

T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANABİLİM DALI
RESİM BİLİM DALI

KAVRAMSAL SANATTA BİR METAFOR OLARAK
NESNELERİN İZDÜŞÜMÜ

BERNA ŞEN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN
DR. ÖĞR. ÜYESİ MEHMET SUSUZ

KONYA-2023

**T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANABİLİM DALI
RESİM BİLİM DALI**

**KAVRAMSAL SANATTA BİR METAFOR OLARAK
NESNELERİN İZDÜŞÜMÜ**

BERNA ŞEN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**DANIŞMAN
DR. ÖĞR. ÜYESİ MEHMET SUSUZ**

KONYA-2023



T.C.

NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ



Sosyal Bilimler Enstitüsü

Bilimsel Etik Sayfası

Öğrencinin	Adı Soyadı	Berna ŞEN		
	Numarası	18811901026		
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Resim / Resim		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans	X	
		Doktora		
Tezin Adı	Kavramsal Sanatta Bir Metafor Olarak Nesnelere İzdüşümü			

Bu tezin hazırlanmasında bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

Berna ŞEN

Konya / 2023

ÖN SÖZ (TEŞEKKÜR)

Sanatçıların Kavramsal Sanat alanında günlük kullanım nesnelerini de sanata dâhil ederek ve yaşamın etkilerini ifade etmek için metaforlara başvurarak oluşturdukları çalışmalarda, nesnelerin nasıl bir değişim ve dönüşüm içerisinde olduklarına dair belirlemiş olduğumuz ‘Kavramsal Sanatta Bir Metafor Olarak Nesnelerin İzdüşümü’ başlığı adı altında yapmış olduğum araştırmada, konu seçimim ve tez içeriği hakkında bana yardımcı olan, destekleyen ve sürecin doğru bir şekilde yön bulması için bilgi birikimlerini esirgemeyen danışman hocam Dr. Öğr. Üyesi Mehmet SUSUZ’a, eğitim hayatım boyunca desteğini esirgemeyen annem Huriye ŞEN ve babam Hüseyin ŞEN’e, yanımda olan arkadaşım Oğuz ÖZCAN ve Rukiye ÜSTÜNER’e sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Berna ŞEN
Nisan 2023

 KONYA	T.C. NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü	 SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
--	--	---

Öğrencinin	Adı Soyadı	Berna ŞEN		
	Numarası	18811901026		
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Resim / Resim		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans	X	
		Doktora		
	Tez Danışmanı	Dr. Öğr. Üyesi Mehmet SUSUZ		
Tezin Adı	Kavramsal Sanatta Bir Metafor Olarak Nesnelerin İzdüşümü			

ÖZET

Kavramsal Sanat, sanatın fikir ve içerik yönünü ön plana çıkarır. Bu sanat hareketi, geleneksel sanattan farklı değerleri kullanarak izleyiciye yorumlama noktasında geniş bir perspektif sunar. 20. yüzyılın başlarında öncü sanat hareketleri ile başlayan sanatta değişim süreci, 1950 sonrasında birçok sanat oluşumunu etkilediği bilinmektedir. Bu süreçte toplumsal değişimler ve buna neden olan gerekçeler sanatçılar açısından dikkate alınarak sanat uygulamalarına yansıtılmıştır. Kavramsal Sanatın algılanabilmesi için bu sanat oluşumunun felsefi yapısının da bilinmesi gerekir. Bunun nedeni, sanatçıların eserlerini üretirken kullandıkları yöntem, teknik ve malzemelerin farklılaşan yapılarının izleyicide bıraktığı etkiler olarak belirtilebilir. Bazı çalışmalarda sanatçılar bir nesne ya da bir işaret ile duygu ve düşüncelerini aktarma

çabasına girebilirler. Bu tür eserlerin yorumlanması/çözümlemesi farklı değerlendirmeleri göz önünde bulundurarak gerçekleştirilebilir.

‘Kavramsal Sanatta Bir Metafor Olarak Nesnelerin İzdüşümü’ başlıklı bu araştırmada, Kavramsal Sanat eserlerinde kullanılan nesnelerin ya da göstergelerin çözümlenebilmesinde nesnelerin metaforik anlamlarının ortaya çıkartılması amaçlanmıştır. Sanatçılar eserlerinde kullandıkları nesnelere farklı anlamlar yükleyerek, bu nesnelere aracılığıyla çalışmaların fikrî yönünü ortaya koymaya çalışırlar. Birçok Kavramsal Sanat eserinde günlük hayatta kullanılan hazır nesnelere ya da doğal malzemelere rastlanır. Sanatçılar malzemeleri estetik bakış açılarıyla yeniden tasarlayarak/kurgulayarak çalışmalarını üretirler. Yeniden kurgulanan bu nesnelere kodlanan anlamların ‘metaforik’ içerikleri barındırdığı söylenebilir. Bu içeriklerin doğru bir şekilde tespit edilebilmesi için eserlerin odak noktasını oluşturan sosyokültürel durumlara değinmek gerekmektedir.

Bu araştırmanın ‘bulgular ve yorum’ bölümünde Kavramsal Sanat bağlamında üretilen eserler incelenmiştir. Bu eserlerde kullanılan nesnelerin ‘metaforik’ izdüşümleri ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Sanat, Kavramsal Sanat, Nesne, Metafor, İzdüşüm

 KONYA	T.C. NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü	 SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
---	--	---

Author's	Name Surname	Berna ŞEN			
	Student Number	18811901026			
	Department	Resim / Resim			
	Study Programme	Master's Degree (M.A.)	X		
		Doctoral Degree (Ph. D.)			
	Supervisor	Dr. Öğr. Üyesi Mehmet SUSUZ			
Title of the Thesis/Dissertation	Projection of Objects as a Metaphor in Conceptual Art				

ABSTRACT

Conceptual Art emphasizes the idea and content aspects of art. This art movement offers a broad perspective to the audience at the point of interpretation by using values different from traditional art. It is known that the process of change in art, which started with the pioneering art movements at the beginning of the 20th century, affected many art formations after 1950. In this process, social changes and the reasons that cause them were reflected in art practices, taking into account the artists. In order for Conceptual Art to be perceived, the philosophical structure of this art formation must also be known. The reason for this can be stated as the effects of the different structures of the methods, techniques and materials used by the artists while producing their

works. In some works, artists may try to convey their feelings and thoughts with an object or a sign. Interpretation/analysis of such works can be done by considering different evaluations.

In this research titled 'The Projection of Objects as a Metaphor in Conceptual Art', it is aimed to reveal the metaphorical meanings of the objects in the analysis of the objects or indicators used in Conceptual Art works. By ascribing different meanings to the objects they use in their works, artists try to reveal the intellectual aspect of their works through these objects. In many Conceptual Art works, ready-made objects or natural materials used in daily life are encountered. Artists produce their works by redesigning/editing materials from aesthetic perspectives. It can be said that the meanings coded into these reconstructed objects contain 'metaphorical' contents. In order to determine these contents correctly, it is necessary to address the socio-cultural situations that constitute the focal point of the works.

In the 'findings and interpretation' section of this research, the works produced in the context of Conceptual Art were examined. The 'metaphoric' projections of the objects used in these works have been tried to be revealed.

Keywords: Art, Conceptual Art, Object, Metaphor, Projection

İÇİNDEKİLER

BİLİMSEL ETİK SAYFASI	i
ÖNSÖZ (TEŞEKKÜR)	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT	v
İÇİNDEKİLER	vii
TABLolar LİSTESİ	ix
GÖRSELLER LİSTESİ	xi

BİRİNCİ BÖLÜM

1. GİRİŞ	1
1.1. Araştırmanın Problemi.....	3
1.1.1. Araştırmanın Alt Problemleri	3
1.2. Araştırmanın Amacı.....	4
1.3. Araştırmanın Önemi	4
1.4. Araştırmanın Sınırlılığı	5
1.5. Araştırmanın Yöntemi	6

İKİNCİ BÖLÜM SANAT VE NESNE İLİŞKİSİ

2.1. Sanatın Gelişim Sürecinde Nesnenin Dönüşümü	7
2.1.1. Sanatta Hazır Nesne.....	11
2.2. Kavramsal Sanat	13

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM BULGULAR VE YORUM

3.1. Metafor Kavramı.....	23
3.1.1. Sanatta Nesnenin Metaforik Yönü.....	25
3.2. Kavramsal Sanatta Bir Metafor Olarak Nesnelerin İz Düşümü	26
3.2.1. Joseph Beuys, Fat Chair.....	27
3.2.2. Joseph Kosuth, One And Three Shovels	35
3.2.3. Christian Boltanski, Personnes	41
3.2.4. Ai Weiwei, Straight	50
3.2.5. Chiharu Shiota, Beyond Time	56

3.2.6. Mariechen Danz, Beden Tuğlaları	66
3.2.7. Eloise Hawser, Çöp Boşaltma Alanı.....	73
3.2.8. Radcliffe Bailey, Nommo	79
SONUÇ VE DEĞERLENDİRME.....	85
KAYNAKÇA.....	93
İNTERNET KAYNAKÇASI	99
GÖRSEL KAYNAKÇA	100



TABLolar LİSTESİ

Tablo 1: Çözümlenen Eserlerin Listesi	5-6
Tablo 2: Çözümlenen Eserlerin Listesi.....	26
Tablo 3: ‘Fat Chair’ isimli çalışmada kullanılan nesnelere	32
Tablo 4: ‘Fat Chair’ isimli çalışmada ‘sandalye’ nesnesinin gerçek anlamı ve metaforik anlamı	32
Tablo 5: ‘Fat Chair’ isimli çalışmada ‘yağ’ nesnesinin gerçek anlamı ve metaforik anlamı	33
Tablo 6: ‘Fat Chair’ isimli çalışmada ‘vitrin’ nesnesinin gerçek anlamı ve metaforik anlamı.....	34
Tablo 7: ‘One And Three Shovels’ isimli çalışmada kullanılan nesnelere	38
Tablo 8: ‘One And Three Shovels’ isimli çalışmada kürek nesnesinin gerçek anlamı ve metaforik anlamı	38
Tablo 9: ‘One And Three Shovels’ isimli çalışmada ‘fotoğraf’ nesnesinin gerçek anlamı ve metaforik anlamı	39
Tablo 10: ‘One And Three Shovels’ isimli çalışmada ‘yazı panosu’ nesnesinin gerçek anlamı ve metaforik anlamı	40
Tablo 11: ‘Personnes’ isimli çalışmada kullanılan nesnelere.....	45
Tablo 12: ‘Personnes’ isimli çalışmada ‘kıyafet’ nesnesinin gerçek anlamı ve metaforik anlamı	45
Tablo 13: ‘Personnes’ isimli çalışmada ‘kanca’ nesnesinin gerçek anlamı ve metaforik anlamı	46
Tablo 14: ‘Personnes’ isimli çalışmada ‘metal direk’ nesnesinin gerçek anlamı ve metaforik anlamı	47
Tablo 15: ‘Personnes’ isimli çalışmada ‘floresan’ nesnesinin gerçek anlamı ve metaforik anlamı	47
Tablo 16: ‘Personnes’ isimli çalışmada ‘metal kutu’ nesnesinin gerçek anlamı ve metaforik anlamı	48
Tablo 17: ‘Straight’ İsimli Çalışmada yer alan nesnelere	53
Tablo 18: ‘Straight’ isimli çalışmada ‘demir’ nesnesinin gerçek anlamı ve metaforik anlamı	54
Tablo 19: ‘Straight’ isimli çalışmada ‘pano’ nesnesinin gerçek anlamı ve metaforik anlamı	55
Tablo 20: ‘Straight’ isimli çalışmada ‘mekân’ nesnesinin gerçek anlamı ve metaforik anlamı	55
Tablo 21: ‘Beyond Time’ isimli çalışmada bulunan nesnelere	61
Tablo 22: ‘Beyond Time’ isimli çalışmada ‘ip’ nesnesinin gerçek anlamı ve metaforik anlamı	62

Tablo 23: ‘Beyond Time’ isimli çalışmada ‘metal piyano çerçevesi’ nesnesinin gerçek anlamı ve metaforik anlamı	63
Tablo 24: ‘Beyond Time’ isimli çalışmada ‘kâğıt (Nota Kağıtları)’ nesnesinin gerçek anlamı ve metaforik anlamı	64
Tablo 25: ‘Beyond Time’ isimli çalışmada ‘mekân’ nesnesinin gerçek anlamı ve metaforik anlamı	64
Tablo 26: ‘Beyond Time’ isimli çalışmada ‘pencere’ nesnesinin gerçek anlamı ve metaforik anlamı	65
Tablo 27: ‘Beden Tuğlaları’ isimli çalışmada bulunan nesnelər	70
Tablo 28: ‘Beden Tuğlaları’ isimli çalışmada ‘tuğla’ nesnesinin gerçek anlamı ve metaforik anlamı	70
Tablo 29: ‘Beden Tuğlaları’ isimli çalışmada ‘heykel’ nesnesinin gerçek anlamı ve metaforik anlamı	71
Tablo 30: ‘Beden Tuğlaları’ isimli çalışmada ‘mekân’ nesnesinin gerçek anlamı ve metaforik anlamı	72
Tablo 31: ‘Çöp Boşaltma Alanı’ isimli çalışmada yer alan nesnelər	75
Tablo 32: ‘Çöp Boşaltma Alanı’ isimli çalışmada ‘atık’ nesnesinin gerçek anlamı ve metaforik anlamı	76
Tablo 33: ‘Çöp Boşaltma Alanı’ isimli çalışmada ‘kanca’ nesnesinin gerçek anlamı ve metaforik anlamı	76
Tablo 34: ‘Çöp Boşaltma Alanı’ isimli çalışmada ‘mekân’ nesnesinin gerçek anlamı ve metaforik anlamı	77
Tablo 35: ‘Çöp Boşaltma Alanı’ isimli çalışmada ‘video ekranı’ nesnesinin gerçek anlamı ve metaforik anlamı	78
Tablo 36: ‘Nommo’ isimli çalışmada yer alan nesnelər	81
Tablo 37: ‘Nommo’ isimli çalışmada ‘heykel (büst)’ nesnesinin gerçek anlamı ve metaforik anlamı	82
Tablo 38: ‘Nommo’ isimli çalışmada ‘ahşap tekne’ nesnesinin gerçek anlamı ve metaforik anlamı	82
Tablo 39: ‘Nommo’ isimli çalışmada ‘radyo’ nesnesinin gerçek anlamı ve metaforik anlamı	83

GÖRSELLER LİSTESİ

Görsel 1: Joseph Beuys, 'Fat Chair', 1964	29
Görsel 2: Joseph Beuys, 'Fat Chair', 1964-85	30
Görsel 3: Joseph Kosuth, 'One And Three Shovels', 1965	37
Görsel 4: Christian Boltanski, 'Personnes', Grand Palais, Paris, 2010	42
Görsel 5: Christian Boltanski, 'Personnes', Kanca (Detay), Grand Palais, Paris, 2010	43
Görsel 6: Christian Boltanski, 'Personnes', (Detay), Grand Palais, Paris, 2010	44
Görsel 7: Ai Weiwei, 'Straight', Çelik Çubuklar, 1200x600 cm, Royal Academy of Arts, Londra, 2008-2012.....	52
Görsel 8: Ai Weiwei, 'Straight', Çelik Çubuklar, (Detay), 1200x600 cm, Royal Academy of Arts, Londra, 2008-2012	52
Görsel 9: Ai Weiwei, 'Straight', Pano, (Detay), 1200x600 cm, Royal Academy of Arts, Londra, 2008-2012.....	53
Görsel 10: Chiharu Shiota, 'Beyond Time', 2018, Yorkshire Sculpture Park, UK...58	
Görsel 11: Chiharu Shiota, 'Beyond Time', 2018, Metal Piyano Çerçevesi (Detay), Yorkshire Sculpture Park, UK.....	59
Görsel 12: Chiharu Shiota, 'Beyond Time', 2018, Kağıtlar (Detay), Yorkshire Sculpture Park, UK	60
Görsel 13: Mariechen Danz, 'Beden Tuğlaları', Çelik metal strüktür, seramik, pişmiş toprak, 16. İstanbul Bienali, İstanbul, 2019	67
Görsel 14: Mariechen Danz, 'Beden Tuğlaları', Tuğlalar, (Detay), 16. İstanbul Bienali, İstanbul, 2019	68
Görsel 15: Mariechen Danz, 'Beden Tuğlaları', İnsan Bedeni Heykel, (Detay), 16. İstanbul Bienali, İstanbul, 2019	69
Görsel 16: Eloise Hawser, 'Çöp Boşaltma Alanı' Multimedya Yerleştirilmesi, 16. İstanbul Bienali, İstanbul, 2019	74
Görsel 17: Eloise Hawser, 'Çöp Boşaltma Alanı', Kanca (Detay), Multimedya Yerleştirilmesi, 16. İstanbul Bienali, İstanbul, 2019.....	74
Görsel 18: Radcliffe Bailey, 'Nommo', Çelik Metal Strüktür, Alçı Büst, Bulunmuş Ahşap, 16. İstanbul Bienali, İstanbul, 2019.....	79
Görsel 19: Radcliffe Bailey, 'Nommo', Alçı Büst, Bulunmuş Ahşap, (Detay), 16. İstanbul Bienali, İstanbul, 2019	80

Görsel 20: Radcliffe Bailey, Nommo', Radyo, Alçı Büst, Bulunmuş Ahşap, (Detay),
16. İstanbul Bienali, İstanbul, 201981



BİRİNCİ BÖLÜM

1. GİRİŞ

Sanat, binlerce yıldır insanlar tarafından araştırılan, fakat kesin bir tanımına ulaşılamayan bir kavramdır. Sanatın ne olduğu, neyin sanat olup olmadığı antik çağdan başlayarak günümüze kadar devam eden bir tartışmadır.

Duchamp'ın, 20. yüzyılın başlarında ortaya koyduğu farklı sanat çalışmaları, daha önce var olan sanat eserlerinin kurallarının dışında bir yapıyı ortaya koymuştur. Bu durumun oluşmasının çeşitli sebepleri vardır. Bu dönemde ortaya çıkan avangart hareketler Dadaizm akımının ortaya çıkmasını sağlamıştır. Kaynaklara bakıldığında dadaizmin kısa süreli bir sanat hareketi olduğu görülmektedir. Ortaya çıktığı dönemde sanat eleştirmenleri tarafından farklı açılardan eleştirisi yapılan sanat pratikleri, 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren sanat tarihinde yer alan sanat hareketlerinin etkilendiği sanat uygulamaları oldukları söylenebilir. Sanatçıların artık düşüncelerinin aktarımında, sanatta yeni bir anlatım dili oluşmuştur ve sanat artık deneysel olup sanata farklı açıdan bakma imkânı sağlayarak kendini tekrar etmekten çıkmıştır.

1960 lı yıllar içeriğinde sosyo-kültürel durumları işaret eden, toplumların bu dönemlerde savaşımlardan kaynaklı olarak yaşamış oldukları durumlar sanatçıların eserlerinde konu bağlamında ele alınmıştır. Bazı sanatçılar bu durumları geleneksel sanatın kuralları çerçevesinde yapmışlardır. Bazı sanatçıların ise daha farklı öncesinde karşılaşılmamış biçimlerde oluşturdukları eserler ile ifade etmeye çalıştıkları söylenebilir. Bu farklılığın özünde sanatçıların duygularını düşüncelerini rahat ve özgür bir şekilde ortaya çıkarmalarını sağlayacak teknik ve malzemelerin kullanılması, sanatçılara farklı bakış açılarını geliştirebilecekleri geniş bir çalışma alanı sunmuştur. 1960 sonrası sanatta yaşanan değişimlerin ya da farklılıkların ifade edilmesinde 'çağdaş sanat' kavramının yoğun şekilde kullanıldığı görülmektedir. Bu dönemde üretilen sanat eserlerinin yapılarına bakıldığında, yoğun olarak toplumsal mesajların yer aldığı çalışmanın somut varlığından ziyade vermek istediği soyut fikirlerin daha ön planda olduğu çalışmalar ortaya konulmuştur.

Fikir ve kavramı temel alan Kavramsal Sanat hareketinin 1960'lı yıllarda ortaya çıktığı ve temellerinin Marcel Duchamp'a dayandığı bilinmektedir. Düşüncelerin ön plana çıktığı Kavramsal Sanat alanında bir eserin beceriden daha çok fikirlere kayması gerektiği düşüncesi bu sanat hareketinin çıkış noktasıdır. Kavramsal Sanat, estetik kavramını bilindik yapısının dışına çıkararak farklı bir bakış açısı ortaya koyar. Yani bir eserin görüntüsünden çok metinsel içeriği dikkat çekmektedir.

Geçmişten günümüze tüm sanat alanlarında nesne kullanımı farklı özellikler taşıyarak eserler üzerinde bir anlatım aracı olarak karşımıza çıkmaktadır. Marcel Duchamp'ın hazır nesnelere sanat alanına dâhil etmesi ile birlikte getirmiş olduğu yenilikler Kavramsal Sanat alanında nesne kullanımının kendi gerçekliğinden uzaklaştırılarak sergi alanlarına taşınmış ve işlevinden uzaklaştırılmış eşyalar olarak karşımıza çıkmaktadır. Metinsel bir anlatım ile gerçekleşen Kavramsal Sanat alanında sanatçılar var olan nesnelere yeni anlamlar kazandırarak sıradan nesnelere farklı içerikler ile bağdaştırarak sunmaktadır. Bu bağlamda enstalasyon, performans, video sanatı, vb. Kavramsal Sanat alanlarında nesnelere, sanatçıların onlara yüklemiş oldukları farklı anlamlar ile izleyicilere aktarılmaktadır. Burada sanatçıların yaptıkları eserlerde nesnelere görünen yapılarının ötesindeki anlamları çalışmaya kodlayarak, izleyicilerin bu yönde düşüncelerini ve aynı zamanda bakış açılarını geliştirmelerini sağlamaya yönelik bir tutum ortaya koydukları söylenebilir.

Bu çalışmanın başlığında yer alan 'metafor' kavramı, Kavramsal Sanatın felsefi yapısını ortaya koymak için ve bu eserlerin anlamlandırılabilmesi için izleyiciye önemli bir bakış açısı sunar. Metafor kavramının kelime anlamına bakıldığında 'mecaz' ifadesi karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamda düşünüldüğünde bir benzetme durumundan söz edilebilir. Fakat bu benzetme durumunu sanat bağlamında ele alacak olursak özellikle Kavramsal Sanatta kullanılan bir nesnenin gerçek anlamından ziyade farklı bir anlam içermesi ya da farklı bir mesaj vermesi olarak değerlendirilebilir. Kavramsal Sanatta farklı birçok sanatçı değişik türden nesnelere yoğun şekilde çalışmalarına eklemiştir. Bu nesnelere izleyici tarafından ilk çağrışım uyandıracak anlamların ifade edilmesi eserlerin sanatçı eksenli içeriğe dâhil edilen mesajların doğru olarak algılanmasını zorlaştırır. Sanatçı Kavramsal Sanatta

kullandığı nesnelere hem sanat anlayışı hem de yaratıcılığı ön planda tutarak özgün anlamlar kodlar. Bu kodlama bu nesnelere metaforik anlamlarına vurgu yapar.

‘Kavramsal Sanatta Bir Metafor Olarak Nesnelere İzdüşümü’ başlıklı bu araştırmada 8 farklı sanatçının Kavramsal Sanat bağlamında ürettikleri eserler incelenmiştir. Sanatçıların bu eserlerde kullanmış olduğu birçok nesne yer almaktadır. Bu nesnelere yüklenen metaforik anlamlar (kodlamalar) bulunmaktadır. Bu anlamların tespit edilmesi ve yorumlanması, bu eserlerin daha iyi bir şekilde anlaşılmasına katkı sağlayacaktır.

1. 1. Araştırmanın Problemi

Çalışmanın başlığında yer alan ‘metafor’ kavramı, sanat alanında sanatçının izleyiciye aktarmak istediği kavramları, çalışmalarında kullanmış olduğu nesnelere üzerinden var olan anlamlarının dışına çıkarak farklı anlam ya da anlamlara işaret eder. Bu bağlamda, araştırmanın problem durumu, Kavramsal Sanat alanı içerisinde üretilen eserlerde kullanılan nesnelere, hem gerçek anlamlarının hem de sanatçı tarafından nesnelere yüklenen metaforik anlamların doğru bir biçimde algılanması açısından önemlidir. Bu araştırmanın problem cümlesi ‘Kavramsal Sanatta Bir Metafor Olarak Nesnelere İz Düşümü’ olarak ifade edilebilir.

1. 1. 1. Araştırmanın Alt Problemleri

‘Kavramsal Sanatta Bir Metafor Olarak Nesnelere İz Düşümü’ problem cümlesi doğrultusunda aşağıdaki yer alan problemlere cevaplar aranmıştır.

1. Kavramsal Sanatta metafor kavramının yeri ve etkisi var mıdır?
2. Kavramsal Sanatın algılanabilmesinde nesne metafor etkileşimi önemli midir?
3. Kavramsal Sanatta kullanılan metaforik anlamlar sosyokültürel süreçlerle bağlantılı mıdır?

1. 2. Araştırmanın Amacı

Kavramsal Sanat eserlerinin izleyici açısından doğru bir şekilde yorumlanabilmesi öncesinde alana özgü bir bilgi birikimini gerektirir. Çünkü sanatın somut yapısı yani modern ve öncesinde var olan eserlerdeki ‘temsili’ özelliğin Kavramsal Sanatta farklı bir yapıda ortaya çıkması ilk bakıldığında net bir anlam belirtisi göstermemesi, detaylı bir inceleme sonucunda eserin vermek istediği anlama ulaşılma durumu Kavramsal Sanatın farklı ölçütlerle değerlendirilmesini gerekli kılmıştır. Bu açıdan sanatta önemli bir yer teşkil eden Kavramsal Sanat eserlerinin okunabilmesi (yorumlanabilmesi) için sanatçının içinde yaşadığı dönemin kültürel yapısı ve eserin içinde yer aldığı sanat hareketinin felsefi değerleri izleyici açısından bu eserlerin yorumlanmasını kolaylaştırır.

İzleyicilerin Kavramsal Sanatı anlayabilmeleri ve bu bağlamda yorumlayabilmeleri sanatçının eserinde kullandığı nesnelere yüklediği farklı anlamları tespit ederek mümkün olur. Bu araştırmanın amacı Kavramsal Sanatta kullanılan nesnelere yapılarının algılanabilmesi, sanatçıların bu nesnelere yükledikleri metaforik anlamların doğru bir şekilde tespit edilmesi aynı zamanda elde edilen bilgilerin eserin anlamlandırılması sürecinde kullanılması amaçlanmıştır. Bu araştırmada, incelen farklı sanatçıların ürettiği kavramsal temelli eserlerde kullanılan nesnelere yüklenen metaforik anlamların tespit edilmesi ve sanatçıların bu eserler ile vermek istedikleri mesajların ya da fikirlerin doğru bir bağlamda ortaya konulmasına yönelik bir bakış açısı geliştirmek, bu araştırmanın temel dayanak noktasıdır.

1. 3. Araştırmanın Önemi

Sanatın değişen yapısında çok sayıda farklı sanat eseri izleyicinin karşısına çıkar. Bu eserlerin bazıları izleyici tarafından kolay anlamlandırılırken bazılarının ise anlamlandırılma süreci zordur. Bu durumun en önemli gerekçesi olarak bilinen sanat algısının kalıplaşmasından kaynaklı olduğu söylenebilir. 20. yüzyılın ortalarında başlayan farklı sanat hareketleri ile ortaya çıkan çok sayıda sanat eseri kaynaklarda yer almaktadır. Sanatı bütüncül olarak değerlendirirsek karşımıza çıkan her sanat eserinin değerlendirilmesi, yorumlanması önemlidir. Bu araştırmada ortaya konulan

en önemli bakış açısını şu şekilde ifade edebiliriz: Kavramsal Sanatın doğasında soyut düşüncelerin ön plana çıkması ve fikirlerin yoğun şekilde algılanması açısından önemlidir. Bu noktada Kavramsal Sanatçıların ürettikleri eserlerin içerdikleri metaforik anlamların tespit edilmesi ve aynı zamanda bu anlamların sanatçının da vermek istediği mesaj ile örtüşmesini gerekli kılar. Bunun sağlanabilmesi izleyicilerin yeterli hazır bulunuşluluk düzeylerinin olmasına bağlıdır. Bu araştırmada incelenen eserlerin içerdiği nesnelere metaforik anlamlarının ortaya çıkartılması, bu bağlamda kullanılan yöntemlerin başarısı gelecek süreçlerde yapılacak yeni kavramsal temelli eserlerin yorumlanabilmesi, analiz edilebilmesi ya da izleyiciler tarafından algılanabilmesi açısından önem taşıdığı belirtilebilir.

1. 4. Araştırmanın Sınırlılığı

Tez konusu, ‘Kavramsal Sanatta Bir Metafor Olarak Nesnelere İz Düşümü’ başlıklı bu araştırmanın sınırlılıkları belirlenirken birkaç noktaya değinmek gerekmektedir. Kavramsal Sanat denildiğinde bu kavram 20. yüzyılın başlarına işaret eder. 1960 sonrası ortaya çıktığı yoğun şekilde kaynaklarda belirtiliyor olsa da Kavramsal Sanatın çıkış noktasında Marcel Duchamp’ın ve Dadaist sanatçıların etkileri görülür. Bu araştırmanın sınırlılıkları belirlenirken 1960 sonrası Kavramsal Sanat bağlamında üretilen sanat eserleri referans alınmıştır. Bu eserler belirlenirken nesne metafor etkileşimi ön planda tutulmuştur. Aşağıdaki tabloda yer alan sanatçıların ürettiği eserler bu araştırmanın sınırlılıklarını oluşturmaktadır.

ÇÖZÜMLENEN ESERLERİN LİSTESİ			
	SANATÇI	ESER ADI	YAPIM YILI
1	Joseph Beuys	Fat Chair	1964
2	Joseph Kosuth	One And Three Shovels	1965
3	Christian Boltanski	Personnes	2010
4	Ai Weiwei	Straight	2008-2012

5	Chiharu Shiota	Beyond Time	2018
6	Mariechen Danz	Beden Tuğlaları	2019
7	Eloise Hawser	Çöp Boşaltma Alanı	2019
8	Radcliffe Bailey	Nommo	2019

Tablo 1: Çözömlenen Eserlerin Listesi

1. 5. Araştırmanın Yöntemi

Araştırmada elde edilen verilere tarama yöntemi kullanılarak ulaşılmıştır. Bu süreçte ulusal/uluslararası düzeyde yayınlanan makaleler, bildiriler, kitaplar, tezler, vb. araştırmanın problem cümlesini oluşturan ‘Kavramsal Sanatta Bir Metafor Olarak Nesnelerin İz Düşümü’ başlığı çerçevesinde Kavramsal Sanat, metafor, nesne sanat etkileşimi, nesne metafor ilişkisi bağlamında araştırma yapılarak bu çalışmanın kuramsal bölümü oluşturulmuştur. Araştırmanın bulgular ve yorumlar bölümünde ise Kavramsal Sanatta nesne metafor etkileşimini ön plana çıkaran Kavramsal Sanat eserleri arasından seçilen 8 tane eser eleştirel bağlamda incelenerek, bu eserlerde kullanılan nesnelerin içerdği metaforik anlamlara ulaşılmaya çalışılmıştır.

İKİNCİ BÖLÜM

SANAT VE NESNE İLİŞKİSİ

2. 1. Sanatın Gelişim Sürecinde Nesnenin Dönüşümü

Sanatın ilkel topluluklardan başlayarak günümüze kadar uzayan bir süreci, tarihi vardır. Günümüzde sanat tarihi araştırmalarında Milattan önceki dönemlere ait çok sayıda görsel (mağara duvar resimleri, taşların üzerindeki kazımlar, çizimler, heykeller, vb.) üzerinde sanatın başlangıcına yönelik değerlendirmelerin yapıldığı söylenebilir. Bu araştırmanın başlığında yer alan ‘nesne’ kavramının sanatın gelişim sürecindeki değişimine yönelik farklı bakış açıları ortaya koymamız özellikle 1960 sonrası karşımıza çıkan sanatın farklı yapısının anlaşılması açısından gereklidir. Dolayısı ile sanatın bu sürecinin başlangıcına yönelik nesne-sanat ilişkisine değinmemiz önemlidir. Bu açıdan baktığımızda mağara duvarı resimlerinde kullanılan nesnelerin temsili yapıları karşımıza çıkar. Gerçek yaşamda var olan bir nesnenin temsilinin bir sanat eserinde yer alması geleneksel sanatta yoğun olarak kullanılan bir yöntemdir. Fakat sonraki süreçlerde nesnelerin temsilinin sanat eserlerindeki varlığı değişime uğrayarak, nesnelerin gerçek yaşamdaki varlığının kendisi eserin bir parçası olma konumuna gelmiştir. Bu açıdan bakıldığında araştırmamızın amaçları arasında yer alan Kavramsal Sanat eserlerinin nesne odaklı üretilmesi ve bu eserlerin bilinen sanat eseri formlarından farklı olmaları izleyiciler açısından bir sorun teşkil etmektedir. Bu noktada kavramsal içerik barındıran eserlerin anlaşılması için ya da çözümlenebilmesi için sanattaki nesne kullanımının süreç itibari ile değişen yapısının ortaya çıkartılmasını zorunlu hale getirmiştir. Bu açıdan düşünüldüğünde karşımıza ‘metafor’ kavramı çıkmaktadır. Çalışmamızın bu bölümünde, sanatın gelişim sürecinde nesnenin kullanımı bağlamında ortaya çıkan değişimlere yönelik bir değerlendirme yapmanın gerekli olduğu söylenebilir.

Tüm sanat alanlarında duyguların ifade edildiği söylemi yer alır. Benedetto Croce’nin söylemine göre ‘sanat ifade’dir ve ifade temelde yaratıcı bir eylemdir. Bir bütün halinde olan duygu ve ifade kavramları sanatçılar tarafından kelimeler veya farklı yöntemler ile ifade edilebilmektedir. Duyarlılığın durağan olduğu varsayılırken

insanların ifade edici yorumları değişkenlik göstermektedir. “... aynı formlar, yalnızca farklı insanlar için değil, aynı zamanda farklı dönemler için de farklı bir ifade değerine sahip olabilir”. Basit bir şekilde ifade etmek gerekirse sanat, sanatçının zekâsı ile birleşerek teknik verimlilik, psikolojik nedenler, ekonomik fırsatlar dâhilinde hissederek ve evrensel sonuçlar içerisinde görerek aktarmasıdır. Tarihsel olarak ilk sanat türü tam olarak belirsizlikten ana hatlara geçiş ve mağara adamlarının bir taslağı ile başlamaktadır (Read, 1972, s. 24-51 arası).

Sanatın tüm öneminden önce, bir sanat eseri ortaya çıkartırken buna yol açan motive eden güçler, kültürel ortam ve onu kullananlar için taşıdığı anlamı kültürel dokuyu incelemek gerekmektedir. Sanat eserinin yaratılması gerekliliğine yol açan motivasyonlar insanların temel ihtiyaçlarının yerine getirilmesine yönelik geliştirilen yöntemlerden kaynaklanarak herhangi bir kültürde ortaya çıkmaktadır. Farklı kültürlerde farklı şekillerde yerine getirilen ihtiyaçlar tüm insanlık için her zaman ortaktır. İkel dönemlerde ortaya çıkarılan çalışmalar ekonomik nedenler, sosyal amaçlar, toplumun siyasi ihtiyaçları ve kendilerine ait hayati bir gücü içermek amacı ile yapılmış estetik zevk nesnelere çok daha fazlasıdır (Wingert, 1962, s. 17-27 arası). İkel dönemde insanlar tarafından duvar ve taş gibi yüzeyler üzerine yapılan kazımlar o dönemin sosyokültürel yaşantısının izlerini taşır. Yapılan kazılarda elde edilen buluntuların (tabak, kap, seramik eşyalar) gündelik yaşam alanında kullanılan malzemeler üzerinde yer alan şekiller, motifler, vb. göstergeler ait olduğu toplumun kültürüne yönelik kodları barındırır.

Paleolitik dönemden günümüze kadar gelen tarih öncesi sanat örnekleri (Franco-Cantabrian, Doğu İspanyol ve Kuzey Afrika) olmak üzere 3 coğrafi bölgeye ayrılmaktadır. Fakat İspanya’da yer alan Altamira mağarasındaki hayvan figürleri, av sahneleri çizimleri en önemlileri arasında yer alır. Tüm bu bölgelerdeki çalışmalar, genel olarak mağara duvarlarında yer alan çizimler; perspektif denemeleri, herhangi bir nesnenin en önemli olan kısmının ön plana çıkarılarak tasvir edilmesi gibi ortak özelliklere sahiptir. Temsil edilen bir nesnenin, canlının tasviri yapıldığında birincil önemini ortaya koyarken, “...örneğin, bir boğanın gövdesi, sıçrama eylemini akla getirmek için uzatılmıştır; hayvanın vücudundaki hareket çizgilerini vurgulayacak şekilde farklılaştırılarak...” doğal formlar deforme edilerek yansıtılır (Read, 1972, s.

71-72 arası). Genel olarak mağara duvarlarında yaygın bir kullanıma sahip olan hayvan figürlerinin yanında aynı zamanda farklı nesnelere de yer verilerek, resim ve gravür paleolitik sanatta karşımıza çıkmaktadır. Fransa ve İspanya’da gerçekleşen bu keşifler arkeolojik araştırma geleneklerine sahiptir (Bradley, 2009, s. 4).

Gombrich’e göre, ortaya çıkan resim, heykel, kazıma gibi yapıtların birçoğunun amacı bu törenlerin bir parçası olmaktır. Bu bağlamda söz konusu olan en önemli nokta bu çalışmaların estetik güzelliği değil istenilen etkiyi yaratıp yaratmadıklarıdır. Ayrıca insanlar yapmış olduğu bu çalışmaları kendi kabile halkları için her rengin, biçimin ne anlama geldiklerini bilerek yapmışlardır ve insanlardan beklenen asıl şey ise bunlar üzerinde farklılıklar yaratmak değil, tüm bilgi ve becerilerini çalışmalarına aktarmalarıdır (Gombrich, 1997, s. 43). Avrupa’da mağara duvarları ilk incelendiğinde ortaya çıkan görüntüler insanların günlük yaşamları ile ilişkilendirilmektedir. Fakat sonradan bu mağaralarda yerleşimin olmadığı anlaşılmış ve uzun yıllar boyunca ilkel insanların resim yapma eyleminin hizmet ettiği amaçların avcılık ve büyü ile ilişkili olduğu öne sürülmüştür. Günlük hayatın yansımaları olarak karşımıza çıkan mağara resimlerini, tarihçiler uzun yıllar boyunca araştırarak daha fazla çalışmaya ulaşmış ve görüntülerde ortaya çıkan sembollerini analiz ederek ilkel insanların amaçları hakkında ipuçları elde etmeye çalışmışlardır. Birçok mağarada boyanmış şekilde yer alan semboller arasında en yaygın olanları el izleri, avuç içi baskılarıdır (Bugler, vd., 2013, s. 13-15 arası). Sanatın başlangıcından günümüze kadar gelen süreçte sanat alanında kullanılmış olan nesnelere varlığı farklılık göstermektedir. Mağara duvarlarına yapılan resimlerde yer alan ok, mızrak gibi nesnelere varlığı ile başlayan nesne-sanat etkileşimi sonraki dönemlerde de devam etmiştir. Her dönemde üretilen eserlerde kullanılan nesnelere o dönemin sosyokültürel yapısına yönelik metaforik anlamlar içerdiği söylenebilir.

Rönesans sanatçıları, resimlerinin gerçek dünya olduğu yanılsamasını yaratmak için dünyayı gerçekçi bir şekilde ele alarak insanları, hayvanları, manzaraları, binaları tasvir etmişlerdir. Yaklaşık 1300-1600 yılları arası süren Rönesans, Avrupa’da büyük bir değişim dönemi olmuştur. Antik Roma ve Yunanistan’daki Rönesans Döneminde sanatçılar ve bilim adamları tarafından sanat, gelişerek her zaman olduğundan daha fazla fikirlere ve keşiflere bakmaya olanak

sağlamıştır. Bu eski uygarlıkların büyüklüğünü yeniden yaratmak ve resim, heykel, mimari, müzik, tiyatro, biyoloji, fizik ve astronomi gibi alanları da geride bırakarak aşmak istemişlerdir. İşletme sahibi olan patronlar, yöneticiler, bankacılar, tüccarlar ve zengin insanlar, işe alınan sanatçılara evlerinde, kiliselerde ve diğer kamu binalarında sergilemek için tablo, heykel gibi sanat eserleri yaptırmışlardır. Bu sayede Rönesans döneminde sanat oldukça fazla yer kaplamıştır. Rönesans sanatçıları resimlerine derinlik katmak ve çalışmalarını daha gerçekçi hale getirmek için resimde yeni keşifler bularak perspektif kullanmaya başladılar. Rönesans'ta ressam, izleyicilerin nesnelere şekillerini ve ne olduğunu hayal edebilmelerine yardımcı olmak için ışık-gölgeyi eserlerinde uygulamışlardır. Ressamlar bütün nesnelere ışığın geldiği yöne doğru parlak bir şekilde boyayarak gölgeleri oluşturmuşlardır. Boyayarak yapılmış olan bu nesnelere ve figürler gerçekçi bir görünüme sahiptirler (D'Elia, 2009, s. 4-13 arası).

Rönesans dönemi sonrası ortaya çıkan sanat akımlarında (Maniyerizm, Barok, Rokoko, Neoklasisizm, Romantizm, Realizm, Empresyonizm, Ekspresyonizm, vb.) sanatçılar yaptıkları sanat eserlerinde yoğun olarak nesnelere kullanarak kompozisyonlarını oluşturmuşlardır. Bilindik yöntem ve tekniklerin kullanılmasıyla farklı biçim ve üsluplarda (özgünlükte) ortaya konulan bu eserlerde gerçek doğada var olan nesnelere görüntüleri resim sanatına yansıtılmıştır. Bu dönemlerde yapılan resimlerde nesnelere temsili özellikleri kullanılmıştır. Bu eserlerde kullanılan nesnelere ile izleyiciye aktarılmak istenen düşüncenin metaforik içerikleri verilmeye çalışılmıştır.

Hopkins'e göre, 20. yüzyılın başlarında sanat için kırılma noktası sayılabilecek radikal değişimler yaşanmıştır. Bu değişimlerin merkezinde geleneksel sanatın bilinen yapısı yer almaktadır. Bu dönemlerde ortaya çıkan sanat hareketlerinde nesne-sanat ilişkisi farklı bir bağlamda ele alınmıştır. 20. yüzyılın başlarındaki sanat akımları bu yenilikleri güçlü bir şekilde yansıtmaktaydı. Kübizm ve Fütürizm hareketleri zirvedeydi. 1910'lu yıllarda geleneksel resmin ötesine geçilerek farklı sanat formları ortaya çıktı. Bu dönemde Dadaizm ve Sürrealizm ihtilaflarına rağmen, zihinsel araştırmaya büyük önem veren akımlardı. Dada ve Gerçeküstüçülük her şeyden çok 'avant-garde' hareketlerdi (Hopkins, 2004, s. 1-3

arası). 20. yüzyılın başlarında sanatta avangart hareketlerin öncüsü olan Marcel Duchamp'ın hazır nesnelere çalışmalarının odak noktası haline getirdiği sanatsal uygulamaları hem içinde bulunduğu süreçteki sanatçıları hem de özellikle 1960 sonrası ortaya çıkan sanat oluşumlarını etkilediği ifade edilebilir. Marcel Duchamp'ın hazır nesnelere sanat alanına dâhil olması ile başlayan Kavramsal Sanat alanı ile birlikte nesne kullanımı mağara duvarlarından itibaren farklı akımlarda farklı şekilde kullanılmasıyla bir dönüşüm geçirmiştir. Sanatçılar farklı dönemlerde eserlerinde çeşitli nesnelere yer vererek aktarmak istediklerini metaforlar aracılığı ile sunmuşlardır. Günümüzde ise güncel olan Kavramsal Sanat alanında nesnelere, geleneksel sanat anlayışından çıkarak sergi salonlarında veya farklı alanlarda konumlandırılmaları ile Enstalasyon, Video Sanatı, Performans Sanatı, Arazi Sanatı, vb. sanat hareketleri ile karşımıza çıkmaktadır.

2. 1. 1. Sanatta Hazır Nesne

Bir sanat yapıtında, eserin oluşumuna katkı sağlayan hazır nesnelere, değişikliğe uğratarak ya da olduğu gibi kullanılarak çalışmayı desteklemektedir. Burada önemli olan nokta, çalışmanın bilindik estetik görüntüsünden ziyade aktarılmak istenen fikirdir. Kavramsal Sanatın yapısına bakıldığında nesne kullanımının Marcel Duchamp'ın hazır yapımlarını kullanırken ortaya koyduğu mantığa benzer yapıları kapsadığı söylenebilir. Bu açıdan düşünüldüğünde 20. yüzyılın başlarında gerçekleşen avangart sanat hareketlerinin Kavramsal Sanatın oluşumunda önemli bir yer tuttuğu ifade edilebilir.

Folland'a göre, Duchamp'ın sanatsal nesnelere yaklaşımı sanat tarihi çalışmalarının farklı bir yaklaşım ile düzenlendiği anlamına gelmekteydi. Çok sayıda literatür çalışmasında sanatta hazır nesnelere kullanımının ortaya çıkış noktasının endüstriyel kapitalizmin mantığında bulunduğu belirtilir. Bu süreç, “... sanatçı tarafından, varoluşun ontolojik durumuna ilişkin göstergebilimsel bir araştırmanın parçası olarak sanatın doğasıdır. Basitçe söylemek gerekirse, Duchamp, sanat fikrini sorgulamak için zanaatı, orijinalliği ve yazarlığı reddetmek için seri üretilen endüstriyel nesnelere kullandı”. Duchamp'ın sanat uygulamalarına bakıldığında,

hiçbir şeyi yeniden icat etmediği, var olan nesnelere seçerek eserlerinde kullandığı görülmüştür. Bu durum sanatın bilinen akademik ve modernist sanat eseri üretme yöntemlerini eleştirmiştir. *“Bu nedenle, sanat karşıtı hareket dada, Duchamp'ın New York temsilcisi olduğunu iddia etti. Gerçekten de Marcel Duchamp'ın yirminci yüzyılın en önemli sanatçılarından biri olarak ortaya çıkmasını sağlayan dada paradigmasıydı”* (Folland, 2020, s. 5). Sanatsal üretimlerin oluşumunda kullanılan nesnelere, gündelik yaşamda kullanılan, yaşamın bir parçası olarak üretilen farklı işlevlere sahiptir. Bu nesnelere sanat ile olan ilişkisi geleneksel sanatın yapısından farklı durumları ortaya çıkarır. Dada hareketi bağlamında üretilen eserler, sanat alımlayıcılarının algılarını tersine çeviren, sanatın durumunu sorgulayan yapıdadır. Marcel Duchamp bu hareketin önemli temsilcileri arasında yer alır. Duchamp'ın bu dönemlerde yaptığı hazır nesne temelli sanat uygulamaları Modern Sanatın doğasına aykırıydı. Sanat izleyicileri, algılarında yer alan sanat eseri konseptinin dışında farklı formlarda ortaya konulan bu eserlere eleştirel açıdan yaklaşmışlardır. Döneminde eleştirel yaklaşılan bu eserler, günümüzde sanat eseri statüsünde değerlendirilir. Yaşamın bir parçası olan hazır nesnelere günümüzde sanat ile olan ilişkisi, Çağdaş Sanat eserlerinin üretim aşamalarında sanatçılara katkı sağlamıştır (Kuzu, 2019, s. 455-461 arası).

Herhangi bir nesnenin bazı durumlarda bir sembol haline gelebilmesi gibi, başka bir nesne de bazı durumlarda sanat eseri olabilirken bazı anlarda da olmayabilir. Bir nesne tam olarak bir şekilde bir sembol olarak hizmet ettiği için bir sanat eseri haline gelir. Örneğin yolda görmüş olduğumuz sıradan bir taş, sanat galerisinde izleyicilere sunulduğunda bir sanat eserine dönüşebilmektedir. Yolda genellikle sembolik bir işlev yoktur. Fakat taş bir müzeye, galeriye girdiğinde ise biçim, renk ve doku gibi bazı özelliklerini bünyesinde barındırır (Beatrice, 2003, s. 141). Bu özelliklerin oluşum sürecinde sanatçının özgünlüğü, tasarım gücü ve aynı zamanda bu nesnelere ile izleyiciye aktarmak istediği fikirlerin metaforik kodlamalarının yaratıcı bir bağlamda ele alınması söz konusudur. Bu bağlamda düşünüldüğünde bir nesnenin sanat bağlamında ele alınması ya da sanatın bir elemanı olarak konumlandırılması sanatçının izleyiciye iletmek istediği anlamların ya da mesajların boyutuna göre değişiklik gösterebilir. Örneğin küresel ısınma temalı

bir eser oluşturmak isteyen sanatçı bu konu bağlamında değerlendirilebilecek, çağrışım yapacak nesnelere tercih eder. Sanatçı bu nesnelere ile aynı zamanda eserin izleyiciye vermek istediği yan anlamları metaforik bir aktarım ile gerçekleştirir.

Nesnelerin içerdiği metaforik yapıların yoğun olarak karşımıza çıktığı Kavramsal Sanat eserlerinde izleyicilerin eserin aktarmak istediği fikrîsel noktaları algılayabilme sürecinde bilinen sanat eleştirisi yöntemlerinden farklı değerlendirmelerinde göz önünde bulundurulması önemlidir. Sanatın değişen yapısı sanat eserine yaklaşım süresinde de değişkenliklere neden olmuştur. Kavramsal Sanat eserlerinde de biçimsel yapıların, fikrîsel içerik ve anlamın izleyiciye aktarılması sürecinde bir araç olma potansiyelinde olduğu ifade edilebilir. Bu bağlamda düşünüldüğünde ‘*Kavramsal Sanat nedir?*’ sorusuna yönelik değerlendirmeler önemlidir.

2. 2. Kavramsal Sanat

Sanatın alışılmış yapısının sanat tarihi bağlamında ele alındığında farklı dönemlerde farklı kültürel nedenlerle değişikliğe uğradığı söylenebilir. Sanatın değişen yapısının ilk belirtileri 20. yüzyılın başlarında ortaya çıkmıştır. 20. yüzyılın ortalarında ise değişik sanat hareketleriyle güçlü bir yapıda kendini var etmiştir. Kavramsal Sanat hareketi de 1960’lı yıllarda sanatın biçimsel bağlamını fikrîsel söylemlere yönlendirmiştir. Bu başlık altında Kavramsal Sanatın felsefi yapısına ve sanat tarihindeki önemine yönelik değerlendirmeler yapılmıştır.

1960’ların sonlarında çeşitli eserler birçok soruyu gündeme getirdi. Bu eserler temelde sanatın ne olduğuna dair geleneksel kavramı sorguladı ve Kavramsal Sanat olarak sınıflandırıldı. Kavramsal Sanatın ortaya çıkışında yer alan sanatçıların sanata olan yaklaşımları, tek bir üslup ve sanat hareketinden söz etmek için yeterli olmadığını ve bu alanın çok çeşitli olduğunu kanıtlıyor (Marzona, 2005, s. 6). 1960’larda, o dönemin kültür karşıtı söyleminden hareketle, estetik problemlerden de önemli olan politik, felsefi, sosyolojik, psikolojik ve ekolojik konularla ilgilenen yeni nesil sanatçıların ortaya çıkması çok açık hale geldi. İlk Kavramsal sanatçıların arasında “*ABD’de Robert Barry (1936-), Lawrence Weiner (1942), Joseph Kosuth*

(1945-), Mel Bochner (1940-), İngiltere’de Art and Language grubu (kuruluş 1968; kurucuları Terry Atkinson, David Bainbridge, Michael Baldwin, Harold Hurrell)” yer almaktadır. Duchamp’ın sanatının tasavvur ettiği ‘fikir sanatı’ anlayışını felsefe, dil ve bazen de matematiksel formüllerle ilişkilendirerek salt kavramsal düzeyde sanatsal bir yöntem benimsemelerine sebep olmuştur. Mel Bochner’e göre ilk olarak, eserin tam bir dil denkliğine sahip olabilmesi, yani tanımlanabilmesi, ifade edildiğinde yeniden deneyimlenebilmesi ve sürekli olarak tekrarlanabilmesidir (Antmen, 2009, s. 195).

“... Kavramsal Sanatın güçlü öncüleri olarak dört yörünge seçilebilir. İlki, modernist resim ve heykelin, sanat eserinin geleneksel yapısının ayrılmaz unsurlarını sistematik olarak sorunsallaştıran ve parçalarına ayıran özdeşimselliğini içerir. (...) “İndirgemecilik” olarak adlandırılacak ikinci yörünge, sanat eserinin geleneksel nesnelliğini tam bir kaydileştirme eşiğine doğru itecektir. Bu çizgiyi takip eden işlerde giderek artan bir şekilde bir sanat eserinin görsel unsurlarına meydan okunuyor, metnin önemi genişliyor ve izlemenin olumsal ve bağlamsal unsurların bütünleşmesine bağlı olduğu derece bir odak noktası haline geliyor. Estetik içeriğin yadsınması, kavramsalcılığın üçüncü bir soykütüğüne işaret eder. Bu, nihayetinde Marcel Duchamp’ın çalışmasına kadar geri götürülebilecek ve yirminci yüzyıl boyunca bir dizi dolayım yoluyla sanatı bilginin eşiğine yerleştiren bir öncüdür. Kavramsal Sanata götüren dördüncü yol, yerleştirmeyi sorunsallaştırandır. Burada işin konusu, hem onu çerçeveleyecek ya da konumlandırarak uzlaşımlar üzerine bir düşünüm, hem de nasıl iletileceğini ya da sergileneceğini kendi kendine sorgulayan bir hal alıyor” (Alberro, 1999, s. xvi-xvii).

Estetik ve Kavramsal Sanat arasında ilişki kurulduğunda Kavramsal Sanat eserleri kendini kararlı bir şekilde ortaya koyduğunda estetik güzelliği önemsemez. Anti-estetik olmaktan hoşlanır. Sanatın güzel, hoş, düzenli olması gerektiği düşüncesine karşı çıkar ve geçici, ilginç, sıradan, ucuz malzemeler kullanarak da sanat yaratılabileceği fikrine açıktır. Kavramsal Sanatçılar, fikirlerin algı üzerindeki

egemenliğini vurgular. Eleştirilenler sanatın estetik olduğu düşüncesini, sanatçılar ise bunun zorunlu olmadığını varsaymaktadır (Lamarque, 2007, s. 9). Fakat anti estetik kavramının 20. yüzyılın başında sanatın bilindik estetik yapısı ile değerlendirilme sürecine tepki niteliği taşıyan bir bakış açısının sonucu olduğu düşünüldüğünde özellikle 1960 sonrası ortaya çıkan sanatın farklı biçim ve formları farklı estetik değerler ile oluşturuldukları söylenebilir. Burada estetik kavramının kalıplaşmış yapısına yönelik bir eleştiri söz konusudur. Kavramsal Sanat eserlerine bakıldığında sanatçıların eserlerini oluştururken fikirlerin ön plana çıkmış olmasını amaçlamış olsalar da bu sürecin izleyicide güçlü etki bırakabilmesi için eserlerinde kullandıkları nesne ya da nesnelere çalışmanın bütününde birbirleri ile olan uyumlu etkileşimleri göz önünde bulundurulmalıdır. Dolayısıyla Kavramsal sanatçıların çalışmalarında, bilindik estetik anlayışının dışında izleyicilerin eserden etkilebilmelerini sağlayacak farklı estetik değerlerin olduğu söylenebilir. Bu eserlere bakıldığında mekân ile nesnenin uyumu aynı zamanda izleyicinin bu sürece olan etkisi eserin estetik boyutunu ortaya koyan durumlar olarak değerlendirilebilir.

Fikirlerin ön plana çıktığı Kavramsal Sanat alanında sanatçılar, kararlar doğrultusunda önceden planlar yaparak harekete geçer. Bu sanat türü teorileri açıklayarak ortaya çıkmaktan ziyade, her türlü zihinsel süreçleri ortaya çıkartır ve sezgiseldir. Burada sanatçıların becerilerine dikkat çekilmemektedir. Kavramsal Sanat alanında eser üreten sanatçıların amacı daha çok izleyicilerde düşüncelerin ilginç hale gelmesini ve duyguları ön planda tutmalarıdır (Lewitt, 1999, s. 12). Ancak kavramsal uygulamalar, bu dil modelinin algı modeline eşlenmesinin ötesine geçerek, dilin uzamsallaştırılmasını ve görsel yapının zamansallaştırılmasını bırakır. Kavramsal Sanatın içsel önermesi, mekânın nesnesini ve algısal deneyimi dilsel tanımlarla değiştirmek olduğu için, nesnenin durumuna yönelik görsel doğası, meta durumu ve örüntü dağılımı ile en önemli hareketi oluşturur. Kavramsal uygulama aynı zamanda Duchamp'ın mirasının tam etkisiyle yüzleşen ilk uygulamadır ve yazarın inşasını ve rolünü terimlerinin yeniden tanımını yansıtır (Buchloh, 1990, s.107). “... Kavramsal Sanat içindeki eğilimler daha doğrudan ve kişisel ilişkilere ifade verdi. Bu, Pop, Color Alanı ve Minimalizm'in ezici yapısına karşı kurulmuş bir tür kendini dışsallaştırma ya da avangart “hümanizm”di”. Kavramsal Sanattaki

belirli tutum ve bakış açıları toplumsal değerlere işaret eder. 1960'ların sonlarında Kavramsal Sanatı güçlü bir bağlamda eserleriyle ortaya koymaya çalışan sanatçılar, *"...kendi üretim araçlarıyla ilgili olarak belirli toplumsal sorunları çözmek için bilinçli bir mücadele yoluyla Amerikan toplumundaki daha geniş krize nasıl katıldıklarını öne sürmüştür"* (Burn, 1999, s.404). Kavramsal Sanatın çıkış noktasında toplumların sosyo kültürel yapıları etkilidir. Sanatçı içinde bulunduğu toplumun değerlerinden beslenir. Sanat ise bu noktada sanatçının duygularının izleyiciye ulaştırılmasında önemli bir misyon üstlenir. Bu noktada Kavramsal Sanatı değerlendirecek olursak ortaya çıkış dönemine bakıldığında Dünya savaşlarının sonrasını işaret eder. Bu durum, 20. yüzyılın ikinci yarısında karşımıza çıkan sanat oluşumlarının potansiyellerine yönelik değerlendirmelerde etkin bir rol oynar.

Duchamp'ın hazır nesnelere ile oluşturulmuş eserlerinin sanat felsefesi üzerindeki etkisi, aslında Kavramsal Sanat olarak adlandırılan bu örnekler için geçerli olması gereken nesnenin kendisine sağladığı faydalarla orantısızdır. Bu yapıtlar, geleneksel sanat teorileri hakkında şüpheler uyandırdı ve ortaya çıkan devrim bu eserlerde özellikle görülmeye değer hiçbir şey olmadığı gerçeğinden hareketle, sanatın algısal gereksinimlerini ortadan kaldırmış ve merkeziliği sorgulanmıştır. Bu da geleneksel estetik terimini ciddi şekilde yanlış adlandırma haline getirmiştir (Seamon, 2001, s. 139). Kavramsal Sanat alanında en temel kaynaklardan biri de Marcel Duchamp'ın eserleridir. Duchamp'ın bu çalışmaları bizi hazır ürünler üzerinde düşünmeye iter. Sanatçının 'çeşme' isimli çalışmasının bir sanat eseri olduğu kabul edildiği gibi Duchamp tarafından seçilen bu nesne aynı zamanda oldukça farklıdır ve geleneksel sanat çalışmaları gibi tarihi kaynak olarak betimlenir (Carrier, 1980, s. 191). Duchamp'ın hazır nesnelere sanatın işlevi, kavramın merkezi odağı haline gelerek tüm estetik kaygılardan kurtulur. Yaratıcı davranışın parametreleri arasında, Kosuth'un yaratıcı davranışı yeniden çerçeveselendirmesi açıkça görülebilir (Kilroy, 2018, s.138). Eserlerinde hazır nesnelere kullanan Duchamp, eserin görsel yapısından çok metinsel içeriğini, kavramsal yönünü ön plana çıkartmaktadır. Burada sanatçının günlük yaşamdan nesnelere seçerek eserlerine dâhil etmesi ile bu objelerin kullanım alanları dışında farklı

anlatımsal bir başlık ile izleyiciye sunması, Kavramsal Sanat alanında düşünce temelini oluşturmaktadır.

Lynton'a göre Kavramsal Sanat, sanat fikrinin resimlerin, heykellerin sadece galeriler ve müzelerle sınırlandırılmayacağı fikrini ortaya koymaktadır. Herhangi bir çöp yığını, inşaat malzemeleri, tuvalet araçları gibi malzemelerde Duchamp'ın eseri ile birlikte sanat eseri olarak sayılabilmektedir. Davranış kalıpları, insanların birbirleriyle bağlantı kurma şekli, sürekli veya tek seferlik keyfi hareketler, kendine zarar verme gibi zararlı davranışlar ve doğal olarak zararsız bir hareketin organize edilmesi, mekânın ve orada toplanan izleyicilerin beklentilerine göre anlamlı yaratım performansları gerçekleştiren bireysel sanat eserleri, açık hava politik konuşmaları ve tartışmalar; doğal dünyayı ve kentsel olanı kaydetmek için fotoğraf, teyp ve notlar Kavramsal Sanat eserlerinin oluşumunda kullanılır. Bu liste oldukça geniştir ve bu sebepten dolayı herkes Kavramsal Sanat alanında çalışma üretmek kavram sanatçısı olabilmektedir. Aynı zamanda bütün sanat dalları gibi Kavramsal Sanatta, insanların kendi davranışlarının bilincine varmasına yardımcı olabilmektedir. Hayatımızda pek çok zaman bir resmi incelerken, bir müzik duyduğumuzda, kitap okurken, film seyrederken, çevremizde yaşanan olayları algılayışımızın başkalaştığını fark ederiz. Bu kavramsal alan, sadece galerilerle sınırlandırılmayacağı gibi hayatın pek çok alanında (televizyon, gazete, sokaklar...) karşımıza çıkabilmektedir. Kavramsal Sanat eserleri üretebileceğimizi hissetmeye başladığımızda, günlük hayatımızdaki tanıdık görüntülerin altında yatan çeşitli anlamların varlığına kucak açmış oluruz. Bu durumda hayatın ne kadar sıradan ve ortaya çıkan görüntünün ne kadar tanıdık olup olmadığını sorgulamaya başlarız. Kavramsal Sanat, tepki göstermemizi engelleyerek aynı zamanda sanata olan yaklaşımımızı yeniden düşünmemizi sağlar ve bu sebeple alışılmış kalıpları yıkarak, sorgulamaya teşvik eder. Ön plana çıkan düşünce benimsenebilir ancak şekillendirilemez, satılamaz, yeniden üretilmez (Lynton, 1982, s. 340-341 arası).

Kavramsal Sanat, düşüncelerin kalıcı olması ile sadece özel ve farklı bir sanat türü olarak değil, sanatın yapısının yeniden tanımlanmasına yönelik bir girişimdir (Osborne, 1999, s. 47). İşlevsel olan, dekoratif amaçlar ile kullanılan veya estetik nedenler ile yapılmış olan her sanat eseri bir kavram doğrultusunda

yönlendirilmektedir. Bir sanat eserinin üretimi her ne olursa olsun planlama, öngörü ve önceden karar verme motivasyonu veya tesadüfi ortaya çıkması ile çalışmaların, kavramsal durumlardan etkilenmesi imkânsız değildir ve paradoksal etkiler yaratmaktadır. Kavramdan türetilen fikir, kullanılan araç ve gereçler ile birlikte sanat haline gelir. Daha önce de belirtildiği gibi amaç, estetiğin kalbinde yer alan geleneksel duyuşsal algı kavramını yıkmaktır (Essel ve Acquah, 2016, s. 1209-1210 arası). Kavramsal Sanat bağlamında üretilen eserlerde bulunan nesnelere, anlatılmak istenen düşüncenin aktarımında aracı olması eserin yorumlanması açısından izleyiciye geniş bir alan açar.

Schellekens and Goldie'ye göre, Kavramsal Sanat hareketinin kesin bir tanımını yapmaktan kaçınmak gerekmektedir. Kavramsal Sanatın en belirgin özellikleri aşağıda belirtilmektedir:

-Kavramsal Sanatın amacı, duyuşlara yapılan geleneksel vurguyu ortadan kaldırmaktır. Yani sanat nesnesinin estetik görünümü, izleyici üzerindeki beğeni algısı yerine, fikirlere ve düşünelere vurgu yapılması önemlidir.

-Kavramsal Sanat, aynı zamanda modernizme bir yanıt olarak sanat yaratmanın sanat eleştirisi haline gelmesi, eleştirilenleri tüketim ve düzen karşıtı görüşlere sahip olmalarına teşvik eder.

-Kavramsal Sanat, plastik sanatlar, fotoğraf gibi yeni üretim alanlarının yanında, filmler bedenler, karma medya, hazır ürünler ve daha birçok ürün kullanarak geleneksel sanatsal medyayı reddeder.

-Kavramsal Sanat, yorumlayıcı temsilin yerini almış ve yalnızca sanat eserinin kendisinde görünen kelimelerin anlamıdır. Fakat metin veya destekleyici söylem aracılığıyla aktarılan anlama bağlıdır (Schellekens ve Goldie, 2007, s. xii-xiii).

1960 sonrası farklı sanat hareketleri ortaya çıkmıştır. “*Fluxus, Arazi Sanatı, Yoksul Sanat, Süreç Sanatı, Enstalasyon, Performans Sanatı, Video Sanatı, vb.*” sanat hareketleri bu süreçte ortaya çıkmıştır. Bu sanat hareketlerine değinilmesi, Kavramsal Sanatta kullanılan nesnelere metaforik anlamlarının algılanabilmesi açısından önemli olduğu söylenebilir.

Bazı yönleri ile deneysel olan Fluxus hareketi yoğun sanatçı katılımıyla varlığını sürdürmüştür. Otuzlu yaşlarındaki pek çok Fluxus sanatçısının bir araya gelmesinin, 1950'lerdeki müzik eğitimi deneyleriyle bir ilgisi vardır. "1958-59 sınıfında Fluxus sanatçıları ve ortakları George Brecht, Al Hansen, Dick Higgins, Scott vardı" (Higgins, 2002, s. 1). George Maciunas, John Cage'in New York'ta New School of Social Research'da vermiş olduğu deneysel kompozisyon derslerine katılarak, "Somutluk ve gürültü fikrini, Fütürizm ve Russolo'dan aldık. Hazır-nesne fikrini Marcel Duchamp'dan. Kolaj fikrini Dadacılardan. Bunların hepsi, John Cage'le sonuçlandı" söyleminde bulunmuştur. Aynı zamanda Fluxus sanatçılarının hazır yapım nesnelere eylemlere dönüştürdüklerini de belirtmiştir. Fluxus'un amaçları arasında, insan ve malzeme kaynaklarını tüketmeyi bırakma arzusu şekillenmiştir. Fluxus'un sanat eserine işlevsel olmayan, sanatçılar için bir geçim kaynağı olarak alınıp satılan bir meta olarak itiraz etmesinin nedeni budur. Maciunas, somut ve gürültü düşüncelerini Fütürizmden, hazır nesnelere sanata dahil olması düşüncesini Marcel Duchamp'dan, kolaj düşüncesini ise dadacılardan alarak bütün hepsinin John Cage ile sonuçlandığını söyleyerek, Cage'in hazır nesne düşüncesini genişleterek hazır-ses kullandığını, Fluxus sanatçılarının ise bu nesnelere hazır-eylemlere çevirdiklerini belirtmiştir. Fluxus etkinlikleri, farklı alanlardan olan (şair, ressam, müzisyen...) sanatçıları bir araya getirmiştir. "...özellikle de Düsseldorf, Amsterdam, Kopenhag, Londra ve Paris gibi kentlerde gerçekleştirilen Fluxus festivalleri, farklı sanatsal ifade biçimlerinin birbiriyle ilişkilendirilebilmesi için gereken zemini yaratmıştır". Fluxus hareketinin tek bir yer ile sınırlı kalmaması aynı zamanda uluslararası bir oluşum haline gelmesinde etkili olmuştur (Antmen, 2009, s. 204-205 arası). Fluxus sanatçılarının ortaya koyduğu eserlerde yoğun nesne kullanımı görülmektedir. Bu noktada sanatçıların eserlerinde kullandığı nesnelere izleyicide kavramsal bir algı oluşturduğu düşünülmelidir. Bu noktada kullanılan nesnelere metaforik yönleri sanatçı, eser ve izleyici etkileşimine yönelik önemli bağlantıları ortaya koyar. Bu sanat hareketinde de gündelik yaşamda kullanılan, bilinen nesnelere kullanım amaçlarında yapılan değişiklikler çalışmaların kavramsal açıdan değerlendirilmesine zemin hazırlar. Bu noktada sanatçı, nesne, nesneye yüklenen anlamlar, izleyici nesne etkileşimi, vb. bağlamlar bu çalışmaların metaforik içeriklerinin ortaya çıkartılması açısından odaklanması gereken unsurlardır.

Arazi Sanatı türlerinin gerçek kökenlerini tahmin etmek zor olsa da genel olarak Richard Lang ve Giuseppe Penone'nin 1968'deki ilk Avrupa kişisel sergisi ve New York'taki Dwan Galerisi ile dikkate değer bir kaynaşmaya işaret eder. “*Robert Smithson, Dennis Oppenheim, Robert Morris, Hermann Prigann, Patricia Johanson, Newton ve Helen Mayer Harrison ve Agnes Denes*” gibi farklı toprak işleri ile ilgilenen sanatçılar, büyük ve küçük ortamları restore etmek veya dönüştürmek için tasarlanmış sanatsal çalışmalar üretmişlerdir. Sanatsal ifade, yenileme yoluyla sanatsal katılım, post-endüstriyel alanların takdirini zenginleştirebilir ve yeni “ilginç” estetik kategoriler ortaya çıkarabilir. Sanat ve post-endüstriyel alanlar arasındaki bağlantı her zaman etik kaygılardan biri haline gelmiştir (Brady, 2007, s. 258-260 arası). 1960'ların sonlarında ortaya çıkan Land Art hareketi çeşitli alanlarda insanlar tarafından doğada var olan doğal (taş, ağaç, toprak...vb.) malzemeler kullanılarak oluşturulan eserleri ifade etmek için kullanılır. Bu sanat hareketinde odaklanması gereken noktaların başında, doğanın sanat ile bütünleştirilmesi ve sanat eserlerinin sadece kapalı mekânlarda sergilenebilme düşüncesine yönelik eleştirel bir bakış açısı gelir. Arazi sanatının güçlü kavramsal yönleri vardır. Doğada var olan göstergelerin metaforik izdüşümleri bu sanat hareketinin önemine katkı sağlar. Bu sanat hareketinin izleyici tarafından algılanabilmesi noktasında önemli şifreleri ya da kodları içerir.

Teknolojik gelişmelerden kaynaklı olarak ortaya çıkan farklı birçok kitle iletişim aracı sanatçıların eserlerini oluştururken kullandıkları malzemeler olarak karşımıza çıkarlar. Özellikle video'nun ortaya çıkışı ve potansiyeli birçok sanatçıyı etkilemiştir. Bu sanatçıların oluşturdukları düzenlemelerde video nesnesi kullanılarak eserler oluşturulmuştur. Ortaya çıkan kavramsal içerikleri yansıtan bu eserler metaforik bağlantıları izleyiciye aktarır. Video sanatına yönelik değerlendirmelerin yapılması önemlidir.

Görsel veya görsel-işitsel bir alan sunan sanat biçimi video sanatı olarak adlandırılmaktadır ve 1970'lerin başlarında aynı zamanda video teknolojisi kurumsal yayıncılık dışında kullanılması ile de ortaya çıkmıştır. Video sanatı galerilerde, müzelerde görsel olarak yayınlanan enstalasyonlar, video kasetleri, DVD olarak dağıtılan eserler, canlı olarak kaydedilmiş görüntüler ve sesler gibi birçok farklı

biçimde ortaya çıkabilmektedir (Hartney, 2011; Akt.: Slutskiy, 2018, s. 74). Video sanatındaki gelişmeler hakkında kaynaklarda ön plana çıkan iki yaklaşım yer almaktadır. Bu yaklaşımlardan ilki 1970'li yılların Video Sanatı ile 1990'lı yılların başlarından günümüze kadar gelmiş olan modern dijital video sanatı arasındaki ayrımı belirtmektedir. Diğer bir yaklaşım ise 1960'lı yıllarda başlayan ve günümüze kadar gelen Video Sanatında, televizyon, sinema alanlarına gösterilen tepkilerle, sosyopolitik olarak, Video Sanatı ile ilişkilendirilerek paralel koşullarla bir araya gelerek gelişim sürecine odaklanmaktadır. Bazı yazarlar Video Sanatı hakkında açıklaması zor bir tanım olduğu düşüncesini benimsemişlerdir (Westgeest, 2015, s. 2-10 arası). Video Sanatı adını, oldukça sık olarak kullanılan video kasetinden almıştır. Birçok sanatçının dijital teknolojiyi keşfetmeye başlaması dijital kayıt cihazlarının ortaya çıkması ile birlikte gerçekleşmiş ve sanatçılar için yeni bir ifade biçimi olmuştur. Video sanatçılarının birçoğu farklı Kavramsal Sanat alanları ile eşzamanlı olarak ilgilenenlerdi. “*Bunlar arasında Vito Acconci, Valie Export, John Baldessari, Peter Campus, Doris Totten Chase, Maureen Connor, Norman Cowie, Dimitri Devyatkin, Frank Gillette, Dan Graham, Joan Jonas, Bruce Nauman, Bill Viola, Shigeko Kubota, Martha Rosler, William Wegman yer alıyor*”. Videonun biçimsel nitelikleriyle ilgilenen ve soyut işler yaratmak için video sentezleyiciler kullanan Steina ve Woody Vasulka gibi kişiler de vardı (Slutskiy, 2018, s. 74).

1960 sonrası ortaya çıkan birçok sanat hareketinde performansa yönelik uygulamalar dikkat çeker. Bu sanat hareketlerinin içeriğine bakıldığında kavramsal sanatın etkileri görülür. Performans sanatçısı performansını ortaya koyarken çoğu zaman nesne kullanımına yönelir. Bu sanat hareketinde eserlerini oluştururken sanatçılar kullandıkları nesnelere ile etkileşime girerek izleyiciye sanatı deneyimleme fırsatı sunarlar.

İlk olarak 1920'li yıllarda temelleri atılan bir sanat biçimi olarak Performans Sanatı karşımıza çıkmaktadır. Geleneksel sanat alanındaki biçim odaklı çalışmalara karşı gelen sanatçılar, kendilerinden önceki sanat akımlarını sorgulayarak sanatta sınırları kaldırmaya yönelik farklı malzeme ve yöntemler ortaya çıkarmışlardır. Geleneksel sanat yapma düşüncesini, beden kullanımını ve yaşamda var olan her türlü

nesneyi sanatlarına dâhil ederek yıkılmışlardır. 20.yüzyılda sanat anlayışının yıkılmasına, bu alanda bedenın seçilmesi sebep olmuştur. Performans Sanatı, kültürel olarak yankı uyandıran bir sanatsal yaratım biçimidir. Toplum birey arasındaki sınırı sorgulamayı ve göstermeyi içerir. Bu sebeple sanatın yaşamla daha fazla ilişki kurmasını sağlar. Coogan'a göre, günümüzde genel olarak performans kelimesi yenilenen bir terim olarak geçmektedir. Fakat uygulayıcılar ve Performans çalışmaları alanındaki teorisyenler sanat biçimlerinde belirsizliği neyin oluşturduğu konusunda hemfikir değildir. Performans Sanatı yalnızca bedenin varlığına ve yokluğuna bağlıdır. Beden, mekân, izleyici ve zaman unsurlarının temelinde merkezi eylem bedendir. Sanatçılar bedene odaklanarak sanat eserinde bir tür 'dinamizm', geçicilik ve istikrarsızlık getirir. Tipik bir Performans Sanatı anlayışı, sanatçının bedeni araç olarak kullandığı somutlaşmış bir kişisel pratiktir. Fakat beden merkezde olmasına rağmen uygulama sanatçılar, seyirciler gibi diğer unsurları da içerebilmektedir (Coogan, 2015, s.1-2 arası). Bu sanat formu, sanatçıların belirli bir zaman içerisinde kendi bedenlerini kullanarak gerçekleştirmiş olduğu bir sanat hareketidir. Coogan'ın ifadeleri bağlamında, performans sanatı denildiğinde sadece sanatçının izleyicilerin karşısında gösterdiği performansı değil aynı zamanda sanatçının çalışmanın içeriğinde yer almayıp izleyicilerin yer aldığı çalışmalar da performans sanatı bağlamında değerlendirilebileceği ifade edilebilir. Örneğin sanatçı performansın gerçekleştirileceği mekandaki düzenlemeleri yapar ve sadece izleyicilerin sürece dahil olmasını eserin oluşum sürecine katkı sağlamalarına yönelik bir konsept oluşturabilir. Aynı zamanda sanatçı eseri kurgular düzenlemeleri yapar, performansı içerisinde yer alır ve süreç itibari ile izleyiciyi de eserin bir parçası olarak çalışmaya katar. Çağdaş sanat hareketleri arasında yer alan Enstalasyonlar (Yerleştirme) Fluxus, Happening, Süreç Sanatı, Video Sanatı, vb. sanat hareketlerinde performans odaklı çalışmalar yapılmıştır.

3. BÖLÜM

BULGULAR VE YORUM

3. 1. ‘Metafor’ Kavramı

‘Metafor’ kavramı özellikle sanatın değişen yapısının algılanabilmesi açısından önemlidir. Kavramsal sanat eserlerinde kullanılan nesnelere esere kattığı anlamların ortaya konulmasında somut nesnelere soyut fikirlerine odaklanılması gerekmektedir. Bundan dolayı, bu araştırmada incelenen eserlerde kullanılan nesnelere metaforik anlamlarına odaklanılmıştır. Öncelikle ‘metafor’ kavramından bahsetmek önemlidir.

‘Metafor’ kelimesi bir kelimenin gerçek anlamından uzaklaşarak farklı bir anlamda kullanılmasına denmektedir ve metaforik anlatım bir mecaz türüdür. Bir cümlede meydana gelen anlamın aktarılmasında kelimenin gerçek bir anlam kazanmadığına inanıldığından eğretilme olarak ifade edilebilmektedir. Ancak metafor kelimesinin karşılığı “bir kavramı başka bir yere taşıma” anlamına gelmektedir ve burada meydana gelen değişim geçici değil, kalıcı, radikal yeni bir anlamdır. Bilim, sanat, edebiyat gibi farklı alanlarda kullanılan metaforlar anlam kargaşasını somutlaştırmaktadır (Lakoff ve Johnson, 2015, s.15-16).

“İngilizce bir kelime olan “metafor” (metaphor), Türkçe’de “benzetme, eğretilme”, eski Türkçede “mecaz”, Arapça’da “istiare” kelimeleriyle karşılanmaktadır. Metafor; bir şeyi veya bir fikri ona çok benzer niteliklere sahip başka bir şey ile genelde “gibi”, “benzer” sözcüklerini kullanmaksızın istenen tanımlamayı yapmak, anlatıma üslup güzelliği ve kolaylığı katmak için kullanılan sözcük ya da sözcük kümesidir. Başka bir deyişle metafor; bir kavramı, kelimeyi, terimi, olguyu daha güzel ve iyi anlatmak amacıyla, başka bir anlamda olan bir sözcükle, ilgi kurularak benzetme yoluyla kullanılmasıdır. Bir meseleyi başka bir şekilde ifade etme anlamına gelen metaforun felsefede kullanım amacı, ifadeye bir üslup güzelliği vermek, anlaşılmasında güçlük çekilen

konuları biraz daha anlaşılır kılmak ya da anlaşılmasına katkı sağlamaktır” (Aydın, 2006, s. 10).

Serig’e göre, “Görsel metaforun kavramsal yapısı hakkındaki tartışmayla ilişkili olan, metaforların bağlamıdır. Bağlam, sanatçıları, sanat eserlerini, izleyicileri, mekânı ve bir dizi başka sanatsal, sosyal ve kültürel etkiyi içerir”. Sanatçıların yaratım süreçlerinde duygu ve düşünceleri önemli bir yere sahiptir. Bu duygular ve düşünceler doğrultusunda eserlerinde kullandıkları nesnelere farklı anlamlar yüklemektedirler. Bu sebeple sanat yapıtlarında metaforlar karşımıza çıkmaktadır. Bu alanda kavram olarak düşünüldüğü zaman tüm sanat alanı içerisinde mekân, sosyo kültürel etkiler ve izleyiciler yer almaktadır. “Tartışılan bir varsayım, bağlamın öğeleri arasında etkileşimli ağların olduğudur. Geçişli ağlar, dinamik sistemleri temsil eder. Ağ içindeki unsurlar arasında pratik bir işlem olan iletişimin yapıldığını, sürdürüldüğünü ve iletişim kurduğunu kanıtlarlar. Dahası, bu ağları araştırmak, görsel metaforun kavramsal yapısının daha kapsamlı bir şekilde anlaşılmasını sağlar” (Serig, 2006, s. 230).

20. yüzyılın ikinci yarısında sanatçılar çalışmalarını geleneksel sanat anlayışı dışına çıkararak düşüncelerini alışılmadık farklı sanat biçimleri ile aktarmayı amaçlamışlardır. Özellikle kavramsal sanat alanında nesne temelli oluşturulan, Enstalasyon, Performans, Video Sanatı, vb. gibi sanat alanlarında metaforik bir anlatım ön plana çıkmaktadır. Burada sanatçılar eserlerini üretirken metaforik bir anlatım dilini kullanarak düşüncelerini, fikirlerini dolaylı bir şekilde aktarmayı amaçlamaktadır. Bu bağlamda sanat alanında kullanılan metaforlar sanatçıların eserlerinde aktarmak istedikleri mesajları iletmenin bir yoludur. Farklı sanat hareketleri kapsamında sanatçılar, çalışmalarında yer vermiş oldukları nesnelere kendi işlevlerinden uzaklaştırıp, aktarmak istedikleri düşünceler ile bağdaştırarak sunmuştur. İzleyiciler tarafından kavramsal sanatta kullanılan nesnelere yüklenen metaforik anlamların çözümlenmesi ya da algılanabilmesi için kültürel bazı değerlerin bilinmesi ile mümkündür. Sanatçıların oluşturdukları sanatsal formlarda kullandıkları nesnelere yüklenen kültürel kodların algılanabilmesi için hazırbulunuşluluk düzeyi önemlidir. Bu noktada kavramsal sanatın fikir temelli

yapısı nesnelere metaforik izdüşümlerine yönelik farklı bakış açılarının ortaya çıkmasına zemin hazırlar.

3. 1. 1. Sanatta Nesnenin Metaforik Yönü

Başlangıcından itibaren farklı sanat akımlarında ve sanat hareketlerinde üretilmiş olan sanat eserlerinde nesnelere kullanılarak izleyicilere iletilmesi amaçlanan mesajlar verilmeye çalışılmıştır. Sanatçıların aktarmak istedikleri düşünceler çalışmalarında çeşitli nesnelere ile birleşerek izleyiciye metaforik bağlamda sunulmuştur. Özellikle 1960 sonrası ortaya çıkan Kavramsal sanat bağlamında yapılan eserlerde ‘metaforik anlamlar’ yoğun şekilde görülmektedir. Bu sürecin temelinde hazır nesnenin sanattaki varlığı ve bu varlıktan kaynaklı olarak nesneye tanımlanan yeni anlamların felsefi yapılarıdır. Bu konuda akla gelen ilk sanatçının Marcel Duchamp olduğu söylenebilir.

“Sanatın işlevi, bir soru olarak, ilk olarak Marcel Duchamp tarafından gündeme getirildi. Aslında, sanata kendi kimliğini verdiğine inanabileceğimiz kişi Marcel Duchamp’tır. (...) “Modern” sanat ve daha önceki yapıt, morfolojileri sayesinde. Başka bir deyişle, sanatın “dili” aynı kaldı ama yeni şeyler söylüyordu. Sanatta “başka bir dil konuşmanın” ve yine de bir anlam ifade etmenin mümkün olduğunun farkına varılmasını mümkün kılan olay, Marcel Duchamp’ın ilk yardımcısız hazır-nesnesiydi. Yardımsız hazır-nesne ile sanat, odağını dilin biçiminden ne söylendiğine çevirdi. Bu, sanatın doğasını bir morfoloji sorunundan bir işlev sorununa dönüştürdüğü anlamına gelir. “Görünüşt”ten “anlayış”a geçiş olan bu değişim, “modern” sanatın ve “kavramsal” sanatın başlangıcıydı. Tüm sanat (Duchamp’tan sonra) kavramsaldir (doğası gereği) çünkü sanat yalnızca kavramsal olarak var olur” (Kosuth, 1999, s. 164).

Kavramsal sanatta sanatçılar eserlerini yaparken nesne odaklı bir bakış açısı benimserler. Aslında kavramsal sanatın içeriğinde sadece nesne yer almaz

aynı zamanda yazı ve işaret gibi dilsel göstergeler de yoğun şekilde kullanılır. ‘Kavramsal Sanatta Bir Metafor Olarak Nesnelerin İzdüşümü’ başlıklı bu araştırmada nesnelerin izleyiciye aktarmak istediği anlamların metaforik yönlerinin ortaya çıkartılmasına yönelik bir bakış açısı geliştirilmeye çalışılmıştır. Bu bağlamda tablo 2’de yer alan kavramsal sanat bağlamında eser üreten sanatçıların eserlerinde kullanılan nesnelerin metaforik izdüşümleri ortaya çıkartılmaya çalışılmıştır.

3. 2. Kavramsal Sanatta Bir Metafor Olarak Nesnelerin İz Düşümü

ÇÖZÜMLENEN ESERLERİN LİSTESİ			
	SANATÇI	ESER ADI	YAPIM YILI
1	Joseph Beuys	Fat Chair	1964
2	Joseph Kosuth	One And Three Shovels	1965
3	Christian Boltanski	Personnes	2010
4	Ai Weiwei	Straight	2008-2012
5	Chiharu Shiota	Beyond Time	2018
6	Mariechen Danz	Beden Tuğlaları	2019
7	Eloise Hawser	Çöp Boşaltma Alanı	2019
8	Radcliffe Bailey	Nommo	2019

Tablo 2: Çözümlenen Eserlerin Listesi

Tablo 2’de yer alan sanatçıların eser görsellerine farklı kaynaklardan erişilmiştir. Görsellere erişilen adresler (URL) ve erişim tarihleri tezin ‘*kaynakça*’ bölümünde yer alan ‘*görseller kaynakçası*’ başlığı altında belirtilmiştir.

3. 2. 1. Joseph Beuys, Fat Chair, 1964

Sanatçı	Eser Adı	Yapım Yılı
Joseph Beuys	Fat Chair	1964

Almanya’da dünyaya gelen bir sanatçı olan Joseph Beuys 1950’lerden 1980’lerin başına kadar dönemin uluslararası proto-kavramsal sanat hareketi olan Fluxus ile ilişkilendirilmiştir. Beuys’un çeşitli çalışmaları, ‘eylem’ sanatının psikolojik, sosyal ve/veya politik konuları kapsadığını gösterir. Beuys, kendisi için son derece önemli olan ve bir anlam taşıyan, biri organik, diğeri insan yapımı olmak üzere iki yaygın malzeme olan hayvansal yağ ve keçeyi içeren çalışmaları ile bilinmektedir. Sanatçı çalışmalarının genelinde kullanmış olduğu ortak malzemelerin gündelik hayata ait olması ile yaşamı çağrıştıran temaların nihayetinde ayrılmaz olduğunu yinelemektedir. Aynı zamanda da sanatın bir meslek değil, günlük hayatın her yönüne nüfuz eden bir uygulama olabileceğini belirtmektedir. Bu bağlamda Beuys’un çalışmaları yeni bir çağın başlangıcına işaret eder ve sanat, giderek artan bir şekilde sosyal yorumlara ve politik aktivizme odaklanan bir hale gelir. 1979’da sanatçının hayatındaki önemli olaylar onun hayatının gidişatını değiştirmiştir. 1944’te Kırım cephesinde bir savaş uçağı düşürüldüğünde Ukrayna’da Beuys, bir göçebe tarafından hızla kurtarıldığını ve savaş yorgunu vücudunu vücut ısısını yükseltmek için onu tamamen keçeye sarmadan önce beresini yağlayarak hayatını kurtardıklarını iddia etmiştir. Yağ ve keçenin önemi, insan zihnini, bedenini ve ruhunu zenginleştirmek ve sürdürmek için çok önemlidir. Bu nesnelere Beuys’un daha sonraki sanatsal çalışmalarının çoğunda önemli bir rol oynadı. (URL 1)¹

¹ The Art Story Foundation – All rights Reserved For more movements, artists and ideas on Modern Art, Kaynak: <https://www.theartstory.org/artist/beuys-joseph/> Erişim Tarihi: 26.02.2023.

Joseph Beuys sanatı toplumsal bir olgu, bir değişim gücü, bir hareketin çabası olarak görerek, etkinliği Fluxus'un sınırlarını aşan bir sanatçıydı. Sanatçı Fluxus'un temel ilkelerini somutlaştırmış ve sanatın iyileştirici bir gücünün olduğunu varsayarak toplumsal bir değişim yaratacağına inanmaktadır. Beuys, Fluxus hareketi içinde sanatın bir süreç olduğu fikrini somutlaştırdığı, ritüellere çevirdiğı, düşündüğü ve yaşadığı ders ve konferanslarda çeşitli performanslar sergiledi. Aynı zamanda Biyoloji, Felsefe, Tarih gibi farklı ilgi alanlarından yararlanarak sanatını gerçekleştirmiştir. *“Beuys'un birçok yapıtında 'süreçsellik' bizzat kullandığı malzemeler üzerinde kimyasal reaksiyonlar, renk değişimleri, çürüme, kuruma gibi çeşitli fiziksel süreçlerle simgeleşmiş, sanatçı bu bağlamda “Süreç Sanatı”nın da öncüleri arasında gösterilmiştir”* (Antmen, 2009, s. 206-207).

“Beuys'un altmışlarda Fluxus ile ilişkisine dair bir tartışma, sanatçının kariyerinin belirleyici eseri olan Birinci Sibiryaya Senfonisi'nin analizi için bağlamı çerçeveleyiyor. Beuys'un Heykel Teorisi'nin ana unsurları ana hatlarıyla belirtilir ve ardından performansın ikonografik unsurlarının ve yapısal dinamiklerinin genel bir yorumsal analizi için bir model olarak kullanılır. Beuys'un üç katmanlı insan görüşünün felsefi prototipi olarak Schiller'in “Freedom Estetiğı”, Beuys'un teorisinin toplumsal-evrimsel içerimlerini aydınlatmak için kullanılır. Tartışma, altmışların Avrupa bağlamına kayar ve Birinci Sibiryaya Senfonisi, temel toplumsal meselelerin bir aynası olarak incelenir. Bu performansın temelini oluşturan üçlü toplumsal idealin, temel Fluxus amaçlarını, Beuys'un sonraki çalışmaları için eğilim belirleyecek şekilde genişlettiğı ileri sürülmektedir (Coetzee, 1989, s. 350).

Joseph Beuys doğada esas olan akış ve dönüşüm süreçlerini heykel ve Performans Sanatı aracılığıyla aydınlatmaya çalışmıştır. *“Bunu yaparken, çağdaş Batı kültürü tarafından üretilen ve yayılan bölücü düalizmi aydınlattı”*. Akıl-beden, insan-doğa, hepsi kültürün rasyonel, mutlak düşünme biçimleri hakkında baskın bağımlılığından doğar ve bu mutlakiyetçilik, genellikle soyutlamalara yol açar düşüncesi ile Beuys yarayı iyileştirmeye çalışarak izleyicinin düşünce sürecinde bir

değişiklik yaratmaya yönelik işler tasarlamaktadır. Sanatçının temel hedefi, toplumda değişimi göz önünde bulundurup hızlandırarak yarıyı iyileştirmektir (McLerran, 1987, s.1-3 arası).

Sanatçının görsel 1'deki 'Fat Chair' adlı eserinde de 'süreç' olgusunun etkileri yoğun şekilde görülür. Bu çalışma, bir nesnenin belirli zaman aralıkları içerisinde ortaya koyduğu doğal değişkenlere işaret eder. Sanatçının 'Fat Chair' adlı eserinin çözümlenme aşamasında hem yağ nesnesinin metaforik anlamına hem de ortaya çıkan değişim ve dönüşümün süreç bağlamında ki durumuna değinilmiştir.



Görsel 1: Joseph Beuys, 'Fat Chair', 1964

Beuys için eserlerinde kullanmış olduğu malzemeler ideal teori örnekleridir. Her iki ucun fiziksel örnekleri olarak yağ önemli bir noktadır ve sıcaklık değişimleri yoluyla bu durumlar arasında hareket eder, böylece üçüncü elementi, sıcaklığı temsil eder. Çünkü yağ, maddenin dönüştürücü gücünü göstermektedir. Diğer yandan sanatçı 'Fat Chair' isimli çalışmada kullanılan malzemeler ile kaotik, insanla ilgili potansiyelini göstermek istemiştir. Sanatçı burada insanın organik süreci ile de bir bağlantı kurmaktadır (O'Leary, 1996, s. 95-96).



Görsel 2: Joseph Beuys, 'Fat Chair', 1964-85

1964'te gerçekleştirilmiş olan 'Fat Chair', cam, sıcaklık kontrollü bir müze vitriniyle kaplanmış ve daha sonra yavaş yavaş, 1985 yılına kadar doğal çürüme sürecine bırakılmıştır. Bu süreçte yağın büyük oranda buharlaştığı görülmüştür. Sanatçının gerçekleştirmiş olduğu 'Fat Chair' Beuys'un günlük yaşamın iki malzemesi olan, yağ ve ahşabın organik bileşenleri ile oluşturulmuştur. Burada insan vücudu, onun geçici durumu ve sosyal yaşamın inşa edilmiş geleneklere uyma eğilimlerinin nasıl bir metafora dönüştüğü görülür. Aynı zamanda izleyiciyi, kendilerini yağ ile bağdaştırarak insan yaşamının geçici olduğu düşüncesine sevk etmektedir (URL 2)².

Bu ifadeler bağlamında şu değerlendirmeler yapılabilir: 'Sandalye' nesnesinin 'insan' ile kişileştirme durumu söz konusudur. İnsan için üretilen bir nesne olan sandalye'nin üzerine yerleştirilen yağ nesnesi ile 'insanın' süreç bağlamında ortaya çıkan yaşam döngüsüne yönelik metaforik içerikleri barındırır. Eserde yer alan sandalye ve yağ nesnesi ile izleyiciye aktarılmış olan metaforların, insanın yaşam sürecine ve fiziksel değişimlere vurgu yaptığı söylenebilir. Sandalye ve yağ nesnesinin metaforik anlamlarını ortaya koyabilmek için, varlık-yokluk/yaşam-ölüm gibi zıtlıklar ekseninde yorumlama sürecinin yapılması önemlidir.

Bir malzeme olarak yağın sahip olduğu özellikler göz önünde bulundurulduğunda ve bir ahşap sandalye üzerinde konumlandırıldığında ortaya estetik bir görünüm sunmadığı açıktır. Beuys aynı zamanda çalışmalarında her biri doğal bir malzeme olan balmumu, hayvan kılı gibi benzer niteliklere sahip farklı malzemelere de yer vermektedir. Estetik görüntünün önüne geçen "...bu sanat eserleri, Beuys'un 'şamanizm' olarak adlandırılacak daha geniş sanatsal stratejisinin bir parçasıdır". Doğal malzemelerin bu şamanistik kullanımı, insanın doğayla ve şifa uygulamalarının insan topluluğuyla ilişkisini vurgulamayı amaçlamaktadır. Bu uygulamalar hiçbir estetik amaca hizmet etmez. Beuys'un kullandığı malzemeler oldukları gibi doğal malzemelerdir. Beuys, insan gizeminin önemini vurgulamak için sıklıkla doğal malzemeleri kullanmıştır. Bu uygulama

² The Art Story Foundation – All Rights Reserved for More Movements, Artists and Ideas on Modern Art, Kaynak: <https://www.theartstory.org/artist/beuys-joseph/> Erişim Tarihi: 26.02.2023

aracılığıyla sanatçı, çağdaş toplumdaki ‘rasyonel’e karşı çıkmayı amaçlamıştır. “Sanatını, savaş sonrası Alman toplumunu iyileştirmesi gereken sosyal bir misyon olarak algıladı. Her şeyden önce, Nazi dehşetinin o korkunç sembolü olan Auschwitz’i inşa edenleri iyileştirmek istiyordu” (URL 3)³.

Joseph Beuys’un, ‘Fat Chair’ adlı eserinde kullanılan nesnelerin metaforik anlamları, eserin kavramsal yapısının algılanabilmesi için önemlidir. Eserde yer alan nesnelere tablo 3’te belirtilmiştir.

1. NESNE	SANDALYE
2. NESNE	YAĞ
3. NESNE	VİTRİN

Tablo 3: ‘Fat Chair’ isimli çalışmada kullanılan nesnelere

Joseph Beuys’un, ‘Fat Chair’ adlı eserinde yer alan nesnelerin gerçek anlamları ve metaforik anlamlarını eser bağlamında şu şekilde ifade edebiliriz:

Nesne	Gerçek Anlam	Metaforik Anlam
SANDALYE	Arkalıklı, dört ayaklı, bir kişilik oturma eşyası (TDK sözlüğü, 2023)	Yaşam, mevki, statü, durağanlık, kişileştirme

Tablo 4: ‘Fat Chair’ isimli çalışmada ‘sandalye’ nesnesinin gerçek anlamı ve metaforik anlamı

Joseph Beuys’un ‘Fat Chair’ isimli çalışmasında eski, ahşap bir sandalye yer almaktadır. Bu ahşap sandalye cam sıcaklık kontrollü bir vitrin içerisine yerleştirilmiş ve üzerine sanatçının hayatında oldukça önemli bir yere sahip olan bir yağ kütlesi konulmuştur.

³ History and Appreciation of Art II, Joseph Beuys, Fat Chair, The Artist as “Shaman” Module 14: 1960-Now-Age of Post-Colonialism Part I, Kaynak: <https://www.coursehero.com/study-guides/zeliart102/joseph-beuys-fat-chair/> Erişim Tarihi: 21.02. 2023

Pimentel'a göre, Marcel Duchamp'ın bisiklet tekerleğini bir tabureye koyması gibi, Beuys da bir sandalyeye bir parça yağ koymuştur. Sanatçının 'Fat Chair' isimli eserinde dikkat çeken ilk nokta isminin de yansıttığı bir ahşap sandalye ve üzerine koyulan bir yağ parçası olan ikili yapıdır. Burada düşünülmesi gereken bir diğer nokta da sandalye nesnesidir. Sanat alanında bazı durumlarda yeni bir nesne yaratmaktansa var olan günlük mevcut nesnelere sanata dâhil olmaktadır. Bu bağlamda sanat alanında kullanılmış olan nesnelere kendi işlevlerinden uzaklaştırılarak farklı işlevler ile karşımıza çıkar. Beuys'un sandalyesinde de karşımıza çıkan durum tam olarak budur. İçinde bulunduğumuz dünyada sandalyeler, her yerde karşımıza çıkmaktadır. Gün boyunca, hayatımızda yer edinen sandalyenin asıl amacını unutmaya eğilimindeyiz. Beuys bizi bu sandalye oyunundan çekip çıkarıyor ve oyunun doğası üzerine düşünmeye davet ediyor. Genel olarak sandalyelerin doğası üzerine düşündükten sonra, şimdi dikkatler özellikle Beuys'un sandalyesine çevrildiğinde ortaya çıkan ilk soru, Beuys'un neden özellikle bu nesneyi seçtiğidir (Pimentel, 2017, s. 147-148).

Nesne	Gerçek Anlam	Metaforik Anlam
YAĞ	"Birleşiminde stearik, oleik, palmitik asitlerle gliserin bulunan ve bunların oranlarına göre kıvamları değişen bitkisel veya hayvansal madde" (TDK sözlüğü, 2023).	Değişim, ölüm, gelecek, süreç, yok oluş

Tablo 5: 'Fat Chair' isimli çalışmada 'yağ' nesnesinin gerçek anlamı ve metaforik anlamı

Beuys'un 'yağ' nesnesini çalışmalarına dâhil etmiş olduğu eserlerinden biri de 1964 tarihinde yaptığı 'Fat Chair' adlı çalışmasıdır. Bir vitrin içerisinde sergilenen çalışmada sandalye üzerinde yer alan yağ, sergilendiği andan itibaren kendi doğal erime ve buharlaşma sürecine bırakılmıştır.

“Sandalyenin şiddetinin öznesi genel olarak yaşayan bedense, Beuys’un sandalyesinin şiddetinin öznesi şişmandır. Beuys, yağ yığnını sandalyeye yüklediğinde, onu bambaşka bir şeyle karşı karşıya getirir. Sandalye bir kültür nesnesi, yağ ise bir doğa nesnesidir. Sandalye sert ve münzevi bir forma sahiptir, yağ ise formsuz ve fazla olup, içinde bulunduğu kabın şeklini alır. Sandalye yapılandırılmışken, yağ yapısalıdır” (Pimentel, 2017, s. 153).

Nesne	Gerçek Anlam	Metaforik Anlam
VİTRİN	İçine konan şeylerin görünmesi için yapılmış camlı dolap (TDK, 2023)	Koruyucu, saklama

Tablo 6: ‘Fat Chair’ isimli çalışmada ‘vitrin’ nesnesinin gerçek anlamı ve metaforik anlamı

‘Fat Chair’ isimli esere bakıldığında sandalye ve üzerindeki yağ nesnesinin camlı bir vitrin içerisine yerleştirildiği görülmektedir. Burada kullanılan ‘vitrin’ nesnesinin eser bağlamında metaforik anlamlar içerdiği söylenebilir. Eserde yer alan nesnelerin bir vitrin içerisinde sergilenmiş olması izleyici ve eser etkileşimi bağlamında ya da (doğal süreçler, çalışmanın bulunduğu alanın sıcaklığı, vb.) dış etkenlerden kaynaklı olarak koruma amacı ile gerçekleştirilmiş olabilir. Eserin etkisinin daha uzun bir zaman dilimine yayılmasının sağlanabilmesi açısından yağın erime hızına yönelik bir uygulama olarak vitrin nesnesi düşünülmüş olabilir.

Sonuç olarak, sanatçı için ısı prensibi ve Şamanizm’in oldukça önemli bir yer tutması sanatçının geçirmiş olduğu kaza ve tatarların onu kurtarması ile ilişkilidir. Bu kurtarıma üzerine sanatçı doğanın iyileştirme potansiyeline odaklanmıştır. Özellikle sanatçının bu eserinde yağ nesnesini kullanması insan-doğa ilişkisine yönelik metaforik anlamları barındırır. Bunu doğal malzemeler ile (bal, keçe, yağ...) gerçekleştirmektedir. İnsanların zihinlerinde yer edinmiş katı gerçekçi düşüncelerin sanatçı tarafından ısı yolu ile eritiliyor olması Beuys’un sanatının temel dayanak noktasıdır. Bu bağlamda sanatçı eserlerinde kullanmış olduğu organik malzemelerin

dönüştürücü bir gücü olduğunu düşünmektedir. Beuys'un 'Fat Chair' isimli çalışmasında yağ ve ahşap nesnesi insan bedenine benzetilmektedir. Sandalye nesnesi gerçek dünyada insanın gündelik yaşamının bir parçasıdır. Bu eserde sandalyeye yüklenen metaforik anlamlar “yaşam, mevki, statü, durağanlık, kişileştirme” olarak ifade edilebilir. Aynı zamanda insanların yaşamlarının da bir sonu olduğunu eriyen yağ ile bağdaştırarak, insanların var olan yaşam süreci içerisinde olduklarına da dikkat çektiği söylenebilir.

3. 2. 2. Joseph Kosuth, One And Three Shovels

Sanatçı	Eser Adı	Yapım Yılı
Joseph Kosuth	One And Three Shovels	1965

“Sanat ve eleştiri arasındaki kategorik farkı silme girişiminin nihai biçimini, örneğin *Art-Language* dergisinde eleştirel söylemin kendisi sanat olarak polemiksel sunumunda aldı. Dolayısıyla Kosuth'un anlayışının üç ana bileşeni vardır: dilbilimsel indirgeme, psikolojizm ve sanat ile eleştiri arasındaki ayrımın çöküşü” (Osborne, 1999, s. 59).

“Kosuth, sanat eserinin estetik boyutunu ortadan kaldırmak için mantıksal pozitivist dil felsefesini bir giyotin olarak kullandı. Öte yandan *Art & Language*, kendi kendine yeten bir kültürel pratik olarak analitik felsefenin entelektüel baştan çıkarmalarına giderek daha fazla kapıldı. Kosuth, sanatı felsefi olarak doğası gereği önermesel olarak tasavvur etse de, yine de önermelerinin iletilmesinin aracı olarak nesne-tanımlanmış çalışma üretmeye devam etti. *Art & Language*, dilin mantıksal yapısının içkin araştırmasına başvurarak bir adım geri çekildi. Bu bakımdan, sanat fikrine Kosuth'tan daha sadık oldukları söylenebilir” (Osborne, 1999, s. 62).

Sanatı bilgi ve fikir kaynağı olarak gören sergi için gerçekleştirmiş olduğu bir ve üç sandalye çalışmasında Kosuth, ifadelerin formlardan değil, fikirlerden oluştuğunu, formların sadece fikirler için bir araç olduğunu belirtmektedir. Burada yer alan nesne üç formdan oluşmaktadır ve sanatçı izleyiciye fiziksel, temsili ve sözlü bir metin sunmaktadır. Sanatçı bu çalışmalarını ile nesnelere temsillerinin veya açıklamalarının nesne ile olan ilişkilerini ve bu ilişkilerin, formlardan daha değerli olup olmadığı hakkında bir sorgulamada bulunmaktadır. Aynı zamanda izleyicinin, sanatın estetik görünümünün ötesinde dil ve anlam ile oluşumunu sorgulamasına sebep olmaktadır (Farthing, 2013, s. 502). Dil ve vizyonun, soyut düşüncenin ve somut imgelerin birleşimini incelemek amacı ile resim yapmayı bırakan Joseph Kosuth, Kavramsal Sanat alanında önde gelen isimlerden biri olmuştur. Sanatçı görsel ve sözlü iletişimin olasılıkları üzerine gerçekleştirmiş olduğu ilk çalışmalarını, Duchamp'a ve Ludwig Wittgenstein'in dil felsefesine borçluydu. 'One And Three Chairs' isimli çalışmasında gerçek bir sandalyenin kendisi ile birlikte fotoğrafı (nesnenin temsili) ve sözlük tanımı yer almaktadır. Sanatçının çalışmaya vermiş olduğu başlık temsil edilen nesnenin üç farklı şekilde okunabileceğini vurguluyor (Stokstad ve Cothren, 2012, s. 567). Joseph Kosuth'un önemli çalışmalarından olan 1965'te tasarlanan 'Bir ve Üç Sandalye' çalışmasında 'sandalye' kelimesi bize aynı anda gerçeklikte, kavramda ve klasik felsefede tanıdık olarak fiziksel duyularımız (gerçek sandalyeler), zihinsel görüntüler (fotoğraflar) ve zihnimiz (sözlük tanımı) üç şekilde görünmektedir. Kosuth bu çalışmalarında dil bilgisini sergilemektedir. Bu çalışma serisi "*bir işaretin bir ilişkiden oluşma şekli gösteren (kelime veya resim) ile gösterilen (gerçek) arasındaki sandalye*" oluşturulma şeklidir. Sanatçının sonraki çalışmaları da bir nesneyi, görüntüsünü ve kavramı sunmaktadır (Smith, 2020, s. 36).

Kosuth'un eserlerine bakıldığında sadece görüntünün değil aynı zamanda 'dil' olgusunun varlığını net bir şekilde hissederiz. Bu çalışmada sanatçının 'One And Three Shovels' adlı eserinde kullanılan nesnelere metaforik anlamlarına değinilmiştir. Bu esere bakıldığında ortada yer alan gerçek yaşamda görülebilecek bir nesnenin varlığı karşımıza çıkar. Bu noktada Duchamp'ın hazır nesne kullanımının Kosuth'un sanat anlayışına etki ettiği izlenimi uyandırır. Fakat Kosuth, sanat eserinin izleyici ile olan etkileşiminde diğer sanatçılardan farklı bazı noktalara odaklanmıştır.

Bu noktaların başında kullanılan nesnelerin hem görüntülerine hem de dilsel karşılıklarına vurgu yaparak eserin odak noktası olan nesnenin görüntüsünü ve kelime anlamını yazı ile izleyiciye sunar.

Joseph Kosuth da diğerleri gibi birincil araştırma konusu olan dilin cazibesine kapılanlar arasında yer almaktadır. Kısa bir süre için, Robert Barry gibi faaliyetlerde bulunarak nesneye tamamen direnmiştir. Fiziksel nesnelere yoksun bu eserler, ancak belgelerde veya insanların zihninde var olur (Ellegood, 2013, s. 87). Kosuth'un birbirinden farklı nesnelere seçerek aynı şekilde gerçekleştirmiş olduğu çalışma serilerinden olan 'One and three shovels' çalışmasında da bir 'kürek' nesnesinin üç farklı şekli görünmektedir. Kosuth'un burada gerçekleştirdiği çalışmalarında bir fikrin temsilinin izleyiciyi gerçek nesnenin hangisi olduğu sorgulamasına yöneltilir.



Görsel 3: Joseph Kosuth, 'One And Three Shovels', 1965

Kosuth'un çalışmasına bir metin olarak yaklaşmak, 'Bir ve Üç Kürek' (One And Three Shovels) gibi bir parçanın daha karmaşık tanımlarından önce geldiği iddiasını doğrular. Bu fark, 'Bir ve Üç Kürek'in üçlü organizasyonunda dâhili diyalektikten ve bunun sonucunda tanımların tersine çevrilmesinden çok daha dolaysız olduğu gerçeğiyle kanıtlanır. 'Bir ve Üç Kürek', özne ile nesne, özel ile

kamusal alan, yaratıcılığın üretici ve yönetici evreleri arasında tanımların belgesi ve modeli şeklinde görüntü, nesne ve dilsel metin arasında görünüşteki biçimsel ve ontolojik farklılıkları esas alır (Hobbs, 2008, s. 8). Ferdinand de Saussure, dilsel göstergenin kavram ve imge ile birbirine bağlandığını belirtmektedir. Joseph Kosuth ilk olarak birinci derecede fiziksel nesneyi, görsel karşılığı ile nesnenin fotoğrafını, bu fotoğraf ile de kavramı sözsel olarak bir araya getirmektedir. Burada yer alan nesnenin fotoğrafı bir gösterilen rolünü oynarken, nesnenin sözlük anlamı ise gösteren rolünü oynamaktadır. Bu sebeple dilbilimsel yapı sözsel olarak oluşturulan gösterilene atıfta bulunmaktadır (Farago, 2011, s. 268-270 arası).

Joseph Kosuth'un 'One And Three Shovels' adlı eserinde yer alan nesnelere tablo 7'de belirtilmiştir.

1. NESNE	KÜREK
2. NESNE	KÜREĞİN FOTOĞRAFI
3. NESNE	YAZI PANOSU

Tablo 7: 'One And Three Shovels' isimli çalışmada kullanılan nesnelere

Joseph Kosuth'un 'One And Three Shovels' adlı eserinde yer alan nesnelere gerçekte anlamları ve metaforik anlamlarını eser bağlamında şu şekilde ifade edebiliriz:

Nesne	Gerçek Anlam	Metaforik Anlam
KÜREK	“Toprak, kömür gibi şeyleri bir yerden bir yere atmaya, taşımaya yarayan araç” (TDK sözlüğü, 2023).	Zihin, anlam, gerçeklik, gündelik yaşam, hazır nesne

Tablo 8: 'One And Three Shovels' isimli çalışmada 'kürek' nesnesinin gerçekte anlamı ve metaforik anlamı

“Bu ve bu dizideki diğer çalışmalar, Kosuth’un Duchamp’ın hazır nesnesini nesne, görüntü ve metnin farklı fiziksel tezahürleri açısından yeniden düşünmesini ve genişletmesini temsil ediyor. Yapısal olarak küreğin farklı fiziksel tezahürlerinin tümü paralel sunum düzlemlerinde bulunur ve bu da onları daha doğrudan eşdeğerlik ifadeleri haline getirir” (Hobbs, 2008, s. 8). Bir ve üç enstalasyon serisinden olan ‘One and Three Shovels’ çalışmasında sanatçının günlük nesnelere seçmiş olduğu kürek nesnesi çalışmanın orta kısmında yer almaktadır. Sanatçının izleyiciye aktarmış olduğu dilsel anlatım ve nesnenin temsili görüntüsü (fotoğrafı) ile aktarmış olduğu çalışma, izleyicileri ‘kürek’ nesnesinin günlük hayatta farklı kullanım alanları hakkında düşünmelerine ve içinde buldukları dönemdeki sanatta yaşanan değişimlere yönelik eleştirel yaklaşım sergilemelerine sevk eder.

Nesne	Gerçek Anlam	Metaforik Anlam
KÜREĞİN FOTOĞRAFI	Kürek nesnesinin fotoğraf makinesi ile çekilmiş görseli	Gösterilen, hatırlatma, temsil

Tablo 9: ‘One And Three Shovels’ isimli çalışmada ‘fotoğraf’ nesnesinin gerçek anlamı ve metaforik anlamı

Kosuth çalışmalarında, nesnenin bir fotoğrafı ve onun yazılı bir tanımının yer aldığı ‘bir ve üç enstalasyon’ serisi ile imgeler ve kelimeler arasında var olan ilişkileri aktarmaktadır. Sanatçının ‘One and Three Shovels’ çalışmasında günlük hayat nesnelere olan bir kürek, bu küreğin sol tarafında küreğin bir fotoğraf baskısı, sağ tarafında ise küreğin anlamının yazılı olduğu dilsel göstergelerden oluşan bir pano yer almaktadır. Bu çalışmada kürek nesnesinin fotoğrafı geleneksel sanatın temsili özelliği ile ilişkilendirilebilir. Yani sanatçı doğayı gözlemler ve gözlemlediği doğayı eserine yansıtır. Bu durum temsili sanat anlayışını ortaya koyar. Özellikle kavramsal sanatın yapısı incelendiğinde yaşamın temsili özelliğinin yanında yaşamın kendisi de ön plandadır. Ayrıca bu sürecin fikrî yönü de sanatçının çalışmalarında kullandığı ‘dil’ olgusuna gönderme yapar. Buradaki kürek fotoğrafı tıpkı Rene Magritte’in ‘Bu Bir Pipo Değildir’ çalışmasının kavramsal yönü ile benzerlik

gösterdiği söylenebilir. Fotoğraftaki kürek var olan kürek nesnesinin işlevsiz bir görüntüsüdür.

Nesne	Gerçek Anlam	Metaforik Anlam
YAZI PANOSU	Eserde yer alan kürek nesnesinin sözlük anlamı	Dilsel gösterge, anlam, içerik

Tablo 10: ‘One And Three Shovels’ isimli çalışmada ‘yazı panosu’ nesnesinin gerçek anlamı ve metaforik anlamı

Fotoğraf temsildir. Geleneksel sergileme yöntemi ile duvara asılır. Gerçekliğin yansımadır. Sanatçı burada yer alan nesnenin sözlük anlamının yazılı bir tanımının imge ve kelimeler arasındaki ilişkilerini aktarmaktadır. Bir esere bakıldığında o eserde yer alan her imgenin bir anlamı vardır. Gerek geleneksel sanat anlayışı ile üretilen eserlerde gerekse çağdaş sanat formalarına bakıldığında eserin içeriğinde yer alan her türlü formun ya da görüntünün bir dilsel kodlaması vardır. Bu çalışmada da Kosuth gerçek yaşamın bir parçası olan kürek nesnesinin hem işlevselliğini hem de yapısını ifade etme noktasında bir metnin yer aldığı bir panoyu eserin içeriğine dâhil etmiştir. Sanatçının bu sanat uygulamasının birçok kaynakta Göstergebilimin gösterge, gösteren ve gösterilen bağlamında ele alındığı görülmektedir. Bu noktadan düşünecek olursak kürek nesnesinin farklı açılardan değerlendirilmesinin, eserin kavramsal yapısının açıklanması açısından gerekli olduğunu ortaya koyar.

Sonuç olarak, Joseph Kosuth’un bir ve üç enstalasyon çalışmaları kavramsal sanat alanının dilsel anlam olarak gösterilen en iyi örneklerindedir. Sanatçı çalışmalarında biçimin, görüntünün ve anlamın kavramsal boyutlarını vurgulamak istemiştir. Kosuth’un eserlerinde kullanmış olduğu nesnelere birer örnek olarak karşımıza çıkarken sanatçı izleyiciyi düşünmeye sevk etmektedir. Aynı zamanda kavramı da diğer tüm algısal içeriklerin üzerinde vurgulayarak tanımlamaktadır. Çalışmalarında kavramı ön planda tutarak sanatın fiziksel yapısının önemli olmadığını vurgulayan sanatçının bu serisinde yer alan ‘One and Three Shovels’

çalışmasında bir kürek, bu küreğin bir görüntüsü ve yazılı bir tanımı olmak üzere bir küreğin üç farklı temsili bulunmaktadır. Kosuth'un çalışmalarında kürek nesnesinin ne olduğu, kürek nesnesine bir imgenin nasıl dâhil edildiği, küreğin gerçek yaşamda kullanım amacı gibi farklı süreçler ön plandadır. Çalışmalar tamamen dil ve anlam etrafında toplanarak aynı zamanda da bu nesnelerin fiziksel formlarının nasıl kullanılacağına dair mevcut bilgi ile nasıl örtüştüğü hakkında da izleyicilerin düşünmesi sağlanır. Bir şeyin görseli ve dilsel olarak yazılımı da bir imgeyi göstermektedir. Kosuth'un bu işlerinde genel olarak sözlük, nesne ve onun görsel imgesi arasındaki ilişkinin aktarılmaya çalıştığı söylenebilir.

3. 2. 3. Christian Boltanski, Personnes, 2010

Sanatçı	Eser Adı	Yapım Yılı
Christian Boltanski	Personnes	2010

1944 yılında dünyaya gelen Christian Boltanski, 1970'lerden beri çağdaş yaratıcılığın ön saflarında yer alması ile uluslararası bir kariyere sahip olmuştur. Sanatçı yapmış olduğu 'Personnes' isimli çalışmasında hem fiziksel açıdan hem de psikolojik açıdan oldukça çarpıcı bir deneyim sunmaktadır. Boltanski görsel ve sesli bir anma yeri yaratarak bir duygu anının psikolojik doğasını ve anlamını sorgulayan bir eser ortaya çıkarmıştır. “Çalışma, dünya üzerine sosyal, manevi ve insani bir yansımaya devreye sokuyor”. Bu enstalasyon çalışması insanları çağrıştıran aynı zamanda da hayat, hafıza, her varoluşun indirgenemez tekilliği, ölüm, kader gibi çağrışımlara da yer vermektedir. Sanatçı için hafızanın temel boyutu, ölümün kaçınılmazlığı gibi temalar görsel ve aynı zamanda sesli bir çalışma olan Grand Palais için yapılan enstalasyon çalışmasında insanlığın sınırları ve dünyanın sınırları üzerine düşünmeye sevk ediyor. Tüm binayı dönüştüren benzersiz bir çalışma olarak tasarlanan yerleştirme özellikle hareketli bir atmosfere sahip ve kendisini ziyaretçiye

devasa bir animasyonlu tablo olarak sunuyor (URL 4)⁴. Hafıza konusunu eski fotoğrafları ve kıyafetleri kullanarak geçmiş hakkında hikâyeler anlatmak için araştırmaya devam eden Fransız sanatçı, Christian Boltanski, ‘Personnes’ adlı çalışmanın oluşturulmasında belge ve kurmacalar arasındaki gerilimi çözerek metaforu seçmiştir (Saladini, 2011, s. 332).



Görsel 4: Christian Boltanski, ‘Personnes’, Monumenta Grand Palais, Paris, 2010,
Fotoğraf: Didier Plowy

Görsel 4’te görüldüğü üzere sanatçının yapmış olduğu enstalasyon çalışmasında birbirinden farklı renklerde bulunan yerlere serilmiş birçok kıyafet ve sergi salonunun tam orta kısmında bir kıyafet yığını üzerinde kırmızı renkte bir kanca yer almaktadır. Zemine istiflenmiş olan kıyafetlerin her birinin etrafı dört paslı direk ile çevrelenmiş ve 3’erli sıralar şeklinde yan yana konumlandırılmıştır.

“Kubbeden yayılan dağınık ışık, don, soğuk ve daha kısa günler nedeniyle kışı seçti ve merkezi ısıtmanın kapalı olması konusunda

⁴ Ministère de la Culture et de la Communication, MONUMENTA 2010 Christian Boltanski / Personnes au Grand Palais, https://www.culture.gouv.fr/content/download/3751/pdf_file/220909%20-%20CP%20Monumenta.pdf Kaynak:
Erişim Tarihi: 09.01.2023.

ısrar etti. “Ziyaretçinin esere sadece bakmasını değil, içinde hissetmesini istiyorum” diyor. Eserin adı, Fransızca bir kelime olan “Personnes” olup, iki anlamı vardır: çok insan ve hiç kimse; olmak ve olmamak. Bu, 13.500 metrekarelik muazzam bir nef, ..., alçak asılı neon lambalı tellerle çevrili kesin dikdörtgenler halinde düzenlenmiş eski giysilerle dolu. Bir fırtına ya da savaş davulları gibi gümbürdeyen, gelişen gürültü, aslında yüzlerce kalp atışının yankısıdır” (Odobescu, 2010). (URL 5)⁵



Görsel 5: Christian Boltanski, ‘Personnes’, Monumenta, Grand Palais, Paris, 2010, Fotoğraf: Didier Plowy

İnsan varoluşunun doğasını, anlamını keşfeden duyguların yansıması olarak tasarlanan bu çalışma psikolojik bir deneyim sunar. Boltanski’nin gerçekleştirmiş olduğu bu enstalasyon ses ve görüntü açısından oldukça zengin. Yoğun bir hatıra alanı sunan ‘Personnes’ sanatçı için hem insanlar hem de hiç kimseler anlamına gelmektedir. Boltanski hayatın, hafızanın ve her insanın indirgenemez bireyselliğini, varoluşu, ölümün varlığını bedeninin insanlıktan çıkarılmasını çalışmanın başlığı ile

⁵ Vlada Odobescu. (2010), “Christian Boltanski: Personnes Grand Palais-Paris”, Kaynak: <https://secretparisblog.files.wordpress.com/2014/06/christian-boltanski.pdf> Erişim Tarihi: 10.01.2023.

bağdaştırmaktadır. Ses ve görüntü odaklı yapılmış olan bu çalışmada Boltanski “insan varlığının sınırları ve hafızanın yaşamsal boyutuna ilişkin daha önceki keşiflerine dayanarak, çalışmalarında yeni bir tema olan kader sorunu ve ölümün kaçınılmazlığını ele alıyor” (Barba, 2010). (URL 6)⁶.



Görsel 6: Christian Boltanski, ‘Personnes’, Monumenta, Grand Palais, Paris, 2010,

Fotoğraf: Jean-Pierre Dalbéra

Odobescu’ya göre, oldukça büyük devasa hacmi ve doldurulması çok zor olan Grand Palais, düzgün bir şekilde yerleştirilmiş eski giysilerin yerlere serilmesi ve tellerle çevrili dikdörtgenler oluşturularak neon ışıklarla süslenerek mekânı kaplıyor. İnsan ile insan olmayan arasında belli bir denge, küflü yağmurluklar ve örgü hırkalar arasında hakikati aramak, onları kimin giydiğini ve onlara ne olduğunu sorgulamaya itiyor. Ölü ruhların, geriye kıyafetlerinin kalması ile seyircilerin bu kıyafetlere olan bakış açıları sadece onlardan yayılan korkunun etkisidir. “Personnes, geçici bir iştir; serginin sonunda enstalasyonun bileşenleri geri dönüştürülecek, insan kaderinin önemi bir kez daha sorgulanacak ve her insanın ortak bir hafızada yer alma hakkı vurgulanacak. Boşluk, soğukluk, korkular, itici

⁶ Jose Juan Barba (2010). Metalocus, “Personnes” Monumenta 2010, (Sergi), Kaynak: <https://www.metalocus.es/en/news/personnes-monumenta-2010> Erişim Tarihi: 12.03.2023.

duygular proje ile etkileşim halindeyken sizi kucaklayacak”. Boltanski, izleyicilerin devasa enstalasyonu ile etkileşime girmesine izin veren, hayatını kaybetmiş olan ruhlar için yürüyebileceğiniz, gözlemleyebileceğiniz ve farklı insanları bulabileceğiniz bir mezarlık izlenimi veren karmaşık bir deneyim yarattı (Odobescu, 2010).

Sanatçı izleyicilerin, bu çalışmanın arasında dolaşırken kıyafetlerin anımsattığı insanların yaşamlarına ait bir hissiyata kapılmalarını sağlamaktadır. Aynı zamanda parça parça yerleştirmiş olduğu kıyafetler ile de toplama kampları düşüncesinin akıllarda yer etmesine sebep olmaktadır.

Christian Boltanski'nin 'Personnes' adlı eserinde yer alan nesnelere tablo 11'de belirtilmiştir.

1. NESNE	KIYAFETLER
2. NESNE	KANCA
3. NESNE	DİREKLER
4. NESNE	FLORESAN
5. NESNE	PASLI METAL KUTULAR

Tablo 11: 'Personnes' isimli çalışmada kullanılan nesnelere

Christian Boltanski'nin, 'Personnes' adlı eserinde yer alan nesnelere gerçek anlamları ve metaforik anlamlarını eser bağlamında şu şekilde ifade edebiliriz:

Nesne	Gerçek Anlam	Metaforik Anlam
KIYAFETLER	Giyilmek için üretilmiş olan her türlü giyim eşyası	Ölüm, insan, varoluş, yaşam, temsil, hatıra, anı

Tablo 12: 'Personnes' isimli çalışmada 'kıyafet' nesnesinin gerçek anlamı ve metaforik anlamı

Boltanski, anıtsallığı etkili bir şekilde ortaya koyduğu ‘Personnes’ isimli Enstalasyon’u ağırlıklı olarak kıyafet nesnesi ile gerçekleştirmiştir. Bu eserde, Grand Palais’in Nefi’nin altında, sanki yıkılmış yataklar veya evlermiş gibi sütunlarla çerçevelenmiş, dikdörtgen şekillerde düzenlenmiş yüzlerce giysiyi sergiliyor. Geniş odanın soğuk atmosferi, izleyici ile boş kıyafetlerin miktarı arasındaki orantısız ilişki, enstalasyonun morg karakteri, yansımayı, kalıntıları korkunç bir yokluğun tanıklığı olan bir mekânın farkındalığına doğru iter (Akt.: Stoiciu, 2015, s, 10). Çalışmanın merkezini oluşturan kıyafetler büyük bir mekân içerisinde uzun bir koridor boyunca 3’erli sıralar şeklinde ayrı parçalar halinde yere serilmiştir. Kıyafetlerin tümü her yaş grubundan insanı (genç, yaşlı, çocuk) temsil eder. Yere istiflenmiş olan bu kıyafetlerin tam karşısında bulunan büyük bir kıyafet yığını yer almaktadır. Yere serilmiş olan kıyafetlerde her bir dörtgenin orta kısmına denk gelecek şekilde beyaz bir floresan yerleştirilmiş ve kıyafetlerin üzerinde bir aydınlatma sağlanmıştır.

Nesne	Gerçek Anlam	Metaforik Anlam
KANCA	Bir şey çekmeye yarayan, ucu demirden oluşturulmuş çengelli çubuk (TDK sözlüğü, 2023)	Ölüm-yaşam, tutsaklık

Tablo 13: ‘Personnes’ isimli çalışmada ‘kanca’ nesnesinin gerçek anlamı ve metaforik anlamı

Sanatçının hazır nesnelere ile ortaya çıkarmış olduğu ‘Personnes’ adlı çalışması izleyiciye dolaylı yoldan bir mesaj aktarmaktadır. Paris’te Grand Palais’de sergilenen bu çalışma sanatçının Monumenta serisinin üçüncüsüdür. Çalışma geniş bir alanda üçerli sıra halinde yan yana yerleştirilmiş eski kıyafetlerin yer aldığı dörtgen bölümlerden oluşmaktadır. Eski kıyafetlerin yer aldığı bu bölümlerin karşısında büyük bir kıyafet yığını bulunur. Elbiselerden oluşan yığın üzerinde yer alan tavana doğru asılmış olan kanca bu elbiseleri yükseğe çıkarıp yere bırakmaktadır. Bu süreçten kaynaklı olarak izleyiciler, elbise yığınlarından gelen 69 farklı kalp atışı sesini duyar (Gilmartin, 2010; Akt.: Kılıç ve Altıntaş, 2016, s. 194). Koridor boyunca yere istiflenmiş olan elbiselerin koridorun orta kısmında yer alan

bölümün tam karşısında yukarı doğru yükselen elbise yığını bir tepeyi andırır. Kıyafetlerden oluşan bu yığının üzerinde tavana asılmış kırmızı renkte bir kanca yer almaktadır. Kanca yardımı ile elbise yığını sürekli bir hareketlilik içerisindedir. Bu hareketlilik enstalasyon çalışmasına dinamik bir karakter kazandırır. Bu hareketlikten kaynaklı olarak ortaya çıkan seslerin ise izleyicilere duygusal süreçler yaşattığı söylenebilir.

Nesne	Gerçek Anlam	Metaforik Anlam
METAL DİREKLER	“Ağaçtan veya demirden yapılan uzun ve kalın destek” (TDK sözlüğü, 2023).	Sağlamlık, güç, yaşam alanı, sınırlılık

Tablo 14: ‘Personnes’ isimli çalışmada ‘metal direk’ nesnesinin gerçek anlamı ve metaforik anlamı

Dikdörtgen formuna yakın biçimsellikte zeminde minimal bir düzende yerleştirilmiş olan elbise yığınları enstalasyonun bütününe yayılmıştır. İçi elbise dolu her dikdörtgen formun köşelerinde metal direkler dikkat çeker. Direklerin bazılarında floresanlar kullanılarak elbise yığınları aydınlatılmıştır. İzleyicinin ışığın yansıdığı yere odaklanması sağlanır. Ayrıca bu metal direklerin yerdeki dikdörtgen formuna benzeyen alanları sınırlandırarak kendi içinde bir mekân kurgusunun oluşmasını sağladığı söylenebilir. Birbirine benzeyen minimal biçimdeki dikdörtgen alanları birbirinden ayıran ve üzerlerinde yer alan floresanların sadece buldukları alandaki elbise yığınlarını aydınlatması birbiri ile bağlantılı olarak görünen bu alanların birbiri ile olan sınırlılıklarını da sağlar. Dolayısı ile bu çalışmada demir direkler sınırlılık, yaşam alanı, vb. kavramlara yönelik metaforik anlamları içerir.

Nesne	Gerçek Anlam	Metaforik Anlam
FLORESAN	Kapalı mekanın aydınlatılması için kullanılan aydınlatma aracı	Aydınlık, gerçeklik, hatırlatma

Tablo 15: ‘Personnes’ isimli çalışmada ‘floresan’ nesnesinin gerçek anlamı ve metaforik anlamı

Dikdörtgen formundaki alanın içerisine yerleştirilen farklı renklerdeki elbise yığınlarının floresan nesnelere kullanılarak aydınlatıldığı görülmektedir. Dikdörtgen formundaki alanların köşelerine yerleştirilen dikey yönde demir direklerin bazılarının üzerine floresanlar yerleştirilmiştir. Bu eserde floresan nesnesinin metaforik anlamlarına odaklanmamız önemlidir. Işığın kaynağı olan bu nesnenin elbise yığınlarına yansıtılması, izleyicinin ışığın yansıdığı alana odaklanmasına katkı sağlar. Farklı renklerdeki elbiselerin farklı bireyler ile kodlandığı düşünüldüğünde burada floresanın yansıdığı elbise yığınlarının izleyici tarafından empati kurularak eserin temasını oluşturan sürecin yaşandığı dönemde bireylerin karşılaştıkları sıkıntıların, zorlukların, acıların, vb. durumların görünürlüğüne yönelik metaforik bir anlam ortaya koyar. Bir bakıma floresan nesnesinin odaklanma, dikkat çekme, gerçeklik, hatırlatma, vb. kavramlar ile metaforik çağrışımlarını ortaya koyduğu söylenebilir.

Nesne	Gerçek Anlam	Metaforik Anlam
PASLANMIŞ METAL KUTULAR	<p>Pas: Su ya da nemli hava ile temas eden metal vb. nesnelerin yüzeylerinde oluşan oksitlenme (TDK sözlüğü, 2023)</p> <p>Metal kutu: Metal malzemelerden yapılmış her tarafı kapalı olan kapaklı kutu.</p>	Gizem, saklı kalan, ölüm, çürüme, zaman, tahribat, tutsak

Tablo 16: ‘Personnes’ isimli çalışmada ‘metal kutu’ nesnesinin gerçek anlamı ve metaforik anlamı

“Christian Boltanski, bize savaş yıllarına geri dönme imkânı veren gerçek bir zaman makinesi yarattı ve aynı zamanda bizi fiziksel olarak belki de ruhsal olarak güvende tutuyor, çünkü birinin orada yaşadığı deneyim kesinlikle onun üzerinde bir iz bırakacaktır” (Odobescu, 2010).

Yaşanan bu savaş yıllarının ortaya çıkarttığı toplumsal süreçler özellikle çağdaş sanat eserlerinde farklı nesnelere kullanılarak aktarılmıştır. Boltanski bu çalışmasında birçok nesneyi bir arada kullanarak geçmişte savaşlar bağlamında yaşanan olaylara yönelik farklı bakış açıları ortaya koymuştur. Sergi alanına girildiğinde çok sayıda paslanmış metal kutunun üst üste ve yan yana dizilmesi ile ortaya çıkan yatay dikdörtgen görünümünde bir biçimsellik izleyicinin dikkatini çeker. Kutuların üzerinde farklı numaralar yer almaktadır. Sanatçının bu enstalasyon çalışmasında kullandığı çok sayıda üzerlerinde numaralı olan paslanmış metal kutulardan oluşturduğu bir düzenleme karşımıza çıkar. Buradaki kutulara dikkatli bakıldığında minimal bir düzende yerleştirilmelerinin yanında kendi içinde durağan bir formu izleyiciye aktarır. Dikkatli bakıldığında paslanmış metal kutuların her birisinin birbirinden farklı renk dokularını barındırdığı görülmektedir. Bu enstalasyonun bütününe odaklanıldığında kendi içerisinde bir renk dengesinin olduğu söylenebilir. Kutuların üzerindeki numaralar bireylere yönelik bir çağrışım uyandırır.

Sonuç olarak, Christian Boltanski, kıyafetler ile oluşturmuş olduğu çalışmasında, her yaş grubundan insanın varlığını ortaya koyarak kötü bir yaşanmışlığın geride bıraktıklarını kıyafetler üzerinden metaforlar aracılığı ile izleyiciye sunarak aktarmaktadır. Yere serilmiş olan kıyafetler insanları gaz odalarında öldürmeleri sonucu geride kalan ölümleri hatırlatmaktadır. Burada yere ayrı parçalar halinde serilmiş olan kıyafetler ile de toplama kamplarına vurgu yapan Boltanski, ölüm kavramına zıt olarak aynı zamanda çalışmasını sergilerken kalp atışı seslerinin verilmesi ile ölüm-yaşam zıtlığını da ortaya koymaktadır.

3. 2. 4. Ai Weiwei, Straight, 2008-2012

Sanatçı	Eser Adı	Yapım Yılı
Ai Weiwei	Straight	2008-2012

Ai Weiwei, 1957’de Çin’in Pekin kentinde dünyaya gelmiştir. Sanatçı, “1978’de Pekin Film Akademisi Animasyon Bölümü’ne kaydolarak” burada Çin’in

en eski Star Art Group'a (Çin'in en eski avangart sanat grubu) aktif olarak katıldı. Sanat anlayışının oluşum aşamasında, Marcel Duchamp, Andy Warhol ve Jasper Johns gibi dönemin avangard sanatçıların çalışmalarından etkilenmiştir. Bu etki Ai Weiwei'nin Çağdaş Sanat ekseninde ortaya çıkarttığı eserlerin oluşma aşamasına katkı sağlamıştır (MMCA, 2022). (URL 7)⁷.

Çin'deki insan haklarının soğuk gerçekliğine kendini konumlandırarak sanat yapan Ai Weiwei'nin çalışmalarında kullanmış olduğu nesnelere, yetkililerin vatandaşlarının siyasi ve ekonomik özgürlükleri üzerindeki kontrolünü gösterir. Weiwei'nin sanatı, Çin siyasi ve kültürel tarihine ilişkin kişisel deneyiminden kaynaklanmaktadır (Nelson, 2015, s. 1).

“2015'ten beri Berlin'de sürgünde olan muhalif sanatçı, dünya çapında en önde gelen insan hakları aktivistlerinden biri olarak kabul ediliyor. İnsan hakları, ifade özgürlüğü ve göç meseleleri bağlamında kendine özgü sanat ve siyaset karışımı, onu küresel itibara sahip bir entelektüel ikon haline getirdi. Ulus devletlerin, başta Çin olmak üzere ABD'nin ve bir kurum olarak Avrupa Birliği'nin eksiklikleri hakkında bıkmıyıp usanmadan yorum yapıyor. Bunu çok çeşitli sanat formları, medya ve platformlar kullanarak yapıyor” (Ponzanesi, 2019, s. 216).

“2008'deki Sichuan depreminde kötü inşa edilmiş okul binalarının çökmesinin ardından Ai, çevrimiçi olarak gönüllüler topladı. Ölümlerin toplam sayısını ve isimlerini belgelemek için bir Yurttaş Soruşturma ekibine liderlik etti” (MMCA, 2022). Ai Weiwei, depremde kaybolan öğrencileri anmak için dolaylı bir anlatım kullanarak Straight, (2008-2012) isimli bir enstalasyon çalışması oluşturmuştur. Sanatçı bu çalışmasında çelik inşaat demirlerini toplayarak eserinde kullanmıştır. Bu inşaat demirlerinin deforme olmuş hali yıkılan okulların standartların altında bir kalitede inşa edildiğini belgeledi. *“Sanatçı, depreme*

⁷ MMCA (National Museum of Modern and Contemporary Art), Korea. (2022), **“Ai Weiwei: Defend the Future”**, p.p. 1-7, Kaynak:<https://www.mmca.go.kr/upload/board/20101116000014/2021/12/2021121402450940212602.pdf> Erişim Tarihi: 09.02.2023.

bükülmüş çeliğin her bir parçasını ısıtmak ve ardından düzleştirmek için zanaatkarlar çalıştırdı ve bunları manuel olarak afet öncesi durumlarına geri getirdi” (Bracker, 2015, s. 13).

“Düz, farklı yüksekliklerde düzenli sıralar halinde zemine istiflenmiş yüzlerce paslı inşaat demirinden (inşaatta betonu güçlendirmek ve tutmak için kullanılan takviye çubukları) inşa edilen bir heykeldir. İnşaat demirinin dış uçları, büyük bir dikdörtgenin düz kenarını oluşturur; iç uçların uzunluğu, büyük bir yarığa veya üç boyutlu bir topografik haritaya benzeyen organik şekiller oluşturmak için değişir (Brooklyn Museum, 2014). (URL 8)⁸.

Ai Weiwei'nin 'Straight' isimli çalışmasında kısa-uzun ve kalın-ince olmak üzere farklı boyutlarda bulunan demir çubukların aynı yöne doğru dizildiği görülmektedir (görsel 7). Enstalasyonun sergilendiği mekânın duvarında depremden kaynaklı olarak oluşan felakette ölen ya da kaybolan çocukların isimlerinin, yaşlarının ve okullarının adının yazdığı büyük bir pano yer almaktadır.



Görsel 7: Ai Weiwei, 'Straight', 1200x600 cm, Royal Academy of Arts, Londra, 2008-2012

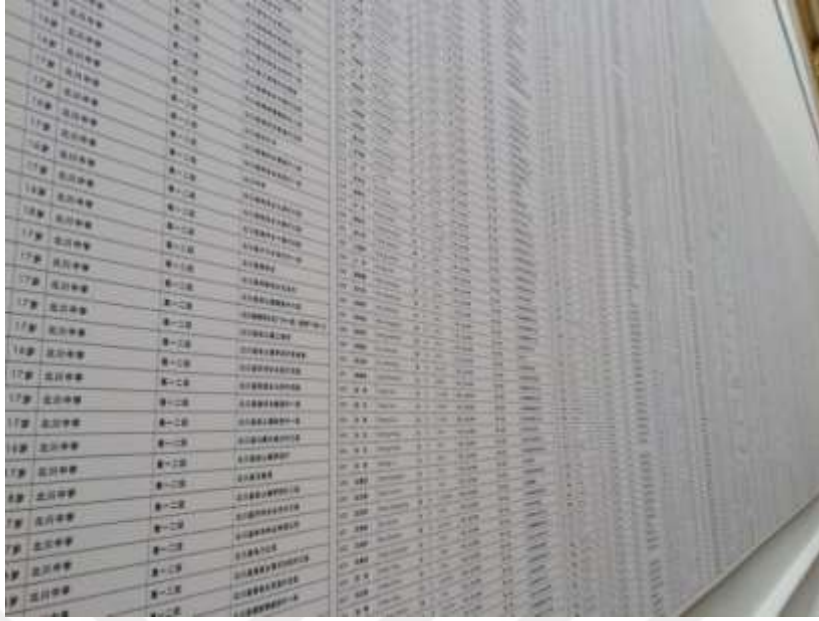
⁸ Brooklyn Museum. (2014), “**Teaching Resource: Special Exhibition Ai Weiwei: According to What?**”, April 18-August 10, 2014, Kaynak: https://www.brooklynmuseum.org/exhibitions/ai_weiwei Erişim Tarihi: 15.02.2023.

Enstalasyonun bütününe bakıldığında zemine dizilen farklı uzunluklardaki demirlerin yükselteleri farklılık göstermektedir. Bu farklılık çalışmanın yüzeyinde dalgalı bir form ortaya koyar.



Görsel 8: Ai Weiwei, 'Straight', 1200x600 cm, 2008-2012, Fotoğraf: Anders Sune Berg

Sanatçının dikdörtgen formunda oluşturduğu bu eserinde kısa demirleri kullanarak kenarların yükseltisinin artırıldığı görülmektedir. Çalışmaya yüksekte bakıldığında eserin orta kısmında çukur benzeri bir girinti oluşturulmuştur. Bu girinti depremden kaynaklı olarak yeryüzünde oluşan çatlakları anımsatır.



Görsel 9: Ai Weiwei, 'Straight', Pano, (Detay), 1200x600 cm, Royal Academy of Arts, Londra, 2008-2012

Mekân içerisinde zemin boyunca bir kontrplak üzerine istiflenmiş boyutları birbirinden farklı olan demir çubuklar üst üste ve yan yana konumlandırılmıştır. Aynı zamanda yan kısımları aynı hizada düz bir şekilde yerleştirilmiştir. Enstalasyon çalışmasına yandan bakıldığında farklı kalınlıklarda demirlerin kullanıldığı görülmektedir. Mekâna ilk girildiği andan itibaren zeminde yer alan kahverengi demir çubuklar, duvarların beyaz olması ile birlikte bir zıtlık oluşturarak oldukça dikkat çekmektedir. Aynı zamanda demir çubukların arka kısmında duvarda yer alan tablo üzerindeki yazılar da izleyicinin dikkatini çeker.

Ai Weiwei'nin, 'Straight' adlı eserinde yer alan nesnelere tablo 17'de belirtilmiştir.

1. NESNE	ÇELİK DEMİR ÇUBUKLAR
2. NESNE	PANO (İSİM LİSTESİ)
3. NESNE	MEKÂN

Tablo 17: 'Straight' isimli çalışmada yer alan nesnelere

Ai Weiwei'nin, 'Straight' adlı eserinde yer alan nesnelerin gerçek anlamları ve metaforik anlamlarını eser bağlamında şu şekilde ifade edebiliriz:

Nesne	Gerçek Anlam	Metaforik Anlam
ÇELİK DEMİR ÇUBUKLAR	Demirden oluşturulan ince veya kalın destek	Güç, sağlamlık, yıkım, ölüm-yaşam, sorumluluk

Tablo 18: 'Straight' isimli çalışmada 'demir' nesnesinin gerçek anlamı ve metaforik anlamı

Weiwei'nin 2008 yılında başlayıp 2012 yılında tamamlamış olduğu 'Straight' isimli çalışması sanatçının Çin'de belirli bir insan hakları sorununa tepkisinin öyküsünü anlatıyor. Sanatçı basit bir yapı malzemesi olan 90 tondan fazla düzleştirilmiş çelik inşaat demirini kullanarak tutarlı ve dalgalı bir form ile zemin boyunca uzanan bir yapı oluşturmuştur. Estetik görüntünün ötesinde bu eserin anlattığı ön plana çıkmaktadır. Bu heykelin oluşturulmasında kullanılan inşaat demirleri, Çin'in Sichuan eyaletindeki 2008 depreminin enkazında bulunan demirlerdir (Nelson, 2015, s. 1-2). 'Straight' isimli enstalasyonda kullanılan demirler yıkılan okullardan çıkartılarak hurda olarak satıldı. Ai Weiwei, bu ezilmiş demirleri satın alarak düzeltme işlemine tâbi tuttu. Yamulan ya da eğrilen demirler çekiç ve benzeri malzemelerle düzleştirilmiştir. *"Parmaklıkları eski haline getirirken, toplumun afet sonrası normale dönebilme yeteneğine dikkat çekiyor. (...) Straight'in (yaklaşık yetmiş ton ağırlığındaki) anıtsal ölçeği, yıkımın korkunçluğunu ve büyük can kaybını da akla getiriyor. Dikdörtgen formun ortasından geçen çatlak, depremin kendisini görsel olarak hatırlatan bir fay hattı gibi görünüyor"* (Brooklyn Museum, 2014). Depremin ardından yıkılan okul binalarının enkazından çıkartılan demir çubukları toplanan Ai Weiwei dört yıl boyunca demirleri çekiçler ile düzelttirerek eski yapılarına dönüştürmüştür. Sanatçı binaların dayanıklılığına yönelik ortaya koyduğu eleştirel yaklaşımı 'demir çubukların metaforik anlamlarıyla vermeye çalıştığı' söylenebilir.

Nesne	Gerçek Anlam	Metaforik Anlam
PANO (İSİM LİSTESİ)	Alt alta, yan yana yazılmış olan dilsel göstergeler.	Anı, hatıra, hatırlatma, kişi

Tablo 19: ‘Straight’ isimli çalışmada ‘pano’ nesnesinin gerçek anlamı ve metaforik anlamı

Ai Weiwei’nin enstalasyonunda duvardaki pano çalışmanın önemli bir parçasıdır. Sergi salonunda bir hafızalaştırma sembolü olarak bir pano üzerinde her çocuğun adı, yaşı ve okulu belgelenmektedir. Her iki parça da aynı şekilde birlikte sergilenmiştir. Çelik inşaat demiri ile oluşturulmuş çalışma depremin geride bıraktığı binlerce ismi anımsatmaktadır (Nelson, 2015, s. 1-2). Galeri mekânı içerisinde zemine istiflenmiş olan demir çubukların arka kısmında beyaz bir duvarın üzerine yerleştirilen, enstalasyonun boyutuna yakın uzunlukta bir pano yer alır. Bu panonun üzerinde liste şeklinde yazılar yer alır. Pano üzerinde çocukların isimlerinin, yaşlarının ve okullarının adının yazdığı listeler yer alır.

Nesne	Gerçek Anlam	Metaforik Anlam
MEKÂN	Bir nesnenin ya da kişinin kapladığı ya da kaplayabileceği boşluk, mahal (TDK sözlüğü, 2023)	Etkileşim, sunum

Tablo 20: ‘Straight’ isimli çalışmada ‘mekân’ nesnesinin gerçek anlamı ve metaforik anlamı

Sanatçı inşaatlardan toplamış olduğu demirleri boş olan bir galeri mekânın zeminine yerleştirmiş isimlerin yazılı olduğu listeyi ise çubukların arka kısmında yer alan duvara yerleştirmiştir. Duvarların beyazlığı ve zeminin açık renkli oluşu ile demir çubukların koyu rengi arasında bir zıtlık oluşmuştur. Bu sayede sanatçı net bir görüntüyü elde etmiştir.

Sonuç olarak, okul binalarının temellerinin sağlam olmaması ve birçok çocuğun ölümüne terk edildiği Sichuan eyaletinde gerçekleşen deprem üzerine yapılmış olan bu çalışma, Ai'nin depreme atıfta bulunan depremde hayatını kaybetmiş olan çocukların bir hatırlatması olarak gerçekleştirdiği bir çalışmadır. Sanatçı bu eserde demir çubuklar ve duvardaki panoda yer alan dilsel göstergeler ile izleyiciye metaforik anlamlar aktarmaya çalıştığı söylenebilir. Sanatçının bu nesnelere kullanarak vermek istediği mesaj; okul binalarının depreme dayanıklı olmaması ve insanların yaşamlarının önemsenmemesidir. Sanatçı hayatını kaybeden çocukların ölümünün önlenemeyen ölümler olduğunu düşünerek yetkilileri suçlu görmüş ve bu durumdan oldukça etkilenerek depremden sonra okul binalarında yer alan eğilmiş olan demir çubukları düzelterek sağlam bina temellerine vurgu yapmıştır. Aynı zamanda sanatçının bu demirleri düzelterek orijinal haline döndürmesi ile de vurgulamak istediği noktalardan biri, felaketlerin ardından toplumun var olan düzene tekrar dönebilmiş olmasıdır.

3.2.5. Chiharu Shiota, *Beyond Time*, 2018

Sanatçı	Eser Adı	Yapım Yılı
Chiharu Shiota	Beyond Time	2018

1972'de Japonya'nın Osaka kentinde doğan Chiharu Shiota, değişik nesnelere (yün, kan, metal ve toprak) kullanarak performans ve enstalasyon çalışmaları yapan bir sanatçıdır. Sanatçının çalışmalarında 'ip' nesnesi yoğun şekilde kullanılmıştır. Gündelik yaşamda var olan nesnelere kullanarak oluşturduğu enstalasyonlar; Melbourne, Tokyo, Venedik, Madrid ve Adelaide olmak üzere dünyanın birçok yerinde sergilendi. "*Shiota'nın çalışmaları annelik, yaşam döngüleri ve coğrafi yerinden edilme temalarını araştırıyor. Bunlar, onun bir kadın, bir sanatçı ve bir göçmen olarak kişisel deneyimiyle derinden bağlantılıdır*" (Art Gallery of South Australia Publication, 2018, s. 3).

Sanatçı çalışmalarında, birbiri ile ilişkilendirilmiş nesnelere kullanır. Shiota kullanmış olduğu ipleri özel anlamları olabilecek farklı nesnelere ile (yatak, kıyafet, valiz, ayakkabı, anahtar) bir araya getirerek hafıza, bilinç, ölüm, yaşam gibi kavramlarla ilişkilendirerek insanlar ile bağ kurmayı amaçlamaktadır. *“Yataklar uykunun, rüya görmenin, uyanmanın, dinlenmenin ve hatta belki de hastalık ve kâbusların sembolüdür. Shiota, bu nesnelere yaşam ve ölüm, yaşam ve hatırlama, geçmiş ve gelecek hakkındaki fikirleri ifade etmek için bir metafor olarak kullanır”*. (URL 9)⁹

“Shiota'nın önceki çalışmalarından bazıları, genellikle toplanan veya duygusal değer taşıyan basit günlük nesnelere bir araya getirdi. Bazen bu nesnelere özel anlamları veya olayları ifade edebilir. Evde, bireysel olarak veya topluca bir aile olarak sizin için önemli olan bir nesneyi düşünün. Bir giysi parçası, el yazısıyla yazılmış mektuplar veya bir kitap olabilir. Bu nesne konuşabilseydi, hangi hikâyeyi anlatırdı? Bu nesnenin öyküsünü yazmak için bilgi istemi olarak bu nesneyi kullanın” (Art Gallery of South Australia Publication, 2018, s. 5).

Wan'a göre, Shiota'nın sanatında ipliklerin kullanımı yoğun gerilime işaret eder. Sanatçının hayalleri, anıları ve ilişkileri ürettiği eserlerin anlam içeriğini oluşturur. *“Havada çizim yapma fikrinden yola çıkan Shiota, uzayda çizgiler oluşturmak için malzeme olarak iplikleri kullanır. İplikler ve diğer ilgili malzemelerle yoğun emek vererek sahaya özel kurulumlar yaratır. Onun için iplik, duygularının aynası, insanın insanla olan bağı ve anılarının izleridir”*. Sanatçının eserlerine bakıldığında rüya gibi bir ortam yarattığı görülür. Bu düzenlemeleri yaparken hayal gücünden ve hayatında yaşadığı duygulardan beslendiği görülür (Wan, 2020, s. 8-9). Shiota özellikle enstalasyon çalışmalarında yün veya iplik nesnelere yoğun şekilde kullanmaktadır. Sanatçının kullandığı bu nesnelere ile izleyiciye vermeyi amaçladığı mesajın metaforik anlamlar içerdiği söylenebilir. Günlük yaşamda karşımıza çıkan nesnelere yansıttığı gerçek anlamların yanında, yaşamla girdiği etkileşimde kazandığı metaforik anlamların da algılanması

⁹ Chiharu Shiota, **Memory and Disappearance**, Kaynak: <https://www.biennaleofsydney.art/wp-content/uploads/2021/09/4ec7c2d3d222263eb179f92475c40c5a.pdf> Erişim Tarihi: 02.11.2022.

önemlidir. Sanatçının eserlerinde kullandığı nesnelere metaforik anlamlarının da ortaya çıkartılması, bu eserlerin vermek istediği mesajın anlaşılmasını sağladığı söylenebilir.



Görsel 10: Chiharu Shiota, 'Beyond Time', 2018, Yorkshire Sculpture Park, UK

Görsel 10'daki çalışmaya bakıldığında, iplerle çevrelenmiş bir piyano görmekteyiz. Eser beyaz renkli yün iplikler, metalden oluşturulmuş siyah bir piyano çerçevesi ve notalar ile dolu kâğıtlardan oluşmaktadır. Çalışmada 2000 adet beyaz yün iplik kullanılmıştır. Galeri mekânına yerleştirilmiş olan bu çalışmada beyaz renk hâkimiyeti mevcuttur. Beyaz iplikler mekânda piyano çerçevesi üzerinden başlayarak yan duvarlar, tavan ve zemine bağlanmaktadır. Beyaz ipler mekânın tavan kısmında yoğun bir şekilde konumlandırılarak oluşturulmuştur. Sanatçı beyaz renkte kullanmış olduğu ipliklerin arasına notaların yazılı olduğu kâğıtları yerleştirmiştir.

Sanatçının çocukluk anılarından yola çıkarak birkaç farklı çalışmasında da tekrar eden piyano nesnesi genel olarak, eserlerinde işlevini kaybederek konumlandırılmaktadır. Shiota bunu piyanoyu yakarak veya bu eserinde olduğu gibi temsili bir çerçeve ile piyano görünümünü oluşturarak gerçekleştirmektedir. Piyano nesnesinin işlevsiz bir şekilde eserlerinde konumlandırılması ile sanatçı müziğin sesini yok ederek 'sessizlik' kavramına vurgu yapmaktadır.



Görsel 11: Chiharu Shiota, 'Beyond Time', 2018, Metal Piyano Çerçevesi (Detay), Yorkshire Sculpture Park, UK

Chiharu Shiota'nın, hayal gücünün ve yaşantılarının izlerini yansıtan enstalasyonları arasında İngiltere'de Yorkshire Heykel Parkı'ndaki 'Beyond Time' gösterilebilir. Bu çalışmada sanatçı geçmiş dönemlerin anılarına atıfta bulunarak bir şapel olarak kullanılan mekânın anlam ve anılarına vurgu yapar. *"Müziksiz metal bir piyano yapısı yarattı, ancak görsel melodinin akışını sağlamak için telleri kullanmayı amaçladı. İpler boşluğu dolduruyordu ve şapelin geçmişine ait belgelerin kâğıt kopyaları, çapraz ve satırların arasına geçirilmişti. Geçmişin kanıtları iplerle birbirine bağlı ve kuruluma yardım eden insanlar, kurulum çok emek yoğun olduğu için birbirine bağlandı"*. Geniş bir alanda kurgulanan bu çalışmanın bölümleri izleyicilerin etkileşimine imkân tanır. *"İzleyicilere fiziksel ve duygusal bir tepki vermeye zorlayan devasa bir enstalasyon"* olan 'Beyond Time', mekân ile izleyiciler arasında bir bağ kurar (Wan, 2020, s. 8-9). *"Shiota, odanın ortasındaki bir tel*

piyanodan çıkan beyaz bir iplik patlamasıyla Şapel Galerisini yerden tavana kadar tamamen doldurdu. Seyircinin enstalasyona dokunmasını engelleyecek işaretler konuldu. Gözlem sırasında, izleyicilerin çoğu, gözetmenlerin devreye girmesiyle işaretlere bağlı kaldı” (Smith, 2020, s. 72).

İpler mekanın duvarlarına çivi benzeri sabitleyicilerle tutturulmuştur. İplerin zemine sabitlendiği, dikkati üzerine toplayan nokta çalışmanın merkezinde yer alan siyah renkte piyano çerçevesidir. Metalden yapılmış piyano çerçevesi iki pencere arasında orta kısımda yer almaktadır. Tüm sahne tavan kısmından piyanoya bağlanan iç içe bir iplik ağının içerisinde görünmektedir. Çalışmanın bulunmuş olduğu zemin açık renkli duvarlar ise beyaz renktedir. İpler tavana doğru oval bir şekilde konumlandırılmıştır.



Görsel 12: Chiharu Shiota, 'Beyond Time', 2018, Kâğıtlar (Detay), Yorkshire Sculpture Park, UK

Günther Oberhollenzer’ın Chiharu Shiota ile Mayıs 2022’de yaptığı röportajda, sanatçıya sorulan, “*Hatırlama ve bağlantılılık, çalışmalarınızdaki temel temalar. Bu terimlerin sizin için ne anlama geldiğini biraz açar mısınız?*” sorusunu Shiota şu şekilde cevaplamıştır: “*Bence hepimiz birbirimize bağlıyız. Hepimiz insanız ve bu nedenle benzer deneyimlere sahibiz. Hepimizin, örneğin şefkatli bir kişinin sevgisi, çocukluk duyguları, aşk acısı ve yalnızlık veya hastalık veya korku gibi anıları vardır. Başkalarıyla özdeşleşebiliriz. Benim veya başkalarının anılarını paylaşarak, ziyaretçilerin kendilerini içinde bulduklarına ve kendi hikâyelerini hatırladıklarına inanıyorum. Bu birbirimize bağlı hissetmemizi sağlıyor*” (Landesgalerie Niederösterreich, 2022, s. 3). Bu ifadeler, Shiota’nın eserlerini oluştururken ortaya koyduğu bakış açılarına yönelik önemli bağlantıları ortaya koyar. ‘Hatıralar’ temasını eserlerinde işleyen sanatçı, mekân ve nesnelerin uyumlu kurgusal yapıları ile izleyicilerin belleklerinde metaforik izler bırakmaya yönelik kavramsal bir içerik oluşturur.

Chiharu Shiota’nın, ‘Beyond Time’ adlı eserinde yer alan nesnelere tablo 21’de belirtilmiştir.

1. NESNE	BEYAZ YÜN İPLİK
2. NESNE	METAL PİYANO ÇERÇEVESİ
3. NESNE	KÂĞIT (NOTA KÂĞIDI)
4. NESNE	MEKÂN
5. NESNE	PENCERELER

Tablo 21: ‘Beyond Time’ isimli çalışmada bulunan nesnelere

Chiharu Shiota’nın, ‘Beyond Time’ adlı eserinde bulunan nesnelerin gerçek anlamları ve metaforik anlamlarını eser bağlamında şu şekilde ifade edebiliriz:

Nesne	Gerçek Anlam	Metaforik Anlam
BEYAZ YÜN İPLİK	Hammaddesi pamuk olan dokuma maddeleri ile oluşturulmuş tek şerit halinde dönüştürülen ince veya kalın lifler.	Bağlılık, iletişim, duygusal ağ, saflık, ölüm

Tablo 22: ‘Beyond Time’ isimli çalışmada ‘ip’ nesnesinin gerçek anlamı ve metaforik anlamı

Sanatçının genel olarak çalışmalarında yer alan yün iplikler mekânın tavan kısmını ve çerçevesi oluşturulmuş metal piyanoyu sarmalamaktadır. Üçgen formlardan oluşmuş olan beyaz ipler zemin ve tavanı birbirine birleştirerek mekânı hareketlendirmiştir. Aynı zamanda mekânın tavan kısmından zemine doğru inen ipler ile mekân içerisinde yeni bir mekân oluşturulmuştur. İzleyicilerin mekânın içerisinde eseri deneyimleyebilmesi için kemer formunda koridor benzeri alanlar oluşturulmuştur. İpler ile oluşturulan bu eserde metal piyano çalışmanın odak noktasını oluşturur.

İplerin birbiri ile olan bağlantıları katedral benzeri bir biçim ortaya koyar. Pencerelelerin etrafından kıvrılarak tavana doğru süzülen ipler kaldırım taşına benzer nesnelere zemine sabitlenmiştir. YSP’nin arşivlerinden alınan, bir zamanlar üzerinde çalınan notaların ve verilen konserlerin programlarının fotokopisi alınmış sayfalar iplerle örülen ağların içerisine yerleştirilmiştir. Çalışmada kullanılan iplerin beyaz renkli olmasını Shiota ‘saflık ve ölüm’ kavramlarıyla ifade eder. Ayrıca beyaz renk, Japonya’da yasın rengidir. “*Shiota şapeli ilk gördüğünde, klasik olarak bulutlu bir Yorkshire günüydü, bu nedenle bitmiş eseri ziyaret ettiğimizde kemerli pencerelerinden sızan güneş ışığı bir ikramiye, kaldırım taşı zemine ışık levhaları ve ruhani bir ışıltı saçıyor*”. 12 kişinin 2000 yumuşak beyaz iplik kullanarak oluşturduğu ‘Beyond Time’ çalışması 12 günde tamamlanmıştır. Biçimsel yapısına

bakıldığında bir piyanoyu çağrıştıran fakat bir piyano olmayan çelik bir heykel mekânın ortasında yer alır (Simpson, 2018) (URL 10)¹⁰

Sanatçı için *ip* nesnesi çalışmalarında birer iletişim aracı olarak işlev görmektedir. Sanatçının *'Beyond Time'* isimli çalışmasında, geçmişi hatırlatacak anılarla bağ kurmak adına kullanmış olduğu ipi piyano nesnesi ile birleştirerek geçmiş ile bir bağ kurmayı amaçladığı söylenebilir.

Nesne	Gerçek Anlam	Metaforik Anlam
METAL PIYANO ÇERÇEVESİ	“Klavyeli, telli, değişik tuşlara basılarak çalınan ağır ve büyük çalgı” (TDK sözlüğü, 2023).	Çağdaşlık, sanat ürünü, korku, kasvet, hüzn, yalnızlık, anı

Tablo 23: ‘Beyond Time’ isimli çalışmada ‘metal piyano çerçevesi’ nesnesinin gerçek anlamı ve metaforik anlamı

İplerle oluşturulan beyaz ağ ve kâğıtlar piyanonun çerçevesinden yukarıya ve dışarıya doğru uçuyor gibi bir görüntü ortaya koyar. İşlevini yitirmiş (susturulmuş) piyano sanatçının eserlerinde tekrar eden bir durumdur. “*Shiota dokuz yaşındayken, bir komşunun evinin yangında yıkıldığını ve sadece yarı harap piyanonun ayakta kaldığını gördü*”. Bu durum sanatçının eserlerinde kullandığı piyano imgesinin kavramsal temellerini oluşturur. Küratör Helen Pheby çalışmada kullanılan piyano nesnesi için; “*Piyano tüm işlevini kaybetmişti ama her zamankinden daha güzeldi. Onu gördüğümde sessizliğe kapıldım*” ifadelerini kullanır. “*Ses çıkaramayan bir piyano, yine de sesin hafızasını taşır. Sessizliğin genellikle herhangi bir sesin olabileceğinden daha güçlü ve güzel olduğuna inanıyorum. Bir şeyin yokluğu onu daha güçlü kılar*” (Simpson, 2018). Bu ifadeler bağlamında Shiota’nın ‘Beyond Time’ çalışmasında kullandığı piyano ile anılarına gönderme yaparak, çocukluğunda

¹⁰ Simpson, Veronica. (2018), **Chiharu Shiota: Beyond Time**, Kaynak: <https://www.studiointernational.com/chiharu-shiota-beyond-time-review-yorkshire-sculpture-park> Erişim Tarihi: 06.12.2022.

yaşamış olduğu acıları yansıtmak için metaforik bir söylem geliştirdiği söylenebilir. Piyano işlevini yitirmiş olsa da ona yüklenen anlamlar izleyicilerin belleğinde etkili bir ses tonlaması yaratır.

Nesne	Gerçek Anlam	Metaforik Anlam
KÂĞIT (NOTA KÂĞITLARI)	“Hamur durumuna getirilmiş türlü bitkisel maddelerden yapılan, yazı yazmaya yarayan ince yaprak” (TDK sözlüğü, 2023)	Seslerin izi, hatıralar, geçmiş

Tablo 24: ‘Beyond Time’ isimli çalışmada ‘kâğıt (nota kağıtları)’ nesnesinin gerçek anlamı ve metaforik anlamı

Sanatçının çalışmasında yer alan kâğıtlar oldukça karmaşık görünen iç içe geçmiş beyaz ipliklerin arasına yerleştirmiştir. Kâğıtlar sadece birbirlerine ve ipliklere değil aynı zamanda mekânın orta kısmında yer alan metal piyano çerçevesine de bağlanmıştır. Kâğıtların konumlandırılışı piyanonun içerisinden çıkan bir görüntü sunarak tavanda geniş bir alana doğru yayılmaktadır. İpler arasında gizlenmiş olan her bir kâğıdın üzerinde farklı notalar yer almaktadır.

Nesne	Gerçek Anlam	Metaforik Anlam
MEKÂN	“Bir şeyin, bir kimsenin kapladığı veya kaplayabileceği boşluk, mahal, mekân” (TDK sözlüğü, 2023).	Hatıra, yaşam, mutluluk, hüzün

Tablo 25: ‘Beyond Time’ isimli çalışmada ‘mekân’ nesnesinin gerçek anlamı ve metaforik anlamı

Sanatçı karmaşık bir görüntü sunan iplik ağı ile kâğıtlar ve piyano çerçevesini birleştirerek bu nesnelere boş olan açık renkli bir mekân içerisinde kurgulamıştır. Shiota mekânda tavan kısmına, zemine ve duvarlara beyaz renkli ipleri yerleştirerek ipler ile duvarlar arasında renk benzerliği ile açık değerler elde etmiştir. Bunun

sonucunda odanın içerisinde bulunan nesnelere piyano çerçevesinin siyah, iplerin, kâğıtların ve duvarların beyaz olması ile netlikten belirsizliğe doğru giden bir görüntü hâkim olmuştur. Çalışma Yorkshire Heykel Parkının 18.yy.'dan kalma kilisesinde oluşturulmuştur. Mekân ve kullanılan nesnelere birbirleriyle olan bağlantıları geçmişe, hatıralara işaret eder. İzleyicilerin anılarının canlanmasına katkı sağladığı söylenebilir.

Nesne	Gerçek Anlam	Metaforik Anlam
PENCERELER	Yapıları veya tren, vapur vb. ulaşım araçlarını aydınlatmak, havalandırmak amacıyla yapılan, çerçeve, cam, panjur, perde gibi eklentilerle daha kullanışlı bir duruma getirilen açıklık (TDK sözlüğü, 2023)	Aydınlık, bağlantı, saydamlık

Tablo 26: ‘Beyond Time’ isimli çalışmada ‘pencere’ nesnesinin gerçek anlamı ve metaforik anlamı

Mekânın orta kısmında yer alan siyah piyano çerçevesinin sağ ve sol kısımlarında iki adet, sağ yan kısımda ise bir adet büyük pencere yer almaktadır. Aynı zamanda mekâna ilk girişte sol tarafta bulunan duvarın üst kısmında ise bir adet pencere yer almaktadır. Piyano nesnesinin sağında ve solunda yer alan pencerelerden mekânın içerisine süzülen ışık çalışmayı görünür kılar.

Sonuç olarak, Chiharu Shiota ‘Beyond Time’ isimli çalışmasında, nesnelere beyaz yün ipliklerle tamamen sarmalanmıştır. Sınırlı bir alanda iplerle örülen nesnelere birbirleriyle bağlantılı hale getirilmiştir. Tavandan duvarlara, duvarlardan zemine doğru inen ipler mekân içerisinde koridorlar oluşturarak izleyicilerin çalışmayı deneyimlemesi sağlanmıştır. Beyaz ipler üçgen forma yakın bir biçimde örülmüştür. Mekânın içerisine yerleştirilen enstalasyon çalışması sanatçının da içerisinde yer aldığı bir ekiple tamamlanmıştır. İplerin nesnelere içine alan yapısı esere hareketlilik katar. Çalışmanın odak noktasında tellerden yapılan kasnak

durumundaki piyano nesnesi yer alır. Piyano nesnesi müzik çağrışımını yapar. Çalışmada yer alan piyano ise işlevini yitirmişdir. Piyanodan herhangi bir ses çıkmaz. Mekânın içerisinde sessizlik hâkimdir. Piyanoyu saran beyaz renkteki ipler tavana doğru yükselerek, çalışmanın başlangıç noktası izlenimi uyandırır. Örülen iplerin arasına yerleştirilen müzik notaları ise, rüzgârda havada uçuşan kâğıt görünümündedir. Notaların yer aldığı kâğıtların havada uçuşması izleyicilere sessizlik içerisinde bir müzik dinletisi hissi uyandırır. İpler gerilime işaret eder. Müzik notalarının yer aldığı kâğıtlar ise iplerin yarattığı gerilimi yumuşatır. Enstalasyonun bütününe bakıldığında yüzeye yapılan bir resmi andırır. İplerle örülerek biçimlendirilen mekânın içerisinde kemerli yapıları andıran, eserin yapıldığı mekânın yapısı ile uyumlu formlar üretilmiştir. Çalışmanın bütününe bakıldığında, iplerin arasındaki boşluklardan diğer alanların görülebildiği şeffaf bir mekân oluşturulmuştur. Bu şeffaf mekânın içerisinde eseri deneyimleyen izleyiciler farklı deneyimler yaşar. Sanatçının, eserde kullandığı piyano, ipler, kaldırım taşına benzer nesnelere ve mekânın potansiyelini kullanarak metaforik anlamları izleyicilere ulaştırmayı amaçladığı söylenebilir.

3.2.6. Mariechen Danz, Beden Tuğlaları, 2019

Sanatçı	Eser Adı	Yapım Yılı
Mariechen Danz	Beden Tuğlaları	2019

Berlin’de yaşayan ve çalışmalarını burada sürdüren Mariechen Danz 1980 yılında Dublin’de dünyaya gelmiştir. Çalışmalarında “... dilin anlatımsal yeterlilik ve yetersizliklerini, işaretlerin okunabilirliğini ve hiyerarşisini, batılı akıl kavramının üstünlüğünü sorgulamaktadır. İnsan vücudu hem bir metafor hem de köken ve kalıntı olarak Danz’in çalışmalarında birincil araştırma mekânı olarak işlev görmektedir”. Danz’in bu bakış açısı, sanat-mekân etkileşimi içerisinde mekânın eser bağlamında çözümlenmesinin ötesinde, mekânın işlevsel yapısının sanat nesnesine dönüşme potansiyelinin tasarım ögesi olma sürecine odaklanır (Yarıcı, 2019, s.70).

Sanatçının insan bedeni ve geçirmiş olduğu değişimler ile ilgili gerçekleştirmiş olduğu bir diğer çalışması ise 16. İstanbul Bienali için yapmış olduğu ‘Beden Tuğlaları’ adlı yerleştirmedir.



Görsel 13: Mariechen Danz, Body Bricks (Beden Tuğlaları), 2019, İKSV, 16. İstanbul Bienali

“Danz’ın yerleştirmesi, Haliç tersanesinde bulunanların kopyası olan 2.455 adet tuğladan oluşuyor; bu tuğlaların her birinin üstüne insan organlarının modellerinin ve insan bedeninin imgeleri basılmış. Tuğlalar bedeni ve mimari yapıları temel alan bir semboller sistemi oluşturarak çevremizin oluşumunda insan emeğinin oynadığı rolü vurguluyor. Yerleştirmenin diğer unsurlarını ise yapım süreçlerini cisimleştiren çok sayıda figüratif heykel ve eski rasathanelere ve haritacılık araçlarına gönderme yapan devasa bir ölçüm aleti oluşturuyor. Yapıt, insan formuna ve onun geleceğine dair ileriye dönük bir anlayış kurmak için geçerliliğini yitirmiş bilgi sistemlerine değinirken, tarihin sübjektifliğine de dikkat çekmeyi amaçlıyor” (İKSV, 2019, s. 81).

Danz’ın bu yerleştirmesinde tuğlalar, zemine ve duvarlara yerleştirilmiştir. Çalışmada görüldüğü üzere açık renkli bir mekân içerisinde kahverengi ve tonlarının hâkim olduğu tuğlalardan oluşmuş bir enstalasyon (yerleştirme) yer almaktadır. Mekânın orta kısmında beyaz bir kolonun ön kısmında tuğlalar ile örülü ince uzun dikdörtgen formunda bir yapı görülmektedir. Çalışmanın orta kısmında üst üste ve

yan yana olmak üzere tuğlalar birleştirilerek dikdörtgen formunda alanlar oluşturulmuştur.



Görsel 14: Mariechen Danz, Body Bricks (Beden Tuğlaları), 2019, (Detay), İKSV, 16. İstanbul Bienali, Fotoğraf: Sahir Uğur Eren

Çalışmanın merkezinde yer alan, yatay formda dikdörtgen bir kaidenin üzerinde yatay biçimde bir insan formu yer alır. Enstalasyonun merkezinden mekânın duvarlarına doğru yayılan formlar tuğlalar kullanılarak oluşturulmuştur. Arka kısımda insan bedenine ait organların 3 boyutlu şekilleri metalden yapılmış bir askıya asılmıştır. Arka kısımda yer alan tuğlalar zemine ve duvarlara istiflenmiş, duvarda yer alan tuğlaların üst kısımda yer alan metal borular ile birleştiği görülmektedir. Eserin bu yönüne bakıldığında mekân ile olan etkileşimi etkili bir şekilde yansıtılmıştır.



Görsel 15: Mariechen Danz, Body Bricks (Beden Tuğlaları), 2019, (Detay), İKSV, 16. İstanbul Bienali, Fotoğraf: Sahir Uğur Eren

Orta kısımda yer alan dikdörtgen şeklinin üzerinde, boylu boyunca uzanmış üzerinde birçok farklı rengin yer aldığı bir insan figürü heykeli yer almaktadır.

Yarıcı'ya göre, Bienal kapsamında sergilenen Mariechen Danz'ın enstalasyon çalışmasında kullanılan tuğlaların konumlandırılışı ve üzerlerindeki 'fosil izleri' izleyiciye yaşamın başlangıcından günümüze kadar ki süreçteki izlerini hatırlatır. *"Bu mekânsal deneyimlemenin içerisinde izleyici, yapı unsuru olarak karşısına çıkan tuğlaların üzerindeki izlerin Lascaux Mağarası'nın çizimlerini anumsatarak insan yaşamında mekân olgusunun benimsenişine dikkat çekmektedir"*. Danz'ın enstalasyon çalışmasının kavramsal yönüne odaklanıldığında, küresel ısınmanın kıtalararasındaki etkisine yönelik çağrışımları görmek mümkündür. *"Danz yaptığı çalışmada yerleştirilmesinin parçası olan beden renklerinin aynı zamanda küresel ısınmanın kıtalar üzerindeki etkisini termal kamera çekimlerinden esinlenerek kurgulanmıştır"*. Sanatçının enstalasyon çalışmasını etkili kılan önemli noktalar arasında mekân ve eserin etkileşimidir. Enstalasyon çalışmalarında mekân sanat eserinin önemli bir bileşenidir. Danz'ın bu eserinde mekân formunun eser ile birlikte yeniden kurgulanması söz konusudur. *"Sergide etkileyici bir şekilde diğer eserlerden*

bir adım öne çıkmasının nedeni form olarak mekânın içinde kurgulanmış başka bir alan sunması, pişmiş toprak tuğlalarla insanoğlunun barınma ihtiyacını karşılamak için yeni yapılar oluşturmasını sembolize etmesi ve bu tuğlaların insanlığın ilk izlerini taşıyan Lascaux mağarasındaki resimleri anımsatarak izleyiciye insanoğlunun temel güdümlerinin değişmediğinin vurgusunu yapmaktadır” (Yarıcı, 2019, s. 70-71).

Mariechen Danz’ın, ‘Beden Tuğlaları’ adlı eserinde yer alan nesnelere tablo 27’de belirtilmiştir.

1. NESNE	TUĞLALAR
2. NESNE	İNSAN BEDENİ HEYKELİ
3. NESNE	MEKÂN

Tablo 27: ‘Beden Tuğlaları’ isimli çalışmada bulunan nesnelere

Mariechen Danz’ın, ‘Beden Tuğlaları’ adlı eserinde bulunan nesnelere gerçekte anlamlarını ve metaforik anlamlarını eser bağlamında şu şekilde ifade edebiliriz:

Nesne	Gerçek Anlam	Metaforik Anlam
TUĞLALAR	“Balçığın kalıplara dökülüp güneşte kurutulduktan sonra özel ocaklarda pişirilmesiyle yapılan, duvar örmekte kullanılan, yapı malzemesi” (TDK sözlüğü, 2023).	İzler, ölüm, yaşam alanı, mekân, insan

Tablo 28: ‘Beden Tuğlaları’ isimli çalışmada ‘tuğla’ nesnesinin gerçekte anlamı ve metaforik anlamı

Danz’ın 16. İstanbul Bienali için gerçekleştirmiş olduğu yerleştirmesinde 2455 adet tuğla, zemine ve duvarlara yerleştirilmiştir. Çalışmanın orta kısmında

dikdörtgen şeklinde üst üste yerleştirilmiş tuğlalar bulunur. Merkezdeki formun etrafındaki duvarlara zeminden başlayıp yükselen tuğlalarla inşa edilen formlar dikkat çeker. Tuğlaların her birinin üzerinde insan bedenine ait izlerin, kemiklerin organların izleri bulunmaktadır. Tuğlaların üzerinde insana ait simgelerin yer alması, doğa, insan ve sanat ilişkisini akla getirir. Tuğlaların üzerindeki işaretler, M.Ö. dönemlerde taşların ya da benzeri yüzeylerin üzerindeki oyma işlemlerini ya da çizimleri (petroglif) anımsatır. İlkel dönemlerde sosyokültürel yaşantının yansıması olan bu göstergelerin, günümüzde de birçok sanat eserinde imgeleştirilerek karşımıza çıktığı görülmektedir. ‘Yedinci Kıta Teması’ kapsamında gerçekleştirilen ‘16. İstanbul Bienali’ için yapılmış olan Danz’ın bu yerleştirmesinde yere ve duvarlara istiflenmiş olan tuğlaların her birinin üzerinde insan bedenine ait organların çizimleri ya da farklı biçimlerde oyulmuş tuğlaların üzerinde insan elleri ve ayaklarının siyah lekese izleri görülmektedir. Bu izler ev ya da benzeri bir mekânı kullanan insanların varlığına yönelik metaforik çağrışımlar uyandırır.

Nesne	Gerçek Anlam	Metaforik Anlam
İNSAN BEDENİ HEYKELİ	Genel olarak sanat amacı ile kil, alçı, vb. malzemelerden yararlanılarak oluşturulan üç boyutlu formlara denir.	Yansıma, değişim

Tablo 29: ‘Beden Tuğlaları’ isimli çalışmada ‘heykel’ nesnesinin gerçek anlamı ve metaforik anlamı

Mekânın ortasında tuğlalar ile oluşturulan dikdörtgen formundaki kaidenin üzerine yatay biçimde yerleştirilen insan bedeni görünümündeki heykel, farklı renklerle boyanmıştır. Heykel üzerinde mavi, yeşil, sarı, mor, kırmızı tonları ağırlıklı olarak görülmektedir. İnsan bedenine bakıldığında, bienalin önemli temalarından biri olan küresel ısınmanın, insan üzerindeki etkisinin evrensel boyutuna yönelik metaforik mesajları dikkat çeker.

Nesne	Gerçek Anlam	Metaforik Anlam
MEKÂN	“Bir şeyin, bir kimsenin kapladığı veya kaplayabileceği boşluk, mahal, mekân” (TDK sözlüğü, 2023).	Hatıra, yaşam alanı, barınma

Tablo 30: ‘Beden Tuğlaları’ isimli çalışmada ‘mekân’ nesnesinin gerçek anlamı ve metaforik anlamı

Mariechen Danz’ın, ‘Beden Tuğlaları’ adlı enstalasyonda ‘mekân’ önemli bir bileşeni oluşturur. Geleneksel sanatta mekânın sanat eserlerinin izleyicilerle buluşturulduğu yer iken, Çağdaş Sanatta mekânın bu misyonu değiştirerek eser ile uyumlu bir hale gelmiştir. Danz’ın eserinde de mekân çalışmanın bütünü oluşturur önemli bir etkidir. Esere bakıldığında, mekânın yapısı, rengi, vb. özelliklerinin tuğlalarla yeni bir forma dönüştürüldüğü söylenebilir. Tuğlaların üzerindeki insanı çağrıştıran biçimselliklerin olması ve tuğlaların mekan içerisindeki konumları ‘mekan’ nesnesinin yaşam alanı olma işlevine metaforik gönderme niteliği taşıyabilir.

Sonuç olarak, sanatçının tuğlalar ile oluşturmuş olduğu çalışma, geçmiş ve şimdiki zamana gönderme niteliği taşıdığı söylenebilir. Bu dönemlerdeki insanın doğa ile olan etkileşimine işaret eder. Aynı zamanda tuğlalar ve üzerinde yer alan izler hem insanların yaşamlarının hem de oluşturmaya çalıştıkları yaşam alanlarının bir göstergesi olmuştur. Burada yer alan tuğlalar ile bir mekânsal yaşam alanı sunan sanatçı yerleştirmiş olduğu insan bedeni heykelini yatay bir pozisyonda konumlandırarak beden artık cansız olduğunu vurgulamıştır. Sanatçı insan bedeni heykeli üzerinde yer alan renklerin çeşitliliği ile küresel ısınmanın kıtalar üzerindeki etkisini vurgulamaktadır. Tamamen ‘7. Kıtta’ teması adı altında gerçekleştirilen 16. İstanbul Bienalinde yer alan ‘Beden Tuğlaları’ adlı çalışmada Danz, küresel ısınmanın kıtalar üzerindeki etkisinin insan kaynaklı olmasını, insan bedeni heykelini bir metafor olarak kullanıp beden üzerindeki değişimler ile izleyiciye aktardığı ifade edilebilir.

3.2.7. Eloise Hawser, Çöp Boşaltma Alanı, 2019

Sanatçı	Eser Adı	Yapım Yılı
Eloise Hawser	Çöp Boşaltma Alanı	2019

Eloise Hawser 1985 yılında Londra’da dünyaya gelmiştir. Sanatçının çalışmalarının temelinde kavramsal yapılar yer alır. *“Eloise Hawser’in 16. İstanbul Bienali için hazırladığı multimedya yerleştirmesi Çöp Boşaltma Alanı, atık idaresi ve döngülerinin maddi, algısal ve duygulanımsal yönlerini irdeleyen iki film ve bir dizi heykelsi çalışmadan oluşuyor”*. Hawser İstanbul’da ürettiği yeni filmini, ülkedeki en büyük atık dönüşüm merkezlerinden birinde gerçekleştirdi” (İKSV, 2019, s. 99).

Toplumsal büyüme ile küreselleşme ve hızlı kentleşme birbiriyle bağlantılıdır. Bu süreç, atıkların çoğalarak toplumsal bir problem haline gelmesine neden olur. Sanatçı ortaya çıkan bu sorunun çözümlenebilmesine yönelik *“... atıkları yok etmek yerine onları yeniden kullanılabilir maddelere dönüştürmenin fikrini irdelemektedir, Hawser. Dolayısıyla sanatçı atıklar üzerinden evrensel bir mesaj vermektedir. Çöp Boşaltma Alanı isimli multimedya yerleştirmesi bunlardan birisidir”* (Özeskici, 2023, s. 65-66). Hawser, *“... kitlesel atık tüketimi çağında, endüstriyel süreçler tarafından zaten oluşturulmuş ve yeniden birleştirilmiş ikinci sınıf malzeme varmış gibi görünüyor. Sözde döngüsel ekonominin amacı, endüstrinin birlikte çalıştığı her şeyin altyapı süreçleri tarafından her zaman zaten oluşturulmuş, ayrıştırılmış ve yeniden oluşturulmuş olduğu bu prosedürü mükemmelleştirmektir.”* (URL 11)¹¹

¹¹ Mo.Co. Panacée Exhibition Permafrost Forms of Disaster. (2020), **“Eloise Hawser”**, Kaynak: https://www.moco.art/sites/default/files/2020-05/LIVRET_PERMAFROST_EN_30_08.pdf Erişim Tarihi: 18.04.2023.



Görsel 16: Eloise Hawser, 'Çöp Boşaltma Alanı' Multimedya Yerleşirmesi, 2019, İKSV, 16. İstanbul Bienali

Sanatçının gerçekleştirmiş olduğu bu multimedya film, İstanbul'da bulunan en büyük atık geri dönüşüm merkezinde gerçekleşmiştir. Enstalasyon çalışmasına bakıldığında geri dönüşüm merkezindeki kurulum Video Sanatının potansiyeli kullanılarak oluşturulmuştur. Atıkların geri dönüşüm merkezleri, aynı işlemi sürekli icra ederler. Çünkü tüketim kültürünün ortaya çıkarttığı yoğun tüketim alışkanlığı sürekli atıkların ortaya çıkmasına neden olur. Bu bağlamda düşünüldüğünde tüketim sürecinin devamlılığına karşın geri dönüşüm sürecinin de aynı şekilde süreklilik göstereceğine işaret eder. Hawser'ın 'Çöp Boşaltma Alanı' adlı Enstalasyonunda plastik yığınlarının üzerinde bir kanca yer almaktadır. Kancanın altında ise bir tepeyi andıran çöp yığınları (atıklar) yer alır.



Görsel 17: Eloise Hawser, 'Çöp Boşaltma Alanı', Kanca (Detay), Multimedya Yerleşirmesi, 2019, İKSV, 16. İstanbul Bienali

“Sanatçı burada atıkların işlenip geri dönüştürülerek çoğunlukla yakıt kaynaklarına çevrildiği arıtma ve geri dönüşüm tesislerini inceliyor. Bu büyük, belli bir amaca hizmet eden tesislerdeki atıklar, özel olarak imal edilmiş “taç yaprağımsı kıskaç”ları kullanan insanlar tarafından işleniyor. Filmede, bu altyapı tesislerinin oynadığı toplumsal rol sergileniyor. İstenmeyen bir nesne, ancak böyle bir tesise girdiğinde atık olarak “tescilleniyor”. O halde bu düzenekler, maddi olduğu kadar toplumsal unsurları da “filtreliyor” (İKSV, 2019, s. 99).

Eloise Hawser, “Toplumun geçmiş, şimdi ve geleceği düşünerek hareket etmesi gerektiğini; aksi takdirde atık maddelerin dünyaya küresel çapta zarar verdiğini ifade eder. Bu nedenle biyoçeşitliliğin korunmasına ve gerekli önlemlerin alınmasına ilişkin toplumsal farkındalığın önemine dikkat çeker” (Özeskici, 2023, s. 66). Sanatçının ortaya koyduğu bu eser, sadece toplumsal değil evrensel bağlamda mesajlar barındırır. Atıkların geri dönüşüm süreci evrensel bir problemdir. Tüketim alışkanlığının giderek arttığı günümüzde, bu konunun çözümüne yönelik ortaya konulan teknolojik gelişmelere ek olarak sanatçı toplumsal bir misyon üstlenerek sanatçı bakış açısıyla farkındalık yaratmaya çalışmıştır. Bu farkındalığı ortaya koyarken oluşturmuş olduğu enstalasyon çalışmasında farklı nesnelere kullanarak bu nesnelere üzerinden izleyicide metaforik çağrışımların oluşmasına katkı sağladığı söylenebilir.

Eloise Hawser’ın, ‘Çöp Boşaltma Alanı’ adlı eserinde yer alan nesnelere tablo 31’de belirtilmiştir.

1. NESNE	ATIKLAR
2. NESNE	KANCA
3. NESNE	MEKÂN
4. NESNE	VİDEO EKRANI

Tablo 31: ‘Çöp Boşaltma Alanı’ isimli çalışmada yer alan nesnelere

Eloise Hawser'ın, 'Çöp Boşaltma Alanı' adlı eserinde yer alan nesnelerin gerçek anlamları ve metaforik anlamlarını eser bağlamında şu şekilde ifade edebiliriz:

Nesne	Gerçek Anlam	Metaforik Anlam
ATIKLAR	“Hastane, ev, fabrika vb. yerlerde kullanılmış, artık işlenemez veya çevre için zarar oluşturan her türlü madde” (TDK sözlüğü, 2023).	Yenilik, değişim, dönüşüm, tüketim

Tablo 32: 'Çöp Boşaltma Alanı' isimli çalışmada 'atık' nesnesinin gerçek anlamı ve metaforik anlamı

Atıklar, tüketim kültürünün sonuçları olarak düşünülebilir. Bu süreç hem ekonomik hem de sosyokültürel açıdan değerlendirilmelidir. Günümüz dünyasında atıklar geri dönüşüm sürecinde ülke ekonomisine kazandırılarak farklı tüketim nesnelere dönüştürülmektedir. Bu dönüşüm süreci, atıkların çevreye vereceği zararın azaltılmasına yönelik bir planlamanın parçasıdır. Yeniden sisteme dâhil edilen bu nesnelere hem ekonomik anlamda hem de ham madde ihtiyacının giderilmesi açısından zorunluluk arz eder. Bu eserde atıkların dönüşüm sürecinde, doğanın korunması ve yenilenme aşamasının ekonomik kazanımlara yönelik metaforik çağrışımlar uyandırdığı söylenebilir.

Nesne	Gerçek Anlam	Metaforik Anlam
KANCA	“Bir şey çekmeye yarayan, ucu demirden oluşturulmuş çengelli çubuk” (TDK sözlüğü, 2023).	Yenilik, dönüşüm, sabitlemek

Tablo 33: 'Çöp Boşaltma Alanı' isimli çalışmada 'kanca' nesnesinin gerçek anlamı ve metaforik anlamı

Çalışmada üste üste yığılmış şekilde atıkların bulunduğu alanda sarı renkli bir kanca yer almaktadır. Kanca atıkların bulunduğu alanın ortasına denk gelecek şekilde asılı bir vaziyette yer alır. Kanca vasıtasıyla alınan atıklar, dönüşüm sürecinin başlangıcına vurgu yapar. Atıklar, yığın halinde buldukları yerden kanca yardımıyla alınıp farklı bir alana aktarılır. Bu aktarım çöp olarak konumlandırılan atıkların ekonomiye ve gündelik yaşama kazandırılmasına katkı sağlar. Kanca nesnesinin bu çalışmadaki metaforik anlamının sürdürülebilirlik, yenilenme ve dönüşüm kavramlarına işaret ettiği söylenebilir.

Nesne	Gerçek Anlam	Metaforik Anlam
MEKÂN	“Bir şeyin, bir kimsenin kapladığı veya kaplayabileceği boşluk, mahal, mekân” (TDK sözlüğü, 2023).	Yenilik, değişim, dönüşüm

Tablo 34: ‘Çöp Boşaltma Alanı’ isimli çalışmada ‘mekân’ nesnesinin gerçek anlamı ve metaforik anlamı

Eloise Hawser’ın, ‘Çöp Boşaltma Alanı’ adlı eserinde mekân kavramını değerlendirirken iki açıdan ele almamız gerekir. Birinci mekân, enstalasyonun kurulumunun yapıldığı atık dönüşüm merkezinin yapısıdır. Buradaki enstalasyon çalışmasında, Video Sanatının potansiyelinden faydalanılarak iki adet film kaydı oluşturulmuştur. İkinci mekân olarak, elde edilen filmlerin sergi salonunda iki ekran aracılığıyla izleyiciye ulaştırılma sürecindeki düzenlemeyi içerir. Sergi salonundaki mekânın içerisinde yeni bir mekân oluşturularak izleyiciye sunulan bu enstalasyon çalışması, atıkların dönüşüm sürecini izleyicilerin deneyimlemesine olanak sağlar. Çöplerin ya da atıkların toplandığı alanlarda etrafa yayılan rahatsız edici kokular bulunur. Fakat sanatçı sergi salonunda bu alanların filmlerini izleyiciye sunarken, gerçekte var olan atıkların dönüşüm sürecinin temsilini aktarır. Bu enstalasyon çalışmasında mekân kavramının, deneyimleme ve tanıklık etme gibi metaforik çağrışımları amaçladığı söylenebilir.

Nesne	Gerçek Anlam	Metaforik Anlam
VIDEO EKRANI	Kaydedilen görüntülerin yansıtıldığı yüzeyi düz ekran	Yansıtma, temsil, belgelendirmek, etkileşim

Tablo 35: ‘Çöp Boşaltma Alanı’ isimli çalışmada ‘video ekranı’ nesnesinin gerçek anlamı ve metaforik anlamı

Sanatçının bu yerleştirmesinde boş bir alanda üst üste yığılmış bir şekilde birçok plastik atık yer almaktadır. Sanatçı, bu atıkların bulunduğu yerde bir video çekimi yaparak sergi alanında iki ekran üzerinden bu görüntüleri yansıtmıştır. Yansıtılan bu görüntüler ile multimedya yerleştirmesi gerçekleştirilmiştir. Teknolojinin sağlamış olduğu olanaklar kullanılarak oluşturulan bu enstalasyon çalışmasında video sanatının etkileri görülür. İzleyici sergi salonunda çöp yığınlarının dönüşüm sürecine tanıklık eder. Aslında oradaki çöplerin oluşum sürecine katkı sağlayan tüketim toplumunun bir parçası olan izleyiciler, bu dönüşüm sürecini gözlemler. Filmlerin yansıtıldığı ekranlar ise sistemde var olan gerçekliğin temsilini izleyicilere ulaştırarak, bireylerin toplumsal açıdan bilinçlenmelerine zemin hazırladığı ifade edilebilir.

Sonuç olarak, Eloise Hawser’ın 16. İstanbul Bienali için gerçekleştirmiş olduğu multimedya yerleştirmesi, çevre sorunu üzerine değinen bir çalışmadır. ‘Çöp Boşaltma Alanı’ isimli bu çalışmada sanatçı, ekolojik sanatın doğaya yönelik iyileştirme çabalarına benzer etkileri ortaya koyar. Çöp sorunu ya da çöplerin imha edilme sorunu evrensel bir problem olarak değerlendirilir. Aşırı tüketimciliğin sonucu olarak ortaya çıkan çöp (atık) sorunu toplumsal bir mücadeleyi gerektirir. Ekonomik açıdan çöplerin potansiyelinden faydalanmak isteyen toplumlar, yeniden üretim, dönüşüm ya da sürdürülebilirlik bağlamında politikalar geliştirmişlerdir. İşlevsiz ya da işe yaramayacağı düşünülen atıkların ekonomiye ve gündelik yaşama yeniden kazandırılmasına yönelik Hawser, toplumsal bilincin oluşmasına yönelik sanatın güçlü potansiyelini kullanmıştır.

3.2.8. Radcliffe Bailey, Nommo, 2019

Sanatçı	Eser Adı	Yapım Yılı
Redcliffe Bailey	Nommo	2019

1968 yılında Amerika Birleşik Devletleri'nde dünyaya gelen Radcliffe Bailey, kendisini heykeltıraş, ressam ve aktivist olarak tanımlar. Sanatçının ortaya koyduğu eserlerinde “... soy ve ırk, göç ve yolculuk, bireysel ve kolektif tarih gibi konuları ele almaktadır. Kendisinin deyimiyle “konuşan materyaller” kullanmayı tercih eden Bailey, ailesinin eski fotoğrafları, taş plaklar, piano tuşları ve şişe kapakları gibi geçmiş hissiyatı olan malzemeleri kullanmaktadır” (Üstünel, 2020, s. 66). “Bailey'nin İstanbul Bienali'nde sergilediği çalışma, hem nesiller boyunca yaşanmış travmaları hem de bu tarihçeleri anlama veya aşma yöntemlerini ele alıyor” (İKSV, 2019, s. 67).



Görsel 18: Radcliffe Bailey, 'Nommo', 2019, İKSV, 16. İstanbul Bienali, Fotoğraf: Michael Rooks

Radcliffe Bailey’in eserlerinde hikâyeci anlatım dikkat çeker. Sanatçı eserlerinde buluntu nesnelere yoğun şekilde kullanmıştır. Bailey, bu nesnelere kültürel anlamlar yükleyerek “... geçmişini şimdiki zamanda yeniden uyandırmak ve çatışan ideolojiler ve çekişmeli tarihler denizinin ortasında insan deneyimindeki ortak noktaları aydınlatmak için belleği zaman içinde katmanlar halinde inceliyor” (Hicklin, 2017). (URL 12).¹²



Görsel 19: Radcliffe Bailey, ‘Nommo’, 2019, İKSV, 16. İstanbul Bienali, (Detay),
Fotoğraf: Michael Rooks

Radcliffe Bailey, Ksenia M. Soboleva ile gerçekleştirmiş olduğu söyleşide ‘Nommo’ adlı eseri için şu ifadeleri kullanmıştır:

“Bu eser İstanbul’da imal edilmiş ve yapılmıştır. Eski nakliye sahasında gösterilmesi gerekiyordu. Temel olarak, tersaneden malzeme topladım ve bir gemiyi yeniden yaptım. (...) Köle ticareti sona erdiğinde, köle

¹² Meggin Hicklin, (2017), “Vessels of Memory”, Moss Arts Center, Kaynak: <https://vtechworks.lib.vt.edu/bitstream/handle/10919/108265/RadcliffeBailey.pdf?sequence=1> Erişim Tarihi: 22.03.2023.

ticareti sırasında batık bir gemi, yasadışı bir gemi olan Clotilda'ya bazı göndermeler var. Bu gemi Mobile Bay'de battı. (...) İstanbul sokaklarında bir kamyonun arkasında oynadığı bir performans sergiledi. Geminin tepesinde alçı büstler görülüyor; Bunlar Belçika'daki bir antika satıcısından topladığım büstler. Kalıbı ondan aldım ve kendim döktüm. Büstün kendisinin bir ölüm maskesi olması gerekiyordu ve Belçika'dan olması, gerçek büstün muhtemelen Kongo'dan biri olduğu anlamına geliyordu” (Soboleva, 2021). (URL 13)¹³



Görsel 20: Radcliffe Bailey, 'Nommo', 2019, İKSV, 16. İstanbul Bienali, (Detay)

Redcliffe Bailey'in 'Nomma' adlı eserinde yer alan nesnelere tablo 36'de belirtilmiştir.

1. NESNE	HEYKEL (BÜST)
2. NESNE	AHŞAP TEKNE
3. NESNE	RADYO

Tablo 36: 'Nommo' isimli çalışmada yer alan nesnelere

¹³ Ksenia, Soboleva. (2021), “Radcliffe Bailey with Ksenia M. Soboleva-in Conversation”, The brooklyn rail critical perspectives on arts, politics, and culture, Kaynak: <https://brooklynrail.org/2021/12/art/Radcliffe-Bailey-with-Ksenia-M-Soboleva> Erişim Tarihi: 23.03.2023.

Redcliffe Bailey'in 'Nommo' adlı eserinde yer alan nesnelere gerçek anlamlarını ve metaforik anlamlarını eser bağlamında şu şekilde ifade edebiliriz:

Nesne	Gerçek Anlam	Metaforik Anlam
HEYKEL BÜST	“Heykel sanatında başı, göğsü, bazen de omuzları içine alan üç boyutlu sanat ürünü” (TDK sözlüğü, 2023)	Kişilik, insan, yaşam, hüznün, korku, hatırlatma

Tablo 37: 'Nommo' isimli çalışmada 'heykel (büst)' nesnesinin gerçek anlamı ve metaforik anlamı

Sanatçının gerçekleştirmiş olduğu bu çalışmada ahşap tahtalardan oluşturulmuş gemi formuna benzeyen yapının üzerinde tam olarak sekiz adet beyaz renkte büstler yer alır. Sanatçının eserinde yer alan büstlerin Afrikalı insanlara yönelik metaforik anlamlar içerdiği söylenebilir. Farklı yüksekliklerde bulunan bu büstler ahşap kaidelerin üzerine yerleştirilmiştir. Enstalasyon çalışmasında büstler farklı yönlerde dönük şekilde konumlandırılmıştır. Sanatçı her eserindeki büstlere farklı sosyokültürel anlamlar kodlamıştır. Göç kavramına işaret ettiği bu çalışmada, Afrika kıtasından deniz yoluyla farklı kıtalara zor şartlarda yolculuk yapan insanların hayatta kalma mücadelelerine işaret eder.

Nesne	Gerçek Anlam	Metaforik Anlam
AHŞAP TEKNE	Ağaçtan, tahtadan yapılmış suyun üzerinde durabilen ulaşım aracı.	Sağlamlık, güç, duygusal ağ, gelecek, temsil, ulaşım, tehlike

Tablo 38: 'Nommo' isimli çalışmada 'ahşap tekne' nesnesinin gerçek anlamı ve metaforik anlamı

Radcliffe Bailey'in çalışmalarında genel olarak en önemli noktalardan biri de denizin varlığı ve anlamıdır. Bailey, suyun Dünyayı arındırdığını hayat verdiğini, günahları temizlediği ve bedeni orijinal ihtişamına geri döndürdüğünü

düşünmektedir. Bailey için deniz Afrika diasporasının tarihini taşıyan bir enginlik ve izleyiciyi farklı bir evrene, bir köken ve özgürlük alanına götürme olanağı sağlayan bir tarih sunar. Yapıtlarında geminin yer almasının sebebi ise bu durumu daha iyi ifade etme amacı taşımaktadır (Camacho, 2007, s. 71). “Sanatçının bienal için hazırladığı ahşap tekne, Avrupalıların köleleştirdikleri Afrikalıları Batı’ya götürmek için bindirdikleri gemilere gönderme yapıyor” (İKSV, 2019, s. 67). Sanatçının çalışmalarında genel olarak konu edinmekte olduğu tekneler ve gemiler ‘Nommo’ isimli çalışmasında da yer alır. Sanatçının ağaç malzemelerini kullanarak oluşturduğu tekne formundaki nesne, enstalasyon çalışmasının mekanını oluşturur. Eserde kullanılan büstler ve radyo tekne formunun içerisine yerleştirilmiştir. Tekne nesnesi bu eserde ulaşım ve göç gibi anlamlara çağrışım yapar. Tekne formuna bakıldığında yüzeydeki bazı tahtaların eksik olduğu görülür. Bu nokta özellikle zor şartlar altında kayık ile yolculuk yapan insanların çektikleri sıkıntılara ve yaşam mücadelelerine yönelik metaforik anlamlar içerdiği söylenebilir.

Nesne	Gerçek Anlam	Metaforik Anlam
RADYO	“Elektrik dalgalarının özelliğinden yararlanarak seslerin iletilmesi sistemi” (TDK sözlüğü, 2023).	İletişim, geçmiş, bağ, hatırlatma, seslerin izi

Tablo 39: ‘Nommo’ isimli çalışmada ‘radyo’ nesnesinin gerçek anlamı ve metaforik anlamı

“Bailey bu eserinde çelik metal strüktür, alçı büst, bulunmuş ahşap ve ses yerleştirmesi kullanmış. Kullandığı ses yerleştirmesinde üç farklı ses bulunmaktadır. Bunlardan biri Afro-fütürist Sun Ra Arkestra’nın bir şarkısı, bir diğeri sanatçının caz müzisyeni Tarus Mateen ile birlikte farklı sesleri birleştirdiği bir parça, üçüncüsü ise Senegal’de tekne inşa eden işçilerin konuşmalarından ve sahile vuran okyanus dalgalarının seslerinden oluşmaktadır” (Üstünel, 2020, s. 67).

Sanatçıya geçmişini anımsatan nesnelere biri olan radyo da çalışmada yer alan tekne üzerinde bulunan sekiz adet büstün arasında yer almaktadır.

Sonuç olarak, Redcliffe Bailey'in 'Nomma' adlı eseri yoğun kültürel imgeleri barındırır. Sanatçının enstalasyonunda ağaç malzemesinden yapılan oval kayık formundaki nesne demir kasnaklarla oluşturulmuştur. Kayığın içerisinde yer alan farklı yüksekliklerdeki kaidelerin üzerinde yer alan büstler ve radyo enstalasyonu oluşturan nesnelere dir. Bu nesnelere birbiriyle olan etkileşimi eserin metaforik içeriğini ortaya koyar. Geçmişte Afrika'dan batıya deniz yoluyla çok sayıda göç yaşanmıştır. Bu göçler ya da yolculuklar esnasında yaşanan kaza ve benzeri olumsuz süreçlerin izlerine bu eserde rastlanır. Kayığın üzerindeki büstler ve radyoda çıkan sesler, izleyicilerin duygusal bağlamda eseri değerlendirmelerine, farklı kültürlerdeki toplumların yaşam mücadelelerine ve hatıralarına yönelik empati kurmalarına katkı sağlar. Bu eser bağlamında izleyicilerin empati kurabilmelerini sağlayan en önemli bağlamın, enstalasyonda kullanılan nesnelere metaforik anlamları olduğu söylenebilir.

SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

‘Kavramsal Sanat Alanında Nesnelerin Dönüşümü’ başlıklı bu çalışmada kavramsal sanat eserlerinin üretim sürecinde nesnelerin metaforik kullanımına yönelik farklı bakış açılarının izleyiciye kazandırılması amaçlanmıştır. Bu amaç doğrultusunda, nesne sanat ilişkisinin sanatın günümüze kadar ki tarihsel süreçte ortaya koyduğu bağlantıların değerlendirilmelidir.

20. yüzyıl sanatta öncü hareketlerin görülmeye başlandığı dönemler olarak karşımıza çıkar. Bu dönemde üretilen eserler sanat ve nesne kullanımına yönelik alışılmışın dışındaki yapıları (biçimleri) bize sunar. Bu biçimler 20. yüzyılın ortalarından itibaren farklı sanat hareketlerinde karşımıza çıkmaktadır. Bu dönemde, nesnelerin sanatçılar için önemli hale gelmesi ve nesnelere eserlerine dâhil etmeleri, çoğu zaman gündelik yaşamdaki işlevlerinden arındırılarak değişik kodlamalarla yeniden anlamlandırılmalarına neden olmuştur. Günlük hayatımızda var olan herhangi bir nesne, sanat bağlamında onu bilinen anlamı dışında farklı anlamlara gelecek şekilde kullanıldığı söylenebilir. Özellikle bu araştırmada incelenen eserlerde kullanılan nesnelerin günlük yaşamdaki anlamları ile esere kattıkları anlamlar arasındaki farklılıklar göze çarpar.

Kavramsal Sanatta, sanatçılar hem yerleştirme hem performans çalışmalarında nesnelere eserlerinde yer vermişlerdir. Nesnelere, sanatçıların onlara yükledikleri anlamlar ile birer sanat yapıtına dönüşebilmektedir. Sanatçıların eserlerinde yer edinen nesnelere, sanatçının vurgulamak istediği, izleyiciye aktarmak istediği düşüncenin aktarımında bir görev edinir. Bu süreçte, nesnenin önemi yerini düşünsel içeriğe bırakmıştır. Burada ise yapıtın nasıl görüldüğünden çok düşünce yönü, sanatçının vermek istediği anlamlar öne çıkmaktadır. Kavramsal Sanatın da bilinen en önemli özelliğinin nesnelerin ya da biçimlerin görünüşlerinden ziyade içerdikleri fikir (düşünce) bağlamıdır.

Türkçede karşılığı ‘mecaz’ anlamına gelen ‘metafor’ kelimesi gerçek anlamın dışında kullanılarak, benzetme yolu ile farklı bir anlamın oluşmasına işaret eder. Anlam, metaforun özünde yer almaktadır ve bir göstergenin farklı bir göstergeye dönüşümü olarak yorumlanabilir. ‘Metafor’ kavramı kökenine bakıldığında bir

nesnenin ya da bir durumun mecazi anlamda belirtilmesi sonucu ortaya çıkan süreci ifade eder. Bu kavram nesnelerin görünen yapısından ziyade içeriğine yönelik örtük anlamları barındırır. Tezimizin odak noktası Kavramsal Sanatta kullanılan nesnelerin ‘metaforik’ anlamlarının ortaya çıkartılmasıdır. Belirlenen bu amacın gerçekleştirilmesinde Kavramsal Sanat bağlamında eser üreten sanatçıların oluşturdukları sanatsal formlarda kullandıkları çok sayıda nesnenin var olduğu düşünüldüğünde, bu nesnelerin eserlerin oluşum aşamalarına ya da oluşumuna anlamsal katkıları ortaya çıkartılmalıdır. Anlamsal katkılarının ortaya çıkartılması, oluşturulan sanatsal formların sanat izleyicileri tarafından sanatçının nesneye yüklemiş olduğu metaforik anlamların (örtük) doğru bir şekilde algılanması ile gerçekleşebilir.

Enstalasyon, Arazi Sanatı, Performans, Video Art, vb. sanat hareketlerinin oluşum aşamalarında yoğun şekilde kullanılan nesnelere günümüzde oldukça fazla örnek ile karşımıza çıkmaktadır. Çalışmada 1960 sonrası sanat hareketlerinde kavramsal temelli 8 tane sanat eserleri incelenmiştir. Bu incelemede eserlerde kullanılan nesnelerin içerdiği metaforik anlamlar eser bağlamında ortaya çıkartılmaya çalışılmıştır. İncelenen eserlerde yer alan nesnelerin arka planındaki anlamsal izdüşümlerin aktarılmasına yardımcı olan metaforlar, izleyiciye çalışmanın hikâyesini aktarmada oldukça önem taşımaktadır.

Kavramsal Sanatın anlaşılmasına katkı sağlayacak unsurlar arasında çalışmalarda kullanılan nesnelere, o eserdeki varlığına yönelik anlamlarının güçlü yapısını ortaya koyar. Kavramsal sanatın felsefi yapısında fikir ve kavram ön planda yer almaktadır. Bu fikirlerin gerçek anlamda anlaşılması eserlerde yer alan nesnelerin gerçek anlamlarının dışında metaforik anlamlarının da bilinmesi ile mümkündür. Bu açıdan araştırmanın amacı kavramsal sanat bağlamında üretilen çalışmaların doğru bir şekilde anlaşılması, yorumlanması ve çözülenmesine yönelik bakış açıları ortaya koymayı amaçlar.

Bu çalışmada, oldukça geniş bir yelpazeye sahip olan kavramsal sanat alanında, hayatımızda var olan nesnelerin sanata dahil olması ile bu nesnelerin kullanımına ve sanatçıların tarafından onlara yüklenen metaforik anlamlarına ayrıntılı olarak değinilmiştir. Sanatçının yaşadığı, toplum ve sosyokültürel yapısı bu

bağlamda önemli bir etkidir. Kavramsal Sanat alanında üretilen eserlerin ve bu eserlere etki eden bileşenlerden biri olan ‘nesne’nin kullanımındaki metaforik anlamlar çalışmanın merkezini oluşturmaktadır. Kavramsal sanat çerçevesinde ortaya konulan çalışmalarda nesnenin önemi ve sanat eserinin “metaforik” anlamları tespit edilip, sanatçıların izleyiciye vermek istediği anlamların ortaya çıkartılması açısından bu araştırma önem arz etmektedir.

‘Kavramsal Sanatta Bir Metafor Olarak Nesnelere İzdüşümü’ başlıklı bu çalışmada incelenen eserlerde kullanılan nesnelere metaforik anlamlarına yönelik şu değerlendirmeler yapılabilir:

Joseph Beuys’un, ‘Fat Chair’ adlı eserinde kullanılan nesnelere metaforik anlamları şu şekilde ifade edilebilir: Eserin yapıldığı dönemki biçimselliği ve sonraki süreçlerde yaşamış olduğu dönüşüm ‘süreç’ olgusuna işaret eder. Doğal bir malzeme olan ağaçtan yapılan sandalye gündelik yaşamda insan ile ilişkilendirilen bir nesnedir. Sandalyenin metaforik anlamları arasında ‘kişileştirme’ ön plana çıkar. Sandalye nesnesi insan yaşamının önemli bir parçasıdır. Yalnızlığa ve durağanlığa çağrışım uyandıran sandalye nesnesi, bu eserde metaforik anlam kazanır. Eserde kullanılan ‘yağ’ nesnesinin yapısına bakıldığında doğal bir nesnedir. Yağ, sıcak ve soğuk gibi doğal ortamlarda değişimlere uğrayan bir yapıya sahiptir. ‘Fat Chair’, dış ortamlardan korunabilmesi için camlı bir vitrinin içerisine konulmuştur. Fakat geçen zaman göz önünde bulundurulduğunda, eserde yer alan ‘yağ’ın eridiği görülmektedir. Eserin ilk oluşturulduğu süreçteki biçimsellik değişime uğramıştır. Bu noktada ‘süreç sanatının’ etkileri ortaya çıkar. ‘Yağ’ nesnesinin esere kattığı metaforik anlamın merkezinde ‘insan’ olgusu yer almaktadır. İnsan doğar, büyür ve ölür. Bu döngü süreç bağlamında gerçekleşir. Bu eserde yağ nesnesi ‘yaşam ve ölüm’ kavramlarına çağrışım yaparak eserin metaforik anlamlarının oluşumuna katkı sağlar.

Joseph Kosuth’un ‘One and Three Shovels’ adlı eserinde kullanılan nesnelere metaforik anlamları şu şekilde ifade edilebilir: Sanatçı gerçekleştirmiş olduğu bu çalışmalarını bir seri halinde farklı nesnelere kullanımı ile oluşturmuştur. Sanatçının bu serisi sandalyeyi kullanarak yapmış olduğu ilk çalışması ile başlayarak, daha sonra farklı nesnelere dâhil olması ile devam etmiştir. Kosuth’un bu çalışmalarında nesnelere yüklemiş olduğu metaforlar bir bakıma izleyicinin

zihninde belirlemektedir. Kürek nesnesi günlük hayatta var olan insanların yaşamında farklı alanlarda kullanımlarına göre değişkenlik göstermektedir. Kürek nesnesinin yer aldığı eserde nesnenin sözlük anlamının ve görselinin zihinde canlandırmış olduğu imge, nesnenin kendisine işaret etmektedir. Bir nesnenin görsel ya da dilsel anlamına işaret eden yapıları arasında bir farklılık mevcuttur. Fakat hepsi aynı şeyi temsil etmektedir. Sanatçının bu çalışmalarında uygulamış olduğu bir nesne o nesnenin görseli ve sözlük anlamının birbiriyle olan bağlantılarıyla ilişkilidir. Bu eserde, nesnenin hem geleneksel sanattaki temsili özelliğine hem de çağdaş sanattaki gerçeklik bağlamına vurgu yapar.

Christian Boltanski'nin 'Personnes' adlı eserinde kullanılan nesnelerin metaforik anlamları şu şekilde ifade edilebilir: Kıyafetlerden oluşturulmuş bu eserin yapılmış olma sebepleri arasında sanatçının hayatında yaşamış olduğu olayların etkisi oldukça büyüktür. Kıyafet nesnesinin esere kattığı metaforik anlamları arasında 'ölüm, insan, varoluş' kavramları yer almaktadır. Ölüm kavramına çağrışım uyandıran kıyafet nesnesi bu esere metaforik bir anlam kazandırmaktadır. Eserde yer alan bir diğer nesne 'floresan' nesnesidir. Yine gündelik yaşam nesnelерinden biri olan 'floresan' nesnesinin esere katmış olduğu metaforik anlamlar içerisinde; 'aydınlık, yaşam, ortaya çıkarmak, görünür kılmak, vb. kavramlar sayılabilir. Burada ölüm kavramına zıt olarak yere serilmiş elbise yığınlarının üzerinde yer alan 'floresan' nesnesi ile sanatçı ölüm kavramına karşılık olarak bir ışık yansıması ile yaşam kavramına ve insanların savaş döneminde Nazi kamplarında yaşanan süreçlere vurgu yaptığı söylenebilir. Çalışmanın sergilendiği alanda aynı zamanda bir kıyafet yığını üzerinde bulunan 'kanca' nesnesi kalp atışı sesleri ile birlikte sergilenirken burada yer alan kıyafetleri alıp tekrar bırakmaktadır. 'Kanca' nesnesinin esere katmış olduğu metaforik anlamlar arasında 'hayatta kalmak, ölüm, yaşam' kavramları yer almaktadır. Duyulan kalp atışları insanın yaşam sürecine vurgu yapar. Bir şeyleri çekme amacı ile kullanılan 'kanca' nesnesi eser bağlamında değerlendirildiğinde kalp atışı sesleri ile desteklenerek, insanların hayatta kalma çabalarına çağrışım yaptığı ve eserin metaforik anlamlarının oluşumuna katkı sağladığı söylenebilir.

Ai Weiwei'nin 'Straight' adlı eserinde kullanılan nesnelere metaforik anlamları şu şekilde ifade edilebilir: Sanatçının gerçekleştirmiş olduğu bu çalışma Çin'de meydana gelen bir deprem sonrası yıkılan okulların ardından hayatını kaybeden çocukların ölümü üzerine gerçekleştirilmiştir. Enstalasyon çalışmasında kullanılan demir çubuklar, yıkılan okul inşaatlarından geriye kalan demirlerdir. Demir çubukları depremden dolayı yıkılan inşaatlardan temin eden sanatçı, 4 yıllık bir çalışma ile çekiç benzeri nesnelere yamulmuş demirleri düzleştirerek ilk görünümlerine kavuşturmuştur. Eserde kullanılan demir çubukların enstalasyondaki konumlarına bakıldığında çalışmanın ortasında boydan boya bir boşluk görülmektedir. Bu boşluk deprem sonrası toprağın yüzeyinde oluşan fay hatlarına benzer. Bu bağlamda burada yer alan demir çubukların metaforik anlamları arasında 'ölüm ve yaşam' kavramı ön plana çıkmaktadır. Weiwei, aynı zamanda demirlerin düz bir yapıya getirilmesi ile de sağlam okul binalarına vurgu yapmaktadır. Burada yer alan demir çubukların, eserin metaforik anlamlarının oluşumuna katkı sağladığı söylenebilir.

Chiharu Shiota'nın 'Beyond Time' adlı eserinde kullanılan nesnelere metaforik anlamlar şu şekilde ifade edilebilir: Sanatçının birçok çalışmasında yer alan ip nesnesi sanatçı için bir iletişim aracı olarak işlev görmektedir. *Shiota*, genel olarak çalışma konularında anılar, hatıralar, hafıza gibi kavramlara yer vermektedir. Sanatçı eserlerinde kullanmış olduğu ip nesnesi ile mekân ve mekânda yer alan diğer nesnelere arasındaki iletişimi sağlar. *Shiota*'nın çalışmasında yer alan piyano nesnesi ise çocukluk hafızasından yola çıkarak eserlerine dâhil etmiş olduğu ve birkaç farklı çalışmasında yer alan bir nesnedir. Burada yer alan piyano nesnesi gerçek bir piyano nesnesi değildir. Gerçekte var olan piyano nesnesini temsil eden metal bir çerçeveden oluşturulmuştur. İşlevinden uzaklaştırılmış olan bu piyanonun çalışmaya katmış olduğu metafor, İngiltere'de Yorkshire Heykel Parkı'nda yer alan şapelde gerçekleştirilmiş olan törenlerde yapılan müziklerin bir hatırlatmasıdır. Piyano nesnesinin işlevini kaybederek konumlandırılışı ise geçmişte yapılan törenlere yönelik hatırlatma çabası olarak düşünülebilir. Bu bağlamda eserde yer alan nesnelere aynı zamanda birbirleri ile bağlantılıdır. Eserde iplerin aralarında yer alan ve piyano çerçevesinin üzerinde tavana doğru yükselen kâğıtlar şapelin arşivinde yer alan nota

kâğıtlarıdır. Kâğıt nesnesinin piyano çerçevesi ile ilişkili olarak esere katmış olduğu metaforlar ise şapelde gerçekleştirilmiş törenlerde çalınan müziklerin bir hatırlatması olarak yer almaktadır.

Mariechen Danz'ın 'Beden Tuğlaları' adlı eserinde kullanılan nesnelere metaforik anlamları şu şekilde ifade edilebilir: 16. İstanbul Bienali kapsamında gerçekleştirilen çalışmanın genelini tuğlalar oluşturmaktadır. Çalışmanın bakıldığında tuğla nesnesinin metaforik anlamları arasında 'ölüm, yaşam alanı, mekân' kavramları yer almaktadır. Genel olarak duvar örmede kullanılan bir malzeme olarak karşımıza çıkan tuğla nesnesi bu esere metaforik bir anlam kazandırarak insanların bir mekân oluşturma çabasına vurgu yapmaktadır. Eserde yer alan bir diğer nesne ise üzeri renklendirilmiş ve tuğlalar üzerinde yatmış bir şekilde yer alan insan bedeni heykelidir. Bu heykelin esere katmış olduğu metaforik anlamlar arasında 'yansıma, değişim, ölüm, yaşam' kavramları yer almaktadır. Aynı zamanda bu heykelin esere katmış olduğu metaforik anlamların temelinde 'insan' olgusuna da yer verilmektedir. Burada küresel ısınmanın etkisi ile değişen dünyanın insanların yaşamına olan etkisi de göz önünde bulundurulmaktadır. Bu bağlamda eserde yer alan tuğlalar ve insan bedeni heykeli, çalışma kapsamında insanların bir yaşam alanı oluşturma çabalarına ve yaşam süreci ile bu sürecin son bulunmasında insanlar üzerindeki değişimlere, dönüşümlere dikkat çekerek eserin metaforik anlamlarının oluşumuna katkı sağladığı söylenebilir.

Eloise Hawser'in 'Çöp Boşaltma Alanı' adlı eserinde kullanılan nesnelere metaforik anlamları şu şekilde ifade edilebilir: 16. İstanbul Bienali için gerçekleştirilmiş bir multimedya çalışması olarak karşımıza çıkan çalışma, atıkların geri dönüştürüldüğü bir alanda çekilmiştir. Gündelik yaşamda karşımıza çıkan ve kullanım dışında olan her türlü nesne bir atıktır. Çalışmanın temelinde yer alan 'atık' nesnelere esere katmış olduğu metaforik anlamları arasında 'yenilik, değişim, dönüşüm' kavramları yer almaktadır. Bu enstalasyon çalışmasında atıkların (çöplerin) geri dönüşüm merkezinde bir kanca yardımı ile dönüşüm sürecine aktarılması, video çekimi ile kayıt edilmiştir. Enstalasyonun sergilendiği mekandaki kurulumu bakıldığında 2 ekran görülür. Bu ekranlarda izleyiciler atıkların dönüşüm

sürecini izlerler. Çalışmanın filme çekildiği alanda atıkların bulundu kısmın üzerinde yer alan ‘kanca’ nesnesinin esere katmış olduğu metaforik anlamlar arasında ‘yenilik, değişim’ kavramları yer almaktadır. Bu bağlamda eserde yer alan ‘atık’ ve ‘kanca’ nesnelere yenilenmeye, geri dönüşüme çağrışım yapar. Aynı zamanda geri dönüşümün ekonomiye olan etkisi de eserin metaforik anlamlarının oluşumuna katkı sağladığı söylenmektedir.

Radcliffe Bailey’in ‘Nommo’ adlı eserinde kullanılan nesnelere metaforik anlamları şu şekilde ifade edilebilir: 16. İstanbul Bienali için gerçekleştirilen çalışma ahşap, heykel ve radyo nesnelere ile oluşturulmuştur. Doğal bir malzeme olarak karşımıza çıkan ve ağaçtan oluşturulan tekne nesnesi enstalasyonda yer alan diğer nesnelere mekân işlevi görür. Ahşabın metaforik anlamları arasında ‘sağlamlık, güç, duygusal ağ, gelecek, temsil’ kavramları ön plana çıkmaktadır. Ahşap malzemesi kullanılarak oluşturulan ‘tekne’ esere metaforik bir anlam kazandırmaktadır. Eserde kullanılan bir diğer nesne ‘heykeller’dir. ‘Heykel’ nesnesinin yapısına bakıldığında alçı vb. malzemeler ile oluşturulan formlardır. ‘Heykel’ nesnesinin çalışmaya kazandırdığı metaforik anlamlar arasında ‘kişileştirme’ kavramı öncelikli olarak karşımıza çıkmaktadır. Burada ahşap teknenin üzerinde yer alan heykellerden oluşturulan büstler sanatçının Afrika’daki köklerinden etkilenerek yapmış olduğu büstler olarak görülebilir. Teknenin üzerinde ve büstlerin arasında yer alan ‘radyo’ nesnesinin ise esere katmış olduğu metaforik anlamın temelinde ‘iletişim, geçmiş, bağ, hatırlatma, seslerin izi’ gibi kavramlar yer alır. Gündelik hayatta var olan bir nesne olarak karşımıza çıkan ‘radyo’ nesnesi insan ile ilişkilendirilebilir. Bu eserin bütününe bakıldığında, deniz yolu ile Afrikadan Batıya göç ya da yolculuk eden insanların yaşadıkları zorluklara yönelik metaforik çağrışımların olduğu söylenebilir.

Sonuç olarak Kavramsal Sanatın temelinde sanatçıların ürettikleri eserlerde kullandıkları teknik, yöntem ve malzemelerin verilmek istenen mesaj ile olan uyumu vardır. Sanatın 1960 sonrasındaki karmaşık yapısı (bilindik sanat eseri yapısından farklı oluşu) izleyicilerin çalışmaları yorumlayabilmelerini zorlaştırdığı ifade edilebilir. Bu noktada sanat eserlerinin incelenmesi ve yorumlanması için sadece eserlerin biçimsel yapılarına bakılmasının yeterli olmadığı görülmektedir. Bunun

önemli nedenleri arasında ‘sosyokültürel durumlar’ ifade edilebilir. Örneğin her sanatçı yaşadığı toplumun kültürel izlerini çalışmalarına yansıtma eğilimindedir. Günümüzde ise çok kültürlü evrensel bir çağda Dünyayı ilgilendiren problemler (savaşlar, göçler, küresel ısınma, vb.) tüm sanatçıların Kavramsal Sanat bağlamında çalışma alanı olarak değerlendirilebilir. Her sanatçı eserini oluştururken evrensel konuları çalışmalarında işlerken farklı nesnelere kullanarak bunu sağlayabilir. Kullanılan nesnelere farklı kültürlerde değişik anlamları olabilir. Bu durum eser karşısındaki izleyicilerin ya da sanat eleştirmenlerinin çok yönlü bir bakış açısı ile esere yaklaşmalarını gerekli kıldığı söylenebilir.

‘Kavramsal Sanatta Bir Metafor Olarak Nesnelere İz Düşümü’ başlıklı bu çalışmada incelenen kavramsal sanat bağlamında üretilen eserlerde kullanılan nesnelere ve bu nesnelere kültürel kodları evrensel konuları işaret etse de içeriksel açıdan esere kattığı ‘metaforik’ çağrışımların farklı sosyolojik noktalara temas ettiği unutulmamalıdır. Bu çalışmada incelenen eserlerin oluşumunda kullanılan nesnelere ‘metaforik’ anlamlarına değinilmiştir. Elde edilen bulgular doğrultusunda, Kavramsal Sanatta kullanılan nesnelere güçlü metaforik çağrışımlar uyandırdığı söylenebilir

KAYNAKÇA

ANTMEN, Ahu. (2009), “**Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar**”, 2. Baskı, Sel Yayıncılık: İstanbul.

ART GALLERY OF SOUTH AUSTRALIA PUBLICATION. (2018), **Absence Embodied: Chiharu Shiota**, Kaynak: https://agsa-prod.s3.amazonaws.com/media/dd/files/EDU_Resource_CHIHARU_MATHS_AUG_2018.712f306.pdf Erişim Tarihi: 04.11.2022.

ALBERRO, Alexander. (1999), “**Reconsidering Conceptual Art, 1966-1977**”, p.p. xvi-xxxvii, *Conceptual Art: A Critical Anthology*, Eds.: Alexander Alberro & Blake Stimson, the MIT Press, Cambridge, Massachusetts: London.

AYDIN, İbrahim H.. (2006), “**Bir Felsefî Metafor “Yolda Olmak”**”, *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi*, Cilt: 6 Sayı: 1, s.s. 9-22.

BARBA, Jose J. (2010). *Metalocus, ‘Personnes’ Monumenta 2010*, (Sergi), Kaynak: <https://www.metalocus.es/en/news/personnes-monumenta-2010> Erişim Tarihi: 12.03.2023.

BEATRICE, Lenoir. (2003), “**Sanat Yapıtı**”, (Çev. Aykut Derman, 1. Baskı), Yapı Kredi Yayınları: İstanbul.

BRACKER, Alison. (2015), “**Ai Weiwei**”, For the Learning Department, Royal Academy of Arts, p.p. 1-24, Kaynak: https://royal-academy-production-asset.s3.amazonaws.com/uploads/00adeea4-2828-421c-9c9e-1a935b01ca0b/AWeiwei_final_lowres.pdf Erişim Tarihi: 15.03.2023.

BRADLEY, Richard. (2009), “**Image and Audience Rethinking Prehistoric Art**”, Oxford University Press: New York.

BRADY, Emily. (2007), “**Introduction to ‘Environmental and Land Art’: A Special Issue of Ethics, Place and Environment**”, *Ethics Place and Environment (Ethics, Place & Environment (Merged with Philosophy and Geography)*, 10(3), p.p. 257-261.

BUGLER, Caroline, CHILVERS, Ian, MACK, Lorrie, WELTON, Jude, ZACZEK, Iain. (2013), “**Art That Changed the World**”, DK Publishing.

BUCHLOH, Benjamin H. D. (1990). “**Conceptual Art 1962-1969: From the Aesthetic of Administration to the Critique of Institutions**”, The MIT Press, 105-143.

BURN, Ian. (1999), “**The 'Sixties: Crisis and Aftermath (or the Memoirs of an Ex-Conceptual Artist)**”, p.p. 392-408, *Conceptual Art: A Critical Anthology*, Eds.: Alexander Alberro & Blake Stimson, the MIT Press, Cambridge, Massachusetts: London.

CAMACHO, Jorge. (2007). “The Sea, always the sea...Alejandro Aguilera and Radcliffe Bailey’s artistic work”. University of South Carolina, Columbia, 71-79

CARRIER, David. (1980), “**Paintings, Conceptual Art, and Persons**”, *Philosophical Studies: An International Journal for Philosophy in the Analytic Tradition*, 37 (2), 187-195.

COETZEE, C. L. (1989), “**Liberty, Art and Fraternity: Joseph Beuys and The Symphonic Education of Post-War Europe**”, *South African Journal of Cultural History*, 3(4), p.p. 350-361.

COOGAN, Amanda. (2015). “**What is Performance Art?**” *IMMA Magazine*.

D’ELIA, Una R. (2009), “**Painting in the Renaissance**”, Crabtree Publishing Company.

ELLEGOOD, Anne. (2013), “**Formalism Redefined**”, p.p. 84-94, “*Contemporary Art: 1989 to the Present*”, Eds.: Alexander Dumbadze and Suzanne Hudson, Wiley-Blackwell.

ESSEL, Osuanyi Q. & **ACQUAH**, Ebenezer K.. (2016), “**Conceptual Art: The Untold Story of African Art**”, *Journal of Literature and Art Studies*, October 2016, Vol. 6, No. 10, p.p. 1203-1220.

FARAGO, France. (2011), “**Sanat**”, (Çev. Özcan Doğan), Doğu Batı Yayınları: Ankara.

FARTHING, Stephen. (2013), “**Sanatın Tüm Öyküsü**”, (Çev. Gizem Aldoğan-Firdevs Candil Çulcu), Hayalperest Yayınevi: İstanbul.

FOLLAND, Thomas. (2020), “**Readymade Primitivism: Marcel Duchamp, Dada, and African Art**”, *Art History*, 43(4), p.p. 802-826.

GOLDIE, Peter & **SCHELLEKENS**, Elisabeth. (2007), “**Philosophy and Conceptual Art**”, Eds.: Peter Goldie & Elisabeth Schellekens, Oxford University Press Inc.: New York.

GOMBRICH, Ernst H. (1997), “**Sanatın Öyküsü**”, Çev: Erol Erduran, Ömer Erduran, Remzi kitabevi: İstanbul.

HIGGINS, Hannah. (2002). **Fluxus Experience**. Univ of California Press: London.

HOBBS, Robert. (2008), “**Joseph Kosuth’s Early Work**”, In Neither Appearance, Nor Illusion. New York: Sean Kelly, p.p. 1-9.

HOPKINS, David. (2004), “**Dada and Surrealism: A Very Short Introduction**”, (Vol. 105). Oxford University Press.

İKSV (İstanbul Kültür Sanat Vakfı)- İstanbul Bienali. (2019), “**Yedinci Kıt**”, Rehber.

KILIÇ İnci B. & ALTINTAŞ, Osman. (2016), ‘**Çağdaş Sanatta Metaforik Düşünce**’, İdil Dergisi, 5(20), s.s.185-202.

KILROY, Robert. (2018), “**Marcel Duchamp’s Fountain: One Hundred Years Later**”, Palgrave Pivot.

KOSUTH, Joseph. (1999), “**Art After Philosophy**”, p.p. 158-177, Conceptual Art: A Critical Anthology, Eds.: Alexander Alberro & Blake Stimson, the MIT Press, Cambridge, Massachusetts: London.

KUZU, Ceyda A. (2019), “**Sanatta Hazır Nesne/Malzeme Kullanımı ve Sanat Politikasına Etkileri**”, Stratejik ve Sosyal Araştırmalar Dergisi, 3(3), s.s. 453-463.

LAKOFF, George & **JOHNSON**, Mark (2015), “**Metaforlar Hayat, Anlam ve Dil**”, (Çev.: Gökhan Yavuz Demir), İthaki Yayınları: İstanbul.

LAMARQUE, Peter. (2007), “**On Perceiving Conceptual Art**”, p.p. 3-17, Philosophy and Conceptual Art, Eds.: Peter Goldie & Elisabeth Schellekens, Oxford University Press Inc.: New York.

LANDESGALERIE NIEDERÖSTERREICH. (2022), “**Chiharu Shiota: Across the River**”, Kurator: Günther Oberhollenzer, Kaynak:

https://www.lgnoe.at/de/presse/Pressemappe_ChiharuShiota.pdf Erişim Tarihi: 06.12.2022.

LEWITT, Sol. (1999), “**Paragraphs on Conceptual**”, p.p. 12-16, *Conceptual Art: A Critical Anthology*, Eds.: Alexander Alberro & Blake Stimson, the MIT Press, Cambridge, Massachusetts: London.

LYNTON, Norbert. (1982), “**Modern Sanatın Öyküsü**”, Çev. Cevat Çapan ve Sadi Öziş, Remzi Kitabevi: İstanbul.

MARZONA, Daniel. (2005), “**Conceptual Art**”, Ed.: Uta Grosenick. Taschen.

MCLERRAN, Jennifer. (1987), “**Joseph Beuys: the Artist as Healer (Doctoral Dissertation)**”, Art History Research Paper May, 1987, Kaynak: https://mountainscholar.org/bitstream/handle/10217/179391/STUF_1001_McLerran_Jennifer_Joseph.pdf Erişim Tarihi: 04. 01. 2023).

NELSON, Kim. (2015), “**Provocative, Honest, Fierce: a Review of Ai Weiwei’s London Exhibition**”, p.p. 1-3, LSE Human Rights Blog.

O’LEARY, Timothy. (1996), “**Fat, Felt and Fascism: The Case of Joseph Beuys**”, *Literature & Aesthetics*, 6, p.p. 91-105.

ODOBESCU, Vlada. (2010), “**Christian Boltanski: Personnes Grand Palais-Paris**”, Kaynak: <https://secretparisblog.files.wordpress.com/2014/06/christian-boltanski.pdf> Erişim Tarihi: 10.01.2023.

OSBORNE, Peter. (1999), “**Conceptual Art and/as Philosophy**”, p.p. 47-65, *Rewriting conceptual art*, Eds.: Michael Newman & Jon Bird, Reaktion Books.

ÖZESKİCİ, Evrim. (2023), “**Biyo ve ekolojik sanat bağlamında Yedinci Kıt**”, *ARTS*, 9, s.s. 59-74. <https://doi.org/10.46372/arts.1183446>.

PIMENTEL, Dror. (2017), “**Beuys’ Chair and the Violence of the Other: Toward a Theory of Aesth-ethics**”, *Performance Philosophy* 3 (1), p.p. 146-161, <https://doi.org/10.21476/PP.2017.3173>.

PONZANESI, Sandra. (2019), “**The Art of Dissent Ai Weiwei, Rebel with a Cause**”, p.p. 215-236), *Cultures, Citizenship and Human Rights*, Eds.: Antoine Christian Buyse, Antonius C. G. M. Robben, Rosemarie Buikema, Taylor & Francis Group, Routledge.

READ, Herbert. (1972), “**The Meaning of Art**”, New York: Washington: Praeger Publishers.

SALADINI, Emanuela. (2011), “**The Art of Telling History: Christian Boltanski**”, p.p. 331-344, Art, Emotion and Value. 5th Mediterranean Congress of Aesthetics.

SEAMON, Roger. (2001), “**The Conceptual Dimension in Art and the Modern Theory of Artistic Value**”, The Journal of aesthetics and art criticism, 59 (2), p.p. 139-151.

SERIG, Daniel (2006), “**A Conceptual Structure of Visual Metaphor**”, Studies in Art Education, 47(3), p.p. 229-247.

SLUTSKIY, Pavel. (2018), “**Is Video-art Becoming a Form of Popular Art? The case of Apple TV’s Aerial Screen Savers**”, IAFOR Journal of Cultural Studies 3(1), p.p. 71-82.

SMITH, Eleanor. (2020), **Domestic Machine Knitting as Tactile Art**, Masters thesis, University of Huddersfield, Kaynak: <http://eprints.hud.ac.uk/id/eprint/35435/> Erişim Tarihi: 24.12.2022

SMITH, Terry. (2020), “**Contemporary Art: World Currents**”, Pearson Education, Inc.

SOBOLEVA, Ksenia. (2021), “**Radcliffe Bailey with Ksenia M. Soboleva-in Conversation**”, The brooklyn rail critical perspectives on arts, politics, and culture, Kaynak: <https://brooklynrail.org/2021/12/art/Radcliffe-Bailey-with-Ksenia-M-Soboleva> Erişim Tarihi: 23.03.2023.

STOICIU, Ilinca. (2015), “**Présence et Absence. La Corporalité dans l’art Contemporain**”, Studies in Visual Arts and Communication: an international journal Vol 2, No 1, p.p. 1-16, on-line ISSN 2393-1221.

STOKSTAD, Marilyn & **COTHREN** Michael W.. (2012), “**Art: A Brief History**”, Pearson Education: USA.

ÜSTÜNEL, Ceren. (2020), “**Redcliffe Bailey-Nommo**”, s.s. 66-67, İstanbul Bienali 2019: Yedinci Kıta, Aydın Sanat Yıl 6 Sayı 11, Ceren ÜSTÜNEL, Sena KORKMAZ, Volkan YARICI, Ebru TOPÇU, İrem KODAL, Hülya ALEMDAR, Umut BAYRAK, Sena YILDIRIR, Cilt: 6, Sayı: 11, s.s. 65-83.

WAN, Jacob Zhefu. (2020), **Party for One: A Monologue of The Importance of Oneself Through Book Arts**, Electronic Theses and Dissertations, University of Central Florida, STARS Citation, Kaynak: <https://stars.library.ucf.edu/etd2020/146> Erişim Tarihi: 04.11.2022.

WESTGEEEST, Helen. (2015), “**Video Art Theory: A Comparative Approach**”, John Wiley & Sons.

WINGERT, Paul S. (1962), “**Primitive Art its Traditions and Styles**”, Oxford University Press: New York.

YARICI, Volkan. (2020), “**Mariechen Danz-Mekân yerleştirmesi & Beden**”, s.s. 70-71, İstanbul Bienali 2019: Yedinci Kıtı, Aydın Sanat Yıl 6 Sayı 11, Ceren ÜSTÜNEL, Sena KORKMAZ, Volkan YARICI, Ebru TOPÇU, İrem KODAL, Hülya ALEMDAR, Umut BAYRAK, Sena YILDIRIR, Cilt: 6, Sayı: 11, s.s. 65-83.

İNTERNET KAYNAKLARI

URL 1: The Art Story Foundation – All Rights Reserved For More Movements, Artists and Ideas on Modern Art, Kaynak: <https://www.theartstory.org/artist/beuys-joseph/> Erişim Tarihi: 26.02.2023.

URL 2: The Art Story Foundation – All Rights Reserved for More Movements, Artists and Ideas on Modern Art, Kaynak: <https://www.theartstory.org/artist/beuys-joseph/> Erişim Tarihi: 26.02.2023.

URL 3: History and Appreciation of Art II, Joseph Beuys, Fat Chair, The Artist as “Shaman” Module 14: 1960-Now-Age of Post-Colonialism Part I, Kaynak: <https://www.coursehero.com/study-guides/zeliart102/joseph-beuys-fat-chair/> Erişim Tarihi: 21.02. 2023.

URL 4: Ministère de la Culture et de la Communication, MONUMENTA 2010 Christian Boltanski/Personnes au Grand Palais, Kaynak: https://www.culture.gouv.fr/content/download/3751/pdf_file/220909%20-%20CP%20Monumenta.pdf Erişim Tarihi: 09.01.2023.

URL 5: Vlada Odobescu. (2010), “Christian Boltanski: Personnes Grand Palais-Paris”, Kaynak: <https://secretparisblog.files.wordpress.com/2014/06/christian-boltanski.pdf> Erişim Tarihi: 10.01.2023.

URL 6: Jose Juan Barba (2010). Metalocus, “Personnes” Monumenta 2010, (Sergi), Kaynak: <https://www.metalocus.es/en/news/personnes-monumenta-2010> Erişim Tarihi: 12.03.2023.

URL 7: MMCA (National Museum of Modern and Contemporary Art), Korea. (2022), “**Ai Weiwei: Defend the Future**”, p.p. 1-7, Kaynak:<https://www.mmca.go.kr/upload/board/20101116000014/2021/12/2021121402450940212602.pdf> Erişim Tarihi: 09.02.2023.

URL 8: Brooklyn Museum. (2014), “**Teaching Resource: Special Exhibition Ai Weiwei: According to What?**”, April 18-August 10, 2014, Kaynak: https://www.brooklynmuseum.org/exhibitions/ai_weiwei Erişim Tarihi: 15.02.2023.

URL 9: Chiharu Shiota, **Memory and Disappearance**, Kaynak: <https://www.biennaleofsydney.art/wp->

content/uploads/2021/09/4ec7c2d3d222263eb179f92475c40c5a.pdf Erişim Tarihi: 02.11.2022.

URL 10: Simpson, Veronica. (2018), Chiharu Shiota: Beyond Time, Kaynak: <https://www.studiointernational.com/chiharu-shiota-beyond-time-review-yorkshire-sculpture-park> Erişim Tarihi: 06.12.2022.

URL 11: Mo.Co. Panacée Exhibition Permafrost Forms of Disaster. (2020), “Eloise Hawser”, Kaynak: https://www.moco.art/sites/default/files/2020-05/LIVRET_PERMAFROST_EN_30_08.pdf Erişim Tarihi: 18.04.2023.

URL 12: HICKLIN, Meggin (2017), “Vessels of Memory”, Moss Arts Center, Kaynak: <https://vtechworks.lib.vt.edu/bitstream/handle/10919/108265/RadcliffeBailey.pdf?sequence=1> Erişim Tarihi: 22.03.2023.

GÖRSELLER KAYNAKÇASI

Görsel 1: Joseph Beuys, “Fat Chair”, 1964, Kaynak: <https://www.flickr.com/photos/hospi-table/4906845439> Erişim Tarihi: 17.12.2022.

Görsel 2: Joseph Beuys, ‘Fat Chair’ (Fettstuhl), 1964-85, Tate and National Galleries of Scotland, Kaynak: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/beuys-fat-chair-ar00088> Erişim Tarihi: 19.12.2022.

Görsel 3: Joseph Kosuth, ‘One And Three Shovels’, 1965, Kaynak: <https://allpainters.org/paintings/one-and-three-shovels-joseph-kosuth.html> Kaynak: Erişim Tarihi: 27.12.2022.

Görsel 4: Christian Boltanski, ‘Personnes’, Monumenta, Grand Palais, Paris, 2010, Fotoğraf: Didier Plowy, Kaynak: <http://evalbarran.com/en/production/personnes-christian-boltanski-monumenta-grand-palais/> Erişim Tarihi: 24.01.2023.

Görsel 5: Christian Boltanski, ‘Personnes’, Monumenta, Grand Palais, Paris, 2010, Fotoğraf: Didier Plowy, Kaynak: <https://www.metalocus.es/en/news/personnes-monumenta-2010> Erişim Tarihi: 24.01.2023.

Görsel 6: Christian Boltanski, 'Personnes', Monumenta, Grand Palais, Paris, 2010, Fotoğraf: Jean-Pierre Dalbéra, Kaynak: <https://www.flickr.com/photos/dalbera/4388605574/in/photostream/> Erişim Tarihi: 25.01.2023.

Görsel 7: Ai Weiwei, 'Straight', 1200x600cm, Royal Academy of Arts, Londra, 2008-2012, Kaynak: <https://www.royalacademy.org.uk/art-artists/name/ai-weiwei-hon-ra> Erişim Tarihi: 23.03.2023.

Görsel 8: Ai Weiwei, 'Straight', 1200x600 cm, 2008-2012, Fotoğraf: Anders Sune Berg, Faurshou Foundation, Kaynak: <https://www.artsy.net/artwork/ai-weiwei-straight-9> Erişim Tarihi: 24.03.2023.

Görsel 9: Ai Weiwei, 'Straight', 1200x600 cm, Royal Academy of Arts, Londra, 2008-2012,

Kaynak: <https://www.smpickings.com/artsentertainment/straight-talking-ai-weiwei> Erişim Tarihi: 24.03.2023.

Görsel 10: Chiharu Shiota, 'Beyond Time', 2018, Yorkshire Sculpture Park, UK, Kaynak: <https://www.flickr.com/photos/35041609@N07/41798338150/in/photostream/> Erişim Tarihi: 04.11.2022.

Görsel 11: Chiharu Shiota, 'Beyond Time', 2018, Metal Piyano Çerçevesi (Detay), Yorkshire Sculpture Park, UK, Kaynak: <https://www.flickr.com/photos/35041609@N07/29735978228/in/photostream/> Erişim Tarihi: 04.11.2022.

Görsel 12: Chiharu Shiota, 'Beyond Time', 2018, Kağıtlar (Detay), Yorkshire Sculpture Park, UK, Kaynak: <https://www.flickr.com/photos/35041609@N07/43558657092/in/photostream/> Erişim Tarihi: 05.11.2022.

Görsel 13: Mariechen Danz, Body Bricks (Beden Tuğlaları), 2019, Çelik metal strüktür, seramik, pişmiş toprak, İKSV, 16. İstanbul Bienali, İstanbul, Kaynak: <https://bienal.iksv.org/en/bienal-artists/mariechen-danz> Erişim Tarihi: 17.12.2022.

Görsel 14: Mariechen Danz, Body Bricks (Beden Tuğlaları), Tuğlalar (Detay), İKSV, 16. İstanbul Bienali, Fotoğraf: Sahir Uğur Eren, Kaynak:

<https://wentrupgallery.com/en/artists/mariechen-danz/works#lg=1&slide=4> Erişim Tarihi: 17.12.2022.

Görsel 15: Mariechen Danz, Body Bricks (Beden Tuğlaları), 2019, (Detay), İKSV, 16. İstanbul Bienali, Fotoğraf: Sahir Uğur Eren, Kaynak: <https://www.artforum.com/print/reviews/201909/16th-istanbul-biennial-81079> Erişim Tarihi: 17.12.2022.

Görsel 16: Eloise Hawser, 'Çöp Boşaltma Alanı' Multimedya Yerleştirilmesi, 2019, İKSV, 16. İstanbul Bienali, Kaynak: <https://bienal.iksv.org/tr/sanatcilar/eloise-hawser> Erişim Tarihi: 20.12.2022.

Görsel 17: Eloise Hawser, 'Çöp Boşaltma Alanı', Kanca (Detay), Multimedya Yerleştirilmesi, 2019, İKSV, 16. İstanbul Bienali, Kaynak: <https://bienal.iksv.org/tr/sanatcilar/eloise-hawser> Erişim Tarihi: 20.12.2022.

Görsel 18: Radcliffe Bailey, 'Nommo', 2019, İKSV, Çelik Metal Strüktür, Alçı Büst, Bulunmuş Ahşap, 16. İstanbul Bienali, Fotoğraf: Michael Rooks, Kaynak: <https://www.zestandcuriosity.com/2019/11/28/radcliffe-bailey-atlantas-own-international-artist/> Erişim Tarihi: 20.12.2022.

Görsel 19: Radcliffe Bailey, 'Nommo', 2019, İKSV, 16. İstanbul Bienali, (Detay), Fotoğraf: Michael Rooks, Kaynak: <https://www.zestandcuriosity.com/2019/11/28/radcliffe-bailey-atlantas-own-international-artist/> Erişim Tarihi: 20.12.2022.

Görsel 20: Radcliffe Bailey, 'Nommo', 2019, İKSV, 16. İstanbul Bienali, (Detay), Kaynak: <https://bienal.iksv.org/tr/sanatcilar/radcliffe-bailey> Erişim Tarihi: 21.12.2022.