘*hezarfen*’dir” (Bakırcı, 2018, para. 3). Çok becerisi olan insanlar, Bulat vd. 2024, s. 4’te analitik düşünme yetenekleri sayesinde sanatta öncülük edebilir ve yeni akımlar yaratabilirler. Bu kişiler, karşılaştıkları sorunlara bütüncül olarak yaklaşarak, edindikleri bilgi ve becerileri kullanarak, çözüm bulmada daha başarılı olabilirler. Bu sayede sanattaki kaygılarını, tam anlamıyla yerine getirme şansları artmaktadır.

Richard Wagner, sürgün döneminde yazdığı “*Das Kunstwerk der Zukunft*” (Geleceğin Sanat Eseri) kitabında tüm sanat dallarını kapsayan ‘*büyük sanat eseri*’ olarak işler ve zaman sonra bu türler zamanla kaybolacaktır. Tekil sanat türlerinin bütünsel bir sanat eseri içinde gösterildiği eser, mümkün kılacağını belirtir. Ayrıca bu eser tek bir kişiye ait olmayıp, gelecek insanların ortak eseri olacaktır (Akt., Uslu, 2017, s. 24).

Endüstrileşme her alanda görülmeye başlamış ve bütüncül sanat kavramı, 1919 yılında kurulan “*Bauhaus Okulu*”nda da şüphesiz boy göstermiştir. Yeni iyileştirmeyeyle öğretici-öğrenci “*usta-çırak*” mantığında ve hep birlikte atölyelerde, eserleri hayatın bir parçası haline getirerek kullanıma sunmuşlardır. “Bauhaus’da eğitim reformlarına göre mimari ilk sırayı almaktadır; iç tasarım, tekstil, metal, duvar resmi ve daha önce reddedilmiş olan geleneksel resim dersleri, yeni programda yepyeni ve eskiye nazaran çok daha bütüncül bir müfredat çerçevesinde verilir” (Dinç, 2018, s. 19).

Multidispliner, İnterdisipliner ve Transdisipliner Kavramlarına Yönelik Bütüncül Sanatçı, Tasarımcı Yapıtları

Endüstri, insan yaşamının ayrılmaz bir parçasıdır. Başlangıçta insanlar doğayı tüketirken, yerleşik hayata geçtikten sonra kendi üretim yeteneklerini keşfetmiş ve bu keşif, tarım endüstrisine geçişi de sağlamıştır.

Endüstri Çağı deyimini insanlık tarihinde varılan yeni bir aşamayı tamamlıyor. A. Gehlen’e göre, doğuracağı sonuçların önemi bakımından insanlık tarihinde sadece iki büyük aşamadan söz edilebilir. Bunlardan birincisinde insan, tüketicilikten kurtulup

toprağa yerleşiyor: tarımcılık kültürü başlıyor, ikincisinde topraktan koparak teknik dünyayı yaratıyor. Her iki aşamada da tam bir devrimle karşılaşılıyor. Yeryüzüne gelmiş bütün büyük kültürler, Yeni Taş Dönemi'nde toprağa bağlanan insanın atmış olduğu temeller üzerine kurulmuştu. Tüketicilikten üreticiliğe geçiş, uzun bir zaman süresi içinde ve türlü güçlüklerle olmuştur. Fakat insan toprağa bir kez kök saldıktan sonra, bu temelin değişmezliğine inanıyor. XVIII. Yüzyıl sonlarında bu inanç sarsılmaya başlıyor. Buhar, elektrik gücünün kullanılmasıyla başlayan Teknik Çağ, atom fiziği ve uzay deneyimleriyle baş döndürücü bir hızla gelişiyor. Artık insan topraktan kopuyor (Akt. İpşiroğlu & İpşiroğlu, 2010).

Bu makine gücü endüstrisi, sanata da yansımış kültürel endüstriyle sanatta boy göstermiştir. Köken olarak “Fransızca olan *“avant-garde”*, *“öncü”* (Türk Dil Kurumu [TDK], 2011), “askeri terim olarak, *“ön saflarda yer alan”* anlamlarına gelen ve Türkçeye *“avangard”* olarak geçen (Sorguç, 2017, s. 39) avangard, “1980’lerde anlayışı özgü bunalımı sömürmeleri devam ederken, sanatın kültürel bakımdan inandırıcılık kırıntılarını yitirirken, sanat gözle görülür biçimde kültürel endüstriye dahil oluyor, gösteri toplumunun ortaya çıkışına katkıda bulunuyor ve birinci dereceden bir spekülasyon nesnesi değerine yükseliyor” (Gintz, 2010, ss. 11 -12).

20. yüzyıl ilk yarısında Avrupa ve Amerika’da bir grup sanatçı dekoratif sanatları tasarım ve grafik tasarımı kendi felsefelerinin içine dahil ediyorlardı. Yayınladıkları broşürleri afişler ve manifestolar o zamandan beri grafik tasarım ilkelerini tanımlayıcı örneklerden olmuştur. Avangart akımlarla bağlantılı olan foto-grafik tasarımcılar savaşa ve modern mekanik çağın koşullarına çeşitli yoğunluk seviyelerinde tepki veriyorlardı. Avangart kelimesi Fransızca ’dan gelmektedir ve ön sınır veya öncü anlamındadır. Avangart sanatçılar riskler alarak yenilikçi, kuvvetli ve günün baskın fikirlerine karşı gelen işler ve fikirler üretip yayıyorlardı. O sıralar farklı milletlerden sanatçı ve tasarımcılar arasında daha önce hiç olmadığı kadar yoğun bir fikir ve bakış açısı paylaşımı vardı. Avangart süreli yayınlar, seyahat ve iletişim teknolojilerindeki gelişmeler sayesinde, bu sanatçıların fikirleri ulusal, kültürel ve dinsel bariyerleri aştılar (Twemlow, 2011, s. 252).

Sanatın seyirlik olmaktan çıkıp yeni bir gerçek olarak dünyamızda yer alması, sanatçıda yeni bir bilinç uyanmasını sağlıyor. XX. yüzyıl sanatçısı “yeni realitenin” yaratıcısıdır. İnsanla doğa arasına giren teknik dünyaya biçim verir, geleceği planlar ve “olası dünyaları” tasarlar. İster istemez burada Rönesans sanatçısını anımsıyoruz. O da kendini, yeni bir çağın başında doğmakta olan yeni bir dünyanın kurucusu olarak görüyordu. Yalnız şu farkla ki, orada bu dünya, yeni bulgulanan dünyaydı, buradaysa fabrikaları, tüketim ve üretim araçları, blok konutları, otomobilyolları, süper marketleri ve bürolarıyla insanın yarattığı yapay dünyadır. Şair Apollinaire, Picasso’dan söz ederken, *“o yeni insandır”* diyor, *“dünya onun tasarısıdır”*. O yeni doğan insandır, evrene düzen verecek olan insan (Akt., İpşiroğlu & İpşiroğlu, 2010, s. 191).

Sanatçı bulunduğu döneme öncülük ederek yeni olası dünyalar yaratmıştır. “Dünyayı dönüştürmek için, insanı değiştirmek. Şimdiye kadar hiç bilinmeyen iletişim biçimleri ortaya koyan sanatın-Fluxus’un parolası işte bu olmuştur” (Eroğlu, 2015, s. 285). XX. yüzyıl başlarında sanat anlayışı geleneksel sanat-tasarım ilkelerinden sıyrılıp yerini hünerlerden ziyade, modernizm gerçeklik ve kuramlar devrimi başlamıştır. “Kavramsal Sanatın özünde,

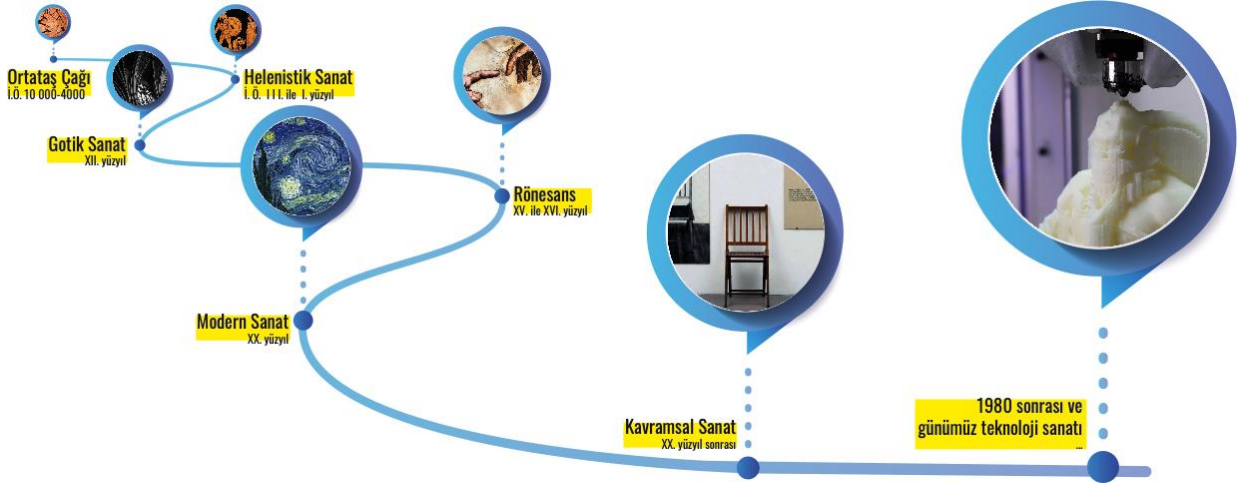
alışageldik sanat yapıtlarının dışına çıkmak ve daha çok düşünülmüş sanata değer vermek vardır. Sanat yapıtına anlam kazandırmak, fikir yaratmak amacını taşıırken beceriden çok düşünceye önem vermektedir. Buchloh'a göre, “*kavramsal sanat zamanın en radikal sanatıydı*” (Artun & Örgü 2013, s. 29). Bu devrim sonrasında Bulat vd. (2024), sanatta özgür düşünce ve biçim-içerik sınırsızlığı başlamıştır. Sanatçılar artık postmodernizm ile sınırsız düşüncelere sahip olmuş, sanat alımlayıcıları da sanatçının dünyasında yer edinmiştir. Yeni modern toplumların konuları bu sınırsız düşünce seline dahil olmuştur. II. Dünya Savaşı sonrası, ülkeler yaralarını sararken, rejim değişiklikleri ve diktatörlerin otorite boşluğundan faydalanmasıyla totaliter yönetimler, halklarına zulmetmiş, insan ayrımcılığı, kıtlık, sanayileşme, uzay pazarı savaşı ve Nazi ideolojisiyle etnik temizlik gibi yeni dünya sorunları ortaya çıkmıştır. Propaganda, sanatı gerçekçi yapısıyla halkı bilinçlendirmek için kullanılmıştır. Toplumu örgütlenme amacı güden sade ve dolaysız kompozisyonlar, sanatta “*Sosyalist Gerçekçilik Sanat Akımı*” ’nı doğurmuştur. Yönetim baskısından kaçan birçok Avrupalı sanatçılar, Amerika’ya göç ederek, “*Modern Sanat Akımı*” ile, yenilikçi, özgürlükçü, bağımsız ve kozmopolit bir sanat devrimini gerçekleştirmişlerdir.

Çevre-toplum bilinci, feminizm, sıfır atık, geri dönüşüm, biyomühendislik, teknoloji-insan ilişkisi, AIDS, küreselleşme, empati, toplumsal farkındalık konuları ve çok kültürlülük gibi insani kavramlarla çağdaşlaşma kaygısı sanatta yerini almıştır. Sanatçıda bazen bu insani kavramların anlatımı biçimsel olarak yetersiz kalarak geleneksellikten uzaklaşarak, duygu-düşüncelerini biçim, fikirlerin ötesinde gerçekleştirmiş ve holistik yaklaşımla sanat-tasarım yapmıştır. “Cevaptan çok sorularla ilgilenen Kavramsal Sanat, Enstalasyon, Performans ve Video Sanatı gibi birçok sanatı içerisine alan bir oluşum olmuştur. Kavramsal sanatçılar ortaya çıkan yapıttan çok sunulan fikirlere önem verirler bu nedenle, fikir ortaya çıkan yapıttan daha önemli olmuştur” (Ubay, 2016, s. 5).

Sınırları olmayan sanat; vücut sanatından yerleştirme sanatına, dijital sanattan sokak sanatına ve son zamanlarda yapay zekânın estetik anlayışıyla üretilen sanata kadar sınırsız imkanlar sunmaktadır. Fikirlerin hızla ortaya çıkışı ve işçiliğin dijital ortama kaymasıyla, 2D eserler 3D yazıcılarla kısa sürede plastik yapıya dönüştürülmektedir. Yeni dünyanın çağdaşlığı, insani değerlerin sonu gelmeyen anlatımı ve geleneksel tekniklerin yavaşlığı ile yetersizliğinden dolayı farklı branşların birleşimi, hezarfenlerin (polimat) becerileriyle yeni branşlar doğurarak çok yönlü ve bütüncül yaklaşımla hızlı çözümler üretecektir.

Şekil 33

Ramle Gül Öztaşyonar, *Sanatın Örgüsü*, 2023, çizim.



(Bulat vd., 2023)

Teknoloji ve dijital dünyanın sanattaki konumu, günümüz çağdaş sanatına önemli katkılar sağlamaktadır. Bu sayede sanatçılar, yeni ve taze teknikler ile materyaller kullanarak, kendilerini daha zengin ve çeşitli biçimlerde ifade etme imkânı bulmuşlardır. Eserlerin içerikleri, biçimsel zenginlik ve yenilikçi fikirlerle daha etkili bir şekilde yansıtılabilmektedir.

Teknoloji, bilim ve dijitalin sanata yansıması, özellikle dijital sanat branşında belirgin bir şekilde görülür. Ekranlarla, video oynatıcılarıyla, dijital resimlerle ve sanal gerçeklik deneyimi gibi birçok teknolojiden faydalanarak mesajlarını disiplinlerarası yaklaşımla zenginleştirmektedir. Dijital araçlarla, seyircinin de katılımı sağlanabileceği benzersiz interaktif etkileşimler sunmaktadır. Teknoloji ve bilimin gelişimiyle çağdaş sanat eserlerinde de gelişim görülmektedir. Sanatçılar bilimin sınırsız sınırları çerçevesinde yapay zekâ, biyoteknoloji, uzay araştırmaları gibi alanlardan ilham alarak teknolojide sanatı deneyimlemekteyiz. Bu deneyimle birlikte çağdaş sanat yenilikçi ve ilgi çekici bir hale getirirken, aynı zamanda insanın doğayı, evreni ve teknolojinin bıraktığı etkileri anlamasına yardımcı olmaktadır (Dijital Sanat Nedir?, 2022).

“Sanatçı, Ejja Lisa Ahtila’nın Aşk İçin Potansiyellik, eseri hareketli sahnelerin sentezidir. İnsanın, kendi cinsi dışındaki varlıklara karşı empati kurarak, onlara göstermiş olduğu olası sevgi duygusuna odaklanır. Bu eser, insani duyguların kökenine, duyguların biz insanların nasıl betimlediğine ve daha geniş sürkülasyonla bir parçası şeklinde sürekli ve canlı bir işleyişte kendi yerini edinmeyi amaçlar. Diğer canlılara karşı empati ve sevgi potansiyeli ile ilgilenir.

Eserin, ilk bölümü, hareketli görüntü teknolojisinden faydalanarak heykel sanatında birleşmiştir. Bu bölüm, hafızaların derinliklerine ve ilkel birliğin göstergesiyle yeniden yaratmakta ve sevginin ilk ortaya çıkış anı betimlenmektedir.

İkinci bölümü ise, insanların ve insan olmayan tüm diğer canlıların birbirleriyle olan mevcut ilişkiyi sorgulatıp; insan olmanın gereksinimlerini, insanın ne anlama geldiğini ve insan dışı varlıkları nasıl tanımladığımızı ele almaktadır. İnsanlara en yakın varlıklar, primatlar arasındaki benzerlikler ve tezatlıkları üzerine dikkatleri toplayarak, insan üzerine ve tanımı hakkında göz önünde bulundurmaktadır.

Üçüncü son bölüm ise, bir şempanzenin görüş açısından insan-doğa bağlantısına odaklanmaktadır. Önceki bölümlerde insanın yaptığı sorgulama ve tanımlaması gibi şempanzede, izleyicilerin bakış açısından, insanlarla diğer türlerle bağlantısını sorgulamaktadır” (Crystal Eye, 2018)

Ayrıca, eserin birden fazla bölümlerinde sanat formlarını bir araya getirerek, insan duygularını nasıl etkisi altına alabileceğini göstermektedir. Bu eser, insanların diğer türler arasındaki yerini ve ele alan bir çark gibi, canlılar alemini hem kendi, hem de diğer varlıkları nasıl tanımladıklarını belirten, en güçlü bir örnek olarak değerlendirilebilir.

“1970’li yıllarda Amerika’da daha çok resim ve heykelde ortaya çıkan ve yalnızca mekanik yöntemler kullanarak, gerçekliğe olabildiğince bire bir yakın olan üretmeyi amaçlamışlardır” (Eco, 2023, s. 46).

Şekil 34

Eija-Liisa Ahtila, Aşk için Potansiyel (Potentiality for Love), 2018, Üç parçadan oluşan hareketli görüntü heykeli.



(Eija-Liisa Ahtila: Potentiality for Love, 2018)

“Teknolojik-dijital dünyanın ‘Evrensel Kod: Bilgi Çağında Sanat ve Kozmoloji’ sergisinde sanat bünyesinde izleyiciyle buluşmasıdır. Çağdaş sanatçılar bu sergi vesilesiyle, evrenin varoluşu ve doğa üzerine bilimsel icatlar ve buluşların ifade biçimidir. Evrenin; evrim-kozmolojik ilişkin bilimsel ve felsefi sorulara cevaplar sunarak, günümüz bilgi çağının küresel

gelişimini ansıtmaktadır. Bu sergi, “*Uluslararası Astronomi Yılı*”na ithafen gerçekleşmiştir” (Crystal Eye, 2018).

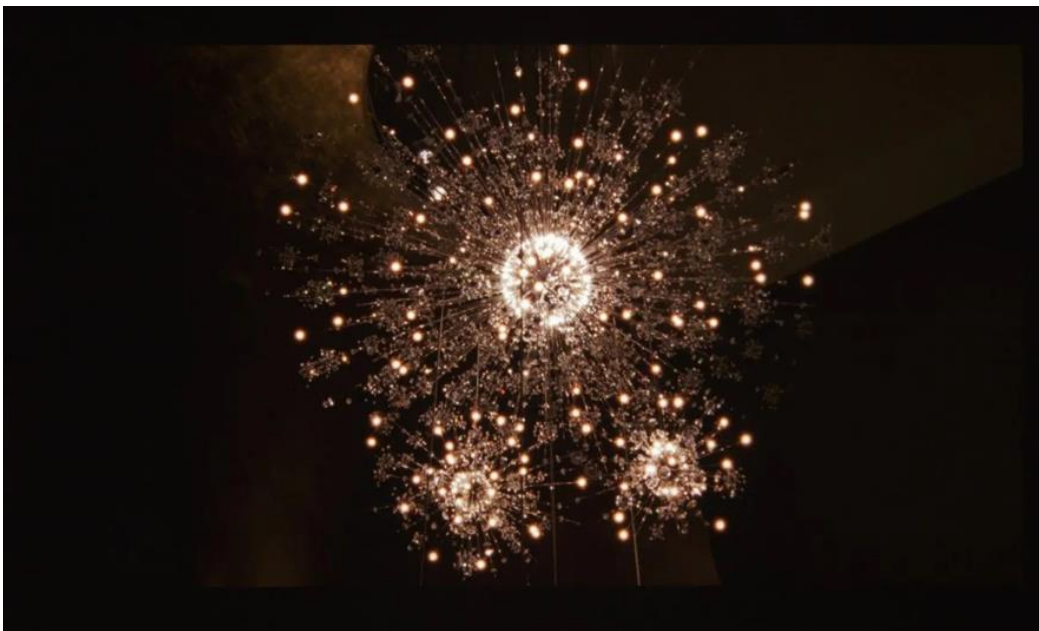
Bu sergi sadece evrenin derinliklerine yolculuk etmekle kalmayıp, aynı zamanda seyircileri, günümüz dünyasının karmaşıklığını yüzleştirip, düşündürmektedir. Evrenin çeşitli geniş kapsamlı doğasını ve sorunlarla insanları yüzleştirmek için birçok disiplinlerin birleşimiyle yansıtmıştır. Bu nedenle sergi, sanat aracılığıyla evrenin anlamını araştıran bir keşif yolculuğunda, seyirciye kâşif olma yolunda fırsat sunmaktadır.

“Evrensel Kod: “*Bilgi Çağında Sanat ve Kozmoloji*” sergisinden, Josiah McElheny’nin ‘*Ada Evreni*’ eserinde eserin amacına uygun farklı birkaç sanat formları olan ışığı heykele aktararak anlatılmak istenen konuyu yansıtmaktadır. Sergi tüm dinlerin, bilimsel tezlerin, felsefi düşüncelerin ve kültürlerin evren hakkındaki düşüncelerini, modern sanatçıların anlatımıyla, ev sahipliği yapmıştır. Eserler DNA kodlayıştan, galaksilerin uzayın haritalanmasına, mikrokozmosmikten ve yaşam doğasına kadar bilimsel keşifleri yansıtmaktadır. Sadece bilimsel-teknolojik keşifler değil, ayrıca seyirciyi evrenin gizemleriyle yüzleştirmeyi ve dijital dönemin jeo-politik gelişimleri tartışmaya sürüklemektedir” (Universal Code, 2009).

Sergi sanatçıları, bilimsel kırılma keşif noktalarını günümüze ışık tutarken, küreselleşmiş dünya düzenindeki eksik parçalarını ele almaktadırlar. Evrensel Kod sergisinde bulunan “*Ada Evreni*” eserinin; küreselleşmenin etkilerine, sanatçının öncü olup, duyarlılığını içindeki bulunduğumuz karmaşık dünyayı, şiirsel bir sanat formuyla ele alarak anlatmıştır.

Şekil 35

Josiah McElheny, Ada Evreni, 2008. Süper 16mm filmin HD video projeksiyonu.



(Universal Code: Art and Cosmology in the Information Age, 2009)

Angela Bulloch'un, ses Çakışma Bankları uygulaması etkileşimli heykel çalışmasıyla, programlanabilir ışık sistemleriyle, 'evrim' hakkında komplike ve iddialı bir yapıttır. İzleyici üzerinde bıraktığı etkileri ve tanımına dair bilgilendirmektedir.

Şekil 36

Angela Bulloch, Dörtlü Çete 16: Baskı no. 16, 2004 16 piksel kutu, 1 kara kutu ve 1 fotoğraf baskısı. Esther Schipper, Fotoğraf: Rafael Goldchain.



(Bulloch, 2004)

Sanatçı, “*Uyuduğum Herkes*”, ‘Çadır’, ‘Çadırım’ olarak adlandırdığı eserinde, 1963-1995 yılları arasında birlikte uyuduğu kişilerin isimlerini, çadırın kenarlarına tutturmuştur. Genellikle cinsel partnerleri için yapılmış bir algı vardır ve aslında bu durum yanlış bir düşüncededir, daha geniş bir anlama sahiptir. İsimler arasında aile-akrabaları, arkadaşları, beraber içtiği arkadaşları, sevgilileri ve hatta fetüs dahi bulunmaktadır. Eski erkek arkadaşı Billi Childish’in adı, çadırın açılışında belirgin bir şekilde görülebilmektedir. Çadırın şekli ve rengi, Emin’nin anılarındaki çocukluğunda sıkça ziyaret ettiği İngiltere’deki “*Shell Grotto Margate*”, süslü bir yeraltı mağarasını andırmaktadır. Çadırın zemininde ise, “Whit myself, always myself, never forgetting (Kendimle, hep kendimle, hiç unutmadan)” metni bulunmaktadır” (Everyone I Have, 2024).

Sanatçı Tracey Emin, tıpkı Frida Kahlo tarzında otobiyografik bir sanatçıdır. Kendi yaşamını ve geçmişini çok kültürlü bir aileden gelmesinin etkisiyle, sanatında yaşatmayı sevmektedir. Sanatçının babasının Kıbrıs Türk’ü, annesinin ise Britanyalı olması, iki farklı kültürün etkisi altında kalarak sentez bir sanat ortaya çıkartmıştır (Türk & Akkol 2010, s. 106).

Şekil 37

Tracey Emin, *Uyuduğum Herkes 'Çadır', 1963-1995, Singulart Magazine.*

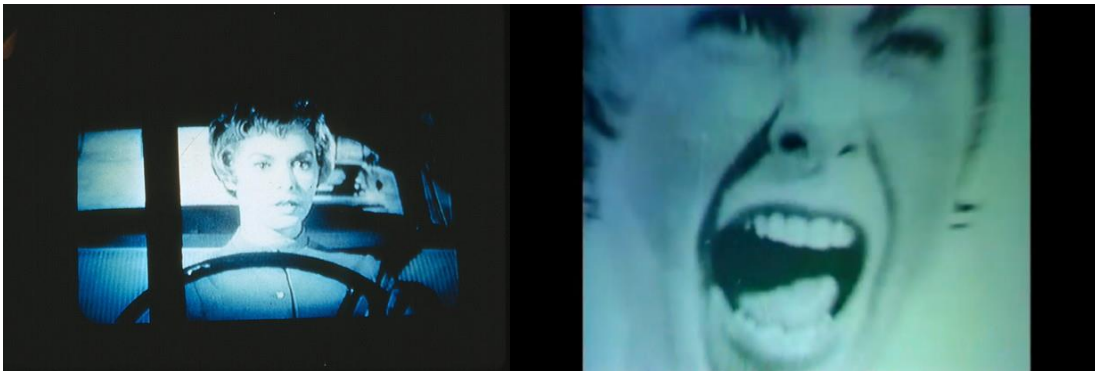


(Emin, 2024)

Douglas Gordon'ın 1993 tarihli "24 Saat Psikopat" adlı sanat enstalasyon videosu, Alfred Hitchcock'un 1960 yapımı "Psycho" filminin orijinalini uyarlayarak, oynatma hızını dramatize olarak yavaşlatarak, 24 saatlik bir süre boyunca göstermektedir. "Bu film için Gordon, klasik Hitchcock filmi Psycho'yu 24 saatlik bir süre boyunca oynatılacak şekilde yavaşlatarak yapıbozuma uğratmıştır. Bu ikonik enstalasyon hafızamızın ve zaman algımızın istikrarsızlığına işaret ediyor" (Google Art & Culture, 2024). Filmi yeniden yorumlayarak, saniyede yaklaşık iki kare hızında oynatarak, izleyicilere psikolojik gerilim ve korku deneyimini kazandırmaktadır.

Şekil 38

Douglas Gordon, *24 Saat Psikopat, 1993, Studio lost but found/VG Bild-Kunst, Bonn 2017/ Psycho'dan (1960) ABD; yönetmen ve yapımcı Alfred Hitchcock; dağıtım Paramount Pictures Universal City Studios.*



(Gordon, 2017)

Jenny Holzer'ın kullandığı ilk teknik yazıdır. İnsanların günlük yaşamdan hızlıca yanından geçtiği ya da durakta beklediği yerlere metinler ekleyip sanata ilgisi olayan insanların bile ilgisini toplayıp, geniş kitleleri sanatını duyurmuştur.

“Guggenheim Müzesi Bilbao'nun ev sahipliği yaptığı Truisms serisidir. Bu seser süreci, sanatçının New York'taki Whitney Bağımsız Çalışma Programı'nda 1977'de öğrenci olduğu zaman, bir okuma listesinden esinlenerek başlamıştır. 1979 yılına gelindiğinde ise, birkaç yüz kısa cümle barındıran bu serinin temellerini atmıştır. Başlarda AIDS araştırmalarına yarar sağlayacak bir projenin çeşididir. Truisms, *"Küçük bir bilgi uzun bir yol kat eder"* gibi başlayıp *"En eski korkularınız en kötü korkularınızdır"* gibi sonlanarak, geniş bir yelpazedeki sesleri ve inançları ifade edtmektedir. Dokuz adet dikey, çift taraflı L.E.D. her biri 12 metreden yüksek tabelalar, iki yüzölçümlü olup, arka yüzeyindeki kavramlar Baskça, öndeki yüzeyin kavramları İspanyolca ve İngilizce lisanla yazılmıştır. Bu kısa cümleler, çeşitli sesli olup, izleyicinin gerçeklik göreliliğini amaçlamaktadır. Truizmlerden bu yana, Holzer, mesajlarını iletmek için sadece dili kullanmakla kalmamış, aynı zamanda çeşitli iletişim kanallarını da kullanmıştır. Örneğin, *"İnflamatuvar Denemeler"* serisinden seçmeler, Manhattan çevresindeki binalara ve sokaklarına yapıştırılmış, isimsiz, ticari amaçlı basılmış posterlerle görünür hale gelmiştir” (Installation for Bilbao, 2024).

Şekil 39

Jenny Holzer, Gallipolis, Ohio, Bilbao için Enstalasyon (Installation for Bilbao), 1997, Elektronik LED işaretler, 9 sütun mekâna özgü boyutlar, Guggenheim Bilbao Museoa, New York.



(Holzer, 2024)

“Tony Oursler’in Mavi İkilem adlı eseri, ışığın elektriksel ve mekanik aksanıyla, 3D geniş ekran lazer projeksiyonundan, basit bir point&shoot kameraya kadar her türlü görselliği sağlayan cihazlar barındırmaktadır. Tarihsel kökene camera obscura gibi temel bir cihazdan başlayarak, görüntülerin odaklanması için diyafram açıklığı kullanılır ve ardından lensin tanıtılmasıyla birlikte hareketli görüntülerin gelişimi başlar. Mavi İkilem, bu tarihsel süreçteki birçok icadı metaforik olarak birleştiren genel bakıldığında fantastik bir makine şeklini alır. Bu enstalasyon, optik bir görüntünün bir uçtan diğerine geçişini simgelerken, ilgili tarihsel karakterleri ve görüntü olaylarını bir araya getirmektedir.

Oursler, görüntü işleme makinelerin ‘*tuhaf*’ olduğunu düşünür ve görüntü düzeneğe girdiğinde evrilmektedir. Bu evrilme sürecini izleyicide de görmek istemektedir. Hareketli görüntünün tarihsel önemli buluşlarını obscura, Nipkow diski, vakum tüpü lensi, televizyon ve John L. Baird’in ventriloquist kuklası olan Stooky Bill’e kadar birçok örneği birleştirmiştir. Ayrıca eserin adınında barındırdığı mavi ekran renginin şeytanı simgelediğini düşünmektedir. Mavi rengi, Oursler için medya rengidir ve geceleyin televizyon izlerken ayın yansımasıyla gökyüzünden gelen sık, soğuk, cılız ışığı temsil etmektedir. Şeytan figürünü medyalarda sıklıkla şahit olunmasıyla birlikte, Oursler bu iki sıklığı, yani medya-görüntü ve şeytanın tasfirini birbirine dahil etmiştir.

Enstalasyonun ortasında, izleyicilerin kamera obscura’nın mekanizmasına girmeye davet edildiği büyük bir kara kutu veya oda bulunmaktadır. Kutunun dışında, iki figürün boşlukta mücadele ettiği bir projeksiyon ekranı yer almaktadır. İçeri girdiklerinde, izleyiciler bir lens aracılığıyla karanlığı ve ışığı ayırt edebilirler. Kutunun üstünde veya yanında, Kircher’in kamera obscura çizimlerinden ilham alınan, mavi elektrik ışığına sahip küçük bir cam şeytan figürü bulunur” (Tony Oursler, 2001).

Şekil 40

Tony Oursler, Mavi İkilem (Blue Dilemma), Mayıs. 19- Mayıs. 11, 2001.



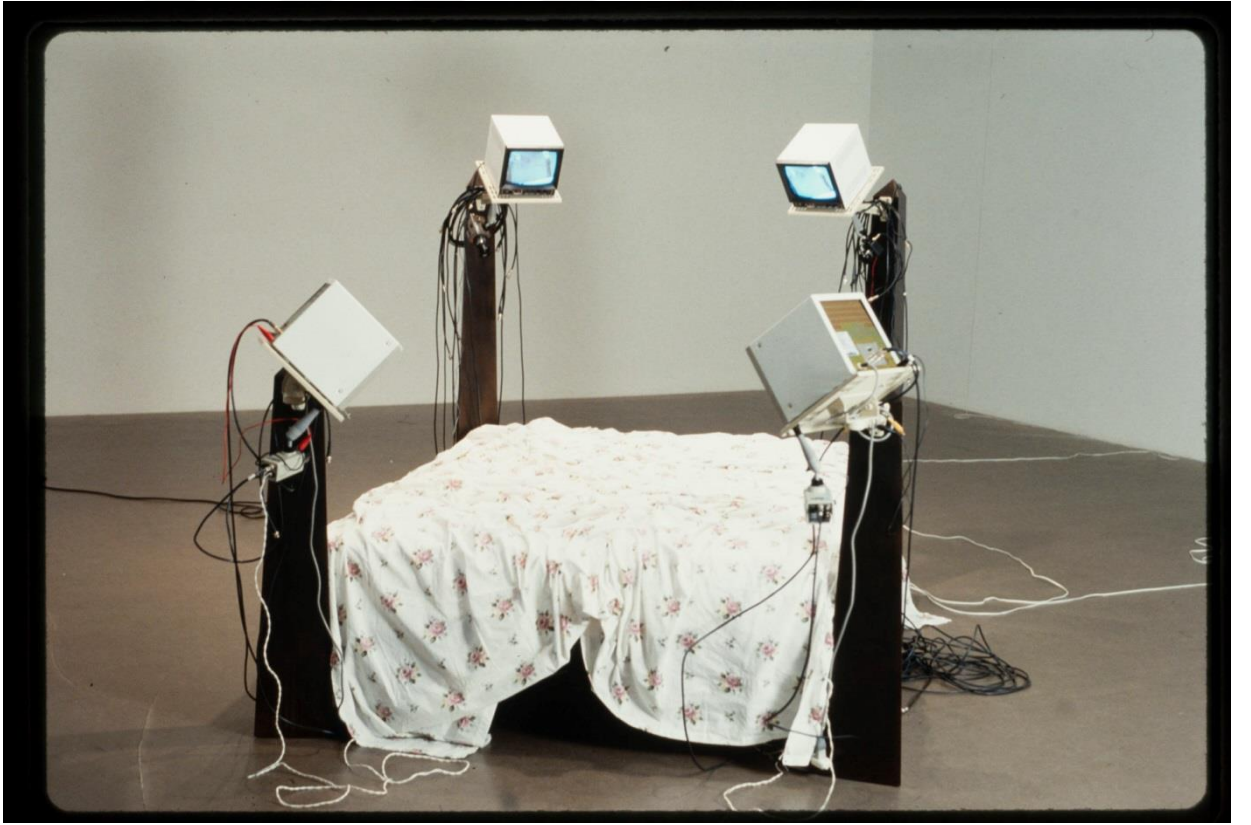
(Oursler, 2001)

Julia Scher, seksenlerin başında beri, insanları kontrol etme, röntgencilikine ve gözetleme üzerinde kişisel kimlik gücü üzerinde durmaktadır.

“Scher’in penceresinden, *“Her Zaman Orada – Gözetleme Yatağı”* adlı enstalasyon eserinde; kadın merkezli, genelevi ve bir genç kızın yatak odasıymış gibi çağrışımla, kadınlar üzerindeki erkek gözetiminin bakışlarıyla ilişkilendirmiştir. Bebek pembesi renginin güvenlik battaniyeleri, pembe bekçi üniformaları ve koruyucu olarak tasvir edilen pembe üniformalı çocukların fotoğrafları kullanılarak, kadınların kamusal ve özel alanlarda aşırı gözetim altında olup, baskısı üzerine dikkatleri üzerine toplamaktadır. Scher’in pembe rengi seçiminin, Nazi ölüm kamplarında eşcinsellere atfedilen renkten başlayarak, AIDS koalisyonu ACT UP’da direniş ve güçlendirme sembolü olarak devam eden tarihine dayandığı belirtilir” (Brown, 2019).

Şekil 41

Julia Scher, 1994 “Gözetim Yatakları” serisinden Her Zaman Orada.



(Scher, 2000)

“Configuring The Cave” yedi farklı görsel ve işitsel dünyayı sergileyerek, beden ve mekân arasındaki birleşim teması üzerine estetik ve kavramsal bir söylem oluşturur. Teknolojiyle şekillenen bu oluşum, makrokozmos ve mikrokozmoslu birbirleriyle uyumun tarihsel sürecin başlangıç noktası olarak ele alır ve bu eşdeğerliği teknolojik bir formda yeniden oluşturmaktadır. Bu form, dünyadaki günümüz çağdaş algısının mantığını yansıtmaktadır.

İzleyiciler, enstalasyonun içindeki ahşap bir mankeni hareket ettirerek, projeksiyonlarla yansıtılan bu dünyalar arasında geçiş yapabilmekte ve her bir dünyanın farklı etkileşimlerini keşfetmektedirler. Mekân ve beden sınırlarını aşan, sorgulatan ve onları aktif katılımcılar haline getiren bir deneyim yaşatmaktadır. Sanatın idrakını genişletmekte, teknolojinin sanattaki rolünü ve kazandırdığı boyuta vurgu yapmaktadır.

Geometrik formlardan oluşan bir takımyıldızı, karışık düzende doğal bir simetri halinde hareket eder ve kuklanın hareketiyle 'mağara' alanına girer. Bu figürlerin bazıları, dış görünüşünde balık gözü fotoğraflar taşır; bir çay salonu, Tokyo Opera Şehri binası ve Shinjuku İstasyonu'ndaki evsizlerin kaldığı yerleri göstermektedir. Ayrıca merkezdeki uzun bir ahşap çubuk, dramatik bir şekilde 'Cave' alanına girip çıkar ve bazen iç renkleriyle alanı doldurmaktadır.

Hieroglif alfabesiyle yazılı katmanlı duvarlar, değişen metinler, alfabetik karakterler ve evrensel bir dil ve bilgi matrisi izlenimi mevcuttur. Cave zemini eski Çin alfabesiyle yazılar yontulmuş ve tüm bunlar eski bir İbrani astrolojik haritası üzerinde tertiplenmiştir. Kuklanın her hareketi, Cave'in duvarlarını metin duvarlarında dinamik olarak kaydırmaktadır.

Beş düşsevisel geometrik katını simgeleri sürekli olarak Cave alan boşluğuna doğru hareket etmektedir. Kuklanın her hareketi malzemeyle etkileşimin simetrisini bozmaktadır. Bu geometrik şekiller, üç dönen eşmerkezli küreden oluşan bir görsel uzayda yer almaktadır. Bu kürelerden ilki, dünyanın ünlü sürrealist haritasını, ikincisi kıtaların bulutlara dönüştüğü Dünya gezegeninin uydu resmini ve üçüncüsü ise, gök cisimlerinin geleneksel astrolojik haritasını içermektedir.

"Dört spirallerle çizilmiş eller, birçok hareketlerle şekil değiştirmektedir. Bu şekillerin arkasında bir bar masasının etrafında oturan neşeli bir grup insanı (çoğunlukla medya sanatı kişiliklerini) gösteren panoramik bir fotoğraf yer almaktadır. Kuklanın kollarını içe doğru katlaması, ellerin ve panoramik görüntülerin Cave'de birleşmesine neden olurken, ellerini bir araya getirmesi, Cave'in arka duvarında sanal bir el-gölge oyunu oynanmasına yol açmaktadır.

Alan, iki görüntüsüyle; biri Hiroşima uydu kabartma fotoğrafı, diğeri ise iki çıplak kadının dagerreyotipi (eski fotoğraf tekniğiyle basılmış resim) düzleminde oluşmaktadır. Kukla dikeyden yataya doğru hareketiyle, iki çıplak kadının fotoğrafı aşağı ve yukarı hareekt etmesine sebep olmaktadır. Bu eski yaratılış efsanesini çağrıştıran dalgalı görüntü düzleminin bir ucundan dünyanın topoğrafyasıyla birleşmekte, diğer ucta ise, gökkubbeye evrilmekteler.

Yedi nesne hiç bitmeden simyasal bir ateşte dansetmektedir; bunlar şamdan, pusula, kamera, Jiroskop, çocuk arabası, mavi bir sünger ve yanlarında insan figürünün altı sembolik

temsili k p ile boy göstermektedirler. Ahşap kuklanın ayna görüntüsünden duvarlara ve zemine gölgeler düşmektedir” (Configuring The Cave, 2024).

Bakıldığında, bir nevi erken zaman soyut animasyon filmlerini hatırlatmaktadır. Tek renkli sarmal  ekiller, Cave uzayını algoritmik olarak alanını çevrelemektedir. Ahşap kuklanın uzuvlarını, i e her katlayı ta sarmalları, Cave alnını bir araya getirerek,    grup mavi boya fırça darvesini rastgele da ıtmaktadır. Kuklanın bedeni, yatay pozisyona geldiğinde, tüm bu görsel unsurlar, yoğun bir yı ınla birikmekte ve hareketli,    boyutlu tablo hissiyatı ya atan bir yapı ortaya çıkmaktadır.

Şekil 42

Jeffrey Shaw, Uluslararası CAVE Festivali, 1996, Tokyo, Japan.



(Shaw, 2024)

Video, neon ve teknolojiyi sanat alanına kazandıran Nam June Paik, Maciunas’ın davetiyle Fluxus’a katılarak birçok performans gerçekleştirip, 20. yüzyılın en önemli sanatçılarından olup, teknolojiyle en çok ilgilenen ve teknik buluşlara imza atan nadir sanatçılardan biri olmuştur. Video enstalasyonlarıyla ve televizyon heykelleriyle xx. yüzyıl sanatına dair tüm teknik arayışları geliştiren sanatçı, video sanatının da öncülüğünü yapmıştır (Ubay, 2016, s. 6).

Nam June Paik, dokuz ya ında okuduğu bir yazı  zerine Amerika Birleşik Devletleri’nin sadece eyaletler arası otoyollarını kullanarak, tüm ABD’yi baştan a a ı görme imkânı fikrinden etkilenmiştir. Bulat vd. (2024), çocukluğunda okuduğu bir makaleden ilham

alarak neon borularla, eyaletlerin sınırlarını ve yollarını belirleyen sanatçı, eserinde farklı renkler, kültürler, çoklu devlet ve kimliklerle ülkenin çeşitliliğini, monitörler aracılığıyla izleyicilere sunmaktadır (s. 7). Yolculuk sırasında karşılaşılabilecek motel ve restoranların cazibesini de sergileyen sanatçı, ses ve video klipleriyle, yolculuk esnasında *"yanımızdan geçen bir arabadan ses geliyormuş"* hissiyatını vermektedir. Amerika kültürüne film ve televizyon gibi mecralardan sürekli maruz kalındığını düşünen Paik, ilk kez *"elektronik süper otoyol"* ifadesini kullanmıştır. Bu enstalasyon ile otoyolların fiziksel uzaklığını sanal gerçeklik sayesinde kapatarak keşfetmeyi hedeflemiştir.

XX. yüzyıl sonlarına doğru, TV ve video araçları kullanan sanatçıları destekleyen ilk kuruluşlardan olan Rockefeller Vakfı'nın destekleriyle, Sanat Programı'na *"Sanayi Sonrası Toplum İçin Medya Planlaması"* isimli rapor hazırlayan Paik, medya teknolojilerinin Amerika'da giderek artan ırk ayrımı, ekonomi modernizasyonu ve çevre kirliliği konusunu, sadece videolarla anlatmakla yetinmeyip, aynı zamanda *"ses kasetleri, teleks, veri havuzu, kıta uyduları, mikro fişler, özel mikro dalgalar ve lazer frekanslarını"*, *"geniş bant iletişim ağı"* veya *"elektronik süper otoyol"* olarak da adlandırılmıştır.

Otoyolların somut olarak nesnelerin taşınmasını gösterirken *"süper otoyollar"* ağını yansıtan neon ışıkları, bizi birleştiren şeyin ulaşım olmadığını, elektronik iletişim olduğunu göstermiştir. Paik, televizyon ve videoyu, sadece tanımsal öncü sanatsal araç olarak görmemiş, sibernetik geleceği de tasvir etmiştir (By John Hanhardy, 2024).

Şekil 43

Nam June Paik, *Electronic Superhighway: Continental, U.S., Alaska, Hawaii*, 1995.



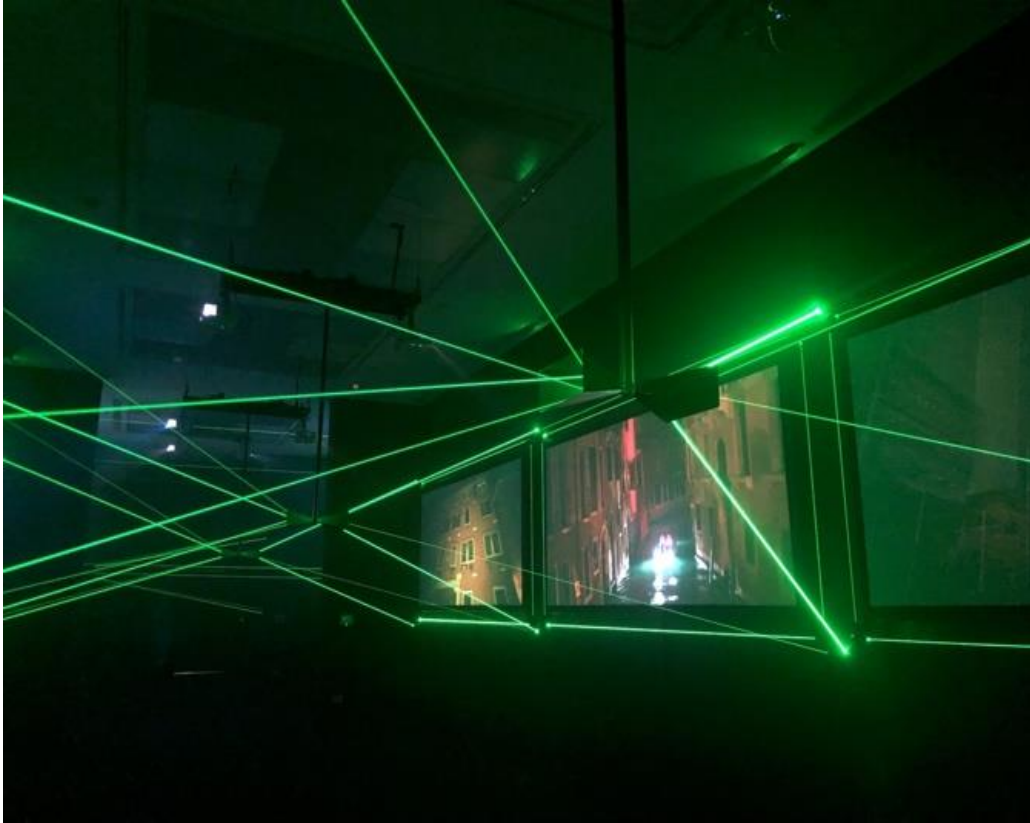
(Paik, 2012)

İtalyan video yapımcısı Yuri Ancarani, "*Atlantide*" (2017-2023) projesinin açılışını gerçekleştirmiştir. Bu proje, hem uzun metrajlı bir film, hem de filmin çekildiği bölgeye yönelik bir araştırma projesidir. İklim krizine neden olan insan faktörünü ve insanların birbiriyle olan ilişkilerini konu almaktadır. Projede, çoklu ekranlar, lazerler ve dumandan oluşan enstalasyonlar kullanılarak, izleyiciler, pasif gözlemciler olmaktan çıkarılıp, projenin bir parçası haline getirilmiştir. Ancarani'nin amacı, Sala delle Ciminiere'de sunulan büyük görüntülerle seyircinin konuya kendini kaptırmasını sağlamaktır. Böylece, görüntüler güçlü bir iletişim aracı olarak kullanılmıştır. İzleyicilerin, kontrolün kendilerinde olduğunu bilmelerine rağmen, konuya tamamen dalmaları hedeflenmiştir.

Film boyunca kahramanın uyuşturucu bağımlılığından kaynaklı gerçeklik ve fantezi arasındaki sınırın bulanıklığıyla birlikte seyircide "*saykodelilik*" (bir görüntü yaratma girişimi) ile yüzeyde kalmadan bilincin içine girerek kontrolsüzlük kontrol edilmiştir. Projenin temeli, iki boyutlu görüntünün tam anlamıyla içine girmesi ve konuya hipnotize etmesidir (Yuri Ancarani *Atlantide*, 2023).

Şekil 44

Yuri Ancarani, Atlantide, 2017-2023, MAMbo, Bologna Musei, İtalya.



(Ancarani, 2024)

Nokia Bell Labs ve New Museum ile birlikte yinelenen Sanat ve Teknoloji Deneyleri, (EAT) programının bir parçası olan sanatçı Ed Atkins'in sipariş için, biyolojik insan bedeninin ve hareket, yüz yakalama teknolojinin sanal etkileşim bağlamında, birbirleriyle bütünlüğünü ele alıp, projeyi 30 Haziran - 3 Ekim 2021 tarihleri arasında, New Museum' da sergilemiştir (Ed Atkins: *Get Life / Love's Work*, 2021).

Şekil 45

Ed Atkins: Get Life/Love's Work, 2021 Sergi: New Museum.



(Atkins, 2021)

Miroslaw Balka, 1987'de Çek azizi olan Saint Adalbert anısı adına yapmış olduğu enstalasyonuyla, sanat alanlarına yeni bir boyut kazandırmıştır. Polonya'nın koruyucusu St. Adalbert, putperestler tarafından 997'deki baltayla vücudunu parçalayarak şehit etmesini, eser üzerinde kırmızı baltanın ölüm şekli ve kanın rengini neon ışıklarla göstermiştir. Plastikten yapılmış yarım parçalanmış bedeninin altında, yeşil damlaların hemen altında yer alan tahta sandıkta, gerçekten yetişen yulaf ekini vardır. Yeşeren bu yulafları Lodz'da, Sanat Müzesi'ndeki çalışanlar almaktadır (Balka, 2023).

Eser, Bulat vd. 2024, s. 8'te, geçmişteki bir din azizinin hayatını teknoloji ve günümüz malzemeleriyle, yalın ve soyut bir şekilde, keskin hatlarla öyküleştirmiştir. Keskin anlatım hatlarına sahip bu nesneler, doğal malzemeler (toprak, ahşap sandık, yulaf) kullanılarak, seyirciye duygusal bir deneyim sunmakta ve eserin dini bütünlüğünü koruyan anıtsal bir plastik yapı oluşturmaktadır.

Şekil 46

Miroslaw Balka, Aziz Wojciech, 1987, Polonya.



(Balka, 2023)

Neil Beloufa, karışık enstalasyonlarıyla izleyicinin duygu deneyimleri üzerinde hakimiyet kurarak, çağdaş-modern topluma ve sanal dünyayla etkileşimine odaklanmaktadır. İnsanın var olan yıkılmaz dogmalarına, günümüz toplumsal olaylarına, klişelerine ve inançlarını yeniden sorgulamalarını istemektedir. Sanatçı günümüz birçok meselelerini güç hakimiyeti, faşist ideolojileri gibi değişken konuları ele almaktadır. Toplum değerlerini, temel alarak, onları yeniden değerlendirmeye teşvik etmiştir (Neil Beloufa. Dijital Yas, 2023).

Beloufa'nın çalışmaları, dijital teknolojinin ve algoritmaların, toplumun değer sistemini nasıl etkilediğini araştırmaktadır. Gıda seçimlerinden insan ilişkilerine kadar, her şeyin algoritmalarla düzenlendiği bilgi çağında, Beloufa web dünyası, video oyunları, reality TV ve siyasi propagandadan güçlü bir şekilde etkilenmiştir. Teknolojinin hızlı etkisinin farkındalığıyla, mevcut bilgileri parçalayarak ve etik değerleri göz ardı ederek, kendi sonuçlarını sunmaktadır. "*Dijital Yas*" projesinde, videolar, uzun metrajlı filmler, heykeller ve karmaşık teknolojik enstalasyonlarla, izleyicilerin duysal deneyimlerini etkileyerek, onları kendi inançlarını ve klişelerini yeniden değerlendirmeye teşvik etmektedir (Neil Beloufa. Dijital Yas, 2023).

Şekil 47

Neil Beloufa, *Dijital Yas*, 2021-2022.



(Beloufa, 2023)

Sanatçı Aurélien Froment, Friedrich Fröbel ve Ferdinand Cheval'in çalışmalarını kendi bakış açısıyla yeniden yorumlamıştır. 1879 ve 1912 yıllarında Ferdinand Cheval'in anıtsal eserlerinden figürler (rölyefler) ve mimari detayları, bağlamsal olarak parçalayıp, fotoğrafik reproduksiyonlar ile sahneleyerek yeniden kurmuştur. "*Fracîle-de-france*", Froment'in Paris'teki ilk kişisel sergisi olup, "*Le Plato Montage of Attractions*" adlı eserini sunmaktadır (Froment, 2014).

Şekil 48

Aurélien Froment, Cazibe Merkezlerinin Montajı, 2014.

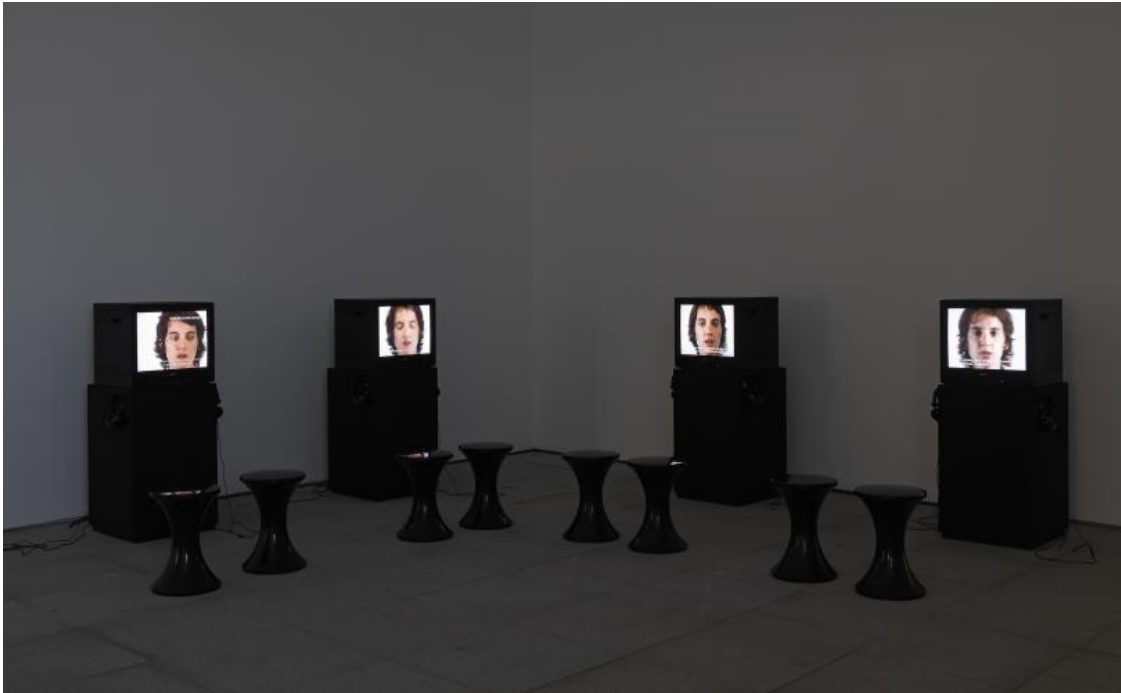


(Froment, 2014)

Amerikalı sanatçı Sharon Hayes, 2012'de Avrupa'daki ilk kişisel sergisinde siyaset, tarih ve dildeki kesişmelere dikkat çeken eserler sunmuştur. Hayes'in sanatının merkezinde ses ve beden ilişkisi bulunmaktadır; enstalasyon ve video işlerinde sesi görünür ve işitebilir bir performatif unsura dönüştürmüştür. İnterdisipliner yaklaşımı sayesinde, çeşitli alanlarda deneysel çalışmalar yaparak kavramsal göndermelerde bulunmuştur (Sharon Hayes ile röportaj, Habla, 2012).

Şekil 49

Sharon Hayes, Habla, 2012.

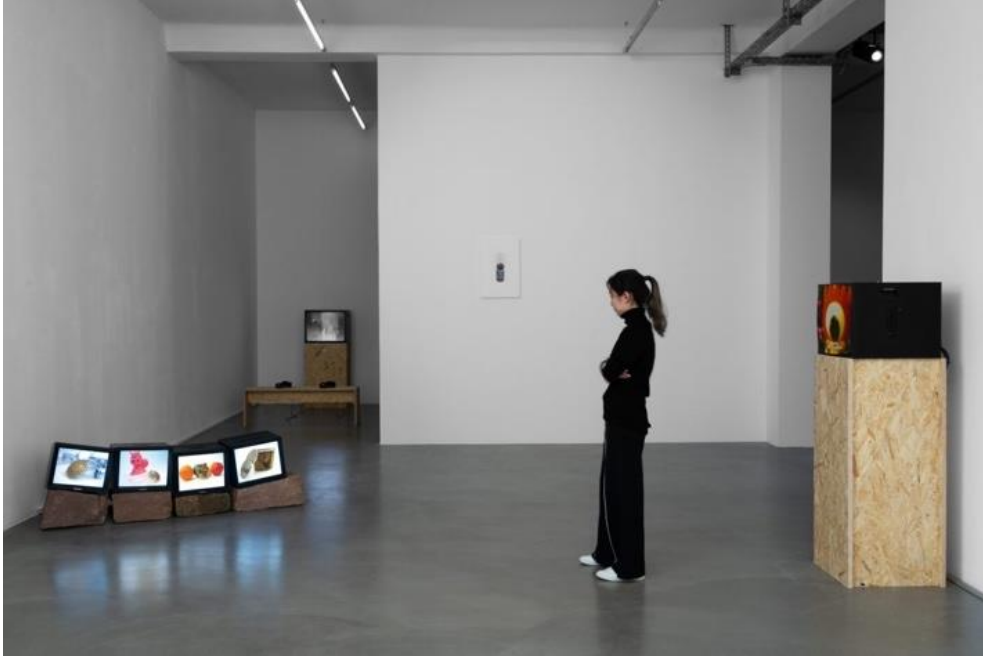


(Hayes, 2012)

Video sanatçısı Kan Xuan, Pekin ve Amsterdam'da geçirdiği süre boyunca karşılaştığı her şeyi kendi algı sınırları içinde mütevazı bir şekilde toplamaktadır. Küresel ekonomi, hızlı tüketim kültürü, günlük yaşamda karşılaşılan sınırsız nesneler ve manzaralar karşısında öznelliği ve nesnel gerçekliği, hareketli görsel sözlüğüyle açıklığa kavuşturmaktadır (Kan Xuan, 2019).

Şekil 50

Kan Xuan, Çakıl Yarıışı, 2019.



(Xuan, 2019)

"Nesiller Arası Grup Gösterisi Sun Rise | Sun Set," çağdaş, xix. ve xx. yüzyıl sanatçılarını bir araya getirmektedir. Sergi, insanlar, hayvanlar, bitkiler, cansız nesneler, teknolojiler ve varlıklar arasındaki sürekli değişen ilişkileri besleyerek, Dünya ve sakinleriyle olan ilişkileri yeniden yapılandırmayı amaçlamaktadır. Sergilenen eserler, gerçeküstü manzaralar, biyoteknik melezler, fütüristik senaryolar ve spekülasyon kavramları sunmakta, mevcut karanlık ve belirsizlik karşısında alternatif bir dünyevi deneyim yaratmaktadır.

İnsan faaliyeti nedeniyle gezegenin yaşanabilirliği tehdit altındayken, sergi, bir bütünün parçası olarak, rolümüzü yeniden tanımlamayı, türümüzün sınırlarını yeniden düşünmeyi ve melezliği her biçimde karşılamayı vurgulamaktadır. "Sun Rise | Sun Set," dairesel sistemler ve çoklu perspektifler kavramını takip ederek, insanlar ile insan olmayan çevreler arasındaki ayrılmaz bağlantıları vurgular ve Dünya'nın üremesi ve yenilenmesi için alternatif tutumları teşvik etmektedir (Güneşin Doğuşu | Güneşin Batışı, 2021).

Şekil 51

Qadiri, vd., *Güneşin Doğuşu, Güneşin Batışı, "Sun Rise | Sun Set", 2021.*



(Qadiri, vd., 2021)

Sanatçı, teorisyen ve eğitimci Hito Steyerl, gerçek olaylardan esinlenerek haksızlıkları video ve mekânsal kurguda açığa çıkarmayı amaçlamıştır. Küresel dijital ağ sayesinde, film teknikleri, mekân kurgusallığı ve birinci şahıs anlatım diliyle enstalasyonlar üretmiştir. Steyerl, gözlem ve farkındalık konusundaki derin bilgisiyle, ilginç anlatımlar sunmaktadır. Almanya ve Japonya'da film yapımcılığı eğitimi aldıktan sonra, Viyana'da felsefe doktorası yaparak, geleneksel olmayan iletişim araçlarıyla, küresel gerçekliği, güçlü görsel ve işitsel kavramlarla açığa çıkarmıştır.

"*Liquidity Inc.*," ekonomik çöküşte işini kaybeden finansal analist Jacob Wood'un çok katmanlı portresidir. Wood'un hikayesi, gerçeklik ve sanal dünyaların birleşimiyle ortaya çıkmaktadır. Belgesel, internet jargonları, hashtagler, GIF'ler ve memlerle birleşerek, bilgisayar tarafından meteorolojik haber spikerliği diliyle, finansal varlıkların ve dijital bilgilerin akışkanlığını ve kolektif bir istikrarsızlık duygusunu ele almaktadır.

Enstalasyon, nesnel gerçekliği sanal gerçekliğe aktararak meteoroloji, jeopolitik ve dijital popüler kültürden kavramları toplar ve maskeli sunucularla alaycı bir dille, hava durumunun aslında kendi duygusal durumlarımızdan oluştuğunu öne sürmektedir. Şiddetli bir fırtınada parçalanmış bir sala benzetilen, judo minderleriyle kaplı, mimari kurgu ile izleme imkânı sunmaktadır. Steyerl, "*Sanat, gösterme düzeyi oldukça güçsüzdür. Gösterdiği düzeyde daha güçlüdür.*" açıklamasıyla farkındalığı artırmaktadır (Hito Steyerl, *Liquidity Inc.*, 2014).

Şekil 52

Hito Steyerl, Liquidity Inc., Modern Sanat Müzesi, New York, 2014.



(Steyerl, 2014)

Osang Gwon, Bulat vd. 2024, s. 11’de heykel formunu, her zaman deneysel yöntemlerle sorgulamış ve şüpheli bir yaklaşım benimsemiştir. Heykellerini, zamanın gerçekliğine en yakın "anı" boyutunu kazandırarak sonsuzlaştırmaktadır. Klasik heykel yapısının ötesine geçerek, ağır heykelsi formlardan uzaklaşmış ve geleneksel anlayışın dışında yeni bir form geliştirmiştir. XXI. yüzyıl sanatçısı olarak, 2D ve 3D arasında mekik dokuyan Gwon, geleneksellikten uzak, rafine bir görüntü sunmaktadır. Heykelleştirmek istediği insan, hayvan veya eşyanın her açısını, fotoğraflar ve bu fotoğrafları sertleştirilmiş strafor malzemesine basmaktadır. Fotoğrafları, bir yapboz mantığıyla doğru yerlerine yerleştirerek, gerçek şekline en yakın hızlı tüketilebilir eserler oluşturmaktadır.

Şekil 53

Osang Gwon, Westwood, heykel, 2015.



(Gwon, 2015)

Sanatta en büyük oluşumu olan düşünceler üzerine, eleştirel anlatım olan kavramsal sanatın tanımı, sanat tarihçisi Norbert Lynton'ın kapsamlı olarak belirtmektedir:

Kavram sanatı, geniş anlamdaki sanat fikrine, sanatın özel bir tür nesne (resim, heykel ve her ne ise) ve özel bir yerle (galeri, müze) sınırlanamayacağı fikrini getirir. Bir çöp yığnında ya da inşaat malzemeleri satan bir dükkânda, tuvalet gereçleri arasında Duchamp'ın 'Kaynak'ını bulsak, buna yine sanat eseri der miyiz? Ancak, Kavram sanatının en iyi örnekleri çeşitli sorulara ışık tutarlar: Birbirimizle nasıl iletişim kurarız? Nasıl hareket ederiz? Nasıl yaşarız? gibi. Kavram sanatını oluşturan hareket türlerine şu örnekler verilebilir: Davranış şekilleri, insanların birbiriyle ilişki kurma biçimleri, tedirgin edici, ısrarlı hareketler ya da bir kerelik keyfi hareketler, kendi kendini yaralama gibi zararlı hareketler, bir doğa parçasını düzenleyip bireysel sanat eseri gibi sergileyen zararsız hareketler, yer aldığı mekan ve orada toplanan seyircilerin beklentileri doğrultusunda anlamın oluşturduğu gösteriler; açık havada politik konuşmalar ve tartışmalar; doğada, insanın yarattığı kent ortamında, halkta yapılan değişiklikleri fotoğraflarla, teyplerle, alınan örneklerle, notlarla kaydetmek. Bu listeye katabileceğimiz daha pek çok hareket ya da eylem çeşitleri olabilir; bu da hepimizin birer Kavram sanatçısı olabileceğini gösterir. Kavram Sanatı sonuçta bize, kendi hareketlerimizin ve tepkilerimizin bilincine varmamızı öğretir. Bütün sanat türleri bu potansiyele sahiptir. Zaman zaman bir tabloyu gördüğümüzde, bir müzik dinlediğimizde, bir kitap okuduğumuzda, bir film seyrettiğimizde, çevremizde olup bitenleri anlayışımızın ve kavrayışımızın değiştiğini fark ederiz. Kavramsal Sanat, alışık olduğumuz toplumsal çevrenin koşullandırmalarından arınmış olarak, az ya da çok belirgin bir biçimde idrak edilir. Kavramsal Sanat'la herhangi bir galeride karşılaşabileceğimiz gibi, onu televizyon ekranında, gazetelerde, caddelerde de bulabiliriz. En etkili Kavram Sanat eserleri, her gün rastlanan şeylerle onlara en uygun gelen düşünceleri bir araya getirerek, -tıpkı üç boyutlu bir resmi oluşturan iki slaydı üst üste getirerek şaşırtıcı bir perspektif elde etmemiz gibi-, gerçeğin derinliğini görmemizi sağlar. Eğer bir Kavram Sanat eseri yaratabileceğimizi hissetmeye başlamışsak, gündelik sıradan hayatın tanıdık görünümü altındaki zengin anlamların varlığına göğsümüzü açmışız demektir. (O zaman bu hayatın o kadar da gündelik, sıradan, alışılmış olup olmadığını; yarattığı görüntünün bu denli tanıdık, bildik olup olmadığını kendimize sormaya başlarız.) Sanata, o rahatına alıştığımız tepkileri göstermemizi engelleyen Kavramsal Sanat, ona (sanata) yaklaşımımızda sanatı aşan şeyler üzerinde de yeniden düşünmemizi ister. Böylece alışılmış kalıpları yıkar, kendine özgü sorgulama biçiminde biz de onunla işbirliği yapmış oluruz. Öne sürdüğü fikri benimseyebiliriz; ama onu biçimlendiremeyiz, satamayız, yeniden üretemeyiz veya onu bir kâğıt tutacağı gibi kullanamayız (Lynton, 2015, ss. 240 – 341).

Joseph Kosuth'ın en ünlü eseri ve kavramsal sanatın öncülerinden biri olan "*Bir ve Üç Sandalye*" (One and Three Chairs) adlı eseri, geleneksellikten uzak bir yaklaşımla dil ve sanat arasındaki benzerlikleri vurgulamaktadır. Kosuth, uzun yıllar boyunca dilin sanatla bağlantısını ve kullanılabilirliğini incelemiştir. Bu eser, bir sandalye, bir sandalyenin fotoğrafı ve bir sandalyenin tanımını içeren bir metinden oluşarak, sanat ve dil arasındaki ilişkiyi derinlemesine sorgulamaktadır.

'Bir ve Üç Sandalye' adlı işim 1965-1966 yılları arasında yaptığım işlerin bir temsili niteliğindedir. Bu iş; fotoğrafı, tanımı ve sandalyenin kendisiyle duygu ifade etmemektedir. Bu sergilenenler asla imzalanmamıştır, işin kavramı sunum biçimidir ve aynı malzemelerle tekrar yaratılabilir. Bunun nedeni benim niyetimin önemli bir parçasını oluşturmaktadır, gelelatneksel sanatı ortadan kaldırmakta ve sanata kavram olarak yaklaşmaktadır. Sanatın ve işin kendisi sadece bir fikirden oluşmaktadır. Bu iş de benim için modernizmi özetlemektedir (Akt., İncirkuş, 2020, s. 616).

Joseph Kosuth'ın, Bulat vd. 2024, s. 12'de, "*Bir ve Üç Sandalye*" eserinde, üç farklı temsil biçimiyle bir sandalye sunulmaktadır: soldan sağa doğru, nesne olarak gerçek sandalye, sandalye nesnesinin fotoğrafı ve sandalye nesnesinin sözlük tanımı. Bu üç farklı temsil yolu, fikrin kesinliğini sorgular ve sanatçının "*Gerçek sandalye hangisidir?*" sorusuyla temsilin olanaksızlığını savunmaktadır. Biçim ne kadar değişirse değişsin, tüm temsiller, tek bir içeriğe, yani sandalye nesnesine gönderme yapmaktadır.

Şekil 54

Joseph Kosuth, *Bir ve Üç Sandalye*, 1965.



(Kosuth, 2024)

“Günlük yaşamdan herhangi bir nesneyi alıp onun işlevselliğini yitirip, yeni bir etiket ve bakış açısıyla objeye yeni bir düşünce yaratılmaktadır. Sanata düşünmekten yaratmayı indirgenir” (Léser, 2023, s. 36). Tam tersi olarak günlük basit kavram ve mesajları, anlamlı-çarpıcı şekilde doğaya işleyerek, onu daha anlamlı sanat ürününe çevirebilmektedir.

Wim Delvoye, mesajlarını büyük boyutlarla, yontu tekniğiyle dağlara kazıdığı, ikonik eserlerine sahiptir. Basit mesajlarını ve hatırlatıcı notlarını sıradanlıktan koparıp, anlamların ötesinde ileriye götürmeyi hedeflemektedir. Teknolojinin getirisi olarak kolay erişebilirliğin ve hızlı mesaj iletim imkânları dışında, zorlu bir süreç izleyerek basit ama etkili, saygılı, çarpıcı bir mesajları bulunmaktadır. Bu eserindeki basit, günlük notunu iletme deneyimini, doğadan yardım alarak, herkes tarafından görünürlülüğüyle güçlü mesaj barındırmaktadır.

Şekil 55

Wim Delvoye, *Sweetheart*, 2003, Sweetheart. Out for pizza. Back in 10 mins. Gianni.



(Delvoye, 2024)

“Annette Messager'ın günlük yaşamdan kesitlerle, çocukluk anılarını, nevrotik bir titizlikle sıralayıp ve bunları sergileyen Annette, kavramsallık derlemesi yapmaktadır” (Eco, 2023, s. 48). Annette Messager'ın 2018 tarihinde yapmış olduğu "*Vitrine (Désir)*", "*Vitrine (Coeur)*" ve "*Vitrine (Doigt d'honneur)*", isimli Annette'nın hem kişisel hem de toplumla farkındalığı yansıtmış üç farklı eserdir.

Vitrine (Désir), insanın duygularını, arzularını ve isteklerini göstermektedir. İçerisinde çeşitli nesneler ve sembollerle insanın duygusal karmaşıklığını somutlaştırmıştır. Vitrine (Coeur) "*Kalp Vitrini*", insanın hassasiyetini, kalbini ve duygusal aktarımına

yoğunlaşmaktadır. Vitrine (Doigt d'honneur), insanın asiliğini, düzene karşı gelişinin isyancı yapısıyla, otoritere baş kaldırmaktadır.

Annette Messenger'ın bu vitrin eserleri, kendinin ve toplumun çeşitli durumlarını, sırlarını bir şekilden imgelerden yararlanarak seyircide belli başlı yapılar hakkında süşünmesine olanak sağlamaktadır.

Şekil 56

Anette Messenger, *Vitrine (Désir): Vitrine (Coeur); Vitrine (Doigt d'honneur)*, 2018, *Duvar kâğıdı, tüyler, boyalı kumaş, çeşitli malzemeler, 45 5/8 x 26 x 7 1/8 inç (116 x 66 x 18 cm) (her biri).*



(Messenger, 2018)

Kavramsal sanatçı Joseph Kosuth'tan ilham alan tasarımcı, Bulat vd. 2024, s. 12'de, Eric Ku, Kosuth'un "*Bir ve Üç Sandalye*" adlı eserinden yola çıkarak, yenilikçi bir sandalye tasarımı geliştirmiştir. Bu tasarımda, "*sandalye*" (chair) kelimesindeki harfler, önce demonte (ayrılmış) halde tasarlanır ve ardından sandalye şekline getirilmiş bir yapboz yapısıyla iç içe geçirilmiştir. Bu süreç hem harflerin hem de sandalyenin formunu birleştirerek, dil ve nesne arasındaki ilişkiyi, estetik bir şekilde yansıtan bir tasarım ortaya çıkarmıştır.

Şekil 57

Eric Ku, *GD:NIP #3., Chair/Chair*, 2011, *karton malzeme.*



(Ku, 2023)

Mona Hatoum'un birçok mekân üzerine enstalasyon eserleri bulunmaktadır. Genellikle sürgün ve otorite konularını işleyen Hatoum, kullandığı tezat malzemeleri, özellikle bu temalara uymasına özen göstermektedir. Bunların içinde "*Hafif Cümle*" (Light Sentence) adlı eseri, 1992 yılında mekâna yönelik enstalasyon çalışması olarak yapılmıştır. Eser, seyirciyi hem bedenen hem de ruhen işleyerek, kuvvetli bir tecrübe sunmaktadır. Malzeme olarak, metal dolaplar ve bir ampulden oluşan minimal bir yapıda olup, hapisane hücrelerinin duvarlarını andıran bir yapıya sahiptir. Bu durum, seyircide kapana kısılma ve kontrol edilme hissini canlanmaktadır. Ampul her hareket ettikçe ışığın tel duvarların şekline göre süzülüp geçen gölgeler duvarlarda oynayarak mekâna hareketlilik katmaktadır. Bu sürekli ve değişken hareketlilik insanda bıraktığı psikolojik etki, mekânsal algıyı yitirerek, seyircide tedirginlik yaratmaktadır (Mona Hatoum Light Sentence, 2024).

Gölge ve ışığın sürekli belirsiz hareketleri, kontrolün ve sınırların öngörülemezliğini anlamlandırmada, zorluk çıkarmaktadır. Hatoum'un eserlerinde sıklıkla mekâna özgü minimalist yerleştirmeler, izleyicinin kendisi ve yaşadığı ev, çevresiyle sorgulamasını deneyimlendirmektedir. "*Hafif Cümle*", basit ama anlatılmak istenileni izleyicinin algısına işleyen sanatsal ifadeyle eserin bir parçası haline getirmektedir. Sade ve etkili yapısıyla eser, izleyiciyi mekân içinde psikolojik bir yolculuğa çıkarmaktadır. İzleyicinin aktif katılımıyla, kontrol altında bilişsel baskı deneyimleyen izleyici ve sanat arasındaki bağı yeniden tanımlanmaktadır.

Şekil 58

Mona Hatoum, Light Sentence, 1992, 36 tel örgü bölme, elektrik motoru, ampul 78 × 72 4/5 × 192 9/10 inç | 198 × 185 × 490 cm.



(Hatoum, 2024a)

"Sanatçı Mona Hatoum'un, *Corps étranger* (Yabancı Cisim) adlı enstalasyon çalışması, izleyiciyi dört sesin sesi ve yere yerleştirilmiş silindere bir ekrandan yansıtılan video görüntüsüyle sembolik olarak bir bedene girmeye ve incelemeye yolcuğu sunmaktadır. Silindirin merkezindeki bu ekran, seyirciyi hem izlemeye hem de görüntünün üzerinde hareket

etmeyi teşvik etmektedir. Hatoum, eserinde tıbbi bir cihaz olan endoskopi aracılığıyla kendi vücudundan kesitlerini, video görüntüsü halinde, vücudun dışından başlayıp, her köşesini keşfeden bir gösterimdir. Bu süreç, beden tıbbi izlenimle savunmasız hale getirilmektedir. Hatoum, bu video kayıt görüntüleriyle, izleyiciyi bilmesi zor ve tıbbi alanla ilişkili bir uzvu, seyirciye tanıtmaktadır” (Mona Hatoum Corps étranger, 2024).

Hatoum, bu çalışma eseriyle fenomenolojik (olay bilimi) ve varoluşsal bir deneyimle, insanın gözle görünmeyeni kendisini keşfetmesini “*performans*” olarak tanımlamaktadır.

Şekil 59

Mona Hatoum, Yabancı Cisim, 1994, 3 boyutlu, karışık kurulum, 1 silindirik yapı, 1 projektör, 4 hoparlör, 1 video kaset, PAL, renkli, stereo ses, 11 dk 51 s, satın alma 1994.



(Hatoum, 2024b)

Roni Horn, 1955 doğumlu Amerikalı bir sanatçı ve heykeltıraştır. Eserleri genellikle mekânsal yerleştirmeler ve insan-doğa ile bağı üzerinde yoğunlaşmıştır. Horn’un eserleri, heykel, çizim, fotoğraf ve kavramsal olarak geniş tekniklerle çeşitli eserleri bulunmaktadır.

"Stevens' Bouquet", 1991 tarihinde yapılmış eserdir ve Roni Horn'un sanat kariyerindeki bir hayli önemli çalışmalardan biri olarak görülmektedir. Bu eseder, Amerikalı şair Wallace Stevens'in şiirlerinden esinlenilmiştir. Horn, xx. yüzyılın önemli şairlerinden Stevens gibi doğa, algı ve gerçeklik gibi temalar üzerinde yoğunlaşmıştır. Stevens' Bouquet, Stevens şiirlerinden alıntılarla, şiiri bir çeşit görselleştirmiştir. Eser, şiirsel dili ve görünümüyle doğa-insan arasındaki bağı seyirci sorgulayıp, bağı güçlendirerek üzerinde yoğunlaştırır" (Roni Horn, 2024).

Şekil 60

Roni Horn, Steven's bouquet, 1991, masif alüminyum ve plastik, altı adet, Boyutlar, Toplam 42 x 50 x 15" (106,7 x 127 x 38,1 cm).



(Horn, 2024)

1976 doğumlu, Danimarkalı Henrik Plenge Jakobsen, sıklıkla sanat eserlerinde politik, kültürel ve sosyal temaları değinmektedir. Zengin materyaller kullanan Jakobsen; enstalasyon, heykel, resim ve performans sanat alanlarında eserleri bulunmaktadır.

"İkonik "Gastrotypographicalassemblage" duvarını, Lou Dorfsman ve Herb Lubalin'in 1965 yılında CBS için ürettiği, grafik tasarım için en ikonikleşmiş eseridir. Bu rölyef CBS'nin New York'taki merkez binasının kantininde sergilenen, 12x2.5 metre yükseklikte büyükçe bir üç boyutlu tipografik bütüncül bir eserdir. Eserin kavramsal metinleri yemekle alakalı deyim ve ifadeler barındırmaktadır. Metinler, birçok yazı fontu ve puntolarla yerleştirilmiştir. Dönemin teknolojisini kullanmayarak, ahşap malzemesiyle, el işçiliğiyle oluşturulmuştur. 'Gastrotypographicalassemblage' 'in aslı, zamanla zarar görmüş sonrasında kaldırılmıştır.

Şekil 62

Henrik Plenge Jakobsen, Terminator, 1997, Palace Beret International Gallery, Chicago, USA, Akrilik boya duvar üzerine, 1000 x 300 cm.



(Jakobsen, 2024)

“Okunabilir Şehir (Legible City), bilgisayar tarafından 3 boyutlu kelime, kavram ve cümlelerin sokak boyunca yol kenarlarında ziyaretçilerin şehri keşfettikleri interaktif bir sanat enstalasyonudur. Bu avangard çalışmada, ziyaretçiler sabit bir bisiklete binerek simülasyonla şehri baştan başa keşfederler. Zemin harita planı Manhattan, Amsterdam ve Karlsruhe'nin temeli alınan bu enstalasyon, bu şehirlerin mevcut mimarisini, yerleşkesini Dirk Groeneveld yazı eserlerinden, derlenen metinlerle yer değiştirilmiştir. Ziyaretçilerin bu sözcük-metin şehirlerinden seçtikleri yola göre yazıların kendiliğinden birleşmesiyle, bir okuma yolculuğu deneyimi sunmaktadır. Bisiklet pedalının hızı ekranla eş zamanlıdır. Bilgisayarla oluşturulan sanal görüntüyü, video projeksiyonla, ekrana yansıtılan geniş bir açıyla, bisikletçi için anlık, gerçekçi bir gezinti fırsatı sunmaktadır” (Legible City, 2024).

Şekil 63

Okunabilir Şehir (Legible City), 1989, Nagoya Japan.



(Okunabilir Şehir (Legible City), 2024)

"*Asma Pavyonlar ve Koridorlar*", mekânsal kurguyla ışığı kullanarak, şifrelenmiş metinlerin zemine yansıyan gölge dokusunu yaratmaktadır. Bu gölgeler, kurgusal alemlere geçiş sağlamaktadır. Işığı ve mekânı bir arada kullanarak, izleyiciyi eserin bir parçası haline getirmekte ve eseri farklı açılardan görme fırsatı sunmaktadır.

Şekil 64

Cristina Iglesias, Üç Asma Koridor, 2006, Ludwing Müzesi, Köln, Almanya.



(Iglesias, 2013)

Shirin Neshat ilk eseri olan 1993-97'de, 1979 İran İslam Devrimi sırasında kadın savaşçılar konusunda kavramsal anlatılar olan *Allah'ın Kadınları* başlıklı bir dizi sade siyah-beyaz fotoğraflardan oluşan bir eser üretmiştir. Kadın vücuduna (gözler, yüz, eller, ayaklar ve göğüs) çağdaş İranlı kadın şairlerin şiirlerini kaligrafik Farsça yazılar yazarak; metin, şehitlik ve İslam Devrimde kadınların rolü üzerine tutumuna değindiğini belirtmektedir. Üretmekte kalmayıp bu proje için kamera karşına geçip poz vererek bir parçası da olmuştur. Müslüman kadınlar isteyerek silahlanarak ikonikleşmiştir. Her ne kadar güçlü görünümüne sahip olsalar da her görüntü, her kadının boyun eğen bakışı, görünenin ardında çok daha karmaşık ve paradoksal bir gerçeklik olduğunu düşündürmektedir (Neshat, 1994).

Shirin Neshat'ın eserleri, Bulat vd. 2024, s. 14'te, genellikle Müslüman kadınların kalıplaşmış ve eski stereotiplerini sorgulamaktadır. Neshat, fotoğraflarında sembolizm, tipografi ve müzik gibi plastik sanatların kapsam alanına giren disiplinleri kullanarak, güçlü mesajlar iletmeye çalışmakta ve çeşitli algılara hitap etmektedir.

Şekil 65

Shirin Neshat, Allah'ın Kadınları, 1994, Siyah beyaz RC baskı ve mürekkep, Gladstone Gallery, New York ve Gladstone Gallery, Brüksel.



(Neshat, 2024)

Mario Merz, 1968'deki çalışmalarında iglo formunu tanıtarak, onun hem dünya hem de küçük bir ev için ideal bir organik şekil olduğunu belirtmiştir. İglo, coğrafi ve iklim koşullarına uygun olarak spiral bir diyalektik güce sahip olup, kar ve buz bloklarının birbirine eklenerek inşa edildiği barınma amaçlı kültürel bir yapıdır.

Merz'in "Igloo Objet Cache-toi" serisi, kompozit malzemeler, ağların saydamlığı ve neon ışıklarıyla bir araya getirilen ikonik bir parçadır. Bu yapı, dayanıklılık, dayanıksızlık veya saydamlık gibi farklı özelliklere sahip olabilir, ancak her zaman korunaklıdır ve dış yapısındaki neon metinlerle politika mesajı taşımaktadır. Neon yazılar, 1968 Mayıs sloganlarından "Cache-toi, objet" ("Gizle, nesne!") tüketim politikalarını vurgulamaktadır (Igloo Objet Cache-toi, 1977).

Şekil 66

Mario Merz, *Igloo Objet cache-toi*, 1977, Bourse de Commerce, Paris, Fransa.



(Merz, 2024)

“1961 yılında New York’ta tiyatro menajeri Billy Rose, Noguchi’ye en büyük komisyon projesini sunarak, 1965’te Kudüs’te yapılması planlanan bir arkeoloji-sanat müzesine, heykel bahçesi projesi tasarlamıştır. Bu proje "gökyüzü ve ufuk arasında bir oyun" temasıyla yaratıldı” (Billy Rose Sculpture Garden, 2024).

Şekil 67

Billy Rose, *Sculpture Garden*, 1960-1965, The Isreal Museum, Kudüs, İsrail.



(Rose, 2024)

“Isamu Noguchi, 1904 doğumlu Japon-Amerikalı bir sanatçı ve peyzaj mimarıdır. Heykel, peyzaj tasarımı, mobilya tasarımı ve sahne tasarımı gibi çeşitli alanlarda çalışmaları bulunmaktadır. Noguchi'nin çalışmaları, genellikle doğu ve batı estetik anlayışlarını birleştirir ve mekânsal deneyimlere odaklanmaktadır.

"Batık Bahçe (Sunken Garden)", konum olarak New York City'deki Chase Manhattan Plaza'da bulunan açık hava heykel bahçesidir. 1961-1964 yılları arasında yapımı gerçekleşen, Noguchi'nin en önemli kamusal yerleşke projelerinden biridir. Eserin boyutu yaklaşık olarak 400 metrekarelik bir alanı kaplar ve 60 cm iç derinliğine sahip olan, açık hava heykel bahçesi olarak yapılmıştır.

Noguchi, *"Batık Bahçe"*’sinde modern şehir yaşamının doğadan uzaklaşmasını irdelemekte ve şehrin ortasında doğayla bağlantı kurmayı hedeflemektedir. Bahçe tasarımı, doğanın dinginliğini ve huzurunu, şehrin yoğun gidişatını özümseyerek bir ortam oluşturmuştur. Eserin modern mimarının geometrik formlarının ergonomik yapısıyla, doğanın organik dokularını bir arada toplamıştır.

Bahçenin merkezinde bulunan, su dolu bir havuz yer alır. Sanatçı japon bahçe ilkelerinden faydalanarak, havuzun etrafına ne kadar rastgele görünse de, özenle dizilmiş taşların peyzaj ile suyun ve taşların iç huzuru sağlayıcı meditasyon etkisi üzerinde durmuştur” (Şengüenalp, 2018, s. 1459).

"Batık Bahçe", Noguchi'nin japon bahçe kültürünün etkisiyle şehir içindeki yoğun karmaşa arasında, doğal alanlara olan ilgisini huzur bulma, dinlenme alanı ve sükûnet için sığınak olarak, minimalist ve modern tasarımla kendini nüfuzlu bir yapıyla sunmaktadır.

Şekil 68

Isamu Noguchi, Sunken Garden, 1964, 28 Liberty Street, New York, NYC.

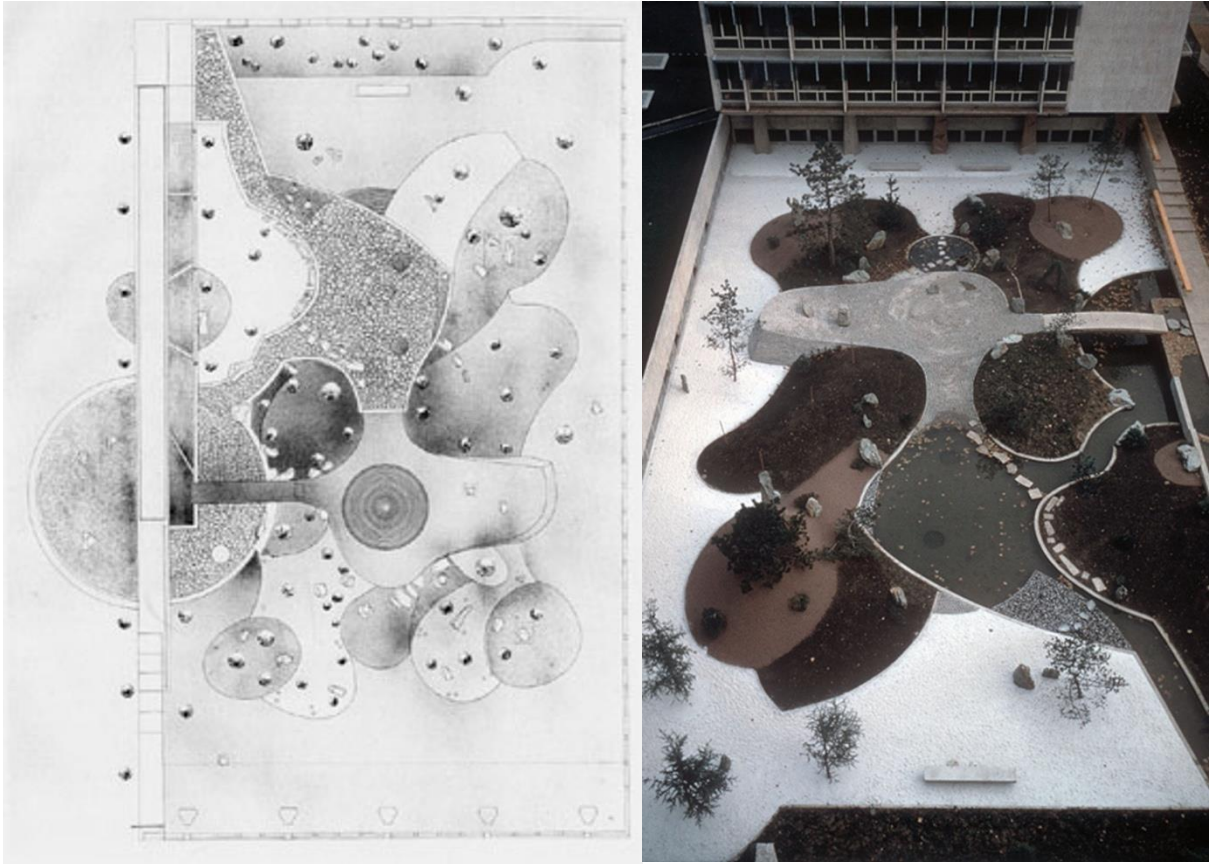


(Noguchi, 2022)

“Isamu Noguchi’nin bir başka önemli peyzaj mimari eseri, “*UNESCO Bahçesi*” isimli peyzaj tasarım eserini 1958 yılında yapmıştır. Genellikle bahçe tasarımı geleneksel bahçıvanlar tarafından kurgulanır ve inşa edilir ama bu peyzaj eserde bunu görmemekteyiz. Eser, heykeltıraş tarafından yapılmış olmasıyla büyük önem taşımaktadır. Bir sanatçının da bahçe tasarımına katkı yapabileceği düşüncesi üstünde durarak yenilikçi bir yaklaşımı barındırır. Sanatçının çok kültürlü yapısının oluşuyla doğu-batı estetik anlayışını birleştirip, Japon bahçe ilkelerinden de yararlanıp insan ruhuna iyi gelebilecek modern, soyut kompozisyon çıkarmıştır. Eser, doğal ve yapay malzemeleri bir arada kullanıp sırasıyla izleyicinin kulağına, gözüne ve ruhuna dokunmaktadır” (Unesco Garden, 2024).

Şekil 69

Isamu Noguchi, UNESCO Bahçesi, 1958, Paris, Fransa.



(Noguchi, 2024)

“Dan Graham’ın 1987 yılında Münster’deki Skulptur Projekte için tasarladığı "Oktogon für Münster" (Münster için Sekizgen) eseri, barok dönemin sosyal toplantılar ve şenlikler için kullanılan zevk pavyonlarına bir göndermedir. Bu pavyon, 1929 yılında sarayın arkasındaki parkta inşa edilen aynı forma sahip bando standına dayanıyordu. Ancak Graham, dış duvarlar için iki yönlü aynalı cam kullanarak gelenekten saptı ve yakındaki bir banka ofis binasının cephesine atıfta bulunmuştur.

Tarihi bağlam ve zevk pavyonu geleneğiyle, bu pavyonlar, parkların ve sarayın alışagelmış geleneksel özelliği dışında, Graham, farklı ve modern yorumuyla, yeniden saray bahçelerine yerleştirmiştir. İki yönlü aynalı cam malzemesinin kullanımıyla birlikte, parkın manzaralarına, pavyonun içinden izleyici şahitlik edebilecek imkân sunmaktadır. Dışarıdan içeriye göstermeyi engelleyen camın aynalı yapısıyla mahremiyetle korunaklıdır. Aynalı duvarlar, içerideki insanları dışarıdan görünmesini gizlerken, içeriden dışarıya için yamuk görünümle izole oluşturmaktadır” (Graham, 2024).

Dan Graham, yapıtıyla tarihi yeniden konumlandırmakta kalmamış aynı zamanda, çağdaş mimaride ve sosyal yapıda, yeni etkileşimler doğurmuştur. Bu eser estetik ve metaforik olarak bir arada birleşerek, seyirci için doğanın sürekli-dinamik yapısına, kavramsal irdelemeyi ve fiziksel olarak deneyimlemeyi sunmaktadır. Tarihi ve modern yapıların senteziyle, kavramsal açıdan mimari değerlendirmesi sunmaktadır.

Şekil 70

Dan Graham, Oktogon für Münster (Münster için Sekizgen), 2017 kurulum.



(Graham, 2024)

Ünlü Japon-Amerikalı heykeltıraş Isamu Noguchi, tasarımcı ve sahne tasarımcısı, Martha Graham ile beraber yaptığı işlerle tanınmıştır. Bu işlerden biri de "*Çit ve Sandalye*" isimli tasarımıdır ve Graham'ın "Appalachian Spring" adlı dans yapımla sergilenmiştir.

"Appalachian Spring 1944'te, Martha Graham tarafından koreograflanan ve Aaron Copland tarafından bestelenen, Amerikan modern dansının en önemli eserlerinden biridir.

Noguchi'nin bu prodüksiyon için tasarladığı sahne, Amerikan sınır ruhunu ve pioneer temasını yansıtan minimalist ve sembolik öğeler içerir. Noguchi, bu set tasarımında "çit" ve "sandalye" gibi basit objeler kullanarak sahnede hem hareketi yönlendiren hem de performansla birlikte değişen bir atmosfer yaratmıştır. Bu objeler, sahnedeki hareketlerle etkileşime girerek, performansın dinamiklerini ve duygusal tonunu vurgulamıştır”.

Noguchi'nin bu tür sahne tasarımlarında kullandığı sade ama etkili stil, onun sanatsal anlayışını ve Graham'ın koreografik vizyonunu, mükemmel bir şekilde tamamlamıştır. Bu işbirlik yapıt, Noguchi'nin sadece sıradan bir heykel sanatçısı değil, aynı zamanda performans sanatları alanındaki yeteneklerini de sergilemiştir. Noguchi, sahne tasarımında gereksiz detaylardan arınarak, eserin temel duygusal ve tematik unsurlarını öne çıkaran bir estetik yaratmıştır” (Artistic Collaborations, 2024).

Şekil 71

Isamu Noguchi, Appalachian Baharı'ndan sahne koltuğu, 1944, Lamine çam. Martha Graham Dans Topluluğu. Metropolitan Sanat Müzesi.



(Noguchi, 2018)

“Adel Abdessemed, 1971'de Cezayir'in Constantine şehrinde doğmuş bir çağdaş sanatçıdır. Birçok medya araçları kullanarak yaptığı isyankâr temalı eserleri ile tanınmaktadır. Heykel, video ve enstalasyon sanatları gibi birçok alana hâkim eserleri vardır. Özellikle, 21 Ekim 2007 ile 21 Ocak 2008 tarihleri arasında New York'taki MoMA PS1'de düzenlenen *"Dead or Alive"* sergisi, oldukça dikkat çekici olmuştur. Bu sergi, Abdessemed'in New York'taki ilk kişisel sergisidir ve video ile heykel çalışmalarının zengin çeşitlilik içermektedir. Sergi,

bıçaklardan çiçek düzenlemelerine ve bir uçağın ön kısmının hamur gibi katlanmasına kadar, yıkım ve dönüşüm temalarıyla, tezatlıkları karşılaştırmaktadır. Eserleri genellikle post-kolonyalizm, küresel iletişim ve gündelik nesnelerdeki şiddet potansiyeli gibi temalarla ilgilenmektedir” (Artist Adel Abdessemed, 2023).

“New York'taki sergisinden ayrıca, Abdessemed birçok uluslararası sergide yerini aldı. Çalışmaları sık sık toplumsal, politik ve kültürel normları sorgular ve malzeme çeşitliliği, güçlü konu tutumlarıyla cesur ifadeye sahiptir. Örneğin, video çalışmaları basit, tekrarlayan eylemleri yeniden ele alarak, tabu ve sıradan hakkında düşünce provokasyon eylemiyle günlük yaşamı şiirsel üslupla sentezlemektedir” (Adel Abdessemed, 2024).

Şekil 72

Adel Abdessemed, Or Noir, 2007, New York (United States) – Switzerlan Black marble from Belgium.



(Abdessemed, 2020)

“David Altmejd'in genellikle heykel ve enstalasyon sanatları üzerinde durmaktadır. Çalışmalarında sanatçı, dönüşüm, yenilenme ve bedene metaforik bir gönderme gibi konuları atfetmektedir” (David Altmejd, 2016). *"The University 2"* (2004) adlı eseri, uzaktan ilk bakıldığında modernist mimari bir yapı veya aynalı, geometrik şekillerle birleşmiş bir heykel gibi göze çarpmaktadır. Ancak, daha yakından eserin içindeki boşluklara bakıldığında, daha komplike bir yapıyla, alçı ve sahte kürkle oluşturulmuş ürkünç kurt adam (canavar) kafaları ve uzuv parçaları görülmektedir. Altmejd'in eserinde kullandığı canavar figürü, birçok antik Yunan mitolojilerinden ve Hollywood filmlerine kadar konu olan bir karakter, sanatçıda eserlerinin merkezinde de kullanmıştır. Altmejd'in eserindeki canavar belirli bir anlatıya sahip değildir, evirgen bir işleve sahiptir. Kurt, çürümeyi, ölüm sonrası metamorfoza uğrayarak ve

yapı iskeletlerinden kristaller ve mücevherler görünür. Parçalanmış ve etrafa dağılmış, plastik el yapımı çiçekler ve kuş figürleriyle, bu mücevherli kalıntılar güzelliklerle dolu bir etki yaratır” (Installations I, 2024).

Altmejd'in çalışması, kasvetli görünümüne rağmen, yine de çürüyerek karanlık içeriğinin yenilenmesiyle ümit verici düşünce doğurmaktadır. Sanatçı yapısını, dolaşım sistemi olan bir labirent yapılı mimari yapıdır.

The University 2, David Altmejd, 2004, Karışık malzeme (alçı, sahte saç, kristaller, mücevherler, el yapımı plastik çiçekler, aynalar)

Şekil 73

David Altmejd, *'The University 2'*, 2004, (271.8 x 546.1 x 640.1 cm), Guggenheim.



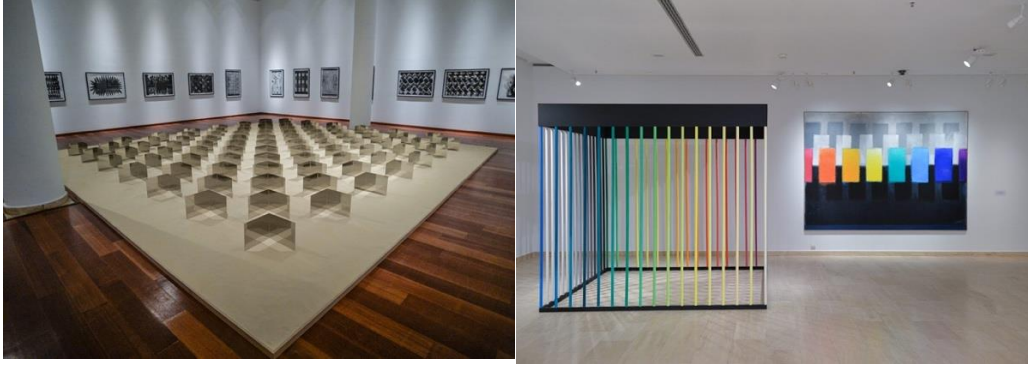
(Altmejd, 2004)

“Heinz Mack'ın 90. yaşını kutlamak amacıyla Kunstpalast'ta düzenlenen sergide, sanatçının kariyerindeki önemli 100'den fazla eser sergilenmiştir. Sergi, Mack'ın bilhassa Sahra Çölü ve Arktik bölgelerde gerçekleştirdiği enstalasyon ve performans sanatlarını sergilemiştir.

Mack, "*Işık Mimarisi*" adlı yerleştirmesinde, kutup bölgesine yerleştirilmiş üzerlerine aynayla kaplanmış küplerden meydana gelen yerleştirmedir. Işığı ve hareketi bir arada kullanarak ZERO sanat akımının kurucularından olup, ışık, hacim ve hareketleri kompozisyonda dinamik bir parçası olarak kullanılan yapı, seyircinin de katılımını sağlamaktadır. Sergide birden fazla malzeme ve teknik kullanarak, multidispliner yaklaşımlı doğal, el değmemiş coğrafyalardan ilham alınmış kompozisyonlar barındırır" (Koçal, 2016).

Şekil 74

Heinz Mack, *60 Yıldır Sanata Adanan Bir Hayat: Heinz Mack, 2016, S. Ü. Sakıp Sabancı Müzesi.*



(Mack, 2016)

"Kökeni Fransızca olan "installation", Türkçeye "enstalasyon" olarak geçmiş ve "yerleştirme sanatı" olarak anlam kazanmıştır" (Tureng Sözlük, 2023). "Kurma, kurulum, düzenleme, yerleştirme gibi anlamlara gelmektedir. Yerleştirme, kavramsal sanat uygulamalarında ve diğer sanat disiplinlerinde yer alan bir üretim, ifade, çalışma biçimi ve bir sanat anlayışıdır. Akımların genel çerçevesi belirlenerek belli bir anlayışla üretildiğinden, yerleştirmenin bir akım olduğu düşünülmez" (Renkçi-Taştan, 2018).

Kurt Schwitters'ın sanatı, işe yaramayan hurda eşyanın, gelişigüzel bir araya gelen döküntünün, çerçöpün Schwitters için büyüleyici bir etkiye sahipti. Anlamı olmayan "commerz" kelimesini bölüp "Merz"i yaratarak adlandırdığı sanatını nesnelerinin kolajla kompozisyon oluşturmaktadır. Sadece resim ve enstalasyonları haricinde dilde de kolajlar yapmaktadır. "Merz" onun hayatı, felsefesi ve yaşam tarzı olmuş, kendi kişisel markası haline gelmiştir. Böylece yıllar geçtikçe Merz-resimleri ve Merz-çizimleri yapan "Amerz-sanatçısı" olmuş ve çalıştığı her mekan "Merzbau" olmuştur. 'Merz sütunu' diye adlandırdığı büyük bir plastik yapıya başlıyor. Bu yapı türlü buluş ve buluntuların (objets trouvés), çağrışım ve anıların bir karmasıydı ve her gün bunlara yenileri eklendiği için, durmadan biçim değiştirmektedir (İpşiroğlu & İpşiroğlu, 2002, ss.100 – 103).

Mario Merz'in 'Merzbau' adlı çalışması, başlangıçta sütunlar ve mağaralardan oluşan, sürekli gelişen ve hacimsel olarak genişleyen bir nesneler bütünü olarak ortaya çıkmıştır. Bu yapı, mekânda soyut bir gömme kolajına dönüşmüş ve zamanla, bir atölye ya da çalışma

mekânından öte, yaşayan bir sanat eserine evrilmiştir. Merzbau, Merz'in sanatsal pratiğinin ve yaşamının bir parçası olarak, dinamik ve sürekli değişen bir sanat formu haline gelmiştir.

“Schwitters, Nazi Almanyası ideolojisinden Norveç’e kaçmış 1923’ten 1937’ ye kadar Hannover Merzbau üzerinde çalışmıştır. 1943’te sürgündeyken bombalamayla orijinal Merzbau yok edilmiştir. Eserleri birebir incelemek mümkünatı olmadığından dönemin fotoğraf sanatçısı 1933'te Wilhelm Redemann, Merzbau'nun ana odasından üç adet siyah beyaz fotoğrafını çekmiştir. İncelenmesi açısından bu fotoğraflar paha biçilmez kaynak gösterilir. Ancak bazı birçoğu için yeterli sayılmaz bu fotoğraflar, fotoğrafın çekildiği o anın ve açının karesiydi. Merzbau yaşayan eserd, sürekli değişim gösterdiğinden doğasını fotoğraflarla kısıtlı yansıtır ancak sanat için ilham kaynağı olmayacağı anlamı taşımamaktadır (Thomas, 2012).

Şekil 75

Kurt Schwitters, Hannover Merzbau. Wilhelm Redemann'ın fotoğrafı, 1933.



(Schwitters, 2012)

El Lissitzki, PROUN Odasının doğuşu ve biçim-içerik özellikleri:

Lissitzki, Schwitters ile tanışmış Schwitters Hannover'deki Garvens Galerisi'nde düzenlenen "*büyük Dada-Revon Festivali*"ne davet etmiştir. 1889'da Hannover'de kurulmuş olan Kestner Müzesi çevresinde bir araya gelen Kestner Cemiyeti ile Lissitzki'yi tanıştırmıştır. Kestner Cemiyeti yöneticileri önce Lissitzki'nin "*Yeni Rus Sanatı*" üzerine bir konferans da vereceği sergisini düzenlemişler. Ardından, Lissitzki'nin "*PROUN I Kestnermappe*" isimli altı özgün litografisini yayınlanmasını sağlamıştır. Sanatçı ilk kez 1919'da yarattığı ve kendi sanat estetik kaygısının temelini oluşturan PROUN'ların ünlenmesi bu litografi eserlerin yayınlanmasıyla etkisi büyük oluyor. Lissitzki, Hannover sanat ortamının tanınırlığı Schwitters'la dostluğu sayesinde olmuştur. Lissitzki ile Schwitters arasındaki estetik anlayışı

onların mimarlık, tiyatro alanını birleştiren tasarımlardan doğmuştur. Bu tasarımlardan ötürü Schwitters'da Merzbau, Lissitzki'de de PROUN'dur. PROUN, *"Yeninin Doğrulanması Projesi"*nden (proyekt utvrjdeniya novogo) türeyen bir kısaltmadır.

Lissitzki PROUN'ları *"yeni toplumsal değer ve amaçları soyut olarak temsil eden cümleler"* olarak görmektedir. PROUN, toplumsal olduğu kadar, pozitif bilimin ve teknolojinin de değerlerini estetik kaygı olmaktan çok, fizikî bir yapı olarak görür, "mekânın, enerjinin ve kuvvetlerin bir eklentisidir" hacim olarak varlık bütünlüğüne odaklanır. PROUN'lar farklı sanat dallarının, özellikle de mimarlık, tiyatro ve resmin bir arada kullanılmıştır. Sergilemeler *"PROUN Odaları"*nda kendini gösterir, ilkin 1923'te düzenlenen Büyük Berlin Sanat Sergisi'nde, daha sonra da 1926'da Dresden'de düzenlenen *"Uluslararası Sanat Sergisi"*nde yer almıştır. Ayrıca Soyut Kabine olarak adlandırılan bir PROUN Odası 1928'de de Hannover Müzesi'nde kurgulanmış, ama on yıl sonra Naziler tarafından yıkılmıştır.

Lissitzki'ne göre bu oda-kolajlar ya da kabineler, seyircide dünyayı değiştirme içgüdüsü gücü içinde uyandıracak *"kare"*lerdir (demonstrationsraum). Eserlerin duvar sınırları olduğu duvarlarda sadece asılı olduğu gelişigüzel sergi mekânı değil, dönüşümlerin olduğu yaşayan bir atmosferdir; bir mikro kozmostur. PROUN'larla Schwitters'ın *"Revon'da Devrim"* gösterisinde sergilediği Merzbühne, Merz-Sahne, aynı karakter üzerine kurgulanmıştır. Mekânının, içeriğinin ses, ışık, yüzey gibi malzemelerin desteklendiği, kendi bünyesinde ve insanlarla aralarındaki iletişimin sürekli devingen yapıda olan enerji merkezidir. Her türden formlar arası, Schwitters'ın tanımıyla, *"katı, sıvı ve gaz halindeki cisimler"* arasında dinamiğin, birbirlerini durmadan yeniden var ettikleri, süreli *"konstrüksiyon"* evreni; yaşayan sanattır (Merz Dergisi, 2016).

Şekil 76

El Lissitzki, PROUN Odası, "1971 rekonstrüksiyonu", 1923.



(Lissitzki, 2024)

Sekiz sayfalık katalogun girişinde, etkinlik organizatörleri dönemin sürrealist sanatçıları André Breton ve Paul Éluard, genel yönetmen Marcel Duchamp'dır; teknik danışmanlıkları da Salvador Dalí ve Max Ernst üstlenmişlerdir. Man Ray ışıklandırma sorumlusu olarak görülmekte, Wolfgang Paalen ise, kendini su ve bahçe işleri uzmanı olarak tanıtmaktadır. Yani,–Miró ve Tanguy'un isimler, bu ortak girişimle Paris halkını sergiye davet etmişlerdir (Pierre Cabanne, Gespräche mit Marcel Duchamp, Akt., e-skop, 2014).

Sergi üç bölümden oluşmaktadır, (Şekil 22) ana mekân Duchamp'ın “1200 Çuval Kömür”ü bu bölümde bulunmaktadır.

Küçük göl, sazlık ve eğrelti otlarıyla simüle edilen doğa, geneleve ve cinsel ilişkiye gönderme yapılması, kokuların çekiciliği, çuvallardan yayılan kömür tozları tüm bunlar kolaj ilkesinin mekânsal boyuta aktarılmasıdır; Max Ernst'in anlatımıyla kolaj ilkesi, heterojen unsurlardan, birbirlerine yabancı gerçekliklerin bilinçli bir şekilde bir araya getirilmesinden (Schneede, Çev., Tüzel, 2014) oluşmaktadır.

Marcel Duchamp, galerinin geleneksel aydınlatma sistemine meydan okuyarak galerinin tavanında bir pencere açmıştır. Burada kömür çuvallarıyla, farklı bir atmosfer yaratmış ve izleyicilere bu karanlık mekânda eserleri görebilmeleri için ellerine ışıldaklar verilmiştir. Tüm bunlar galerideki mekânsal ve davranışsal öğelerin incelenmesinin sonucu olarak ortaya çıkan bir meydan okumadır (Akt. Süzen, 2010, s.149).

Şekil 77

Marcel Duchamp, 1200 Çuval Kömür (1200 Bags of Coal), 1938, Exposition internationale du surréalisme (Uluslararası Sürrealizm Sergisi), Charles Ratton Galerisi, Paris, Fransa.



(Duchamp, 2014)

Hintli çağdaş sanatçı, Bulat vd. 2024, 17'de, Subodh Gupta, coğrafyası ve yaşadığı kültürü cesur ve eleştirel bir dille ele almaktadır. Enstalasyonlarında, Hindistan'ın günlük yaşamına dair konuları, hazır nesnel gerçeklikler kullanarak işlemektedir. Gupta, Hindistan'ın artan nüfus yoğunluğu ve yoksulluk gibi temel sorunları ve kültürel yapısının bir parçası olan çelik yemek kaplarını, eserlerinde kullanarak, bu konulara dikkat çekmektedir. Bu eserler, kültürel ve anıtsal bir heykelsi mekânsal kurgu olarak, toplumsal sorunları ve kültürel kimlikleri sorgulayan güçlü ve anlamlı bir ifade sunmaktadır.

Gupta, Hint yaşamında yıkılmayan geleneksel geleneklerin, kontrolsüz nüfus artışı, ekonomi eşitsizliği, kast sistemini ve zengin dini inançları sorgulamaktadır. Çocukluğunun bir parçası olan ve gündelik Hindu materyallerin, hem kendi anılarına götürecek, hem de doğduğu memleketi hakkında birikimler yansıtan, anıtsal enstalasyonlarla, düşüncelerini sanat severlere yansıtmıştır (Toluyağ, 2020, s. 112).

Şekil 78

Subodh Gupta, *God Hungry/Lille 3000*, Pierre Mondain-Monval fotoğrafı, 2010, Eglise Sainte-Marie-Madeleine.



(Gupta, 2010)

Kamusal alanda yapılan enstalasyon:

1964'te başlayan hükümet, suç örgütleri, aşırı sağ ve sol grupları arasındaki Kolombiya'da yaşanan çatışmalar sırasında doğan sanatçı Doris Salcedo, keskin sınırlara ve boşluklara değinmektedir. Kendisini "*Ben üçüncü dünya sanatçısıyım*", olarak gören Salcedo sözlerini, "*kurbanın, mağlup insanların bakış açısından*" baktığını açıklayarak kendini bu şekilde tanıtmıştır.

İnsanları birbirinden ayıran ve aralarındaki kocaman boşlukların sınırlarına dikkatleri çekmektedir. 2003 Eylül ve Kasım aylarında, 8. İstanbul Bienali için yaptığı yerleştirmesi 1500 adet ahşap sandalyeyle İstanbul'daki iki bina arasını üst üste yığılmış, bu yığınla boşluğu kapamış bir kamusal alan uygulaması yaratmıştır. Enstalasyona bakıldığında; 'tüm bu sandalyelerin nereden geldiğini, bir zamanlar kime ait olduklarına ve üzerinde oturan insanların hayatlarının nasıl olduğu' gibi soruları, sanatçı akıllara getirmektedir.

Sergi, mekân seçiminde, şehrin dinamiği ve tarihsel geçmişin zenginliğiyle sosyo-ekonomi yapısını oluşturan, farklı tarih ve kültür katmanlarını barındıran İstanbul, tam savunduğu konu bakımından sanatçı için de uygun olmuştur. Parçalı şekilde çok karışık katmanlı yapısıyla, akılcı ve biçimsizlik metaforik formunun, göç ve memleket gerçekçi formuyla, gündeme getirmiştir. İstanbul'daki göç sorununa dikkatleri çekmiş, sergi alanının dışında, günlük yaşamın parçası haline getirerek, bahsi geçen göç konusuyla bütünleşmiş olan kentin boşluğuna yerleştirilmiştir (Hessel, 2022).

Şekil 79

Doris Salcedo, Kaçtıktan sonra terk edilen eşyalar gibi... İsimsiz, 2003, Sergio Clavijo fotoğrafı, Karaköy Yemeniciler Caddesi, İstanbul, Türkiye.



(Salcedo, 2022)

Antony Gormley'in, bu çalışması; dünyadaki küresel göçün neden olduğu, yoksullaşan insanların sayılarının çokluğuna dikkat çekmektedir. Bu seri, sergi mekânının tamamını kaplayacak şekilde düzenlenerek, sıra dışı bir sergileme sunmuştur. Mekân, eserin sergilendiği bir yer olmaktan çok çalışmanın kendisini imleyen, en önemli unsur haline gelmiştir. Mexico'daki bir tuğla fabrikasında pişirilen terracotta heykelcikler sergilenirken, seyirciye hiç yer bırakılmadan yerleştirilmiştir. Çalışmada figürlerin durumuna bağlı gelişen mekânsallık olgusu, ön plana çıkarılmıştır. Bu heykelciklerin yüzeyleri fırın sıcaklığına bağlı olarak değişim göstermiştir. Tıpkı bir tarlada çalışma insanların güneşin altında yandıkları gibidir. Bu ısı farklılıkları ise figürlerin kimliklerindeki, farklılıkların göstergesidir (Toluyağ, 2020, s. 107).

Sanatçı, enstalasyonunu binlerce benzersiz pişmiş toprak kil figüründen oluşturmuş ve bu figürlerin kurulumu birçok kişinin katılımıyla sağlanmıştır. Eser, insani sorumluluk bilincini oluşturmayı ve geleceğe odaklanmayı amaçlar, toplumsal farkındalığı artırarak sorumluluğu hatırlatmayı hedefler. Figürler, 8 ile 26 cm uzunluklarında olup, göz hizasının altında Tanrı'ya bakan 'minyatür ordu' kitlesine benzer bir düzenleme ile sergilenmiştir.

Her bir figür tek başına korkutucu olmasa da, topluca oluşturdukları kitle potansiyel bir güce işaret etmektedir. Sergi alanında, figürlerin tek başına sergilenmesi ve başka herhangi bir şey tarafından gölgelenmemesi, eserin büyük bir etki yaratmasını sağlamıştır.

Şekil 80

Anthony Gormley, *Field (Tarla)*, terracotta, 40 000 figür her biri 8-26 cm, pişmiş toprak 1993, Görsel Sanatlar Merkezi, Scunthorpe, Arts Council Collection, İngiltere.



(Gormley, 2023)

Do-Ho Suh'un temalarından olan mekansal ve psikolojik göç mimari ile kendini göstermektedir. Eserlerinde geleneksel ölçekler dışına çıkar ve kamusal alanlara yerleştirmeyeyle, karmaşık heykellere dikkatleri üzerine çeker. Suh'un eseri “*Some/One*”ı, tamamen künyelerinin bir araya gelerek tüm odayı kapsayacak ölçekte yapılmış, gümüş bir giysidir. Birey ve çokluk fikrine büyük ölçüde ilgilenen Suh'un binlerce künyeden oluşan esntalasyonu, tek bir varlık olarak büyük yığın, bireysel askeri göstermektedir. Künyelerin bir araya geldikçe, seyirci tarafından soyutlanarak basitleştirildiği, fakat yakından bakılınca her bir etiketin kendi bünyesinde varlığını aktarmaktadır (Toluyağ, 2020, s. 108).

Kişilik, toplum ve benlik gibi konuları eserlerinde işleyen Suh'un, zengin içerik ve estetik kaygıyla yapılmış *Some/One*'ı bireysel ve kolektif kimlik düşünce anlayışını eserde göstermiştir. Eserin iç kısmında bulunan aynadan gelen yansıma seyircide başka bir boyut varmış hissiyatı vererek, onun bir parçası olduğunu düşündürmektedir. Bu sayede sanat sever ve eser arasında bir iletişim gerçekleşmiştir (Collins, 2007, Akt., Toluyağ, 2020, s. 108).

Şekil 81

Do HoSuh, Some/One, Paslanmaz çelik askeri künyeler, nikel kaplı bakır levhalar, çelik yapı, 205x320cm, 2001, Museum Of American Art, Newyork.



(HoSuh, 2023)

Japon sanatçı Tanabe Chikuunsai IV, Bulat vd. 20240, s. 19'da ailesinden aldığı mirasla bambu dokuma sanatına yeni bir boyut kazandırmıştır. Chikuunsai IV unvanını, dört nesildir süregelen bambu dokuma geleneğinden almaktadır. Bu gelenekte, bambu şeritler yerden tavana doğru büyüyerek mekânsal anıt heykeller oluşturmaktadır.

Tanabe'nin babası, büyükbabası ve büyük büyükbabası da bu geleneksel zanaatla uğraşmış ve "*bambu bulutu*" anlamına gelen Chikuunsai adını kullanmışlardır. Başlangıçta küçük sepetlerin dokumasında kullanılan bu teknik, Tanabe IV döneminde gelenekler korunarak daha büyük ve bölgeye özgü, sınırsız enstalasyonlar oluşturmak için kullanılmıştır.

Şekil 82

Tanabe Chikuunsai IV, bambu, 8m X 5m, 2019 Odunpazarı Modern Müzesi, Eskişehir, Türkiye.



(Chikuunsai IV, 2019)

Allora ve Calzadilla tarafından, 2003 yılının Ekim'inde, Tate Modern'de Thomas Hirschhorn, Carsten Holler ve Gabriel Orozco gibi sanatçıların bulunduğu 'Commonwealth' adlı bir grup sergide yer aldılar. Sergi, her sanatçının yönlerine odaklandı. Allora & Calzadilla'nın sergideki eserlerinden olan, 'Landmark' adlı ve keçeden yapılmış kakma ve kesiklerden oluşan geometrik bir tasarıma sahip devasa bir halıdır. Bu eser, ABD ordusunun sıklıkla Porto Riko açıklarındaki küçük bir adaya yaptıkları bir bomba türünü askeri tatbikatını ifade eder. Halı bombalama alanının yüzeyini betimler (Allora & Calzadilla, 2005).

Eser, alanın geri kazanılmasını ve böylece bu duruma kimler tarafınca neden olduğu ve bölgenin işaretlerine vurgu yapılmaktadır. Politik olarak, eser geometrik optik görüş ile yüzeye enstalasyon tekniğiyle, değerli lirik anlatımı yıkıcı tondadır. İlk bakışta eser seyircinin algısını yanıltmaktadır. Yakından incelendikten sonra, seyirci Landmark'ın parçalanabilir ve hareket ettirerek değiştirebileceğini keşfeder. Bu durum, konu bahsi askeri tatbikatının çevreye

bıraktığı tahribatı, halk tarafından seyirci kalmayıp, durdurup, değiştirebileceğini, açık uçlulukla bu eserde ses getirmektedir.

Şekil 83

Allora & Calzadilla, Land Mark (Arazi İşareti), 1999-2003, 122 x 242 cm, 1999 Puerto Rico'daki Museo de Arte de Puerto Rico'da, Geografía Humana sergisi.



(Cubina, 2005)

David Altmejd, çağdaş sanatın kolaj üzerinde etkili işleriyle ana mesajı yenilikçi materyallerle, mesajın ana fikrini kesin aktarmaktadır. Sanatçı, eserlerinde genellikle maddi dönüşüm, bedenin işlevi ve hayranlığı, fiziksel kopmalar ve boşlukların bozulması gibi, kariyerin başından beri benimsediği fikirlerdir. Eserde biçim üzerinde, hünerleriyle ve komplike konuları rahatlıkla ifade biçimi gözlemlenmektedir. Heykel sınırlarını aşarak, izleyiciler üzerinde form ve malzeme olarak, geleneksel yapıların dışında yenilikçi düşünceye davet etmektedir.

Şekil 84

David Altmejd, Üniversite 1, 2004, aynalar, ahşap, 66 x 71 x 106, Whitney Bienali, Whitney Museum of American Art, New York, ABD.



(Altmejd, 2024)

XIX. yüzyılın sonlarında Paris'te Paul Cézanne, Vincent Van Gogh, Pierre Bonnard ve Edouard Vuillard gibi empresyonistlerin, Henri Matisse ve André Derain gibi fauvistlerin çalışmaları ve fikirleri, Avrupa'da Kübizm'in, İtalya'da Fütürizm'in ve Fransa'da Orfizim'in doğmasına zemin hazırladı. Bu canlı sanat ortamından beslenen ve xx. yüzyıl teknolojik gelişmeleriyle gelişen çağdaş sanat akımları, klasik sanat akımları kadar güçlü bir etkiye sahipti. 1960'lardan itibaren tekstil sanatlarında özgün giysi tasarımları, çağdaş sanat akımlarından ilham alan tasarımcıların eserleriyle doldu. Özellikle son yüzyılda teknik gelişmeler, tekstil sanatçıları tarafından özgün giysi tasarımlarında serbestçe kullanıldı. Bu çalışmada, giyilebilir sanat ve beden sanatı ile ilgili dijital tekstil uygulamaları ele alınarak, belirlenen başlıklar altında bu sanat türleri ve dijital tekstil uygulamaları örnekler üzerinden incelendi (Sarı, 2017, s. 69).

Carven'in 2012'deki koleksiyonunda Hieronymus Bosch'un 1504-1510 yılları arasındaki eserlerden ilham alarak, sanat tarihini, modern moda ile buluşturma konusunda dikkat çekici bir girişimi olmuştur. Bosch'un detaylı, karmaşık ve hayal gücünü zorlayan resimleri, Carven'in tasarımlarında modern bir yorumla, yeni bir soluk getirmiştir. Bu, tarihsel sanatın çağdaş bir yorumunu katarak hem sanata hem de moda senteziyle giyilebilir sanat yaratmıştır. Bosch'un orijinal eserlerindeki zengin sembolizm ve fantastik unsurları, Carven'in tekstil tasarımlarında görsel bir zenginlik ve derinlik katmaktadır.

“Carven'in bu koleksiyonunda, Bosch'un karakteristik grotesk figürleri ve detaylı manzaraları, modern tekstil teknikleri ve kesimleri ile birleşmektedir. Bu, tarihsel bir eserin nasıl modern bir moda anlayışıyla, yeniden yorumlanabileceğinin etkileyici bir örneğidir. Ayrıca, bu tür bir ilham kaynağı kullanımı, moda dünyasında sanatın kalıcı etkisini ve tarihsel eserlerin zamansız değerini vurgulamaktadır” (Printed Art, 2012).

Carven'in Hieronymus Bosch'tan esinlenerek oluşturduğu tekstil tasarımları, tarihsel ve modern arasındaki yaratıcı bir köprü olarak değerlendirilebilir. Bu, moda dünyasında yenilikçi yaklaşımların ve sanatın dönüştürücü gücünün bir göstergesidir.

Şekil 85

Hieronymus Bosch 1504-1510, Carven 2012 Sonbahar/Kış Sezon Koleksiyonu Moda Defilesi, Paris Moda Haftası, Paris, Fransa.



(Bee, 2012)

Genellikle insanın ilk yarattığı sanat eserlerini; küçük heykelcikler, deniz kabuğu, ya da mağara resimleri olduğunu düşünülmektedir. Geçmişteki insanların mumyaları ve bedenleri incelendiğinde, ilk şaheserlerini vücutları üzerinde yaptığı dövme ve piercing gibi ürünlerin ilk sanat eserleri olarak görülmeye başlanmış ve vücutlarını bir tuval görevi görerek sanat yapım serüveni ilk bu şekilde gerçekleşmiştir.

Dövme, insan derisine çeşitli görsellerin resmedilmesi olarak tanımlanmakta ve kalıcı olması amaçlanmaktadır. Dövmenin insanlık tarihindeki yeri çok eskiye dayanmaktadır; Örneğin, bazı eski Mısır mumyalarında ve Buz Adam Ötzi'nin derisinde dövme izlerine rastlanmıştır. Dövme yapma teknikleri, basit yöntemlerden modern dövme makinelerine kadar geniş bir yelpazeye sahiptir. Günümüzde bazı kültürler, dövmeyi hala geleneksel yöntemlerle yapmaktadır. Dövme yapma nedenleri oldukça çeşitlidir; Polinezya'da yaşayan Maori halkı dövmeyi ergenliğe geçiş ve süs olarak kullanırken, bazı topluluklar dövmeyi düşmanlarına gözdağı vermek veya sahibine koruyucu güçler sağlamak amacıyla kullanmıştır. Ancak dövme her zaman olumlu bir amaçla kullanılmamıştır; Antik Roma'da firari kölelere ceza olarak yapılırken, Naziler, mahkumları teşhis etmek için dövme yaparak numaralandırmıştır.

“Beden sanatı, Batılı metafiziğe yönelik kapsamlı bir eleştiriyi içeren ve modernist anlayışın homojenleştirme yaklaşımlarını her düzeyde aşmayı hedefleyen bir süreçtir. Bu, beden, Batı'nın modernite tarihindeki özgül konumuyla ilgilidir” (Sarı, 2017, s.79).

Beden, insan ruhunun maddesel halidir ve sanatçı kendi bedeni üzerinde yapacak her işlevi, ruhunun yansıması olarak gözlenebilir. İnsanın ruhundan geçen her ideoloji bedeninde görmek mümkündür. Dövmenin bedene uygulama sebepleri olarak en önemlisi, bir başkaldırı, asilik ve toplumdan kendini farklı soyutlamasıdır. Bedenle yaptığı bu isyan, yine beden ile cezalandırmakla yükümlüdür. İktidarın egemenlik üstünlüğünü, bedeni hükümle cezalandırır. Beden sanatı çok iyi bir provokatif bir eylemdir, izleyiciye doğrudan nüfuz eder ve sanatçının iç dünyasını maddesel olarak yansıtmaktadır.

Tıpkı sanatçı; “Marta María Pérez Bravo'nun çalışmaları, bir bedenin nasıl sanata dönüşebileceğini bizlere sunar. Bravo, bedenini aynı bir tuval olarak görüp onu ifade biçimi olarak kullanır. Seyirciye güçlü ve anlamlı ifadelerle mesajı iletir. Onun kişisel ifadesi çağdaş sanat dünyasında değerli kılmaktadır” (Lesp  r, 2023, s.51).

Kahraman'a g  re, beden sanatı modernitenin tarihini ve iktidarın bedeni kontrol altına alma girişimlerini eleştirir. Bu sanat anlayışı, modernitenin yalnızca devletin elinde olduğunu kabul eden bir perspektife sahiptir. Dolayısıyla, devlet sistemlerinin eğitim, sağlık, hapishane ve askerlik gibi birimlerinde beden odaklı her t  rl   d  ş  nce siyasi bir   erikle de  erlendirilir (Akt., Sarı, 20017).

İssey Miyake, Japon moda tasarımcısıdır, Miyake, bilhassa yenilikçi son teknolojik kumaşlar uygulamalarıyla tanınmıştır. Geleneksel Japon giysiden ilham alarak yenilikçi, avangard ve sade formlarla modern moda sanatıyla sentezlemiştir. Aynı zamanda geleneksel Japon kültürünün en önemli parçası olan dövme sanatına da ilgisi vardır. Japon dövme sanatı (irezumi), Edo dönemine (1603-1868) yıllarına kadar gidilen eski bir tarihe sahiptir. Kullanılan sembollerde zengin ve derin motiflerle birlikte, sıklıkla yakuza kültürü ile düşünülür. Sanatçı bu geleneği korumak ve yeni nesillere aktarmak için bu geleneği devam ettirmektedir.

Şekil. 86'da "İssey Miyake 1971 yılında dövme sanatı herhangi bir koleksiyonu yoktur, yalnızca Japon dövme sanatının tek başına özgü, estetik be derin bir tarihe sahiptir" (Artho, 2022). Kültürünün felsefesi olarak atalarının ruhlarını anmak için ve "Jimi Hendrix ve Janis Joplin'in anısına" (Salamone, 2021), motifler kumaş üzerine de işlemiştir. Moda dünyasının önemli dönüm noktası olup, dövme sanatı desenleriyle süslenmiş elbiseler barındırmaktadır. "Modern dokunuşlarla geleneksel Japon kültürünün eşsiz sentezini görmek mümkündür" (Bari, 2022).

Şekil 86

Issey Miyake, "Dövme Koleksiyonu", Japon kültürünü, felsefesini yansıtır, moda ve dövme sanatı, 1971.



(Miyake, 2022)

"İssey Miyake'nin 1980 yıllarında geliştirdiği, "Plastik Gövde" (Plastic Body) isimli derlemesinden, Miyake, yenilikçi ve deneysel özünü yansıttığı önemli eserinden biridir. Bu koleksiyonla plastik gibi endüstriyel bir malzemeyi giysi işlevine dönüştürerek devrim niteliğinde meydana getirmiştir" (Kawecki, 2022). "Yapısı gereği plastik, geleneksel kumaşların aksine, esnek ve dayanıklılığıyla yeni estetik başlatmıştır" (Artho, 2022). Bu koleksiyon, Miyake'nin geleneksel giysi yapım teknikleri ile modern malzemeleri birleştirme konusundaki ustalığını ve moda dünyasına getirdiği radikal yaklaşımları sergiler. Giyilebilir giysi olarak nesne değil, sanat eserler değil heykelsi yapılardır.

Miyake'nin bu koleksiyonuyla fonksiyonel, giyilebilir teknoloji ve sanatın birleşim sonucu moda sanatına yeni üretim yollarının keşfine ön ayak olmuştur. Fütüristik görünümle, modada geleneğin kırılması, estetik-işlevselliği geniş vizyonunu yansıtmıştır.

Şekil 87

Issey Miyake, “Plastik Gövde”, 1980.

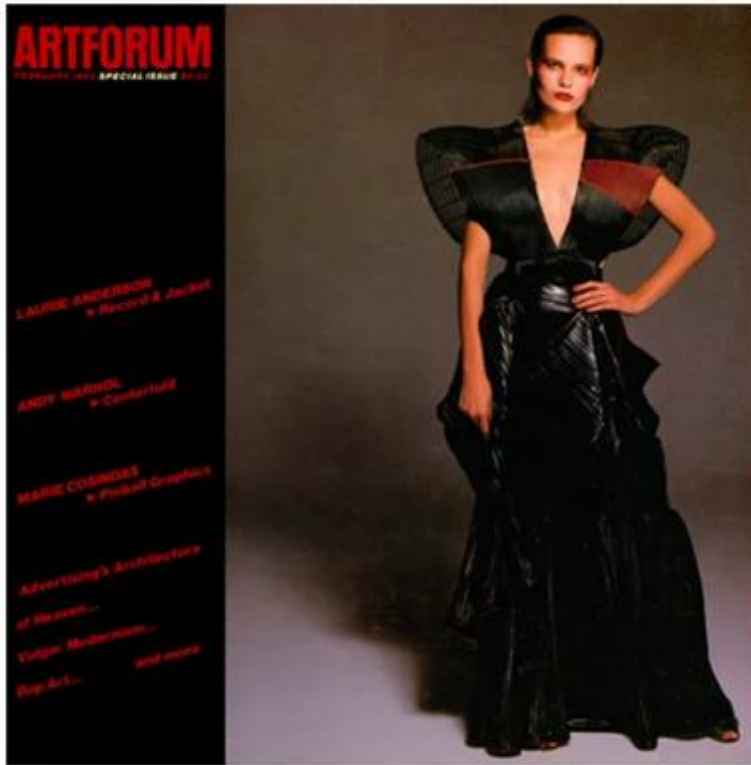


(Miyake, 2022)

1982 yılında Issey Miyake'nin 'Rattan Gövde' (Rattan Body) tasarımı, Artforum sanat dergisinin kapağında yer alarak ilk kez moda tasarımın, bir sanat dergisinin kapağında yer alıp, büyük bir yankı uyandırmıştır. “Kıyafetin tasarımı doğu-batı kültürünün, modern, yenilikçi ve doğal-yapay formunu yansıtmaktadır. Rattan ve bambu gibi malzemelerin bir arada kullanıldığı bu çalışma zengin zanaatle, zanaatkar Shochikudo Kosuge ve sanatçı Emi Fukuzawa iş birliğinde gerçekleşmiştir” (Kawecki, 2022). Miyake'nin doğaya saygısını her seferde vurguladığı gibi bu ederde de önemi üzerinde durmuştur. “Avangard yapısıyla, modanın görsel kültürün ve geleneksel güzel sanatlardan sayılması gerektiğini dönemine ditörleri, Ingrid Sischy ve Germano Celant tarafından gerçekleştirilmiştir” (Fashion Meets Art, 2024). Bu durum sanat dünyasının geleneksel sınırlarına boyut kazandırmış ve moda ile sanatın bir araya gelebileceğine, kültürel ve estetik bir ifade biçimi olarak gösterilmektedir.

Şekil 88

Isaey Miyake, “Ranttan Vücut” Artforum Magazine, 1982.



Issey Miyake, 1982 Spring-Summer Collection, rattan bodice and nylon polyester skirt. The rattan is split, colored, and polished. It has been formed to follow the line of the body and bamboo has been woven in to hold the curve in place, and prevent the rattan from separating. Produced with the collaboration of the bamboo artist Kosuge Shochikudo. Photo: Eiichiro Sakata.



(Miyake, 2022)

Issey Miyake'nin “1984 Sonbahar/Kış koleksiyonundan ‘Waterfall Body’(Şelale Gövdesi), silikon, örgü kumaşla bir mankeni çevrelemiş, sanki suyun akışını andıracak hissiyatını yansıtmaktadır” (Issey Miyake Is Bigger, 2024). Eser, kıyafetten ziyade sanatsal içerik anlatımının biçime kazandırılmış yenilikçi, bütüncül bir yaklaşımdır.

Şekil 89

Isaey Miyake, “Şelale Gövdesi” 1984 Sonbahar/Kış koleksiyonundan, örme kumaşın kısmen silikonla kaplanması.



(Miyake, 2022)

Issey Miyake'nin bütüncül yaklaşım sınırlarını bir kez daha 1992 Barselona Olimpiyatları için Litvanya takım üniformaları tasarlamasıyla hem moda hem de spor tarihi açısından önemli bir gelişme kaydetmiştir. Sovyetler Birliği'nden yeni bağımsızlığını ilan etmiş Litvanya'nın olimpiyat sporcuları için kıyafet tasarımı için Miyake'ye teklif götürüldü ve hızlıca hem işlevselliği hem de ulusal gururu temsil eden bir tasarım yaratmıştır.

Spor üniformalar, Miyake'nin eserlerinde sıklıkla yer verdiği pililerin kullanımı da dahil olmak üzere kendine özgü yenilikçi üsluplar içermektedir. Tasarım, üzerinde Litvanya bayrağı ve Olimpiyat logosu bulunan ve açıldığında “Litvanya” yazısını gösteren pelerinli kapüşonlu tişörtleri de kapsamaktadır. Kıyafetler fütüristik gümüş eşofmanlarla tamamlanmıştır. Miyake'nin katkısı sadece tasarım becerisinin bir göstergesi değil, aynı zamanda üniformaları ücretsiz olarak sağladığı için Litvanya'ya sembolik bir destek jestiydi (Features, 2021).

Şekil 90

Issey Miyake, 1992 Barselona Olimpiyatları, Litvanya takım üniformaları, polyester kumaş.



(Miyake, 2022)

“Sergi “XXI.-XXI. Yüzyıl Adamı” sergisi 2008 yılında Tokyo'daki ünlü bir tasarım müzesi olan 21_21 Design Sight'ta gerçekleşmiştir. Küratörlüğünü ikonik Japon tasarımcı Issey Miyake'nin yaptığı bu sergi, XXI. yüzyılda erkek olmanın ne demek olduğunu ve bu kavramın evrim süreci üzerinde yoğunlaşmıştır. Avangart ve sürükleyici tasarım sunumlarıyla tanınan müze, modern erkekliği sorgulamak ve yeniden tanımlamak için moda, teknoloji ve çağdaş sanatı bir araya getiren bir dizi yenilikçi bütüncül eser, sergilemeye alınmıştır.

Roppongi bölgesinde bulunan 21-21 Design Sight, Issey Miyake ile birlikte tasarımcılar Taku Satoh ve Naoto Fukasawa tarafından kurulmuştur. Müzenin sergileri genellikle geleneksel tekniklerin ötesine geçerek tasarımda, fonksiyonel ve tasarımın günlük yaşam üzerindeki kaliteli etkisine çok boyutlu bakış açıları sunmuştur” (Dekel, 2024).

2008 sergisi de bu geniş işlevin bir parçası olarak, ziyaretçilere özenle düzenlenmiş bir sergilemeyle en yeni tasarım kavramlarıyla etkileşime geçebilecekleri bir alan sunmaktadır.

Şekil 91

Issey Miyake, Taku Satoh & Naoto Fukasawa, Sergi “XXI. - XXI. Yüzyıl Adamı”, 2008.



(Miyake, 2022)

Teknoloji ve görsel sanatı birleştiren hologram sanatı, zengin çeşitli koleksiyon ve sergilerle sanatta önemli bir varlığa sahiptir. “Holografi ilk olarak 1960'larda, holografik teknolojisinin gelişimini yapan Nobel Fizik Ödülü'nü (1971) kazanan Macar mühendis Dennis Gabor tarafından tanıtmıştır. Sanatçılar, lazer ışınlarının desenleri aracılığıyla üç boyutlu görüntüler yaratabileceği, bu aracı keşfetmişlerdir. Başlarda hem bilimsel hem de sanatsal camiyanın desteğini kazanma konusundaki ilk zorluklara rağmen, holografi 1970'lerin sonu ve 1980'lerin başında sanat dünyasındaki yerini bulmuştur. Bu araç, New York'taki Holografi

Müzesi ve San Francisco'daki Holos Galerisi, MIT Museum gibi çok sayıda sergi ve uzmanlaşmış kurumda sergilenmeye başlanmıştır” (Meier, 2019).

“Mart 2006’da Paris Moda Haftası’ndaki podyum gösteriminde Kate Moss’un havada peri gibi süzülerek sayneye hologram teknolojisiyle yer almıştır. Süper model Moss, Harper's Bazaar dergisinin yeni sayı kapak fotoğrafı için Alexander McQueen’den 2006 Sonbahar/Kış koleksiyonundan organize bir elbiseyle kamera karşına geçmiştir” (Kate Moss back in, 2011). Bu gösterim hologram gösterimine aktararak, teknoloji ve moda sanatın sentezinin en iyi örnekleri arasında yer almaktadır.

Şekil 92

Dennis Gabor, Kate Moss, Harper's Bazaar'ın yeni sayısında Alexander McQueen'den Sonbahar/Kış 2006 koleksiyonundan mavi 'hologram' elbiseyi modellemesi, Pais Moda Haftası, Paris, Fransa.



(Kate Moss Wears Iconic McQueen Hologram Dress In Harper’s Bazaar, 2017)

“2021 Elephant Art, Isamu Noguchi’nin Yaşayan Heykel: Örümcek Elbisesi, dans sanatçısı Martha Graham ile ortak çalışmasıyla her iki sanatçının da bu eser kariyerlerinin önemli yeni bir anlam taşımaktadır. İnsan vücudunda heykel, "insanın öz benliğini ortaya çıkarma" anlayışıyla, dansçı Graham’ın sınırları zorlayıcı yapısı bu modern heykelin bir parçası

olmuştur. Heykelin yapısıyla, uzuvlarının ahenkle dans ederek heykelle bütünleşmektedir. Dansının hikayesinde:

Aşkın yıkıcı güçlerini ve tehdit edildiğinde saldırmaya hazır bir yılan benzeyen insan kalbini koruyan karanlık tutkuları keşfediyor. Büyücülüğüyle ünlü Kolkhis prensesi Medea'yı merkeze alır. Aşk Tanrısı'nın okuyla büyülenen Medea, maceraperest Jason'a âşık olur ve büyüleri yeteneklerini kullanarak Jason'ın Altın Post'u ele geçirmesine yardım eder. Jason için her şeyini feda ederek onunla birlikte Korint'e kaçar ve burada iki küçük çocuklarıyla karı koca olarak yaşarlar.

Ancak Jason'ın hırsı, Korintli prensesle evlenmesi teklif edildiğinde Medea'yı terk etmesine neden olur. Dans bu ihanet anında başlar. Artık sürgün edilmiş ve ihanete uğramış olan Medea, rakip prensesin ölümü ve kendi çocuklarının öldürülmesiyle sonuçlanacak bir yol çizer. Koro, yaklaşan trajediyi öngörerek bunu önlemeye çalışır ama trajedinin ortaya çıkışına tanık olur (Graham, 2024).

Kocasından tarafından ihanete uğratılan kadının, küçümsenmesinden kaynaklı karanlık ve ilkel hayvani iç güdü kıskançlığın savurganlığıdır. Bu tutum çocuklarının ölümüne sebep olup, canavarca ve kadının korumacı doğallığından çıkması düşündürücü alegori haline getirmektedir” (Living Sculpture, 2021).

Kafes gibi görünen örümcek elbisesi, hikâyenin başındaki kadının geçirdiği dönüşümü tehditkâr bir yapıya nesnedir. Dansın son sahne zirve performansında Graham elbisenin içinde kayar ve dans eder, akıl almaz eylemlerin dehşetinden, metal ve uzuvların bükülmüş bir patlamasında eğlenmektedir. Öfkesini kusmasıyla tatminkâr bir mutluluk bürünmüş olmaktadır. Noguchi için ‘heykel dönüşüm elbisesi’ iken, Graham, ‘alev arabası’ demektedir.

Şekil 93

Isamu Noguchi, Martha Graham'ın Kalp Mağarası için set tasarımı Örümcek Elbisesi ve Yılanı ile Martha Graham, 1946.



(Artistic Collaborations: Martha Graham & Isamu Noguchi, Örümcek Elbisesi, 2024)

“Porto Riko anakarasanın açıklarında bulunan Vieques, 1940’lardan beri ABD Donanması ve NATO kuvvetleri tarafından askeri test hizmeti olarak uygulanan bir adadır. Sivil toplum kuruluşları ve yerel halk tarafından 2002’de protesto edilmiş ve bu çağrıya kayıtsız kalmayarak tatbikatlar sonlanmıştır ve askeri alandan geri çekilmiştir. Sanatçılar Jennifer Allora ve Guillermo Calzadilla, 2000 yılında bu protestoya desteklemeye başladılar ve Vieques’in hikayesine odaklanan “Bir ses döndürmek, sanatçıların heykel, video, fotoğraf, performans ve ses gibi bir dizi deneyimle” destek olmuştur. *"Returning A Sound"* adlı videolarında, motosiklet sürücüsü ve aktivist Homar, adanın etrafında dolaşarak bölgeyi geri alıyormuş gibi hareket etmektedir. Motosikletin egzoz valflerinin yerine trompet çalgısıyla değiştirildi ve 60 yıldır Vieques halkının hayatlarının bir parçası olan patlama sesleri gibi rahatsız edici sesler çıkması sağlandı” (Allora & Calzadilla, 2021). 2009 yılında, Yablonski tarafından gerçekleşen röportajda sanatçılar: “Bu videonun, adanın ses şiddeti ile ilgili sorularını irdeledikleri ilk çalışma olduğunu belirtir. Bu proje, 2003 yılında askeri alanlar kısmen halka açıldıktan sonra hayata geçirilmiştir” (Yablonsky, 2011).

Allora & Calzadilla’nın, sosyal farkındalığı ve tarihle ilişkilendiren performans ve ses üzerine kurulu bu çalışma bütüncül yaklaşımla derin tema üzerinde yenilikçi ve eleştirel atıfları bu eserde karşılamaktadır.

Şekil 94

Jennifer Allora & Guillermo Calzadilla, Fabian Wilkins ve Julio Cesar ile işbirliği içinde, "Returning a Sound", 2004, Video.



(Allora & Calzadilla, 2022)

Jennifer Allora ve Guillermo Calzadilla, heykel, fotoğraf, performans, video ve ses sanatlarıyla ilgilenen polimat sanatçılardır. Kültürel, jeopolitik, arkeolojik ve tarihsel konuları

ele alarak, becerilerini içeriğe uygun biçimlere dönüştürebilmektedirler. Özellikle ses, performans ve heykel yapılarıyla etkin bir şekilde kullanarak, izleyicilere aktarılmak istenen fikirleri modellemekte ve güçlü bir deneyim sunmaktadırlar.

İnteraktif dinleme biçimini kullanarak savaş olgusunu seyirciye gerçekten hissettirme çabasında olan Jennifer Allora ve Guillermo Calzadilla dünyadan savaş müzik, marş ve komut örneklerini kullanarak bir çalma listesi oluşturmuş, hem enstrüman eşliğinde eleştirel bir yaklaşımla üç boyutsal performans konseri sergilemişlerdir.

Müziği ve heykeli Savaş Müziği ya da Savaş Marşı ile göze ve kulağa hitap etmeyi planlayan Jennifer Allora ve Guillermo Calzadilla, Clamour adlı heykel eserde kurgulanmıştır. Dünyanın farklı yerlerinden ve farklı zaman dilimlerinden askerlerin savaş bölgesinde dinledikleri müzikler ya da komut amaçlı orduyu yönlendirme için kullanılan müzikleri bu savaş müziği arşivinde bir araya toplanmıştır. CNN ve Fox News'in savaş duyuruları için kullandıkları müzik türlerini eserde birleştirilmiştir. Savaş müziği bir silah olarak görülmüş motive aracı olarak savaşın parçası olmuştur. Clamour'un içinde olan müzisyenler arşivlenen tüm bu şarkılar karmaşık bir montajla konseri gerçekleştirmiştir ("Clamor" and War Music, 2007).

Şekil 95

Jennifer Allora & Guillermo Calzadilla, "Clamor", 2006, Art in the Twenty-First Century 4. Sezon bölümü, Paradox'tan yapım karesi, Art21, Inc. 2007, Miami, FL, ABD.

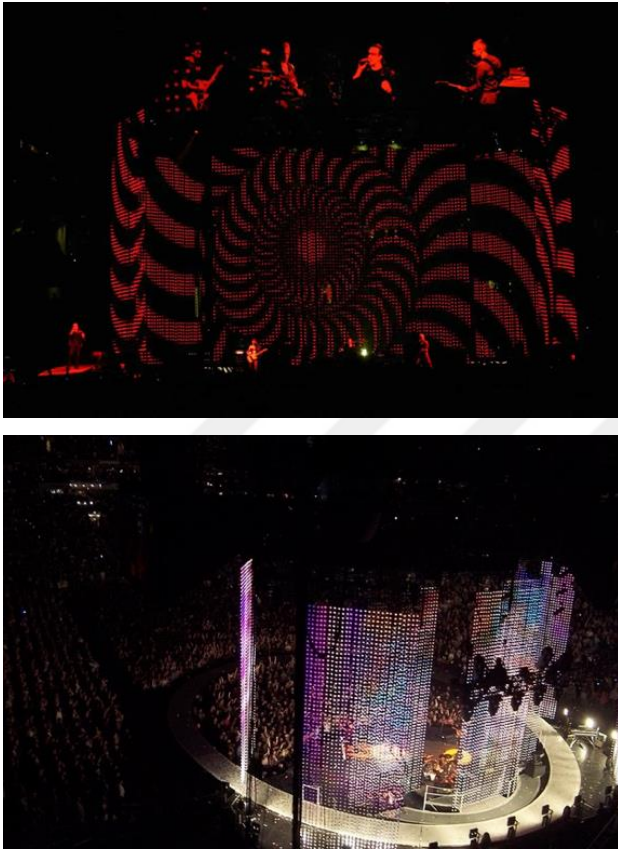


(Allora & Calzadilla, 2007)

U2'nun “*Vertigo*” turunda, UVA ve gösteri tasarımcısı Willie Williams, Bulat vd. 20224, s.21 ‘de grubun konser sahnesinin arkasında LED'lerden oluşan bir perde kullanarak müziği görselleştirmiştir. Bu perde, müziğe ve dinleyici-izleyiciye anlık olarak uyum sağlayacak şekilde, ışıklı sanatsal bir doku oluşturmuştur. Böylece, konser sırasında sesi görselleştirerek sanatseverlerin görme duyusunu harekete geçirdi ve müziği görsel bir deneyimle zenginleştirmiştir.

Şekil 96

Willie Williams, “U2 Vertigo Tour”, 2005 – 2006, Willie, W., tasarım + gösteri, Fisher, M. mimarı, O’Herlihy, J. ses tasarımcısı, Willie, W. aydınlatma tasarımı, video içeriği Treatment Studio, Londra.



(Williams, 2023)

Japonya doğumlu On Kawara hayatını zamanın geçişini ölçmeye adanarak sanat dünyasının sahnesinden kaçınmıştır. Günlük sayımlar, sayımlardan çıkan resimler, hala hayatta olduğunu bildiren telgraflar, çeşitli haritalar, takvimler ve belirli günlerde karşılaştığı insanları detaylandıran detaylarla “I Got Up” serisini detaylandırmıştır.

Kavramsal Sanat ilk ve en büyük kurucu üyelerinden Kawara, ilk görünüşte sanatının yüzeysel, dar ölçülü olduğu düşünülse de sanatının derin ve insani değerler öğeleri barındırmaktadır. Eserleri meditatif, diartistik çalışmalarıyla sanat bünyesinde barındırmaktadır.

Çalışmaları netliğe ve tuhaf bir kontrol yapısına sahiptir. Belgelerle ve anlamlar yüklediği metinleri kronolojik olarak kendi hayatının geçişini seyirciye sunmaktadır (I Got Up, 2023).

Şekil 97

“On Kawara, “I Got Up” serisi, 1968 – 1979, The Met Müzesi, New York, ABD.



(Kawara, 2023)

Marcel Breuer, iç mimaride yenilikçi bir adım atarak çeliği mobilya tasarımında kullanmıştır. Daha önce çelikle çalışmamış olan Breuer, bu malzemeyi kullanabilmek için önce malzeme temini ve işçiliği öğrenmesi gerekmiştir. Çelik malzemeyi Alman çelik üreticisi Mannesmann'dan temin etti ve metal işçiliğini geliştirmek amacıyla Dessau'daki Junckers Uçak Fabrikası'nda metal profilli koltuklar üreten işçilerle çalışmıştır.

Bauhaus'un üretim odaklı tasarım anlayışı ve atölye eğitim sistemi, Breuer'in metal atölyelerine erişimini sağlayarak eğitimine önemli katkıda bulunmuştur. Bauhaus'un eğitim yaklaşımı, Breuer'in tasarımlarında işlevselliği ve toplumun ihtiyaçlarını gözetmesini sağlamıştır. Breuer'in sandalyeleri, sadece malzeme kullanımı değil, aynı zamanda ergonomi ve antropometri açısından da dikkatlice tasarlanmıştır. Oturulduğunda döşemenin esnekliğinden, iskenin kullanıcıyı en rahat pozisyona getirmesine kadar her ayrıntıyı düşünerek birçok branştan bilgi edinmiştir.

Bauhaus bireyciliği, özgürlüğü ve “zanaatın konumunu güzel sanatlar seviyesine çıkarmayı amaçlamış, aynı zamanda sanatı sanayiyle birleştirmeye yoğunlaşmıştır” (Hodge, 2021, s. 30). Öne çıkaran Bauhaus'un, bununla birlikte disiplinlerarası çalışmayı destekleyen yapısı, Breuer'e de sandalyesini yaparken bu düşünce öncülük etmiştir. Bir yandan özgür yenilikçi form ve malzemelerle hiçbir baskı görmeden çalışırken bir yandan da ressam, heykeltıraş, dokumacı, mimar gibi farklı disiplinlerden gelen arkadaşlarından büyük destek görerek sandalyesinin yıllar sonra konulan ilk adı “*B3 Club Chair*” bu süreçte kendisine büyük yardımda bulunan ve ilk prototiplerinden birini hediye ettiği, Bauhaus'lu arkadaşı Wassily Kandinsky'den gelmektedir (Wassily Chair, 2019).

“Marcel Breuer tarafından 1920'lerin ortasında tasarlanan '*Wassily Sandalyesi*', Bauhaus'un kalıcı ve mükemmel bir örneğini temsil eder ve günümüzde bile geleceğe dönük bir estetik sunar” (Grzymkowski, 2022, s. 16).

Şekil 98

Marcel Breuer, ilk adı B3 Club Chair, “Wassily Chair”, 1925 – 1926.



(Breuer, 2019)

Barcelona Chair'ın formu eski Mısır katlanır taburelerden, 19. Yüzyıl neoklasik sandalyelerine kadar tasarımda görülen detaylardan esinlenilmiştir. “X” formuyla yetmiş iki vida kullanılarak çeliklerle bağlanıp iskelet yapısı oluşturulmuş, el yapımı fildişi renginde domuz derisinden minderlerin fitiller yardımıyla birleştirilerek içine at kılı ile doldurulmuştur. Sandalye birçok film-dizide yer almış koleksiyonerlerin önemli parçası olmuştur (Çimen, 2020).

Şekil 99

Mies Van Der Rohe, "Barcelona koltuk", 1929.



(Rohe, 2020)

Louise Bourgeois'nın "*Hücreler*" bir seri dizi, öncelikle hayatının son yirmi yılında ürettiği esas ağırlıklı ve otobiyografik eserlerinden oluşmaktadır. Seri, 1989 ve 2008 yılları arasında yapılan ve hafıza, travma ve bilinçaltı konular üzerinde neredeyse altmış enstalasyondan meydana gelmektedir. Her bir Hücre malzeme olarak, gündelik eşyalardan oluşmaktadır ve her biri birbirinden bağımsızdır (Louise Bourgeois: *Hücreler*, 2015).

Bourgeois, *Hücreler*'i müze ortamının dışında bağımsız kendi mimari alanları kuruldu. "*Hücre*" kelime anlamı; biyolojik hücreler, hapishane hücreleri, manastır hücreleri, izolasyon, iç gözlem ve tüm anlamları kapsayan anlamları çağrıştırmaktadır. Enstalasyon sıklıkla seyircilerin hücre içine girilmesine izin verilir, ancak her hücre için bu durum geçerli değildir. Bu durum kısıtlayıcı yapısını, insanı kontrol altına almayı ve gözetleme duygusunu vurgulamaktadır (Cell II, 2024).

Louise Bourgeois'nın "*Cell XXVI*" (2003) enstalasyonu, Bourgeois'in 1980 yılının sonlarına doğru başlamış, "*Hücreler (Cell)*" seri dizinin 26. hücresidir. XXVI tema olarak, insan bellek, bilinçaltı ve travmaları, gündelik eşyalar ve soyutsal insan figüründen mimari hücre enstalasyonundan meydana gelmektedir. Kullanılan kompozit malzeme olarak; alüminyum, ahşap, paslanmaz çelik ve kumaş (tekstil) oluşmaktadır. Hücrenin yapısı gereği korunma ve mahkûm edilme zemin oluşturmaktadır.

"Kafesi andıran büyük çelik örgülerden oluşturulan hücrelerden çeşitli nesneler ve heykeller yerleştirilmiştir. Eser, Bourgeois'nın yinelenen izolasyon temalarını ve iç ve dış dünya arasındaki karmaşık etkileşimi yansıtmalarıyla dikkat çekiyor. "*Hücre XXVI*" da ayna ve yansıtıcı yüzeylerin kullanımı, kendine bakabilme, kendini sorgulama ve psikolojik derinliklerine inerek, insanın geçmişindeki duyguları keşfetmesine imkân doğurmaktadır" (Louise Bourgeois

Cell XXVI, 2024). Sanatçı için zorlayıcı iç dünyası ve sanat görüşüne dair kendini derin düşüncelerinin öz eleştirisidir.

Şekil 100

Louise Bourgeois, 'Hücre XXVI', 2003, çelik, kumaş, alüminyum, paslanmaz çelik ve ayna, 252.7 x 434.3 x 304.8 cm, Kunstmuseum Den Haag, Hollanda.



(Bourgeois, 2015)

Louise Bourgeois, ayrıca feminizm ve kadının iç dünyasıyla ilgilenmiş, akılda kalıcı, samimiyetle eserlerini giyim, tekstil ve ev eşyaları üzerinde durmuştur. “Hücre XXVIII (portre), “Tekstil Kafaları” ve “Kutup Parçaları” kafes içinde ters bir şekilde asılıdır. Hücre beden, bellek, kadınlık, travma ve onarma temalarını aktarmıştır. Bourgeois, eski kumaşların ve duvar halılarının restaratörü olarak meslek edinmiş bir ailede büyüdü. Babasının kendisine ve aile bireylerine kötü tutumu ve davranışı onun “Baba Yıkımı” travmasını birçok eserini besleyen konu olmuştur. ‘Affetmiyorum ve unutmuyorum.’ Hayat felsefe sloganı, eserlerinin temelini oluşturmuş” (Louise Bourgeois, 2022). Feminizm anlayışını, küçüklüğünde annesinin ve kız kardeşinin babası tarafından gördüğü kötü muamele onlara daha çok yakınlaştırmış ve kadınlığı savunmasına sebebiyet vermiştir. XXVIII hücre malzeme olarak küçük yaşlarda gördüğü ve tanıklık ettiği mesleki yeteneğini, malzemesini ve travmaları bu hücresinde bütüncül bir yaklaşımla bir araya getirmiştir. Tekstilin parçası olan kesme, biçme, yırtma, dikiş ve onarım gibi aşamalarını eserlerinin hemen hemen serinin her hücresinde kullanması geçmiş

çocukluk travmalarını, düzeltme ve tamir edebileceğini (duygusal kurtuluş) düşünüyor olma ihtimali kendisinde gelişmiştir.

Şekil 101

Louise Bourgeois, “Hücre XXVIII (portre)”, 2004-2005, kumaş, çelik, cam, paslanmaz çelik ve ahşap.



(Bourgeois, 2022)

1997'de, Hollandalı sanatçı Atelier Van Lieshout, genellikle büyük ölçekli heykeller ve enstalasyon çalışmaktadır. Politik, sosyal ve çevresel konularını eserlerinde genellikle işler. Lieshout'un, 'Atelier Van Lieshout' isimli kendi bünyesinde birden çok nesneler barındıran şehirimsi kolektifinde de eseri bulunmaktadır. Sanatçı kolektifin merkezinde olan yeşil yürüyüş yoluna dört karavan yerleştirmiştir. Bu mobil karavanlar, burjuva Münster klinker mimarisinin arka planında kalacak şekilde şehirde yaşamaya göre yerleştirilmiştir. Parçalardan oluşan karavan 'Ev Mobil', mutfak, yatak odaları, depolama, duş ve tuvaleti bir araya getirerek işlevsel bir ev tasarladı. Tasarımı, içerisinde temel ihtiyaçlar dışında güneşlenme, mini bar ve ses sistemi gibi ayrıcalıklar barındırarak hem işlevselliği hem de estetiği bir araya getirmiştir. Renkli yapılar, modernist mimariyi hatırlatırken, temel yaşam ihtiyaçların yanı sıra müzik, dinlenme ve içecek olanaklarını mimari, endüstriyel ve estetik sanat kaygısıyla mütevazî yaşam alanı sunmuştur.

Şekil 102

Atelier Van Lieshout, “Mobil Ev”, kurulum görünümü 1997, Cast Mobiel 1996 ve Kröller Müller 1995 için, Rotterdam, Hollanda.



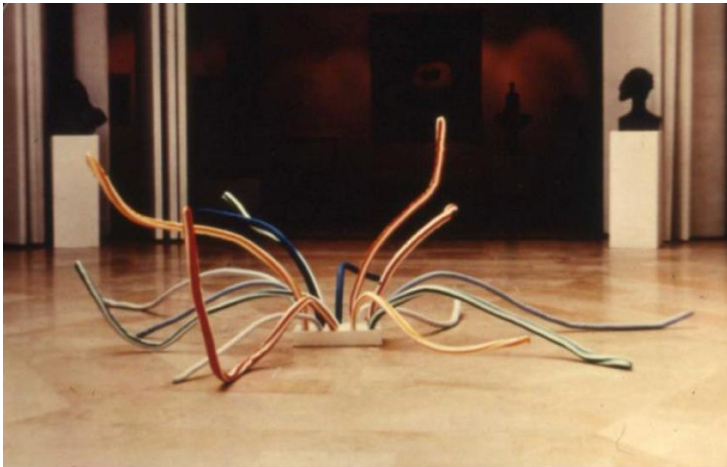
(Lieshout, 2024)

1989 yılında gerçekleşen 10. İstanbul Sergisi'ne "*Rengin Dinamiği*" adlı eseriyle katılan Mehmet Zaman Şaçlıoğlu, sanat dünyasına multidisipliner bir yaklaşım getirmiştir. Şaçlıoğlu, tekstil sanatını yeni bir boyut kazandırarak bezlere renk ve form eklemiş, böylece sanata tekstilin katkısını sağlamıştır.

Kumaşın 3 boyutlu hacimsel eser olan "*Rengin Dinamiği*", 3-7 cm arasında değişen tekstil hortumlardan oluşmaktadır. Eser plastike yapısıyla tekstilin gösterim plastik sanatta boyutsal plastik dilini kazandırmada büyük rol oynamıştır (Gür-Üstüner, 2018, para. 20 – 21).

Şekil 103

Mehmet Zaman Şaçlıoğlu, "*Rengin Dinamiği*", 1989, 10. İstanbul Sergisi.

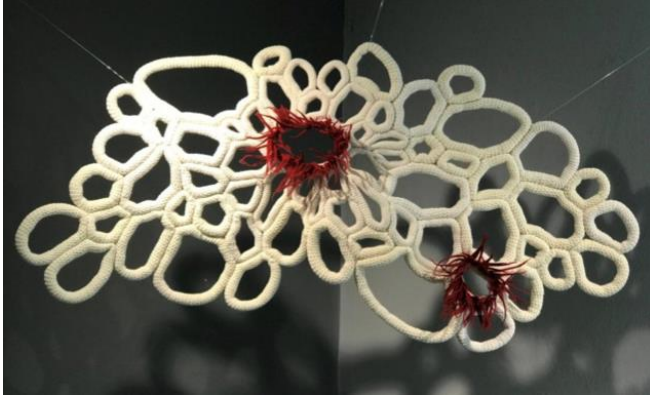


(Akt., Gür-Üstüner, 2018)

S. Tuğba Arabalı Koşar, eserlerinde keçe ve dokuma gibi tekstil tekniklerini kullanarak çalışmaktadır. "İlmek 3" sergisine, amorf yapıda ve fraktal formda biçimlendirdiği "Bağ" adlı eseri ile katılmıştır. Bu eser, tekstil sanatında yenilikçi bir yaklaşımı temsil eder ve sergide önemli bir yer edinmiştir.

Şekil 104

S. Tuğba Arabalı Koşar, "Bağ", 2017, Örmek Tekniği, Dikiş, Keçe, Yerleştirme, (Pamuk, Yün) 110 x 60 x 10 cm.

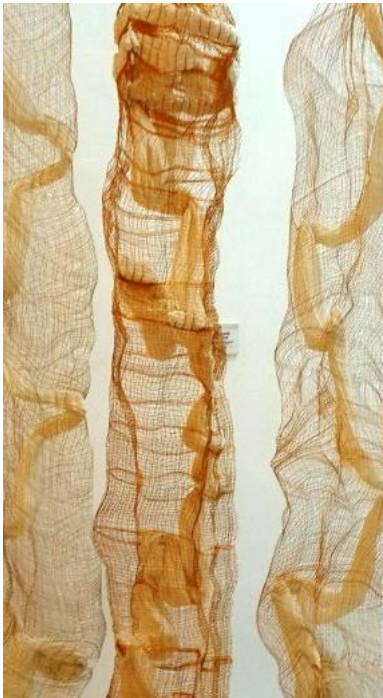


(Akt., Gür-Üstüner, 2018)

Günay Atalayer'in Anadolu'nun geleneksel dokumalarıyla, el dokumacılığının örneklerini gün yüzüne çıkarmakla ve geleneksel yapılarla bezlerin tahrif etmeden çağdaş ürüne dönüştürme hedefiyle tekstil ürünün üç boyutluluk kazandırarak plastike sanatını evirmiştir.

Şekil 105

Günay Atalayer'in eseri, "Anadolu'ya Doku 'n' an Bezler" Sergisinden, 2016.



(Akt., Gür-Üstüner, 2018)

“Vildan Tok Dereci eserlerinde Türk kültürünün parçası olan çeyiz dantelleri, kumaşları gelenekselliği kaybetmeden farklı yapısal denemelerle üç boyutluluk vererek çağdaştırmıştır. “Anadolu’ya Doku ‘n’ an Bezler” sergisine Denizli Buldan Bükülü bezi ile oluşturduğu “Döngü” isimli eserinde üç boyut arayışlara gitmiştir” (Gür-Üstüner, 2018, para. 65).

Şekil 106

Vildan Tok Dereci, “Döngü”, Anadolu’ya Doku ‘n’ an Bezler Sergisi, 2016.



(Akt., Gür-Üstüner, 2018)

“Fransız sanatçı Simone Pheulpin’in, ağartılmamış, ham pamuklu eski kumaşları şeritler halinde keserek heykellere dönüştürür” (Koşar-Arabalı, 2021, s. 290). Sanatçının eserleri, Bulat vd. 2024, s. 26’da, adeta başka dünyalardan gelmiş gibi görünen tekstil heykelleridir. Doğal pamuklu kumaşlardan oluşan bu eserler, dünyanın fiziksel gerçekliğini yansıtır ve organik malzemelerden ilham alarak duygusal bir bağ kurmaktadır. Bu yaklaşım, eserlerinin duygusal ve düşünsel geçişlerde bir köprü oluşturmasını sağlamaktadır.

Şekil 107

Simone Pheulpin, “Megalith IV, V”, 2001 ve Detay, pamuklu kumaş, katlama ve şekillen- dirme tekniği, 88 x 23 x 20 cm, 90 x 25 x 25 cm.



(Pheulpin, 2021)

Başlarda kostüm tasarım eğitimi alan Fransız sanatçı Melanie Nitting, kumaşların saklı sırlarını ve sınırsız olasılıklarını aldığı eğitim sayesinde keşfetmiştir. 2015 yılında eski kullanılmayan çarşafları katlayarak, geçmiş yaşamların izlerine ve tarihsel göndermeler yaparak kökenleri araştırmaktadır. Heykellerindeki kumaş kıvrımları, ustalığın ötesine geçip, seyirciyi detaylarda kaybolmasını sağlayıp tarihsel yolculuk ettirmektedir.

Şekil 108

Melanie Nitting, “Megaloceros”, 210x100x70cm, eski pileli kumaşlar ve çarşaflar.



(Nitting, 2023)

Anne-Valérie yeni doğmuş bir bebeğe doğum hediyesi etmek için yaptığı bir yorgandan koyun oyuncak ile başlamıştır. O dönemde hiç dikiş dahi dikmeyen Anne-Valérie, kullandığı farklı tekstiller ile pembe renkli kumaş ve dikişlerle koyunu çok iyi olmasa bile onun ilk eseri kabul edilmektedir.

Genellikle eserlerinde insan (dişil-eril ilişkisi), hayvan, statü ve geleneksel algıları yani sanattaki ağır işçiliğinin erkek üstünlüğünü eleştiren bir yaklaşımla dil görülmektedir. Sergilediği bu protest üslupla “*Les Grands Hommes*” (Büyük Adamlar) tekstil heykel serisinde kadınların sadece dikiş-nakış yapabileceği kanısını kullanmıştır. Alışkın olduğumuz yontusu zor sert yapısı olan mermer malzeme dışına çıkıp, kadın işçilikle feminist bir üslup olan tekstil malzeme kullanarak, mizahi dille erkek hâkimiyetini eleştirmiştir. Büstler ünlü şahsiyet erkekler olup, tekstil gibi her kesimin sahip olabileceği basit materyallerle, statü ve cinsiyet eşitsizliğini eleştirmiştir (Koşar-Arabalı, 2021, s. 296).

Şekil 109

Anne-Valérie Dupond, “*Les Grands Hommes*”, pamuklu kumaş, düğme, dantel, dikiş, şekillendirme ve doldurma tekniği, Besançon Şehri, Fransa, 2015.



(Dupond, 2015)

Meksika doğumlu Miriam Medrez, kitapları, yayınları bulunan, fakültede görev alan akademisyen ve sanatçıdır. Almış olduğu multidisipliner eğitimle, multisidipliner yaklaşımla çalışmalar yapmış, ayrıca Kavramsal Sanat’ını da ilerleten Medrez, bu kavramsallığı heykel ve diğer branşlarla birlikte ele alıp kullanmıştır. Eserleri beden, aile, korku ve kayıp gibi konuları

ele almıştır. Kullandığı biçim olarak insan organları, yaralar, kesikler ve kusurlu biçimleri beden ve iç dünyamızı birleştirmeyi amaçlamıştır. Aldığı eğitim ve amacı doğrultusunda kendini ifade edebilmesinin en uygun hali olarak, birkaç tekniği birleştirmiştir. Teknik olarak dikiş, örme, baskı, nakış, applike, tekstil ve karışık sosyal iletişim ağlarını kullanmıştır.

Mariana Valdes küratörlüğündeki sergide yer alan eserler otobiyografik bir üsluba sahip olup, sergide kadın bedeninin erotik bir simge olarak erkek bakış açısından görülmektedir. Eserler feminizmden ve kadın bedenini saydamlaştırarak kadın tarihinin önemi üzerinde durulmaktadır.

Ölçüleri gerçek boyut ya da aralıklı ebatlara sahiptir. Kumaş yapısı gereği zanaatta ve kadının pratik ilgi alanına girdiğinden ötürü, bu algıları kırarak, çağdaş sanatın farkı kullanım yerlerinde tüketerek, tekstil ürününü dışıl yaklaşımdan ve zanaattan kurtarmıştır. Kavramsallığı, nesneye duygusal olarak el işçiliği tekniğiyle buluşturmuştur (Koşar-Arabalı, 2021, ss. 297 - 298), (Şekil 110).

Şekil 110

Miriam Medrez'in "*Cuerpo Ausencia: hilvanando identidades*" sergisi- 30 Mayıs ve 28, Puebla, Meksika, 2013.



(Medrez, 2013)

Müteveffa polymath sanatçısı Virgil Abloh, mimar, yaratıcı yönetmen, moda tasarımcısı ve hayırsever, tasarım dünyasında önemli yeri olan, en sonuncusu lüks otomobil üreticilerinden biriyle, ortaklaşa tasarlanan sınırlı sayıda üretilen Virgil Abloh x Mercedes-Maybach S-Serisi

model araçla, sanatını noktalamıştır. 2021 yılında Mercedes-Benz Group AG Baş Tasarım Sorumlusu Gordon Wagener ile ortaklaşa tasarlanmış model, 150 sınırlı bir çalışma mevcuttur. Sınırlı sayıda üretilen S-Serisi, Abloh'un Mercedes-Benz ile üçüncü ve Mercedes-Maybach ile ikinci iş birliği projesidir.

Bu eşsiz Mercedes-Maybach S-Serisi'nin gelişi, Virgil Abloh tarafından tasarlanan ve Off-White ile iş birliği içinde bir kapsül koleksiyonunun, piyasaya sürülmesiyle, aynı zamana denk gelmektedir. MAYBACH elektrikli gösteri otomobili projesi ile modayı lüks otomobille buluşturmuştur.

Aracın dış cephesi, Project MAYBACH için oluşturulan benzersiz Louis Vuitton ikonik iki tonlu renk birleşimine sahiptir. Aracın üst kısmı parlak obsidiyen siyahı ile lake edilirken, alt kısmı, yanları ve özel dövme jantları kum beji rengindedir. Kaliteli yüksek işçilik, dış cephesinin renkleri içinde de devam etmektedir. Araçta napa deri kaplı dört koltuk, direksiyon simidi, kapılar, alt gösterge paneli ve tavan kum beji rengiyle kaplanmıştır. Uzun tüylü paspaslar, kum beji renkli kenarlıklar ve işlemeli Mercedes-Maybach logoları siyahtır. Monolitik görünümünü geliştirmek için pencere çerçeveleri boyanmış ve orta konsolu, arka minderlere, koltuk başlıklarına ve kapı eşiğine özel Mercedes-Maybach ve Virgil Abloh logosu işlenmiştir. Sürücüye, en son teknolojilerden ihtişamlı bir arazi otomobili varyasyon sunarak, lüksü araziye taşıyan konsept tasarımıyla, modanın bir parçası olan aracı kullanma fırsatı tanımaktadır (Project MAYBACH, 2024), (Şekil 111).

Şekil 111

Virgil Abloh, Louis Vuitton, “Mercedes-Maybach”, 2021.



(Abloh & Mercedes, 2024)

Heinz Mack, Almanya'nın Lollar kasabasında 1931 yılında doğdu. Heykeltıraş ve ressam olan Mack 1950-53 yılları arasında Duseseldorf Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde sanat eğitimi aldı. 1956 yılına kadar, Köln Üniversitesi'nde felsefe öğrenimi gördü. Otto Piene'yle bereber, 1957 yılında Düsseldorf, Almanya'da ZERO grubunu kurdu (Mack. Sadece ışık, 2016, s.209).

“Zero sessizliktir. Zero başlangıçtır.” Bu manifestoyla yola çıkan grup üyeleri (Heinz Mark, Otto Piene ve Günter Uecker), İkinci Dünya Savaşı sonrası, karamsarlığı ve üzüntü günleri geride bırakmak ve güzel başlangıçlar için yeniden yaratmak istediler.

Dünyanın düzeninin bozulduğu, buhranın normalleştiği dünyada bu tür eskimiş düşünce şekillerinden kurtarmayı ZERO vadetmiştir. İnsanın okumaya, araştırmaya, farklı kültürleri keşfetmeye, kendi görüşlerimizi başkalarıyla tartışmaya ve kendi sınırlarını zorlayarak ‘küresel aklın’ gelişmesini sağlamayı hedeflemiştir” (Mack. Sadece ışık, 2016, s.15).

Heinz Mack ZKM, Karavan ‘*Karawane*’ seyircide farklı bağlantı kesişimleri sağlayarak, onları sorgulamaya, anlamaya ve düşünerek insani temel yapısını pozitif bir şekilde, gün yüzüne çıkarmayı hedeflemiştir. Doğanın, doğal yapısını bozmadan insanın kendi iç dünyasını sorgulamasını ve sorgularken, doğanın bir paçası olduğunu hatırlatmayı planlanmıştır. Mack’in gölge-ışık ve yansıma üslubu, dinamik bir eser olup, büyük boyutlarda çevre-doğaya yerleştirmesi, Karavan eserinde de gözlenmektedir. Sahra Çölü’nde birçok yerleştirmelerinden biri olan ZKM Karavan, kum üzerine konumlandığı sütunlar, ışığın şiddetli ve değişken tabiatını, geniş, doğal mekânlardaki sanatsal girişimleri en dikkat çekici çalışmasıdır. Bu sütunlar, güneş ışığının devamlı değişken ışık-gölge yansımaları, izleyicilere ışığın ve mekânın ahengine tesir olmaktadır (Şekil 112).

Şekil 112

Heinz Mack, “ZKM Karavan”, 2023, ayna, çöl kumu, ışık-gölge.



(Mack, 2023)

“2021’de Yüksel, Dijital medya sanatçısı Refik Anadol, yapay zekayı bir takım arkadaşı olarak görerek, evren, insan duyuları, makineler ve belleği anlamak için dijital sanat ve mimariyi kullanmaktadır. *"Makine Hatıraları: Uzay"* sergisi, uzay araştırmalarının tarihsel önemini vurgulayan ve büyük veri kümelerine, sanatsal bir bakış sunan bir çalışma olarak öne çıkmaktadır. Sergi, *"Hatıralar"* ve *"Düşler"* başlıklı iki bölümden oluşmaktadır. Her bölüm, insanlığın uzay keşiflerine estetik ve tematik açıdan farklı yaklaşımlar getirmektedir. Anadol’un projeleri, yapay zekanın, görünmez bilgileri nasıl topladığını ve ortaya çıkardığını gösteren sanatsal ifadeler sunmaktadır.

"Hatıralar" bölümü, ISS, Hubble ve MRO Uzay Teleskopları tarafından kaydedilen 2 milyondan fazla görseli kullanarak yapay zekâ ile toplanan ham verileri dinamik tablolar ve veri heykelleri olarak sunmaktadır. Bu bölümde, izleyiciler ham verilerin toplandığı süreci gösteren bir *"veri tüneli"* aracılığıyla eserlerin oluşturulma sürecine tanıklık edebilmektedir.

"Düşler" bölümü, üç boyutlu veri heykelleri ve on beş dakikalık bir yapay zekâ sineması enstalasyonunu içermektedir. Veri heykelleri, dünyanın ve diğer gök cisimlerinin topolojik yapılarını *"veri noktaları"* olarak almaktadır. *"Makine Hatıraları v.2"* başlıklı sinema bölümü, izleyiciyi uzayla ilgili rüyalar gören bir makinenin zihnine adım atmaya davet ediyor” (Yüksel, 2021), (Şekil 113).

Şekil 113

Refik Anadol, *"Makine Hatıraları: Uzay"*, 2021.



(Anadol, 2021)

Geleneksel gerçek yaşam şeklinin de, yakın gelecekte sanal gerçekliğe ‘evrene’ dönüşeceğini bilen, sanatçı Anna Zhilyaeva’nın, çağın hızına ayak uydurarak sanatını, dijital

sanal gerçekliğe taşımaktadır. Tuvali sınırsız sanal alemi olup, sanatını dijital yüzeylerde deneyimlemektedir. “2022 İkiz’in deyimiyle Zhilyaeva, VR, hologramlar ve diğer teknolojilerle dikkat çekici sanat deneyleri yaratmaktadır. Karışık gerçeklik videoları, resimler ve daha fazlasını görsel deneyimleri üretmektedir”. Bu gerçek üstü, yenilikçi, çağdaş ve bütüncül yaklaşımla seyirciyi büyülemektedir. Sürükleyici sanat eserlerini, yağlı boya efektiyle, heykelsi hacimsellik katmaktadır. “3D resimsellik ‘hacimcilik- volumism’ (Ikiz, 2022) adlandırdığı yer çekimsiz boşlukta heykel resimleri ile sınırsız sanat deneyimini yaşatmaktadır.

Sanal gerçekliği ilk benimseyen biri olan sanatçı Zhilyaeva, kalabalık topluluk karşısında dünyaca ünlü Louvre Müzesi gibi ünlü ve değerli yerlerde performansını sergilemektedir. Louvre performansı, izleyicilerin görebileceği şekilde ekrana yansıtılarak 3 saatte, klasik bir resim yaratmıştır. 2019 Ağustos ayında Khazan Worldskills açılışında 45.000 kişi için canlı performans sergilemiştir.

Geleneksel sanatın temellerini benimseyen Zhilyaeva, çağdaş, teknoloji yüzeyi olan sanal gerçekliğe ‘gizem ve sevgi’ aşlamak amacıyla 3D çalışmalar için kullanmaktadır. İlk canlı sanal gerçeklik performansını, 2017 yılında Londra’daki VR Ödülleri içinde ve burada Vivaldi’nin Four Seasons’ının görsel versiyonunu orkestra ile senkronizeyle yarattı. Projelerinde HTC Vive, Google, IBM ve Microsoft, müşterileri ve ortakları arasında yer almaktadır (Ikiz, 2022).

Şekil 114

Anna Zhilyaeva, “Prada Kokteyl Etkinliği VR resim”, 2022.



(Zhilyaeva, 2022)

“Knowbotic South ile Diyalog’ projesi, dijital sanat ortaklaşa Knowbotic Research tarafından gerçekleştirilen yenilikçi ve bütüncül bir projedir. Knowbotic Research, 1991 yılında kurulan bir grup olup, sanat, bilim ve teknolojinin sentezi projelerle tanınır. Grup, interaktif medya ve dijital teknolojiler kullanarak karmaşık sosyo-politik ve çevresel-toplum konuları üzerinde durmaktadır.

Knowbotic Research ile Diyalog, 1991 yılında Yvonne Wilhelm, Christian Hübler ve Alexander Tuchacek tarafından Almanya’nın Köln kentinde kurulan ve yeni medya sanatı, dijital estetik ve interaktif teknolojiler konularında öncü çalışmalarıyla tanınan ortaklaşa bir sanat çalışmasıdır. Grup, bilimsel araştırma yöntemleri ile sanatsal uygulamalarını bir arada toplar” (Knowbotic Research, 1994).

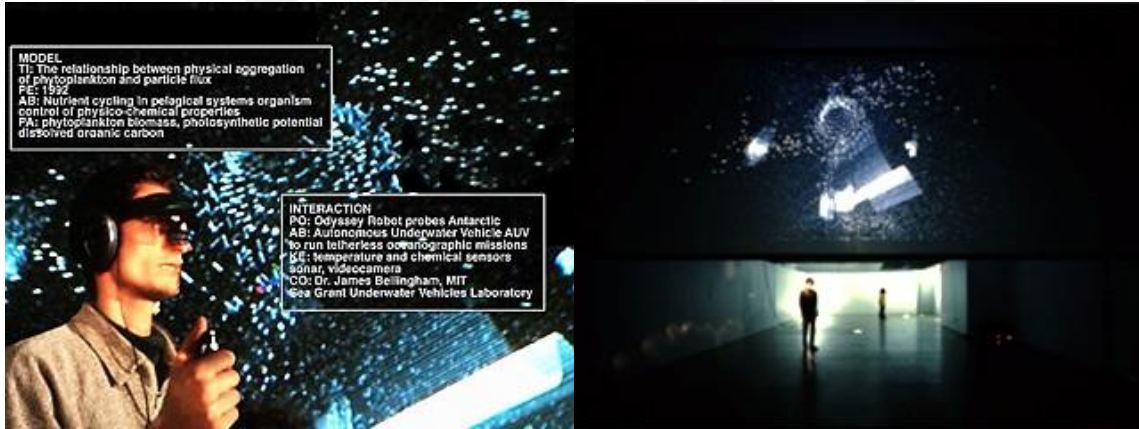
Bu diyalog sanat estetiği ve teknolojinin imkânlarından faydalanarak, gelişmekte olan güney ülkelerinde, çevresel, küresel ve politik konularına farkındalık oluşturmayı hedeflemektedir. Farklı coğrafyaların ve kültürlerin etkileşimi, iletişimi ve bu birbirleri arasındaki etkileşimi büyütmek amaçlanmıştır. Ekonomik eşitsizlik, toplumsal adaletsizliklerine ve çevresel bozulmalarına değinerek, sosyal farkındalığı oluşturmak hedeflenmiştir.

Projenin akış işleyişi, seyircinin bu teknoloji-sanat projesine interaktif medya araçlarıyla katılarak, çalışmaya dahil olup ve kendi bakış açılarını aktarmaktır. Farklı bölgelerin katılımıyla kültürler arası etkileşim-iletişim ve doğru perspektifler yakalanması ön görülmüştür.

Teknoloji ve bilimin, sanatla bütüncül yaklaşımı sayesinde yenilikçi, çağdaş ve yapıcı formlarla, sosyo-kültürel ve sosyo-çevre arasındaki bozulmalarına, farkındalık oluşturup, derinlik kazandırmaktadır.

Şekil 115

Yvonne Wilhelm, Christian Hübler & Alexander Tuchacek, “Knowbotic Araştırma (Knowbotic Research), Knowbotic South ile Knowbotic Diyalog”, 1994.



(Knowbotic Research Dialogue with the Knowbotic South, 1994)

Yönetmen Chris Milk, etkileşimli deneyimin öncüsüdür. Milks'in projesi The Treachery of Sanctuary, The Creators Project: San Francisco 2012'de görücüye çıktı ve 2012'deki tüm etkinliklerde dünya turuna çıkmıştır.

Eser, izleyicileri Kinect sensörü (insan hareketlerini algılayabilme özelliği denetleyicileri) ve kızılötesi sensörler kullanılarak etkileşimli üç aşamalı deneyim sunmuştur. Milk, Kreatif Direktör Ben Tricklebank ve sanat eserinin programlama ekibiyle ortaklaşa sanat severleri büyülu şekilde kendilerini uçuş deneyimine kaptırma imkânı sunan ortaklaşa başarılı bir eser ortaya çıkarmışlardır.

Dijital deneyim sanat eseri olan ‘Sığınağın Dönekliği’ adlı sanat enstalasyonu üç parçalı dev ekranlar seyirciyi karşılamaktadır. İçerik olarak, kızgın kuş sürüsüyle kreatif bir fikrin özgün bir fikirden daha genel dönüşümünü aşamalarla etkileşim içerisinde. Birincide, birinci ekrana yansıyan kişinin gölgesi bir kuş sürüsü olarak bütünlüğü dağılarak kayboluyor. Milk’e göre ‘bu aşama yaratıcının esinlenme esnasını’ simgeliyor. İkincide, seyircinin gölgesi yukarıdan aşağı dalış yapan kuşlar tarafından gaganarak gözden kayboluyor. ‘Çevrenin eleştirel tepkimesini’ temsil ediyor. Üçüncü ve son olarak, üçüncü ekranda işler düzene giriyor ve deneyimi yaşayan hareket ettikçe kanat çırpıp kanatlarla nasıl görüneceğini içimizdeki heybetli kuşu görmeyi sağlıyor. Yaratıcı özgün düşüncenin daha kapsamlı büyük şeylere dönüşüm anını yakalama deneyimini aktarmaktadır (Milk, 2012).

Şekil 116

Chris Milk, “Creators Project”, *The Treachery of Sanctuary*, 2012.



(Milk, 2012)

Evcil Hayvanat Bahçesi, insan tepkilerini öğrenebilen ve yapay zekâya sahip yaratıkların yaşadığı bir robotik enstalasyondur. Bu deney, yapay zekâ ve insan yaşam ortamlarının nasıl evrimleştiğini keşfetmeyi amaçlar. "Petting Zoo" olarak adlandırılan bu

proje, insan ve yapay zekâ arasındaki evrimi, yaşam ortamlarını ve duygusal davranışsal bağları incelemeye yöneliktir. Deney sürecinde hem insanlar hem de robotik hayvanlar birbirlerine önemli katkılarda bulunur. Zamanla, alışkanlıklar, çevresel etkiler ve deneyimlerle robotik hayvanların benzersiz kişilikleri gelişir. Bu proje, robotik hayvanların nasıl daha iyi tasarlanabileceği ve insanlarla nasıl bir etkileşim içinde olabileceği sorularına ışık tutar. Aynı zamanda, gelecekte bizi nelerin bekleyebileceğine dair bir ön gösterim sunar (Evcil Hayvanat Bahçesi, 2023).

Şekil 117

Evcil Hayvanat Bahçesi, “Minimaforms”, Barbican Merkezi, Londra 2023.



(Evcil Hayvanat Bahçesi, 2023)

ABD’nin Michigan eyaletinin Detroit şehrinde, eski ve modern suretlerinin birleşimini, insanoğlunun en eski görsel iletişim biçimi olan duman yoluyla haberleşme olgusunu, şimdinin teknolojisini katarak “*Bellek Bulutu*” isimli dinamik bir eser ortaya çıkmıştır.

Memory Cloud (Bellek Bulutu) projesi, Bulat vd. 2024, s.31’de kavramsal edebi metinleri topluca katılıma açık ve erişilebilir bir ortamda toplayarak, dinamik bir kamusal alan yaratmayı amaçlamaktadır. Ekim 2011’de Detroit Sanat Enstitüsü’nde gerçekleştirilen proje, Detroit şehri ve sakinleriyle etkileşim kurarak bir performans sergilemiştir ve Amerika’daki ilk gösterim olma özelliğini taşımaktadır. Proje süresince, katılımcılar tarafından paylaşılan alıntılar ve metinler, bir araya getirilerek bir hikâye oluşturulmuş ve bu süreçte şehir ve

topluluklar, sürekli bir parça haline gelmiştir. Memory Cloud, toplumsal ve kültürel bellekleri bir araya getirerek, insanların şehirle ve birbirleriyle daha derin bir bağ kurmalarını sağlamıştır.

Bellek Bulutu'nun yapısı olarak, gösteri alanına hareketli hacimli sislerle doku oluşturacak şekilde atmosfere salınır ve ışık yardımıyla metinler tipografik olarak projeksiyon cihazlarıyla sise yansıtılmaktadır. Bu metinler aralıklı olarak müdahaleyle değişir ve yeniden biçimlenmektedir.

Bulut, amacı olarak toplulukları bir araya getirme ve karışık ilişkilerin karmaşıklığını gidererek sürdürülebilir, sağlıklı iletişim hedeflenmiştir. Üç gün boyunca sürdürülen bu süreli proje ifade edebilmek için şehri tuval olarak kullanılmış ve şehre hizmet eden toplulukta büyük yankı uyandırmıştır. Memory Cloud, aynı şehirlerde olduğu gibi kendi bünyesinde de titreşen bir organizmadır. Katmanları sayesinde farklı konulara yapılanmasıyla maddi gelirlere dönüşebilir ve yeniden yaratımla toplumsal farkındalık mesajlar verebilir (Memory Cloud, 2023).

Şekil 118

Minimaforms, “Bellek Bulutu, (Memory Cloud)”, Detroit Sanat Enstitüsü, Detroit, Amerika, 2011.



(Detroit Sanat Enstitüsü, Bellek Bulutu, “Memory Clous”, 2011)

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

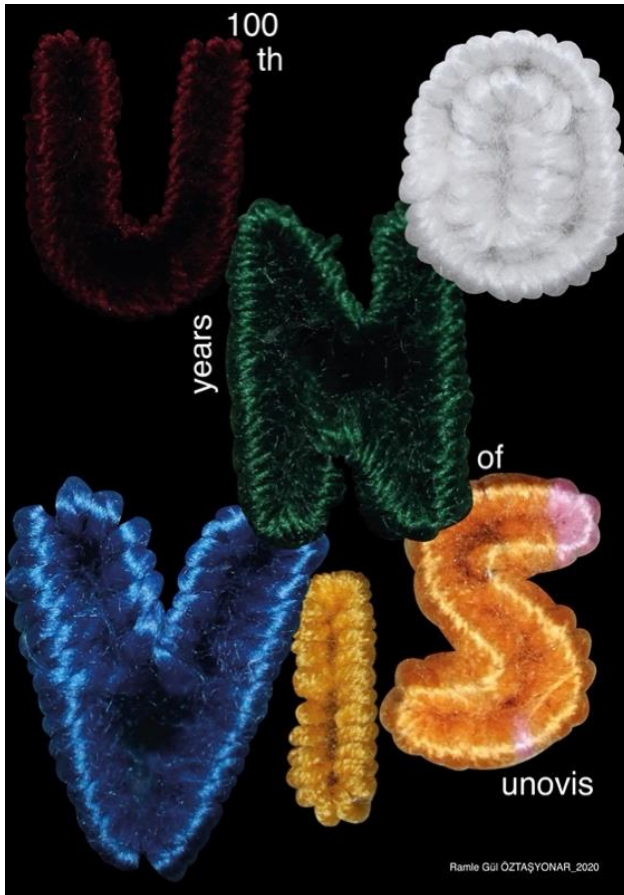
Yazar Eserleri

20. yüzyıl teknoloji, bilim ve sosyo-kültürel bağlamındaki gelişmeler sayesinde evrilen sanat; akımlarının bütüncül yaklaşımla birbirleriyle etkileşimi sonucu yeni disiplinler ve ürünler ortaya çıkmasının temel sebebi olmuştur. Bu sanattaki evrimin sonucunda her 21. yüzyıl sanatçıda olduğu gibi Öztaşyonar’ın çalışmalarında da yansımaktadır. Sanatçının, sanat bakış açıları malzeme ve teknik olarak birçok disiplinlerden faydalanılarak sürekli ilerleme kaydedilmiştir. Bu çalışmalar hem lisans hem de yüksek lisans zaman diliminin birikimlerinden meydana gelmektedir. Alınan akademik eğitimin, disiplinlerarası çalışmalarla tezi destekleyen üretimler gerçekleştirilmiştir.

Malzeme ve kullanılan teknik bakımından “*Celebration*” adlı eser interdisipliner yaklaşım gözlenmektedir. Tekstil malzemesi ve grafik ürün olan dijital tasarımı afiş yüzeyinde deneysel üç boyutlu tipografik bir kompozisyonur.

Şekil 119

Ramle Gül Öztaşyonar, UNOVIS 100. Yılı, “*Celebration*”, karışık teknik “örgü, yün ip, dijital baskı”, afiş, 50x70 cm, Rusya, 2020.



UNOVIS'in 100. Yılı'na ithafen yapılmış “Genesis” eseri yarı finalist olma hakkını yakalamıştır. Geçen asırlık zamanda, 100 yıl öncesi yağlı boya tabloları olan Rus sanat eserlerinin Süprematizim akımının içerik üslubuna sahip geometrik, yalın şekillerden birçok kesitler alınmıştır. Bu alınan kesitler dijital ortamlarda ‘UNOVIS’ kelimesi deneysel tipografi olarak düzenlenmiştir. Bu eser (Şekil 120) üçten fazla branşların bir araya gelerek teknik ve malzeme olarak birbirini beslemesi interdisipliner bir yaklaşıma sahiptir.

Şekil 120

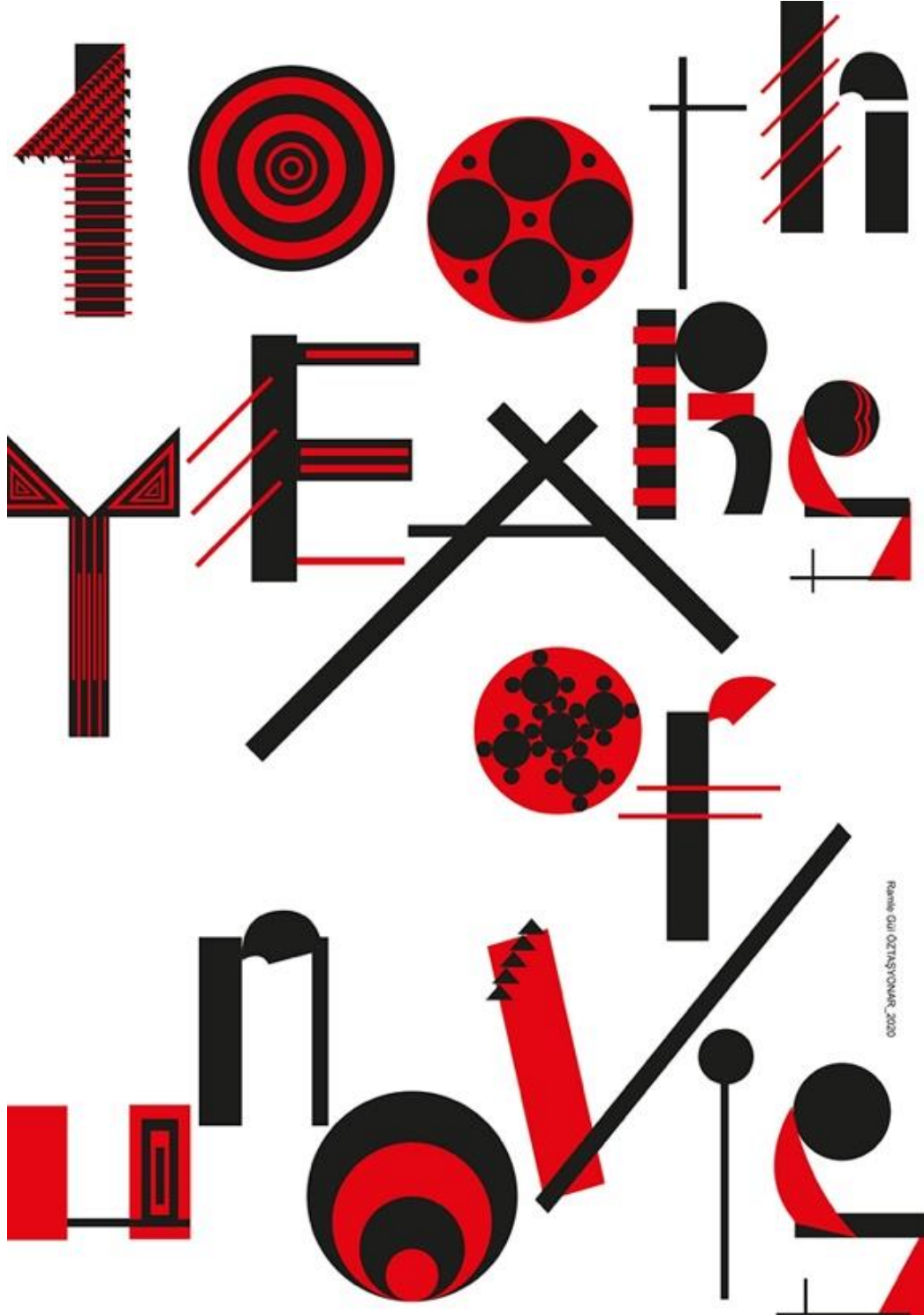
Ramle Gül Öztaşyonar, UNOVIS 100. Yılı, “Genesis”, karışık teknik “yağlı boya, dijital baskı”, afiş, 50x70 cm, Rusya, 2020, yarı finalist sergileme.



UNOVIS 100. Yılı bir diğ er eserleri olan “Transform” ve “Red” adlı afişler (Şekil 121-Şekil 122) Rus avangardının ve Kazimir Maleviç’in, Süprematizim sanat akımının üslup bakımından resimlerin soyutlanmıştır. Süprematizim akımının renk ve geometrik üslubu, tipografi ve grafik sanatının afiş yüzeyinde bir deneysel bütünleşmesidir.

Şekil 121

Ramle Gül Öztaşyonar, UNOVIS 100. Yılı, “Transform”, karışık teknik soyutlama, afiş, 50x70 cm, Rusya, 2020.



Şekil 122

Ramle Gül Öztaşyonar, UNOVIS 100. Yılı, “Red”, karışık teknik soyutlama, afiş, 50x70 cm, Rusya, 2020.



Şekil 123

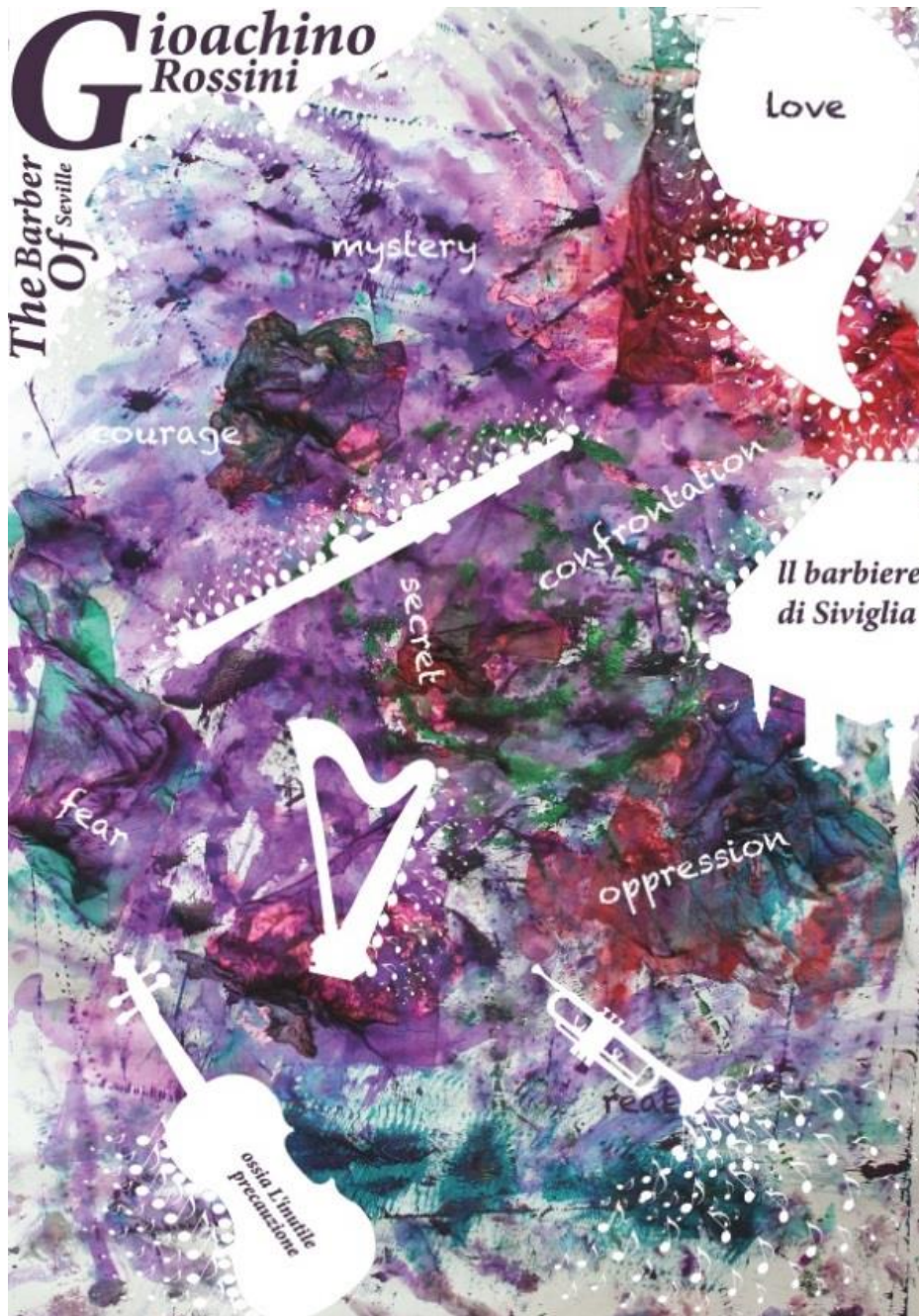
Ramle Gül Öztaşyonar, “Dans Eden Güzel”, karışık teknik, afiş, 70x100 cm, Latino Film Festivali, Güney Kaliforniya, ABD, 2019.



Rusya’da gerçekleşen GoldenBee bienali, Classics Alive kategorisinin karışık teknik ve malzemelerin bir araya getirilerek “Klasığı Seviyorum” adlı afiş yüzeyinde interdisipliner bir yaklaşım gözlemlenmiştir. Klasik müziğine çağrışım yapmak için plastik sanatların geleneksel teknikve yüzeyi olan, akrilik boya, tablo yüzeyinden başlanarak, sonrasında dijital ekrana yansıtılarak ve en son aşama olarak dijital uygulamaların araçlarıyla tipografiyi, bir orkestra içinde bulunabilir enstrüman nesneler eklenmiştir. Kavramsal olarak yazılar sanatçı, kalsik opera bestekarı Giochanio Rossini’den, ‘The Barber of Seville’ eserine olan hayranlığına çağrışım yapmaktadır.

Şekil 124

Ramle Gül Öztaşyonar, “Klasığı Seviyorum”, karışık teknik, afiş, 50x70 cm, Classics Alive, Golden Bee, Rusya, 2020.



Bienalin bir diğerkategorisi olan “*Russian Seasons*”, Rus bale okuluna adanan bir afiş yüzeyinin baletlerin sergiledikleri performansları ve o performanslarının fotoğraflarını, tipografinin ve grafik ürünü olan afiş yüzeyine aktarılmasıdır. Bu eser interdisipliner yaklaşımdan faydalanılarak konu bünyesinde tasarlanmıştır.

Şekil 125

Ramle Gül Öztaşyonar, “*Russian Seasons*”, karışık teknik, afiş, 50x70 cm, Golden Bee, Rusya, 2020, sergileme.



“Güvercin Mavisi” adlı eser isiminde ve afiş tabanında kullanılan mavi renk tonlarının, Akdeniz’in tonlarına göre uyarlanmıştır. Akdeniz ülkelerinin dostlukları için düzenlenen bu Uluslararası Akdeniz Dostluk Sergisi Akdeniz ülkelerinin katılımıyla dostluk daha da pekiştirilmiştir. Resim temelli illüstratif ve dijital tabanlı olarak tipografi ve kompozisyon düzenlenmesi interdisipliner bir yaklaşım gözlemlenmektedir.

Şekil 126

Ramle Gül Öztaşyonar, Uluslararası Akdeniz Dostluk Sergisi, “Güvercin Mavisi”, karışık teknik, afiş, 70x100 cm, İstanbul, Türkiye, 2021, sergileme.



19. ve 20. yüzyıllar insanlık tarihi boyunca hep önemli anlara tanıklık etmektedirler. Birçok konunun kırılma anlarına ve tarihin sayfaları bu dönemleri göstermektedir. Sosyal farkındalık gibi konuların işlendiği ve günümüz feminizm ayaklanmasının ilk adımları bu yüzyıl kadınlarında görülmüştür. Pek çok inanç ve yaşam biçimine ters düşen toplumdaki kadın ve kadının yeri gibi konuları aşan kadın; artık yeteneklerine göre yerine geçerek, ipleri eline almıştır. Uluslararası İlham Veren Kadınlar Sergisi için sanatçının yerli ve yabancı ilham aldığı tüm kadınların “İlham Verenler” adlı eserinde düzenlemiştir. Tipografi ve fotoğraf branşlarının bir arada teknik olarak düzenlendiği afiş yüzeyinde interdisipliner yaklaşım gözlemlenmektedir. Uluslararası sergide yerini alan afiş birçok kadına ilham verme amacı taşımaktadır.

Şekil 127

Ramle Gül Öztasyonar, Uluslararası İlham Veren Kadınlar Sergisi, “İlham Verenler”, karışık teknik, afiş, 50x70 cm, 2021, Giresun, Türkiye, sergileme.



Cumhuriyetin 100. Yılı ‘Cumhuriyet Sergisi’ için düzenlenmiş afiş kronolojik bir tarihi sıralamayla Cumhuriyet için tüm zorluklar ve aşamalarının bir sıralamasıdır. Bayrağın kırmızı rengine vurgu yapılarak, Mustafa Kemal Atatürk’ün önderliğinde halk kırılmaz inancıyla kazanılmış ülkenin ve ülke içinde kalkınma politikaları gösterilmektedir. İllüstrasyon, fotoğraf ve tipografi alanlarının bir arada teknik olarak kullanılarak afiş yüzeyine aktarımıyla interdisipliner yaklaşım fayda sağlanmaktadır.

Şekil 128

Ramle Gül Öztasyonar, *Cumhuriyet Sergisi Online Karma Sergi, "100 Yaşında Cumhuriyet", sergileme, Karışık Teknik, afiş, 50x70 cm, Erzurum, Türkiye, 2023.*



“Başlangıç, Sonsuz” adlı eser milli kimlik bilincinin temelinde yazılmış, olan İstiklal Marşı’nın kabulü sergisi için hazırlanmış afiş transdisipliner bir yaklaşımdan faydalanılmıştır. İstiklal Marşı’nın yazılım süreci ve kabulü o gün gibi afiş yüzeyine fotoğraflar ve tipografi teknik olarak bütüncül bir yaklaşım göstermektedir.

Şekil 129

Ramle Gül Öztaşyonar, İstiklal Marşı’nın Kabulü Sergisi, “Başlangıç, Sonsuz”, sergileme, Karışık Teknik, afiş, 50x70 cm, Sakarya, Türkiye, 2021.



Ramle Gül Öztaşyonar, “Onun Anısına” Plastik Sanatlar Öğretim Elemanları Karma Online Sergisi, Karışık Teknik, afiş, 50x70 cm, Erzurum, Türkiye, 2023.



Ramle Gül Öztaşyonar, “Atatürk ve Sanat Çalıştayı” Afişi, Karışık Teknik, afiş, 50x70 cm, Erzurum, Türkiye, 2023.



Şekil 132

Ramle Gül Öztaşyonar, Sanat Söyleşileri “Eski Erzurum Evleri”, Karışık Teknik, afiş, 50x70 cm, Erzurum, Türkiye, 2021.



Şekil 133

Ramle Gül Öztaşyonar, Sanat Söyleşileri “Erzurum ve Erzurumlu Kimliği”, Karışık Teknik, afiş, 50x70 cm, Erzurum, Türkiye, 2021.



Şekil 134

Ramle Gül Öztaşyonar, Sanat Söyleşileri “Geçmişten Günümüze TRT Erzurum Radyosu”, Karışık Teknik, afiş, 50x70 cm, Erzurum, Türkiye, 2021.



Şekil 135

Ramle Gül Öztaşyonar, Sanat Söyleşileri “Neden Batıda Roman Okunurken Doğuda Hikâye Anlatılır? Karataş Söylencesi”, Karışık Teknik, afiş, 50x70 cm, Erzurum, Türkiye, 2022.



Şekil 136

Ramle Gül Öztaşyonar, Sanat Söyleşileri “Buz Müzesi’nde Sıcak Kalpler”, Karışık Teknik, afiş, 50x70 cm, Erzurum, Türkiye, 2022.

21.01.2022
15.00

KONUŞMACILAR:
Nazan YAŞARBAŞ
Sadullah EFE

KONU:
Buz Müzesi’nde
Sıcak Kalpler

ATABUZ
Müzesi Cafesi

DÜZENLEYEN:
ATABUZ
Eserler Müzesi
Koordinatörlüğü

SÖYLEŞİ
21 OCAK 2022
15.00

Atatürk
Üniversitesi

KİD

Evren kelimesinin kökeni, ejderha figürüne dayanmaktadır. Türk mitolojisinde, dünyanın bir veya daha fazla ejderha tarafından döndürüldüğü düşüncesi hakimdi ve bu ejderhaya "eviren" denirdi. Erzurum'daki, Palandöken dağının efsanevi 'Ejder'inin metaforla birbirleriyle etkileşimle kompozit malzemelerin bir arada kullanarak origami tekniğiyle, hacimsel heykel oluşturulmuştur. İnterdisipliner bir yaklaşım gözlemlenmektedir.

Şekil 137

Ramle Gül Öztaşyonar, "Evren", 45x45x40 cm, Atık, 2022.



Maden kazaları, genellikle gelişmekte olan ülkelerin karşı karşıya kaldığı teknolojik afetler olmakla birlikte küresel bir problemdir. Bu afetler, dünyanın her yerinde büyük can kayıplarına, yaralanmalara ve ekonomik kayıplara yol açmaktadır. İstatistikler, Türkiye’de ve dünyada maden kazalarının büyük oranda kömür madenlerinde meydana geldiğini göstermektedir. 2010-2015 yılları arasında Türkiye’de maden kazalarının neden olduğu can kayıplarının %81’i kömür madenlerinde gerçekleşmiştir. Türkiye’de kömür madenlerinde meydana gelen kazaların en yaygın sebepleri grizu patlaması, yangın, karbon monoksit zehirlenmesi, su baskını ve çökmelerdir.

Maden kazalarının neden olduğu kayıpları önlemek veya en aza indirmek için birincil adım, risk azaltma çalışmalarını yapmaktır. Bunun nedeni, maden kazalarının genellikle altyapı, teknoloji ve yönetim gibi önlenebilir sorunlarla ilişkili olmasıdır. Maden kazalarına yönelik başarılı bir risk azaltma planı, kazalara neden olan faktörlerin en iyi şekilde analiz edilmesini ve yorumlanmasını gerektirmektedir. Böyle bir yaklaşım, birçok maden kazasının önlenmesinde veya en az hasarla atlatılmasında etkili olacaktır. Maden kazalarının önlenmesi ve kayıpların azaltılması için çeşitli risk azaltma çalışmaları yapılmıştır.

Yaşanan acı deneyimler, yapılan yeni düzenlemelerin uygulanma ve izlenmesinin yetersiz kaldığını göstermektedir. Bu nedenle, insan faktörünün yol açtığı maden kazalarına yönelik gerekli önlemlerin alınması ve izlenmesi, madencilik faaliyetlerinin öncelikli görevi olmalıdır.

“Kara Elmas 1-2” eserleri bu maden facaları üzerinde durmaktadır. İnterdisipliner bir yaklaşım sergileyerek, teknik ve malzeme olarak birçok disiplinden yararlanmaktadır. Hazır malzeme olarak yolun üstünde bulunan kömür madeninin kıymetli oluşuna tepede yer verilmiş ve aşağı indikçe incelenen yol ise, ne kadar derin şartlarda madencilerin çalıştıklarına vurgu yapılmaktadır. Bu facaların gazete küpürlerinden hazırlanmış tipografi düzenleme ve bu düzenlemeyle birlikte hamur adamlarının oyun hamurundan oluşu; insan sağlığını firmalar, ‘çocuk oyuncağı’ gibi görmelerine metaforik bir gönderme yapmaktadır. Kompozit malzemelerle, heykel ve tipografi disiplinlerin bir araya gelmesiyle bütüncül bir yaklaşımla konuya açıklamaktadır.

Şekil 138

Ramle Gül Öztaşyonar, “Kara Elmas 1”, Atık (kâğıt), kömür, oyun hamuru, 70x49x60 cm, 2021.



Şekil 139

Ramle Gül Öztaşyonar, “Atıktan Sanata” Kara Elmas 2”, Atık (kâğıt), kömür, oyun hamuru, alçı 70x49x100 cm, Erzurum, Türkiye, 2022.



Şekil 140

Ramle Gül Öztaşyonar, 75. Devlet Resim Heykel Yarışması, “Cumhuriyet Kadını 100 Yaşında”, yağlı boya, resim, 300x300 cm, Türkiye, 2021.



İstiklal Marşı'nın 100. Yıl Dönümü sebebiyle oluşturulan eser, kaligrafi, resim yağlı boya ve grafik ürünü olan dijital tasarımın; ofset baskı yoluyla teknik ve birçok disiplinlerin bir araya geldiği bir interdisipliner eserdir.

Şekil 141

Ramle Gül Özataşyonar, "İstiklal Marşı'nın Kabulünün 100. Yıl Dönümü", karışık teknik; dijital baskı, kaligrafi, yağlı boya, resim, 35x50 cm, Konya, Türkiye, 2021.



BEŞİNCİ BÖLÜM

Sonuç

Sanat, insanlık tarihi boyunca asırlardır var olmuştur. İnsan var oldukça kendini geliştirmeye, düşünmeye, üretmeye, ortamına göre ve her şey de olduğu gibi, sanatta da kendilerine göre uyarlamıştır. Başlarda insanoğlu, mağaralardan evrilerek, toplumları ve bu toplumlarla medeniyetleri oluşturmuştur. İnsanın gelişimi sanatın gelişmesiyle paralel olarak ilerlemekte ve çevresinde gözlemlediği materyallerin çeşidine göre ortaya çıkardığı eserler de şekil almıştır. Sanatın tarihi çok iyi yansıtmaya özelliğine sahiptir ve bulunduğu dönemin teknolojisine, iklimsel, coğrafi, kültürel, gelişimlerinden etkilenerek, birebir yansıtmaktadır. Bu sebepten ötürü, tarihi anlamak için, sanatsal süreci incelemek yardımcı olacaktır. İnsanoğlu, sanat yapma güdüsünü yeryüzünde kalıcılığını ve doğadan aldıklarını kendileri için yeni biçime dönüştürerek, tüm medeniyetleri etkilemiştir. Başlarda insanoğlu, ilk sanatsal yaratım sürecini, vücutlarına yaptıkları işlemlerle, kilden heykelcikler ve kaplar yaparak sanatsal bir estetik fonksiyonel eserler ortaya çıkartmıştır. Bu fonksiyonuna göre ortaya çıkan malzemeler, eserlere estetik katmıştır. Başlarda sanat büyü, korunma-tılsım, krallara-tanrılara övgü, burjuvaların gösterişi için kullanılmaktadır. Yüzyıllar boyunca sanat, kendi içerisinde büyük bir devinimle ilerleyerek, sürekli olarak evrimleşip büyük bir gelişim sağlamıştır.

Sanat, bulunduğu zaman dilimine göre kullanım alanları ve estetik anlayışı değişmiş, kullanım alanlarına göre yeni branşlar ve kazanımlar edinmiştir. Bu bağlamla sanatta insanlığın yeryüzündeki kalıcılığı ve doğa karşısındaki zayıflığını büyüsel bir dille, ele alarak yeryüzünde varlığını uygarlıklar boyu sürdürerek, birbirlerini de daimî olarak beslemiştir. Teknolojinin gelişimiyle sanatın gelişimi eş değerdir. Sanat ve teknoloji kendinden önceki dönemlerden esinlenmiş, sonra gelenlerin gelişimini sağlamış ve desteklemiştir. Ortaçağ'ın karanlık ve baskıcı döneminde, bilim, sanat alanları her konuda duraksama gözlenmiştir. XV. yüzyılda Rönesans (yeniden doğuşla) skolastik baskıdan kurtulmuş, özgürlüğünü alan dönemin sanatçı-bilim insanları, alanların bu yetersiz açıklarını kapatmak adına, birçok alanda uzmanlaşıp, *“hezarfen”*, *“polimat”*, *“uzman kişi”*, *“bilirkişi”* ünvanlarına sahip olmuşlardır. Çağdaş sanat, günümüz dünyasının yararı olarak, insan odaklı olduğu gibi, toplumsal farkındalık gibi temalar üzerinde de yoğunlaşır. İfade etme ve duygu-düşüncelerin aktarılmasında çözüm süreçleri sürekli olarak aranmıştır.

İnsanların hırslı öğrenme isteğiyle, gereksinimlerini ve kişinin memnuniyetini karşılaması tasarlanmış, II. Dünya Savaşı ve yıkıcı diğer savaşlar sonrası, ortaya çıkan ideolojilerin neticesinde ve bilim-teknolojinin, bütüncül yaklaşım gelişimiyle yeni farklı görüş açısı meselelere akıcı çözümler sunmuştur.

Moderen sanat ve sonrası (1960) günümüz çağdaş sanat akımlarından olan; Fluxus, dijital, kavramsal, arazi gibi farklı sanat akımların multidisipliner, interdisipliner ve transdisipliner yaklaşımların kendi bünyesinde barındırmıştır. Bütüncül yaklaşım, sanatının ayrılmaz bir parçası olmuş, sanat için yeni arayışlara, yeniliklere ve hızlı üretim için öncü olma niteliği taşımıştır.

İnsanlar; bilincin doyumsuz öğrenme arzusu, günlük ihtiyaçların ve ruhu tatmin edici estetik kaygının giderilmesi amacıyla, sürekli olarak farklı arayışlara yönelmişlerdir. II. Dünya Savaşı sonrasında ortaya çıkan ideolojilerin etkisi ve bütüncül yaklaşım sayesinde, söz konusu sorunlara yeni bakış açılarıyla, problemlerin hızlı çözümü sağlanmıştır. Bu ideolojilerden doğan modern sanat akımlarının gelişim sürecinde ise, xx. yüzyılda geleneksel sanat-tasarım ilkeleri, yerini Kavramsal Sanat yaklaşımlarına bırakmıştır. Sanat sadece seyirlik olmaktan çıkıp, teknolojiye yararlanarak interaktif bir şekilde, dijital dünyanın kitle iletişim araçlarıyla küreselleşmiştir. XXI. yüzyılda ise, insan entelektüel bilgiyle, özgür düşünceye ve çağdaş bir bilge olmaya evrilmiştir. Bu gelişimle birlikte, bütüncül yaklaşım, sanatta da kendine yer edinerek, birden fazla alanın birleşimiyle, branşların mevcut yapısını bozmadan, farklı disiplinlerde, gelişmesinin önünü açmıştır.

İnsan her zaman hünerlerine pratiklik kazandırmakta ya da yeni branşlar ortaya çıkarmaktadır. Ayrıca var olan herhangi bir bilgiyi ifade ederken, duygu-düşüncesini aktarırken, sorunlarına çözüm üretebilmektedir. Son zamanlar da ortaya çıkan sorunların cevabı için, temel ilimler tek başlarına verimsiz kalmıştır. Meselelerin çözümü için, branşların birbirleriyle iç içe ya da eş zamanlı çalışma durumları söz konusu olmuştur. Bu ortaklaşa çalışma durumları, etkileşim halinde olan branşların kendi özünü kaybetmeden, yeni üretimler ortaya çıkarmakta ya da birbiriyle birleşerek yeni branşların meydana gelmesi sağlanmaktadır. Çağımızda, disiplinlerarası ve bütüncül yaklaşım, hemen hemen her alanda görülmektedir.

Endüstri devrimi sonunda, sanayi üretimin artışıyla atölye-el işçiliğinin yerini hızlı, fabrikasyona bırakmış, bu hızlı üretimin yoğunluğuna yetiştirmek için, zamandan ve malzemeden tasarruf arayışlarına gidilmiş ve kompozit malzemelerin kullanımıyla bütüncül yaklaşımların keşfine sebebiyet vermiştir. Bu araştırma-inceleme çalışması içerisinde, başta genel konularla, akademik-bilimsel ve gündelik-sosyal olmak üzere, iki kategoride ele alınmıştır. Sanat alanlarında bu tür yaklaşımlar, genel olarak görüldüğü üzere, konfor alanına,

özellikle xx. yüzyılla birlikte giriş yapmıştır. Sanatın doğuşundan, günümüz çağdaş sanatına kadar ki, geçirmiş olduğu tarihsel süreçlerden bahsedilecek olunursa, sanatı daha iyi algılayıp, sonuçları gelecek nesillere aktarıldığında, ortaya çıkan durumlar, geliştirici nitelikte olacaktır.

Bu araştırma-inceleme çalışmasında, polimat sanatçılarının, üslup, içerik-biçim nitelikleri incelenmiş ve sanat dallarının birbirlerini nasıl etkilediğini, birleşerek yeni disiplinlerin nasıl doğmuş olduğu gözlemlenmiştir. Bütüncül yaklaşım hayatın her parçasındadır, birden fazla disiplinler hakkında uzmanlaşarak, yeteneklerle doğru etkileşim sağlanmıştır. Günümüzün önemli besleyici etkenleri, ortaklaşa çalışmak veya birleşerek sorulara cevap bulmaktır. Disiplinlerarası anlayışlar; sanat, bilim ve teknoloji birlikteliği iç içe geçmiş, yaşamın her alanlarında var olmaktadır ve bundan sonraki süreçlerde de bu birliktelik devam edecektir.



KAYNAKÇA

- Abdessemed, A. (2020). *Or Noir* [Enstalasyon]. New York, ABD – Switzerlan Black marble from Belgium. Barbany, <https://granitsbarbany.com/en/obra/or-noir/>.
- Abloh & Mercedes. (2024). *Mercedes-Maybach* [Araba, moda]. Mercedes <https://www.mercedes-benz.com/en/vehicles/mercedes-maybach/project-maybach/>.
- Abramovic, M. (2010). '*Sanatçı Aramızda*' (*The Artist is Present*) [Performans]. Marina Abramovic: The Artist is Present, Modern Sanat Müzesi, New York, ABD. https://www.moma.org/calendar/exhibitions/964?installation_image_index=131.
- Adel Abdessemed. (2024). *Adel Abdessemed* [Biyografi]. Galleriacontinua, <https://www.galleriacontinua.com/artists/adel-abdessemed-304/biography>.
- Allora ve Calzadilla Returning a Sound. (2021). [Web]. Museum of Contemporary Art, Toronto Canada. <https://moca.ca/programmes/shift-key/shift-key-allora-calzadilla/>.
- Allora, J. & Calzadilla, G. (2007). "*Clamor*" and *War Music*, Allora & Calzadilla "*Clamor*" ve *Savaş Müziği* Allora&Calzadilla [Video]. Miami, FL, ABD. Art21 <https://art21.org/read/allora-calzadilla-clamor-and-war-music/>.
- Allora, J. & Calzadilla, G. (2007). "*Clamor*" and *War Music*, Allora & Calzadilla "*Clamor*" ve *Savaş Müziği* Allora & Calzadilla [Röportaj]. art21 röportaj, <https://art21.org/read/allora-calzadilla-clamor-and-war-music/>.
- Allora, J. & Calzadilla, G. (2022). *Returning a Sound* [Video]. Hyperallergic <https://hyperallergic.com/739972/listening-to-what-latinx-artists-have-to-say/>.
- Allora, J. & Calzadilla, G. (2005). *Land Mark (Arazi İşareti)*, 1999-2003 [Web]. 1999 Puerto Rico'daki Museo de Arte de Puerto Rico'da, Geografia Humana sergisi. Art Nexus <https://www.artnexus.com/en/magazines/article-magazine-artnexus/5d6322d690cc21cf7c09efc5/55/allora-and-calzadilla-s-floors>.
- Altamira Mağara Resmi. (2015). *Altamira Mağara Resmi* [Resim]. Santilina del Mar, Cantabria, İspanya. <https://www.worldhistory.org/trans/tr/1-11600/altamira-magarasi/>.
- Altmejd, D. (2004). '*The University 2*' [Enstalasyon]. Guggenheim <https://www.guggenheim.org/artwork/13782>.
- Altmejd, D. (2024). *Üniversite 1* 'The University 1' [Enstalasyon]. Whitney Bienali, Whitney Museum of American Art, New York, ABD. Art Forum. <https://www.artforum.com/events/david-altmejd-2-192037/>.
- Anadol, R. (2021). *Refik Anadol ile Makine Hatıraları: Uzay Sergisi Üzerine* [Sergi]. Türkiye Tasarım Vakfı, <https://turkiyetasarimvakfi.org/tr/blog/117-refik-anadol-ile-makine-hatiralari-uzay-sergisi-uz>.
- Anavysos Kurosu. (2024). *Genç erkek heykeli* [Heykel]. Ulusal Arkeoloji Müzesi, Atina, Yunanistan. <https://tr.pinterest.com/pin/699817229585968745/>.
- Anonymous. (2021). *Ed Atkins: Get Life / Love's Work* [Web]. New Exhibitions Museum, <https://www.newmuseum.org/exhibitions/view/ed-atkins-get-life-love-s-work>.
- Anonymous. (2023). *Psychedelic, hypnotic: the all-consuming screens of Yuri Ancarani's Atlantide 2017-2023* [Web]. <https://lampoonlymagazine.com/article/2023/02/28/psychedelic-hypnotic-the-all-consuming-screens-of-yuri-ancaranis-atlantide-2017-2023/>.
- Artho. (2022, September 11). *ISSEY MIYAKE Brief Timeline*. [Web]. Medium. <https://medium.com/@ARTHO/issey-miyake-brief-timeline-69634284eb11>.

- Artist Adel Abdessemed At David Zwirner New York. (2023). [Web]. *Vagazine*. <https://vagazine.com/adel-abdessemed-at-david-zwirner-gallery/>.
- Artistic Collaborations: Martha Graham & Isamu Noguchi, (2024). [Web]. *Artland Magazine*, <https://magazine.artland.com/artistic-collaborations-martha-graham-isamu-noguchi/>.
- Artistic Collaborations: Martha Graham & Isamu Noguchi, Örümcek Elbisesi. (2024). New York, ABD [Performans, heykel]. *Artland Magazine* <https://magazine.artland.com/artistic-collaborations-martha-graham-isamu-noguchi/>.
- Artun, A. & Örgü, N. (2013). *Çağdaş Sanat Nedir? İletişim Yayınları*.
- Atkins, E. (2021). *Get Life/Love's Work* [Sergi]. *New Museum, New York* [Fotoğraf]. Dario Lasagni, <https://www.newmuseum.org/calendar/view/1746/live-virtual-tour-with-massimiliano-gioni>.
- Bakırcı, Ç. M. (2018). Hezarfen Ne Demek? Da Vinci'den Ahmed Çelebi'ye ve Günümüze Çok Yönlü Entelektüellik! <https://evrimagaci.org/hezarfen-ne-demek-da-vinciden-ahmed-celebiye-ve-gunumuze-cok-yonlu-entelektuellik-7447#:~:text=Farsçadaki%20%22hazar%22%20yani%20%22bin,uzmanlaşan%20kişilere%20verilen%20bir%20isim.&text=İngilizce%20karşılığı%20%22polymath%22>.
- Balka, M. (2023). *Aziz Wojciech* [Heykel]. Muzeum Sztuki zasob, Polonya. <https://zasoby.msl.org.pl/arts/view/331>.
- Balka, M. (2023). *Aziz Wojciech, Muzeum Sztuki Łódź, Polonya* [Web]. <https://zasoby.msl.org.pl/arts/view/331>.
- Bari, S. (2022, August 15). *Issey Miyake: a Pioneer for Fashion at the Vanguard of Art, 1938-2022* [Web]. *ArtReview*. <https://artreview.com/issey-miyake-pioneer-for-fashion-at-the-vanguard-of-art-1938-2022/>.
- Baselitz, B. (2024). *Resim Otuz Altı (Picture Thirty-Six)* [Tuval üzerine yağlıboya]. Hamburger Kunsthalle, Hamburg, Almanya. <https://www.bpk-bildagentur.de/artists?show=101>.
- Bee, O. (2012). Hieronymous Bosch 1504-1510, Carven 2012 Sonbahar/Kış Sezonu. *Sonbahar/Kış Sezon Koleksiyonu Moda Defilesi, Paris Moda Haftası, Paris, Fransa* [Defile]. Bonjour Girl, [Blog]. <https://web.archive.org/web/20170327173801/http://bonjourgirl.blogspot.com/search/label/fashion>.
- Beloufa, N. (2023). *Dijital Yas, (2021-2022)* [Fotoğraf]. Pirelli HangarBicocca, Milano [Sergi]. Agostino Osio. <https://www.itsliquid.com/neilbeloufa.html>.
- Billy Rose Sculpture Garden. (2024). Noguchi, <https://www.noguchi.org/artworks/public-works/view/billy-rose-sculpture-garden/>.
- Bonnard, P. (2024). *Arkadan Aydınlatılan Çıplak ya da Kolonya (Nude in Backlighting, or The Eau de Cologne)* [Tuval üzerine yağlıboya]. Modern Sanat Müzesi, Brüksel, Belçika. https://en.wikipedia.org/wiki/Nude_Against_the_Light.
- Bourgeois, L. (2015). *Louise Bourgeois: The Cells* [Heykel]. Kunstmuseum Den Haag, Hollanda. Domus https://www.domusweb.it/en/news/2015/02/25/louise_bourgeois_the_cells.html.
- Bourgeois, L. (2022). *Louise Bourgeois: The Woven Child* [Heykel]. Berlin, Almanya. Textile Forum Blog. <https://www.textile-forum-blog.org/2022/09/louise-bourgeois-the-woven-child/>.
- Breur, M. (2019). *Wassily Chair, BAUHAUS* [Fotoğraf]. <https://www.vbenzeri.com/konuk-yazar/wassily-chair-bauhaus100>.

- Brown, K. (2019). 'Belki İnsani Şey Bitti': Sanatçı Julia Scher Neden Rahatsız Edici Derecede Öngörülü 90'ların Tekno-Distopyasını Yeniden Canlandırdı? [Web]. Artnet, <https://news.artnet.com/art-world/julia-scher-wonderland-berlin-1423018>.
- Bulat, M., Bulat, S., Öztaşyonar, R. G. (2024). Sanat ve Tasarım Disiplinleri Açısından Multidisipliner, İnterdisipliner ve Transdisipliner Kavramı Üzerine Bir Deneme [Çizim]. The Journal of Academic Social Science Asos Journal Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi, 2024-152, DOI: 10.29228/ASOS.75946.
- Bulat, M., Bulat, S., Öztaşyonar, R. G. (2024). Sanat ve Tasarım Disiplinleri Açısından Multidisipliner, İnterdisipliner ve Transdisipliner Kavramı Üzerine Bir Deneme. 2024-152, 1-38, DOI: 10.29228/ASOS.75946.
- Bullock, A. (2024). *Short Big Drama Angela Bullock* [Heykel]. Esther Schipper, <https://www.estherschipper.com/exhibitions/153-short-big-drama-angela-bullock/>.
- By John Hanhardy Guggenheim Museum. (2024). *By John Hanhardy Guggenheim Museum* [Web]. <https://www.paikstudios.com>.
- Cappellaro, E. (2018). Çevre ve Eğitiminde Disiplinlerin Entegrasyonu: Multi, Inter, Transdisipliner Yaklaşımlar. Multidisciplinary Studies – 4 (Educational Sciences), Multidisipliner Çalışmalar – 4 (Eğitim Bilimleri). Institut za GEOGRAFIJU.
- Cell II. (2024). [Web]. Guggenheim Bilbao. <https://www.guggenheim-bilbao.eus/en/learn/schools/teachers-guides/cell-ii>.
- Chicago, J. (2017). *Son Akşam Yemeği Partisi* [Heykel]. Brooklyn Müzesi, New York, ABD. <https://kadngazetesi2016.wordpress.com/2017/05/09/judy-chicagoaksam-yemegi-partisi/>.
- Chikuunsai IV, T. (2019). *bambu, 8m X 5m* [Enstalasyon]. Odunpazarı Modern Müzesi, Eskişehir, Türkiye. [https://chikuunsai.com/works/\[connection- -godai- - \]/](https://chikuunsai.com/works/[connection- -godai- -]/).
- Choi, B. C. K., Pak. A. W. P. (2006). [Tablo]. Multidisciplinarity, interdisciplinarity, and transdisciplinarity in health research, services, education and policy: 2. Promotors, barriers, and strategies of enhancement, "Sağlık araştırmalarında, hizmetlerinde, eğitiminde ve politikasında çok disiplinli, disiplinlerarası ve disiplinler arası olma: 2. Teşvikçiler, engeller ve geliştirme stratejileri, Multidisipliner, İnterdisipliner ve Transdisipliner Karşılaştırma. *National Library of Medicine*, 29(6):351-64, s. 356. <https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/17330451/>.
- Çimen, H., D. (2020, Ekim 07). *Mies'le bütünleşen tasarım: Barcelona Chair* [Web]. gzt.com, <https://www.gzt.com/arkitekt/miesle-butunlesen-tasarim-barcelona-chair-3561593>.
- Configuring The Cave, Jeffrey Shaw. (2024). *Configuring The Cave, Jeffrey Shaw* [Web]. <https://www.jeffreyshawcompendium.com/portfolio/configuring-the-cave/>.
- Courbet, G. (2024). *Taş Kıranlar* [Tuval üzerine yağlıboya]. Gemaldegalerie Alte Meister Dresden. <https://www.istanbulsanatevi.com/sanaticilar/soyadi-c/courbet-gustave/gustave-courbet-tas-kiranlar-4791/>.
- Crystal Eye. (2018). [Web]. <https://crystaleye.fi/index.html>.
- Cubina, S. K. (2005). *Allora & Calzadilla* [Enstalasyon]. Art Nexus, <https://www.artnexus.com/en/magazines/article-magazine-artnexus/5d6322d690cc21cf7c09efc5/55/allora-and-calzadilla-s-floors>.
- Dalí, S. (2024). *Belleğin Azmi* [Tuval üzerine yağlıboya]. Museum of Modern Art, New York, ABD. https://tr.wikipedia.org/wiki/Belleğin_Azmi#/media/Dosya:The_Persistence_of_Mem

ory.jpg.

- David Altmejd: The Joy of Flux. (2016). [Web]. be-Art Magazine, <https://beartmagazine.com/david-altmejd-the-joy-of-flux/>.
- Dekel, S. (2024). *21_21Design Sight: Exploring Visionary Design in Tokyo* [Web]. Culture Treasures. https://culturetreasures.com/21_21-design-sight/.
- Delvoye, W. (2024). *Sweetheart* [Fotoğraf]. <https://publicdelivery.org/wim-delvoye-mountains/>.
- Detroit Sanat Enstitüsü, Bellek Bulutu, "Memory Clous". (2011). [Sergi]. Detroit Institute of Art. <https://minimaforms.com/project/memory-cloud-detroit>.
- Dickerson, J. (2023). A'dan Z'ye Sanat Tarihi. Say Yayınları.
- Dict Sözlük. (2023). <https://dict.com>.
- Dijital Sanat Nedir? Türkiye ve Dünyada Dijital Sanatçılar. (2022, 05 Mart). *Ray Haber*. <https://rayhaber.com/2022/03/dijital-sanat-nedir-turkiye-ve-dunyada-dijital-sanatcilar/>
- Dinç, E., İ. (2018). *Sanat Eğitiminde Holistik Yaklaşım ve Berksoy'un "Bellek Odası"* (Tez No. 515491) [Yüksek lisans tezi, Anadolu Üniversitesi - Eskişehir]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Dorfsman, L. (2024). *Herb Lubalin, CSB'nin Gastrotypographicalassemblage duvarı* [Tipografi/Kabartma]. https://www.researchgate.net/figure/Lou-Dorfsman-ve-Herb-Lubalin-tarafindan-CBS-restorani-icin-tasarlanan-uc-boyutlu_fig3_322347625.
- Duchamp, M. (2014). *1200 Çuval Kömür (1200 Bags of Coal), 1938*. Exposition internationale du surréalisme (Uluslararası Sürrealizm Sergisi) [Sergi]. Charles Ratton Galerisi, Paris, Fransa. https://www.e-skop.com/skopdergi/exposition-internationale-du-surrealisme-paris-1938/1941#_edn1.
- Duchamp, M. (2024). *Çeşme* [Fotoğraf]. https://tr.wikipedia.org/wiki/Fountain_%28Duchamp%29.
- Dupond, A., V. (2015). *Les Grands Hommes* [Heykel]. Besançon Şehri, Fransa. Sanatçı Blog sayfası <https://annevaleriedupond.com/galerie-photo/sculpture/>.
- Eco, U. (2023). *Günlük Yaşamdan Sanata*. Can Yayınları.
- Eija-Liisa Ahtila: Potentiality for Love. (2018). [Video]. Serlachius Museums, <https://www.e-flux.com/announcements/152432/eija-liisa-ahtilapotentiality-for-love/>.
- Eija-Liisa Ahtila: Potentiality for Lover. (2018, Şubat 3). [Web]. e-flux. <https://www.e-flux.com/announcements/152432/eija-liisa-ahtilapotentiality-for-love/>.
- Emin, T. (2024). *Everyone I Have Ever Slept With 1963-1995 by Tracey Emin* [Heykel]. Singulart Magazine. <https://www.singulart.com/en/blog/2024/02/09/everyone-i-have-ever-slept-with-1963-1995/>.
- Emin, T. (2024). *Everyone I Have Ever Slept With 1963-1995 by Tracey Emin* [Web]. Singulart Magazine. <https://www.singulart.com/en/blog/2024/02/09/everyone-i-have-ever-slept-with-1963-1995/>.
- Energy Flash. The Rave Movement. (2016, August 26). [Web]. We Make Money Not Art. <https://we-make-money-not-art.com/energy-flash-the-rave-movement/>.
- Eroğlu, Ö. (2015). *Modern Sanat "20. Yüzyılda"*. Tekhne Yayınları.
- Evciil Hayvanat Bahçesi. (2023). [Sergi]. Barbican Centre, Londra. <https://minimaforms.com/project/petting-zoo>.

- Evciil Hayvanat Bahçesi. (2023). [Web]. <https://minimaforms.com/project/petting-zoo>.
- Farthing, S. (2020). Sanatın Tüm Öyküsü. Hayalperest Yayınevi.
- Fashion Meets Art. (2024). [Web]. DS Omeka Haverford. <https://ds-omeka.haverford.edu/japanesemodernism/exhibits/show/issey-miyake/fashionart>.
- Features. (2021, August 10). [Web]. Something Curated. <https://somethingcurated.com/2021/08/10/the-olympic-games-where-fashion-mattered/>.
- Froment, A. (2014). *Cazibe Merkezlerinin Montajı* [Sergi]. Frac île-de-france, le plateau paris, Fransa Martin [Fotoğraf]. [Web]. Argyroglomik <https://www.fraciledefrance.com/aurelien-froment-montage-attractions-2/?lang=en>.
- Gastrotypographicalassemblage. (2010, September 19). [Web]. PrintMag. <https://www.printmag.com/daily-heller/gastrotypographicalassemblage/>.
- Genç İngiliz Sanatçıları. (2024). *Sürüden Ayı (Away from the Flock)* [Heykel]. Tate/İskoçya Ulusal Galerileri, Londra/Edinburgh, Birleşik Krallık. Art Full Living, https://www.artfulliving.com.tr/image_data/content/027969aace337446fe656aed653a37be.jpg.
- Giacometti, A. (2024). *Ayakta Duran Kadın* [Üstü boyanmış bronz]. Museum of Modern, New York, ABD. <https://www.moma.org/collection/works/81993>.
- Gilbert & George. (2017). *Dans Eden Heykel (Singing Sculpture)* [Performans/Fotoğraf]. Londra, Birleşik Krallık. <https://www.levygorvy.com/happenings/opening-reception-gilbert-george/>.
- Gintz, C. (2010). Başka Bir Yerde & Başka Biçimde. Dost Kitabevi.
- Google Art&Culture. (2024). *24 Hour Psycho* <https://artsandculture.google.com/asset/24-hour-psycho-douglas-gordon/2wHgmst8vaePqA>.
- Gordon, D. (2017). *24 Hour Psycho* [Video]. Gagosian, <https://gagosian.com/news/museum-exhibitions/douglas-gordon-24-hour-psycho/>.
- Gormley, A. (2023). *Field (Tarla), terracotta, 40 000 figür her biri 8-26 cm, pişmiş toprak 1993* [Enstalasyon]. Görsel Sanatlar Merkezi, Scunthorpe, Arts Council Collection, İngiltere. <https://rebeccadonnelyfineart.wordpress.com/2017/01/04/antony-gormley-field-1989-2003/>.
- Graham, D. (2024). *Oktogon für Münster (Münster için Sekizgen)* [Pavyon]. New York, ABD [Sergi]. <https://www.skulptur-projekte-archiv.de/en-us/1987/projects/50/>.
- Graham, M. (2024). [Portfolio]. <https://marthagraham.org/portfolio-items/cave-of-the-heart-1946/>.
- Graham. D. (2024). [Web]. Skulptur Projekte Archiv, <https://www.skulptur-projekte-archiv.de/en-us/1987/projects/50/>.
- Grzymkowski, E. (2022). Sanat 101. Say Yayınları.
- Güneşin Doğuşu, Güneşin Batışı, “Sun Rise | Sun Set”, Qadiri, M., A., Blossfeldt, K., Budor, D., Ernst, M., Fontcuberta, J., Karrabing Film Collective, Schneider, M., H., Huyghe, P., Kunz, E., Oelze, R., Okoyomon, P., Oxman, N., Painlevé, J., Rosenkranz, P., Rose, R., Rousseau, H., Rødland, T., Sakamoto R., Smith A. (2021). *Güneşin Doğuşu, Güneşin Batışı, “Sun Rise | Sun Set”* [Sergi]. Schinkel Pavillon, Pavillon, Berlin, Almanya, <https://www.schinkelpavillon.de/exhibition/sun-rise-sun-set>.

- Gupta, S. (2012). *God Hungry/Lille 3000* [Enstalasyon]. Pierre Mondain-Monval [Fotoğraf]. Eglise Sainte-Marie-Madeleine.
<https://www.flickr.com/photos/pierremm/8060482958>.
- Gür-Üstüner, S. (2018). *Türkiye’de Tekstil Sanatının Bugünü, Uluslararası Kültür, Sanat ve Toplum Sempozyumu* [Fotoğraf]. International Culture, Art and Society Symposium 18–20 Ekim / October 2018 / Van.
<https://kutuphane.marmara.edu.tr/dosya/kutuphane/form-files//382//1583918506.pdf>.
- Gür-Üstüner, S. (2018). *Türkiye’de Tekstil Sanatının Bugünü, Uluslararası Kültür, Sanat ve Toplum Sempozyumu* International Culture, Art and Society Symposium 18–20 Ekim / October 2018 / VAN. <https://kutuphane.marmara.edu.tr/dosya/kutuphane/form-files//382//1583918506.pdf>.
- Gwon, O. (2015). [C-Baskı/Heykel]. Westwood Arario Gallery.
<https://www.arariogallery.com/artists/119-gwon-osang/>.
- Hatoum, M. (2024a). *Light Sentence, 1992* [Heykel]. Artsy.
<https://www.artsy.net/artwork/mona-hatoum-light-sentence>.
- Hatoum, M. (2024b). *Yabancı Cisim, 1994* [Heykel]. Centre Pompidou [Sergi].
<https://www.centrepompidou.fr/fr/ressources/oeuvre/bnhmTX0>.
- Hayes, S. (2012). *Habla* [Fotoğraf]. Museo Reina Sofia, Madrid, İspanya.
<https://radio.museoreinasofia.es/en/interview-sharon-hayes>.
- Heizer, M. (2012). *Havalanan Kütle* [Enstalasyon]. Los Angeles Sanat Müzesi, California, ABD. https://commons.m.wikimedia.org/wiki/File:Levitated_Mass_at_LACMA.jpg.
- Hessel, K. (2022). *Were their owners’ lives turned upside down too? ‘What this tower of Chairs says about Putin’s war “Sahiplerinin hayatları da alt üst mü oldu?” Bu sandalye kulesi Putin’in savaşı hakkında ne diyor?* [Haber]. The Guardian.
<https://www.theguardian.com/artanddesign/2022/aug/29/tower-chairs-doris-salcedo-putin-war>.
- Hito Steyerl, Liquidity Inc., (2014). [Web]. MoMA “Modern Sanat Müzesi”.
<https://www.moma.org/collection/works/216220>.
- Hodge, S. (2021). *Modern Sanatın Kısa Öyküsü*. hep kitap.
- Hodge, S. (2023). *Dakikalar İçinde Sanat Anında Açıklanan 200 Temel Kavram*. Kronik Kitap.
- Holzer, J. (2024). *Bilbao için Enstalasyon (Installation for Bilbao)* [Enstalasyon]. Guggenheim Bilbao Museoa, New York. <https://www.guggenheim.org/artwork/artist/jenny-holzer>.
- Holzer, J. (2024). *Installation for Bilbao (Bilbaorako instalazioa)* [Enstalasyon]. Guggenheim. <https://www.guggenheim.org/artwork/24>.
- Holzer, J. (2024a). *Tavan Yılanı (Ceiling Snake)* [Fotoğraf]. Hamburger Kunsthalle, Hamburg Almanya. <https://www.guggenheim.org/artwork/artist/jenny-holzer>.
- Horn, R. (2024). *Steven’s bouquet* [Heykel]. MoMA Modern Sanat Müzesi.
<https://www.moma.org/collection/works/100280>.
- HoSuh, D. (2023). *Some/One, Paslanmaz çelik askeri künyeler, 2001* [Enstalasyon]. Museum Of American Art. Newyork. <https://www.bpk-bildagentur.de/kuenstler?show=101>.
- I Got Up, On Kawara (2023). [Web]. The Met Museum.
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/284464>.
- Iglesias, C. (2013). *Üç Asma Koridor* [Enstalasyon]. Ludwig Müzesi, Köln, Almanya.
<https://cristinaiglesias.com/concepts/suspended-pavilions-and-corridors/>.

- Igloo Objet Cache-toi 1977 Merz Mario. (2024). *Igloo Objet Cache-toi*, Bourse de Commerce, Paris, Fransa. <https://lesoeuvres.pinaultcollection.com/fr/oeuvre/igloo-objet-cache-toi>.
- Ikiz, S., U. (2022, November 17). *Anna Zhilyaeva gives life to classical art through VR painting. Parametric Architecture* [Web]. <https://parametric-architecture.com/anna-zhilyaeva-gives-life-to-classical-art-through-vr-painting/>.
- İncirkuş, B. (2020). Çağdaş Sanat Yapıtının Göstergebilimsel İncelenmesi: Joseph Kosuth'un "Bir ve Üç Sandalye" Adlı Çalışması. *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. 22(2), 615-623.
- Installation for Bilbao (Bilbaorako instalazioa). (2024). [Web]. Guggenheim. <https://www.guggenheim.org/artwork/24>.
- Installations I: Selections from the Guggenheim. (2024). [Web]. Guggenheim. <https://www.guggenheim-bilbao.eus/en/exhibitions/installations-selections-from-the-guggenheim-collections>.
- İpşiroğlu, N. & İpşiroğlu, M. (2002). Sanatta Devrim. Ada Yayınları.
- İpşiroğlu, N. & İpşiroğlu, M. (2010). Oluşum Sürecinde Sanatın Tarihi. Hayalperest Yayınları.
- İsa Cennetin Anahtarlarını Aziz Petrus'a Verirken. (2024). [Fresk]. Sistina Şapeli, Vatikan. <https://www.muzebiletleleri.com/bilet/italya/roma/sistina-sapeli/>.
- Issey Miyake Is Bigger Than His Avant-Garde Clothing. (2024). [Web]. 1 st DIBS, Introspective. <https://www.1stdibs.com/introspective-magazine/issey-miyake/>.
- Jakobsen, H., P. (2024). *Terminator 1997* [Akrilik boya duvar üzerine]. Palace Beret International Gallery, Chicago, ABD. M HKA Ensembles, <https://ensembles.org/items/terminator>.
- Kan Xuan: Racing Gravels. (2019, Nisan 26 – Haziran 29). *Yarış Çakılları* [Web]. Times Art Center, Berlin. <https://www.timesartcenter.org/exhibitions/kan-xuan-racing-gravels/>.
- Kandinsky, W. (2024). *Parlak Oval'de (In the Bright Oval)* [Karton üzerine yağlıboya]. Thyssen-Bornemisza Müzesi, Madrid, İspanya. <https://www.meisterdrucke.com.tr/fine-art-baski/Wassily-Kandinsky/799101/Parlak-Oval%27de%2C-1925.html>.
- Kate Moss back in the hologram dress as she pays tribute to Alexander McQueen in magazine shoot. (2011). [Web]. UK Daily Mail. <https://www.dailymail.co.uk/tvshowbiz/article-1371623/Kate-Moss-hologram-dress-pays-tribute-Alexander-McQueen-magazine-shoot.html>.
- Kate Moss Wears Iconic McQueen Hologram Dress In Harper's Bazaar. (2017). [Hologram]. https://www.huffpost.com/entry/kate-moss-mcqueen-hologram-dress_n_842591.
- Kawara, O. (2023). *I Got Up, 1968 – 1979* [Kartpostal]. The Met Müzesi, New York, ABD. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/284464>.
- Kawecki, J. (2022 August). *Honouring Issey Miyake, The Legacy Remains: Merging Art & Fashion, East & West, Tradition & Technical Innovation* [Web]. Champ. <https://champ-magazine.com/style/honouring-issey-miyake/>.
- Keskin, F. (2011). Politik Profesyoneller ve Uzmanlar. Ankara: De Ki Basım Yayım.
- Kirchner, E., L. (2024). *Sokaktaki İki Kadın* [Tuval üzerine yağlıboya]. Kunstsammlung Nordrhein. <https://www.artchive.com/artwork/two-women-in-the-street-ernst-ludwig-kirchner-1914/>.

- Knowbotic Research Dialogue with the Knowbotic South. (1994). [Fotoğraf]. Medien Kunst Netz. <http://www.medienkunstnetz.de/works/dialogue-with-the-knowbotic-south/images/2/>.
- Knowbotic Research Dialogue with the Knowbotic South. (1994). [Web]. Medien Kunst Netz. <http://www.medienkunstnetz.de/works/dialogue-with-the-knowbotic-south/images/2/>.
- Koçal, E. (2016). *60 Yıldır Sanata Adanan Bir Hayat Heinz Mack*. S. Ü. Sakıp Sabancı Müzesi [Web]. Artful Living <https://www.artfulliving.com.tr/sanat/60-yildir-sanata-adanan-bir-hayat-heinz-mack-i-5364>.
- Koşar-Arabalı, S., T. (2021). Geri Kazanılmış Pamuklu Kumaş Özelinde Tekstil Heykele Güncel Yaklaşımlar. *Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyal Bilimler Araştırma Dergisi* 11(1), 287 – 302.
- Kosuth, J. (2024). *Bir ve Üç Sandalye* [Fotoğraf]. MoMA Modern Sanat Müzesi, New York, ABD. [Sergi]. <https://www.dailyartmagazine.com/conceptual-art-of-joseph-kosuth/>.
- Kounellis, J. (2018). *İsimsiz (12 At), Untitled (12 Horses)* [Fotoğraf]. <https://www.kitaptansanattan.com/arte-povera-hareketini-atesleyen-12-at/>.
- Ku, E. (2011). *GD:NIP #3., Chair/Chair* [Heykel]. Walker Sanat Merkezi, Minneapolis, ABD. <https://chairblog.eu/2009/06/05/mission-no2-eric-ku/>.
- Lange, D. (2016). *Yoksul Göçmen Kadın ve Çocukları* [Gümüş baskı fotoğraf]. Washington Kongre Kütüphanesi, Washington ABD. <https://www.petrol-is.org.tr/kadindergisi/sayi53/florence-owens-thompson.htm>.
- Legible City. (2024). *Legible City*. Jeffrey Shaw Compendium. <https://www.jeffreyshawcompendium.com/portfolio/legible-city/>.
- Lésper, A. (2023). Çağdaş Sanatın Sahtekarlığı. Tellekt.
- Lieshout, A. V. (2024). *Mobil Ev* [Mimari]. Rotterdam, Hollanda. Sculptur Projekte Archiv. <https://www.skulptur-projekte-archiv.de/de-de/1997/projects/160/>.
- Lissitzki, E. (2024). *PROUN Odası, “1971 rekonstrüksiyonu”, 1923 (yeniden inşaa)* [Sergi]. E-skop <https://www.e-skop.com/skopbulten/malevicin-mimarligi/6755>.
- Living Sculpture: Isamu Noguchi’s Spider Dress Springs to Life. (2021, Ocak 26). [Web]. ELEPHANT. <https://elephant.art/living-sculpture-isamu-noguchis-spider-dress-springs-to-life-26102021/>.
- Louise Bourgeois Cell XXVI. (2024). [Web]. Artists. <https://www.artsy.net/artwork/louise-bourgeois-cell-xxvi-detail>.
- Louise Bourgeois: Hücreler. (2015, February 25). [Web]. Domus. https://www.domusweb.it/en/news/2015/02/25/louise_bourgeois_the_cells.html.
- Louise Bourgeois: The Woven Child. (2022, September 30). [Web]. Textile Forum Blog. <https://www.textile-forum-blog.org/2022/09/louise-bourgeois-the-woven-child/>.
- Lynton, N. (2015). Modern Sanatın Öyküsü. Remzi Kitabevi.
- Mack, H. (2016). *60 Yıldır Sanata Adanan Bir Hayat Heinz Mack* [Sergi]. S. Ü. Sakıp Sabancı Müzesi. Artful Living, <https://www.artfulliving.com.tr/sanat/60-yildir-sanata-adanan-bir-hayat-heinz-mack-i-5364>.
- Mack, H. (2023). *Opening: Mack at ZKM*. [Sergi]. <https://www.cityofmediaarts.de/en/events/opening-mack-at-zkm/>.
- Mack. Sadece Işık ve Renk / Just Light and Colour. (2016). [Web]. Sakıp Sabancı Edötürlüğü. <https://www.sakipsabancimuzesi.org/sergiler-ve-etkinlikler/sergi/12>.

- Mamory Cloud, (2023). [Web]. Detroit Institute of Arts, Minimaforms. <https://minimaforms.com/project/memory-cloud-detroit>.
- Medrez, M. (2013). *Cuerpo Ausencia: hilvanando identidades* [Sergi]. Puebla Tarihi Merkezi, Puebla, Meksika. <https://blog.udlap.mx/blog/2013/05/cuerpoausencia/>.
- Meier, A., C. (2019, May 12). *The Rise and Fall of Hologram Art* [Haber]. Daily JSTOR. <https://daily.jstor.org/the-rise-and-fall-of-hologram-art/>.
- Merz Dergisi: Dada, De Stijl, Konstruktivizm İttifakı. (2016, 12 Aralık). [Web]. e-skop sanat tarihi eleştirisi. <https://www.e-skop.com/skopbulten/dadanin-100-yili-merz-dergisi-dada-de-stijl-konstruktivizm-ittifaki/3183>.
- Merz, M. (2024). *Igloo Objet cache-toi, 1977* [Enstalasyon]. Bourse de Commerce, Paris, Fransa. <https://www.artnet.com/artists/mario-merz/igloo-objet-cache-toi-QVM-SnKKA96QWiA8gezJfA2>.
- Messenger, A. (2018). *Vitrine (Désir): Vitrine (Coeur); Vitrine (Doigt d'honneur)* [Karışık teknik]. Artsy, <https://www.artsy.net/artwork/annette-messenger-vitrine-desir-vitrine-coeur-vitrine-doigt-dhonneur>.
- Milk, C. (2012). *The Treachery of Sanctuary- Chris Milk - Creators Project 2012* [Web]. <http://milk.co/treachery>.
- Milk, C. (2012). *The Treachery of Sanctuary, Creators Project* [Sergi]. <http://milk.co/treachery>.
- Miyake, I. (2022). *Brief Timeline* [Fotoğraf]. Medium, <https://medium.com/@ARTH0/issey-miyake-brief-timeline-69634284eb11>.
- Mona Haoum Corps étranger. (2024). *Corps étranger* [Web]. Centre Pompidou. <https://www.centrepompidou.fr/fr/ressources/oeuvre/bnhmTX0>.
- Mona Haoum Light Sentence. (2024). *Light Sentence* [Web]. Centre Pompidou. <https://www.centrepompidou.fr/fr/ressources/oeuvre/cMeR7GA>.
- Monet, C. (2024). *İzlenim, Gün Doğumu* [Tuval üzerine yağlıboya]. Musée Marmottan, Paris, Fransa. https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Dosya:Claude_Monet,_Impression,_soleil_levant,_1872.jpg.
- Neil Beloufa. Dijital Yas. (2021, Şubat 17 – 2022 Ocak 09). Roberta Tenconi küratörlüğünde, Pirelli HangarBicocca, Milano, Google Arts Culture, <https://artsandculture.google.com/story/IQVhxmKMrmNsLw>.
- Neshat, S. (1994). *Allah'ın Kadınları* [Sanatçı beyanı]. Signs Dergisi. <http://signsjournal.org/shirin-neshat/>.
- Neshat, S. (2023). *Allah'ın Kadınları, 1994* [Siyah beyaz RC baskı/Fotoğraf]. Gladstone Gallery, New York ve Gladstone Gallery, Brüksel. <http://signsjournal.org/shirin-neshat/>.
- Nitting, M. (2023). *Megaloceros* [Heykel]. Kişisel Facebook sayfası. https://www.facebook.com/profile.php?id=100063660873678&sk=photos&locale=zh_CN.
- Noguchi, I. (2018). *Appalachian Baharı'ndan sahne koltuğu, 1944. Marci Kwon* [İnteraktif heykel]. Martha Graham Dans Topluluğu. Metropolitan Sanat Müzesi. <https://modernismmodernity.org/forums/posts/fence-and-chair>.
- Noguchi, I. (2022). *Sunken Garden, 1964* [Peyzaj/Enstalasyon]. 28 Liberty Street, New York. Imagen Subliminal, <http://imagensubliminal.com/sunken-garden/?lang=en>.

- Noguchi, I. (2024). *UNESCO Bahçesi, 1958* [Peyzaj/Enstalasyon]. Paris, Fransa. Architectuul. <https://architectuul.com/architecture/unesco-garden>.
- Okunabilir Şehir (Legible City), 1989. (2024). *Nagoya Japan* [Dijital/Performans]. <https://www.jeffreyshawcompendium.com/portfolio/legible-city/>.
- Oursler, T. (2001, Mayıs 11-19). *Mavi İkilem (Blue Dilemma)* [Fotoğraf]. <https://tonyoursler.com/blue-dilemma-1>.
- Oxford Learner's Dictionaries. (2024). <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com>.
- Paik, N., J. (2012). *Electronic Superhighway: Continental, U.S.* [Fotoğraf]. Smithsonian's American Art Museum, Washington DC. <https://www.flickr.com/photos/ideonexus/6866817674>.
- Paik, N., J. (2017). *TV Çello* [Dijital heykel/Performans]. New South Wales Sanat Galerisi, Sydney, Avustralya. <https://www.e-flux.com/announcements/102601/a-feast-of-astonishments-charlotte-moorman-and-the-avant-garde-1960s-1980s/>.
- Pheulpin, S. (2021). *Megalith IV, V* [Heykel]. Blog <https://browngrotta.com>.
- Picasso, P. (2024). *Les Femmes d'Alger (O Version O)* [Tuval üzerine yağlıboya]. Museum of Modern Art, New York, ABD. <https://www.pivada.com/pablo-picasso-avignonlu-kizlar>.
- Pollock, J. (2003). *Mavi Direkler: Numara 11* [Tuval üzerine yağlıboya]. National Gallery of Australia Canberra, Avustralya. <https://nga.gov.au/exhibitions/jackson-pollocks-blue-poles/>.
- Printed Art: from Hieronymus Bosch To Carven. (2012). [Web]. The Mere Alchemist, <https://themerealchemist.blogspot.com/2012/04/printed-art-from-hieronymus-bosch-to.html>.
- Project MAYBACH, Virgil Abloh Mercedes-Maybach, Mercedes. (2024). [Web]. <https://www.mercedes-benz.com/en/vehicles/mercedes-maybach/project-maybach/>.
- Qadiri, M., A., Blossfeldt, K., Budor, D., Ernst, M., Fontcuberta, J., Karrabing Film Collective, Schneider, M., H., Huyghe, P., Kunz, E., Oelze, R., Okoyomon, P., Oxman, N., Painlevé, J., Rosenkranz, P., Rose, R., Rousseau, H., Rødland, T., Sakamoto R., Smith A. (2021). *Güneşin Doğuşu* [Fotoğraf]. Schinkel Pavillon, Berlin, Almanya. [Sergi]. <https://www.schinkelpavillon.de/exhibition/sun-rise-sun-set>.
- Rauschenberg, R. (2024). *Monogram* [İki tuval üzerine yağlıboya ve karışık teknik]. Modern Sanat Müzesi, Stockholm, İsveç. <https://www.moma.org/audio/playlist/40/648>.
- Renkçi-Taştan, T. (2018). *Türkiye'de Çağdaş Sanatta Yerleştirme (Enstalasyon) ve Kültür* (Tez No. 519359) [Sanatta yeterlilik tezi, Gazi Üniversitesi - Ankara]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Rodin, A. (2024). *Düşünen Adam* [Fotoğraf]. <https://hohheim.com/blogs/sanat-tarihi/rodin-in-dusunen-adam-heykelinin-tum-bilinenleri>.
- Rohe, M., V., D. (2020). *Barcelona Koltuk* [Fotoğraf]. <https://www.gzt.com/arkitekt/miesle-butunlesen-tasarim-barcelona-chair-3561593>.
- Roni Horn Steven's Bouquer 1991. (2024). *Steven's Bouquer* [Web]. MoMA. <https://www.moma.org/collection/works/100280?>
- Rose, B. (2024). *Sculpture Garden, 1960-1965* [Peyzaj/Enstalasyon]. The Israel Museum, Derech Ruppin 11, Kudüs, İsrail. <https://www.noguchi.org/artworks/public-works/view/billy-rose-sculpture-garden/>.

- Salamone, L. (2021, May 21). *When tattoos inspired fashion collections, Wearing style on the skin* [Web]. Nss Magazine, <https://www.nssmag.com/en/fashion/26429/5-fashion-collections-tattoos>.
- Salcedo, D. (2022). *Kaçtıktan sonra terk edilen eşyalar gibi... İsimsiz, 2003*. [Enstalasyon]. Sergio Clavijo [Fotoğraf]. Karaköy Yemeniciler Caddesi, İstanbul, Türkiye. <https://www.theguardian.com/artanddesign/2022/aug/29/tower-chairs-doris-salcedo-putin-war>.
- Sarı, S. (2017). Giyilebilir Sanat ve Beden Sanatında Dijital Tekstil Tasarım Uygulamaları. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*. 38, 69 – 85. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/307827>.
- Scher, J. (2000). “*Gözetim Yatakları*” serisinden *Her Zaman Orada* [Fotoğraf]. <https://www.esterschipper.com/exhibitions/642-always-there-surveillance-bed-julia-scher/>.
- Schneede, Çev., Tüzel, M. (2014). Sanat Tarihi Eleştirisi [Web]. Schneede, M. U. (1938) “Exposition Internationale du Surréalisme, Paris” [Gazete]. <https://e-skop.com/skopdergi/exposition-internationale-du-surréalisme-paris-1938/1941>.
- Schwitters, K. (2012.) *Hannover Merzbau 1993* [Enstalasyon]. Wilhelm Redemann, 1933. [Fotoğraf]. https://www.moma.org/explore/inside_out/2012/07/09/in-search-of-lost-art-kurt-schwitters-merzbau/.
- Şengünalp, C. (2018). İsamu Noguchi’nin Heykelsi Bahçe ve Oyun Alanı Tasarımları. *İdil Dergisi*, 7(51), 1455-1462. DOI:10.7816/idil-07-51-18
- Serra, R. (2024). *Zaman Meselesi’nin (The Matter of Time)* [Enstalasyon]. Guggenheim Müzesi, Bilbao, İspanya. <https://www.guggenheim.org/artwork/21794>.
- Sharon Hayes ile röportaj. (1Eylül 2012). *Habla* [Röportaj]. Reina Sofia Müzesi’nden Radyo. <https://radio.museoreinasofia.es/en/interview-sharon-hayes>.
- Shaw, J. (2024). *Configuring The Cave* [Sergi]. <https://www.jeffreyshawcompendium.com/portfolio/configuring-the-cave/>.
- Shaw, J. (2024). *Uluslararası CAVE Festivali, 1996* [Fotoğraf]. Tokyo, Japonya. <https://www.jeffreyshawcompendium.com/portfolio/configuring-the-cave/>.
- Sorguç, G. (2017). Sanata Karşı Başkaldırı: Avangard. *FLSF Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi* Güz (24), 37 – 56.
- Steyerl, H. (2014). *Liquidity Inc.* [Fotoğraf]. MoMA Modern Sanat Müzesi, New York, ABD. [Sergi]. <https://www.moma.org/collection/works/216220>.
- Süzen, H., N. (2010). Sanatta Disiplinlerarası Bir Yaklaşım: Enstalasyon Sanatı ve Genco Gülan Örnekleme. *Gazi Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1(6), 147 – 162.
- Tatlin, V. (2024). *Üçüncü Eternasyonel Anıtının Modeli* [Anıt Model]. <https://www.gzt.com/arkitekt/sosyal-bir-degisim-araci-konstruktivizm-3591280>.
- Terminator. (2024). [Web]. Ensembles. <https://ensembles.org/items/terminator>.
- Thomas, E. (2012). *In Search of Lost Art: Kurt Schwitters’s Merzbau ‘Kayıp Sanatın Peşinde: Kurt Schwitters’in Merzbau’su’* [Web]. <https://www.jeffreyshawcompendium.com/portfolio/configuring-the-cave/>. A MoMA/MoMA PS1 BLOG, INSIDE/OUT, https://www.moma.org/explore/inside_out/2012/07/09/in-search-of-lost-art-kurt-schwitters-merzbau/.

- Toluyağ, D. (2020). Sanat Pratiğinde Enstalasyon, Mekân, Nesne ve Sanatçı Örnekleri. *Akademik Sanat*, 5(11), 101 – 114. DOI: 10.34189/asd.5.11.007.
- Tony Oursler, Blue Dilemma. (2001). [Web]. Tony Oursler, Blue Dilemma <https://tonyoursler.com/blue-dilemma-1>.
- Tureng Çevrimiçi sözlük.
- Türk Dil Kurumu. (2011). *Türkçe sözlük*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Türk, A. & Akkol, N. (2010). Tracey Emin'nin Günümüz Sanatındaki Yeri ve İşlerinin Değerlendirilmesi. *Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 2(2010), 105-120. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/254111>.
- Twemlow, A. (2011). Grafik Tasarım Ne İçindir? YEM Yayınları.
- Ubay, C. (2016). *20. Yüzyıl Sanatı ile Teknolojinin Etkileşimi* (Tez No. 429861) [Yüksek Lisans Tezi, Beykent Üniversitesi - İstanbul]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Unesco Garden. (2024). [Web]. Architectuul. <https://architectuul.com/architecture/unesco-garden>.
- Universal Code: Art and Cosmology in the Information Age. (2009 Haziran 11 – Ağustos 29). *Universal Code: Art and Cosmology in the Information Age* [Web]. <https://www.thepowerplant.org/whats-on/exhibitions/universal-code-art-and-cosmology-in-the-information-age>.
- Universal Code: Art and Cosmology in the Information Age. (2009). [Video]. The Power Plant, <https://www.thepowerplant.org/whats-on/exhibitions/universal-code-art-and-cosmology-in-the-information-age>.
- Uslu, A. (2017). Richard Wagner'in Siyasal Düşünceleri: Modernite Eleştirisi ve Ulusal Sanat Anlayışı. *İstanbul Üniversitesi Sosyoloji Dergisi*, 37(1), 1-13. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/iusosyoloji/issue/35798/400921>
- Velidedeoğlu, H. V., Gökberk, M., Köknel, Ö., İpşiroğlu, N., Yücel, T., Akarsu, B., Sayın, Ş., Kuçuradi, İ., Kaynardağ, A., Göktürk, A., İpşiroğlu, Z., (1987). İpşiroğlu'ya Saygı Çağdaş Düşünce. Ada Yayınları.
- Warhol, A. (2024). *Marilyn* [Kâğıt üzerine serigrafı]. Hamburger Kunsthalle, Hamburg, Almanya. <https://www.moma.org/collection/works/61240>.
- Wassily Chair #BAUHAUS100, Vitra Sunar. (2019). “*B3 Club Chair*”, Marcel Breuer [Web]. <https://www.vbenzeri.com/konuk-yazar/wassily-chair-bauhaus100>.
- Whitham, G. & Pooke, G. (2022). Çağdaş Sanatı Anlamak. Hayalperest Yayınevi.
- Willendorf Venüsü. (2024). [Heykel]. Meisterdrucke, [https://www.meisterdrucke.com.tr/fine-art-baski/Unbekannt-Unbekannt/43189/Willendorf-Venüsü,-Doğurganlık-Sembolü,-Tarih-Öncesi-heykel,-MÖ-30000-25000-\(önden-görünüm\).html](https://www.meisterdrucke.com.tr/fine-art-baski/Unbekannt-Unbekannt/43189/Willendorf-Venüsü,-Doğurganlık-Sembolü,-Tarih-Öncesi-heykel,-MÖ-30000-25000-(önden-görünüm).html).
- Williams, W. (2023). *U2 Vertigo Tour, 2005-2006* [Video/Ses]. Londra, UK. <https://williewilliams.com/home/main-index/rock-tours/u2/vertigo-2005-06/>.
- Xuan, K. (2019). *Çakıl Taşları* [Fotoğraf]. Tan Yue [Küratör]. Times Art Center, Berlin, Almanya 26 Nisan–29 Haziran, 2019 [Sergi]. <https://www.timesartcenter.org/exhibitions/kan-xuan-racing-gravels/>.
- Yablonsky, L. (2011, May 23). *Jennifer Allora and Guillermo Calzadilla röportajı* [Röportaj]. <https://www.interviewmagazine.com/art/jennifer-allora-and-guillermo-calzadilla>.

- Yılmaz, N. & Erdem, R. (2016). Uzmanlaşma ve Tıpta Bütüncül Yaklaşım Üzerine Bir Değerlendirme. *Süleyman Demirel Üniversitesi Vizyoner Dergisi*, 7(16), 35-47. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/vizyoner/issue/25140/265466>
- Yüksel, H. Z. (2021, Mart 19). *Refik Anadol ile Makine Hatıraları: Uzay Sergisi Üzerine, Türkiye Tasarım Vakfı*. [Web]. <https://turkiyetasarimvakfi.org/tr/blog/117-refik-anadol-ile-makine-hatiralari-uzay-sergisi-uz>.
- Yuri Ancarani Atlantide. (2024). [Fotoğraf]. MAMbo, Bologna Musei, İtalya <https://lampoonmagazine.com/article/2023/02/28/psychedelic-hypnotic-the-all-consuming-screens-of-yuri-ancaranis-atlantide-2017-2023/>.
- Zhilyaeva, A. (2022). *Anna Zhilyaeva gives life to classical art through VR painting. Parametric Architecture* [Resim]. <https://parametric-architecture.com/anna-zhilyaeva-gives-life-to-classical-art-through-vr-painting/>.



ÖZGEÇMİŞ

2011 yılında ilköğretim ve ortaokulu Kayakyolu Ç.M.İ.S okulundan, lise 2016 yılı Rıfki Salim K.T.M Lisesi, ‘Grafik ve Fotoğraf’ bölümünden ve lisansını ise Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi ‘Grafik’ Anasanat dalından 2020 yılında dereceyle mezun olmuştur. Aynı yıl içinde Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü ‘Heykel’ Anasanat dalına Yüksek Lisans eğitimine başlamıştır. Öğrencilik hayatı boyunca uluslararası tasarım ve sanat sergilerine katılmaya hak kazanmış ve yarışmalarında da derece yapmıştır. 2022 yılından beri sanat ve tasarım sektöründe, iş hayatında aktif rol almaktadır. Hem akademik olarak hem de sektör açısından sanat ve tasarım alanında kendini geliştirmektedir.

Sergilemeler ve Dereceler;

2016

“Birlikte” Hacettepe Üniversitesi ve Atatürk Üniversitesi workshop ve sergi katılımı,

2019

Uluslararası Slovakya Bardejov şehri afiş sergileme,

Uluslararası İspanya Terras Gausa Etkinliği iki afiş sergileme,

Uluslararası Anadolu 11. Kaligrafi ve Tipografi Etkinliği workshop ve sergi katılımı,

Atatürk Üniversitesi Fuat Sezgin Yılı Anma Etkinliği Sergileme,

2020

Uluslararası Rusya Unovis 100. Yılı Afiş Etkinliği ve Yarışması Sergileme ve yarı final liste katılımı,

Uluslararası Tasarım sergisi, 27 Nisan Tasarım Günü Bizi Ne Birleştirir? Afiş sergileme,

Atatürk Üniversitesi Karma Sergi afiş katılımı,

Rusya Uluslararası GoldenBee Bienali Russian Seasons, sergileme afiş katılımı,

2021

What Unit Us? Bizi Ne Birleştirir? Uluslararası Afiş Sergisi İlham Veren Kadınlar,
15 Nisan Dünya Sanat Günü Online Sergi ATAUNİ Karma Sergi afiş sergileme,
İstiklal Marşı'nın Kabulünün 100. Yılı Sakarya Uygulamalı Bilimler Üniversitesi,
“Uluslararası Jürili Çevrimiçi İstiklal Marşı ve Mehmet Akif Ersoy Sergisi” afiş sergileme,
Necmettin Erbakan Üniversitesi İstiklal Marşımızın 100. Yılı Resim Yarışması resim eser
sergileme,
Uluslararası Slovakya Quadrennial Bardejov Şehri Afiş Sergisi “Frozen Date” isimli afiş
sergileme,

2022

Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi “Güvercin Mavisi” adlı afiş Uluslararası Akdeniz
Dostluk online afiş sergisi,
Atıktan Sanata 5 Haziran Dünya Çevre Günü Kapsamında ATAINİ Heykel Sergisi heykel
eseri sergileme,
Frozen Festival Buz Heykel Workshop Çalışması katılımı,
Erzurum MNG AVM Buz Heykel Workshop Çalışması katılımı,
Erzurum Bilim ve Sanat Merkezin’de gerçekteşen Kış Bilim Festivali Kar Heykel Workshop
Çalışması katılımı,

2023/24

“Sanat ve Tasarım Disiplinleri Açısından Multidisipliner, İnterdisipliner ve Transdisipliner
Kavramı Üzerine Bir Deneme” adlı Asos Journal The Journal of Academic Social
Science dergisinin, 2024-152 yayım yılı ve sayısında yayımlanan akademik makale
yazımı,

2024

Uluslararası Slovakya Bardejov şehri afiş sergisine afiş katılımı,
Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi’nde gerçekteşen, “Lisansüstü Kişisel Sergi” adlı
kişisel sergi düzenlenmesi.