

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

**EKOLOJİK SORUNLARIN KAVRAMSAL SANAT
BAĞLAMINDA ÇAĞDAŞ TÜRK SANATINA
YANSIMASI**

FATMA AL

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**DANIŞMAN:
DOÇ. DR. AHMET TÜRE**

KONYA-2022



Bilimsel Etik Sayfası

Öğrencinin	Adı Soyadı	Fatma AL		
	Numarası	20811901001		
	Ana Bilim /Bilim Dalı	Resim Ana Sanat Dalı/ Resim Ana Bilim Dalı		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans	X	
		Doktora		
Tezin Adı	Ekolojik Sorunların Kavramsal Sanat Bağlamında Çağdaş Türk Sanatına Yansıması			

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.

Öğrencinin Adı Soyadı: Fatma AL

İmzası



ÖZET

Öğrencinin	Adı Soyadı	Fatma AL		
	Numarası	20811901001		
	Ana Bilim /BilimDalı	Resim Ana Sanat Dalı/Resim Bilim Dalı		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans	X	
		Doktora		
	Tez Danışmanı	Doç. Dr. Ahmet TÜRE		
Tezin Adı	Ekolojik Sorunların Kavramsal Sanat Bağlamında Çağdaş Türk Sanatına Yansıması			

Bu çalışmanın amacı, günümüzde yaşanan en önemli mesele haline gelen ekolojik sorunların, önüne geçebilmek adına Kavramsal sanattan nasıl yararlandığı ve Çağdaş Türk sanatına nasıl yansıtıldığıdır.

Araştırma literatür tarama tekniği kullanılarak hazırlanmıştır. Araştırmada kavramsal sanatın ortaya çıkışı, tanımı, gelişimi, öncü sanat akımları ele alındıktan sonra Türkiye'deki kavramsal sanat faaliyetleri, ekolojik sorunların; doğadaki problemlerin materyal, mekân ve anlam olarak sanata dönüşmesi, çevre duyarlılığına farkındalık sağlamak için üretilen eserler ve çalışmaları oluşturan düşünceler ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Postmodernizm, Kavramsal Sanat, Hazır Nesne, Ekoloji, Ekolojik Sanat, Doğa



ABSTRACT

Author's	Name and Surname	Fatma AL		
	Student Number	20811901001		
	Department	Resim Ana Sanat Dalı / Resim Bilim Dalı		
	Study Programme	Master's Degree (M.A.)	X	
		Doctoral Degree (Ph.D.)		
	Supervisor	Doç. Dr. Ahmet TÜRE		
Title of the Thesis/Dissertation	Reflection of Ecological Problems on Contemporary Turkish Art in the Context of Conceptual Art			

The aim of this study is how to use Conceptual art in order to prevent ecological problems, which have become the most important issue today, and how it is reflected in Contemporary Turkish art.

The research was prepared using the literature review technique. In the research, after the emergence, definition, development, pioneering art movements of conceptual art, conceptual art activities in Turkey, ecological problems; The works produced in order to transform the problems in nature into art in terms of material, space and meaning, and to raise awareness of environmental sensitivity, and the ideas that make up the works are discussed.

Keywords: Postmodernism, Conceptual Art, Ready Made Object, Ecology, Ecological Art, Nature

ÖNSÖZ VE TEŞEKKÜRLER

“Ekolojik Sorunların Kavramsal Sanat Bağlamında Çağdaş Türk Sanatına Yansıması” konu başlığında hazırlanan tez çalışmasında; içinde yaşadığımız dünyanın en büyük meselelerinden biri haline gelen ekolojik sorunların sanat eserlerine nasıl yansıtıldığı, duyarlılık ve farkındalık yaratması bağlamında üretilen eserler incelenmek istenmiştir.

Beş bölümden oluşan tezimizin ilk bölümünde araştırmamızın konusu, amacı, önemi, yöntem ve sınırlılıkları, ikinci bölümde kavramsal sanatın genel tanımı gelişimi öncü sanat akımları ve kavramsal sanat hareketleri, üçüncü bölümde Türkiye’de kavramsal sanat hareketleri, dördüncü bölümde ekolojik yaklaşımlar, beşinci bölümde ise Türkiye’deki ekolojik sorunları ele alarak çalışmalar yapan sanatçılar ve eserleri üzerinde durulmuştur.

Bu çalışma süresi içerisinde konumu seçerken isteklerimi dikkate alarak bana yol gösteren danışmanım Doç. Dr. Ahmet TÜRE’ye, hiçbir koşulda benden desteklerini esirgemeyen aileme, tüm eğitim hayatım boyunca maddi, manevi desteklerini esirgemeyen hep arkamda duran eşim Doğan AL’a, ve bu süreçte bana sabreden evlatlarım Mustafa Batuhan, Elif Naz ve Cemil Yağız’a teşekkürlerimi borç bilirim.

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ VE TEŞEKKÜRLER	v
RESİMLER LİSTESİ	viii

BİRİNCİ BÖLÜM GİRİŞ

1.1. Araştırma Konusu ve Problemi.....	2
1.2. Araştırmanın Amacı.....	3
1.3. Araştırmanın Önemi	3
1.4. Araştırmanın Yöntemi	3
1.5. Kapsam	4
1.6. Sınırlılıklar.....	4

İKİNCİ BÖLÜM KAVRAMSAL SANATIN ORTAYA ÇIKIŞI

2.1. Postmodernizm	5
2.2. Kavramsal Sanatın Tanımı ve Gelişimi	7
2.3. Kavramsal Sanata Öncü Sanat Akımları	12
2.3.1. Dadaizmin Etkisi.....	12
2.3.2. Yeni Gerçekçilik'in Etkisi.....	14
2.3.3. Minimalizm'in Etkisi	16
2.3.4. Pop-Art'ın Etkisi	17
2.4. Kavramsal Sanat Hareketleri	19
2.4.1. Fluxus Hareketi	19
2.4.2. Arte Povera-Yoksul Sanat.....	21
2.4.3. Performans Sanatı	24
2.4.4. Video Sanatı	26
2.4.5. Enstalasyon- Düzenleme Sanatı.....	28
2.4.6. Land Art- Arazi Sanatı.....	31

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM TÜRKİYE'DE KAVRAMSAL SANAT

3.1. Genel Bakış.....	33
3.2. Kavramsal Sanata Öncülük Eden Sanatçılar	35
3.2.1. Altan Gürman.....	35
3.2.2. Füsun Onur.....	37

3.2.3. Sarkis.....	39
3.2.4. Şükrü Aysan.....	40

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

SANAT VE DOĞA İLİŞKİSİNDE EKOLOJİK YAKLAŞIMLAR

4.1. Ekolojik Sanat.....	43
4.2. Sanatsal Çalışmalar.....	44

BEŞİNCİ BÖLÜM

EKOLOJİK SORUNLARIN KAVRAMSAL SANAT BAĞLAMINDA YORUMLAYAN SANATÇI İNCELEMELERİ VE ESER ANALİZLERİ

5.1. Mehmet Ali Uysal.....	54
5.2. Yücel Dönmez	57
5.3. Ayşe Erkmen.....	59
5.4. Mehmet Kavukçu.....	61
5.5. Varol Topaç	63
5.6. Tamer Serbay	65
5.7. Elçin Ekinci.....	67
5.8. Onur Fındık.....	69
5.9. Ünal Kuş	69
5.10. Esra Ertuğrul Tomsuk.....	70
5.11. Canan Tolon.....	72
5.12. Tuğçe Aytürk	73
5.13. Murat Şahinler	74
5.14. Aybars Yücel	75
5.15. Alaaddin Kirazcı.....	75
5.16. Kerem Ozan Bayraktar	76
5.17. Pınar Yoldaş.....	77
5.18. Deniz Aktaş.....	79
5.19. Elmas Deniz.....	80
5.20. Ozan Atalan	83
5.21. Müge Yılmaz	85
SONUÇ	87
KAYNAKÇA.....	87

RESİMLER LİSTESİ

Resim 2. 1. John Cage, “4’ 33””, Woodstock, New York, 1954.....	9
Resim 2. 2. Marcel Duchamp, “Pisuvan”, 1917.....	10
Resim 2. 3. Joseph Kosuth, “Bir ve Üç Sandalye”, 1965.....	11
Resim 2. 4. Rene Magritte, “İmgelerin İhaneti”, 1929.....	11
Resim 2. 5. George Grosz, “Berlin Sokaklarında Kuru Kafa Kıyafeti”, Almanya, 1918.	14
Resim 2. 6. Richard Hamilton, “Günümüz Evlerini Bu Kadar Farklı ve Bu Kadar Cazip Hale Getiren Şey Nedir?”, 1956.....	18
Resim 2. 7. George Maciunas, “Manifesto on Art / Fluxus Art Amusement”, Amerika, 1965.	20
Resim 2. 8. Michelangelo Pistoletto, “Paçavraların Venüsü”, İstanbul Modern Sanatlar Müzesi, İstanbul, 1967.....	22
Resim 2. 9. Jannis Kounellis, “Oniki At”, ,L’Attico Galeri, 1969.	23
Resim 2. 10. Yves Klein, “Mavi Dönemin Antropometrisi”, Paris, 1960.....	25
Resim 2. 11. Joseph Beuys, “Ölü Bir Tavşana Resimler Nasıl Anlatılır”, Performans, Schmela Galerisi, Düsseldorf, 1965.	26
Resim 2. 12. Nam June Paik, “Tv Buda”, New York,1974.....	28
Resim 2. 13. Marcel Duchamp, “Şişe Askılığı”, 1961.	30
Resim 2. 14. Robert Smithson, “Spiral Jetty”, Great Salt Lake, Utah, 1970.....	32
Resim 3. 1. Altan Gürman, “İstatistik”, Paris, 1965.....	37
Resim 3. 2. Füsün Onur, “Çerçeve, Taş, Toprak, Çiçek”, İstanbul Arkeoloji Müzesi, 1977.	38
Resim 3. 3. Füsün Onur, “Ekmek, Elma Dedin de Aklıma Geldi”, 1978.	38
Resim 3. 4. Sarkis, “Çaylak Sokak, Yeryüzü Büyücüleri”, Paris, 1989.....	40
Resim 3. 5. Şükrü Aysan, “Salt Sanatsal Nesnelere Doğal Çevreye Müdahale”, Kilyos, İstanbul, 1979.....	41

Resim 4. 1. Joseph Beuys, “7000 Meşe Ağacı”, Documenta 7, Kassel, 1982.....	45
Resim 4. 2. Alan Sonfist, “New York Şehrinin Zaman Manzarası”, Açık Alan Yerleştirmesi, (1965-1978-Günümüz).....	47
Resim 4. 3. Katie Paterson, “Vatnajökull Sesi”, İzlanda, 2007.....	48
Resim 4. 4. Alejandro Durán, “Washed Up: Transforming a Trashed Landscape”, Sian Ka’an, Meksika, 2014.....	48
Resim 4. 5. Mandy Barker, “Süresiz / Belirsiz (Indefinite)”, 2010.....	49
Resim 4. 6. Agnes Denes, “Wheatfield.(Buğday Tarlası)”, New York, 1982.....	50
Resim 4. 7. Nele Azevedo, “Minimum Monument”, İngiltere Birmingham Chamberlain Square, 2014.....	51
Resim 4. 8. Mel Chin, “Revival Field, (Hayata Dönüş Alanı)”, Saint Paul, Minnesota, 1991.....	52
Resim 4. 9. Lynne Hull, “Wildlife Warning Signs”, 2009.....	52
Resim 5. 1. Mehmet Ali Uysal, “Skin 2 (Ten 2)”, Belçika, 2010.....	55
Resim 5. 2. Mehmet Ali Uysal, “Ayna”, İstanbul, 2012.....	56
Resim 5. 3. Mehmet Ali Uysal, “Su”, Paris, 2022.....	57
Resim 5. 4. Yücel Dönmez, “Kar Resmi”, Uludağ Bursa, 1996.....	58
Resim 5. 5. Yücel Dönmez, “Eriyen Gülümsemeler”, Saklıkent, Antalya, 2013.....	59
Resim 5. 6. Ayşe Erkmen, “Kütüküt”, Enstalasyon, 13. Uluslararası İstanbul Bienali, İstanbul, 2013.....	60
Resim 5. 7. Ayşe Erkmen, “B Planı”, Su Arıtma Birimleri, Borular ve Kablolar, 54. Venedik Bienali, 2011.....	61
Resim 5. 8. Mehmet Kavukçu, “Fırtınayı Yaşamak”, Erzurum, 2017.....	62
Resim 5. 9. Mehmet Kavukçu, “Kristalleşen Sanat Nesnesi”, buz ve metal konstrüksiyon, Erzurum, 2013,.....	63
Resim 5. 10. Varol Topaç, “Fermuar”, İzmir, 2007.....	64
Resim 5. 11. Varol Topaç, “Yuvarlanan Ağaçlar”, Gongju, Güney Kore, 2006.....	65

Resim 5. 12. Tamer Serbay, “Kürelerin Uyumu”, Almanya, 2003.	66
Resim 5. 13. Tamer Serbay, “Doğal Mucize”, Belçika, 2006.	66
Resim 5. 14. Elçin Ekinci, “İnşa”, Kilyos, İstanbul, 2013.	68
Resim 5. 15. Elçin Ekinci, “Düzenin Doğası”, Daire Galeri, İstanbul, 2014.	68
Resim 5. 16. Onur Fındık, “İsimsiz”, İzmir, 2017.	69
Resim 5. 17. Ünal Kuş, “Leylek Yuvası”, İskenderun, 2012.	70
Resim 5. 18. Esra Ertuğrul Tomsuk, “İsimsiz”, İzmir, 2017.	71
Resim 5. 19. Canan Tolon, “Koloni 1”, İstanbul, 2008.	73
Resim 5. 20. Tuğçe Aytürk, “Kimlik”, İzmir, 2013.	73
Resim 5. 21. Murat Şahinler, “Boom! Günlük Yaşam İçinden Jeolojik Modelleme”, Kapadokya, 2015.	74
Resim 5. 22. Aybars Yücel, “Yokoluş”, 2017.	75
Resim 5. 23. Alaattin Kirazcı, “Organik Heykel Projesi”, İstanbul, 2013.	76
Resim 5. 24. Kerem Ozan Bayraktar, “Klimalar (Air Conditioners)”, 2015.	77
Resim 5. 25. Pınar Yoldaş, “Bir Aşırılık Ekosistemi / Plastivorlar İçin Duyu Organı”, Ekavart Gallery, 2019.	78
Resim 5. 26. Deniz Aktaş, “Umudun Yıkıntıları 1”, kâğıt üzerine mürekkepli kalem, İstanbul, 2019.	79
Resim 5. 27. Deniz Aktaş, “Umudun Yıkıntıları 2”, kâğıt üzerine mürekkepli kalem, İstanbul, 2019.	80
Resim 5. 28. Elmas Deniz, “Kayıp Sular”, Üç boyutlu ahşap rölyef, İstanbul, 2019.	81
Resim 5. 29. Elmas Deniz, “İsimsiz Bir Derenin Tarihi (Etrafindakiler)”, İstanbul, 2019.	82
Resim 5. 30. Elmas Deniz, “İsimsiz Bir Derenin Tarihi, (Pinna Nobilis)”, İstanbul, 2019.	83
Resim 5. 31. Elmas Deniz, “İsimsiz Bir Derenin Tarihi (Pinna Nobilis İncileri)”, İstanbul, 2019.	83

Resim 5. 32. Ozan Atalan, “Monokrom”, Yerleştirme, İstanbul, 2019.....	84
Resim 5. 33. Ozan Atalan, “Monokrom”, Video, İstanbul, 2019.....	85
Resim 5. 34. Müge Yılmaz, “On Bir Güneş”, İstanbul, 2019.Müge Yılmaz, “On Bir Güneş”, İstanbul, 2019.....	86



BİRİNCİ BÖLÜM

GİRİŞ

Sanat ve doğa her zaman birbiriyle kesişmenin yollarını bulmuş ve sanatçılar için her daim büyük bir ilham kaynağı olmuştur. Her dönemde doğa, farklı formlarda sanatçılar tarafından eserlerine yansıtılmıştır. Doğa, Klasikçiler için kırsal ve tarihi, Romantikler için görkemli ve vahşi, İzlenimciler için hassas ve şiirsel olarak izleyici ile buluşmuştur.

Son yüzyıllarda dünyada yaşanan savaşlar ve krizlerden sonra ülkeler arasındaki ekonomik ilişkiler, ticaret ve turizmin artması dünyada önemli değişim ve dönüşümlere yol açmıştır. Bu değişim ve dönüşümlerle sanatta da bazı kavram ve yaklaşımlar değişmiştir. Sanat ve doğa kendilerini bu politik savaşın merkezinde buldukça, doğa saf estetiğin ötesinde tasvir edilmeye başlanmıştır. 1960'ların sonlarına doğru Postmodernizm adı altında ortaya çıkan yeni sanatsal faaliyetin içerisinde beliren farklı meyillerle, esasını kavramın oluşturduğu ve fikirleri sanat eseri haline getirmeyi hedefleyen kavramsal sanat, iz bırakan akımlarından biri haline gelmiştir. İçinde yaşadığımız zaman diliminin tüm tarihsel, kültürel, siyasal, sosyal, birleşimlerini kavramsal bir şekilde çalışmalarına döken sanatçılar ise kavramsal sanatın adının duyulmasında önemli yer teşkil etmişlerdir.

1970'lerin ortalarında yaygınlaşan kavramsal sanat Duchamp'ın hazır nesne olgusuna değinmesiyle şekillenmiştir. Kavramsal sanat, sahip olunan, sergilenebilen, çoğaltılabilen nesnelere ortadan kaldırır. Sanat eserlerinden ziyade fikirler ve anlamlarla ilgilenir.

Kavramsal sanat ile birlikte sanatçılar atölyelerinden çıkarak ekoloji, kültür, siyaset ve toplumsal konuları bütüncül bir yaklaşımla eserlerinde işlemeye başlamışlardır. Bu konulara değinmelerinin sebepleri arasında artan sanayileşme ve kentleşme yüzünden yeryüzünün sömürülmesi, hava kirliliği, iklim değişikliği, küresel ısınma, yüksek karbon ayak izleri, halk sağlığı sorunları, kayıp biyolojik çeşitlilik, aşırı nüfus, endüstriyel atık, doğal afetler, ormansızlaşma, nesli tükenmekte olan türler ve bunun sonucunda çevrenin bozulması sayılabilir. 20. yüzyılda

yaşanılan ekolojik ve çevresel savaşı ifade etmek için sanat tercih edilen bir araç haline gelmiştir.

1969'lı yıllar bu tarz sanat uygulamaları için bir dönüm noktası olmuştur. Doğanın bozulması, sanatçılar ve manzara arasındaki ilişkiyi derinden değiştirmiş ve birçok sanatçı, gezegenin karşı karşıya olduğu tehlikeler hakkında farkındalık yaratmak, gezegenin korunmasını teşvik etmek, ekolojik konulara dikkat çekmek için kendi sanatsal dillerini kullanarak fiziksel dünya ile işbirliği içinde eserler yaratmaya başlamışlardır. Ülkemizde de son yıllarda pek çok sanatçı ekolojik sorunlarla ilgili duydukları rahatsızlıkları eserlerine yansıtmışlardır.

1.1. Araştırma Konusu ve Problemi

Küresel iklim değişikliği ve beraberinde artan atmosfer kökenli afetler, plastik kullanımı, ambalaj atıkları, nesli tükenen canlılar, hava, su, toprak kirliliği, biyolojik çeşitliliğin azalması, ozon tabakasında oluşan zararlar, zararlı kimyasallar günümüz dünyasının en önemli konularından biri olmuştur. Dünyayı ilgilendiren bir çok küresel olay gibi bu konular da zengin veya fakir her ülkenin ve toplumların üzerinde önemli durması gereken bir hal almıştır. Bugün yüz yüze olduğumuz ekolojik sorunlar ve kirlilik beraberinde ciddi çevresel ve toplumsal problemler ortaya çıkarmıştır. Bu sorunların ve problemlerin küresel bir boyuta ulaşması sanatçıların dikkatlerinden kaçmamış, meselelere farklı ifade teknikleri ile tepkilerini göstermenin yolunu açmıştır. Sanatçılar global boyutlara ulaşan sıkıntıların, toplum ve yaşam odaklı olmasından dolayı insanları ön plana almıştır. Yaptıkları eserlerle insanları ikaz etmeye çalışmış ve dünyanın bozulan dengesinin geri getirilmesine yönelik bir idrak kazandırmaya çalışmışlardır. Öncelikle doğa ve sosyalleşme ikilemindeki sorunlara dikkati çekmişlerdir. Yapılan bu araştırmanın problemini kavramsal sanat bağlamında; doğadaki problemlerin, ekolojik sorunların, materyal, mekân ve anlam olarak sanata dönüşmesi ve çevre duyarlılığına farkındalık sağlamak için üretilen eserlerin Çağdaş Türk Sanatı içerisinde değerlendirilmesi oluşturmaktadır.

1.2. Araştırmanın Amacı

Çalışmanın amacı, içinde yaşadığımız dünyanın büyük meselelerinden biri haline gelen ve artarak devam eden ekolojik sorunlara karşı insanlarda ekolojik duyarlılık oluşturmak ve doğayı yeniden kazanabilmek amacıyla sanatçıların kavramsal sanattan nasıl yararlandıkları, çalışmalarını yaparken hangi problemlerden yola çıktıkları, hangi malzemeleri kullandıkları, farkındalık sağlamaya yönelik çalışmalarında izleyiciye hangi mesajları vermeye çalıştıkları sorularının cevabı aranacaktır. Çalışmanın temel amacı bu bilgilere ulaşmaktır.

1.3. Araştırmanın Önemi

Aslında sanatın her döneminde sanatçının üretimlerinde ele aldığı doğa kullanımı, özellikle 1960'lardan sonra postmodern sürecin getirdiği özelliklerden dolayı, bir kırılma göstermiştir. Bu süreçte, ortaya çıkan sanatsal çalışmalar sergi salonlarının dışına taşınmıştır. 1980 yılından itibaren sanatta etkileşim ve katılım gibi ifadeler, izleyicinin dikkatini çekmek için kullanılmaya başlanmıştır. İklim değişikliği ve küresel ısınma gibi ekolojik sistem üzerinde yaşanan sorunların sanayileşme ve teknolojinin artmasıyla birlikte kendini daha çok belli etmesi, tartışmaya açılan önemli sorunlardan biri olmuştur. İnsanların tüketim kültürünün değişmesi, bilinçsizce kullanılan doğal kaynaklar ve bu tarz yaklaşımlar doğa ve ekosistemde gözle görülür zararlara yol açmıştır. Böylelikle, sanatçılar izleyicisine ekolojik sorunlar kapsamında duyarlılık sağlamaya yönelik, seyircileri dahil eden, izleyicinin kendini yerine koyduğu, birebir dahil olduğu çağdaş sanat eserleri sunmaya başlamıştır. Bu yönde araştırmamızda sanat-ekoloji alanında etkileşim ve katılım sağlanan çağdaş sanat yapıtlarından örneklerin özellikleri ile onları oluşturan düşünceler ele alınacaktır. Literatürde böyle çalışmaların az olmasından dolayı önemlidir.

1.4. Araştırmanın Yöntemi

Ekolojik sorunların Çağdaş Türk Sanatına yansıma biçimlerinin araştırıldığı bu araştırmada nitel araştırma yöntemlerinden literatür tarama tekniği kullanılacaktır.

Literatür araştırması, hali hazırda bulunan yazılı kaynaklardan belirlenmiş olan mevzu hakkında derin, ayrıntılı ve sistematik araştırma yapmanın tamamıdır(<https://www.akademikpersonel.org/literatur-taramasi-nedir-nasil-yapilir>, 2022). Konu ile ilintili kitap, tez, internet kaynakları, makale, dergi, incelenerek bilgi toplama işlemi yapılacaktır.

1.5. Kapsam

Bu araştırmada, yayın olarak; gazetelerin veya sanat konulu dergilerin, ekolojik sorunların çağdaş Türk resmine yansıması ile ilgili bilgi içeren yazılarından, kütüphaneler gezilerek edinilen bilgilerden, ilgili araştırmalar ve konuyu içeren makalelerden, üniversitelerin arşivlerini inceleyip, konuyu içeren ilgili araştırmalardan, internet kaynaklarından yararlanılmıştır.

1.6. Sınırlılıklar

“Ekolojik Sorunların Kavramsal Sanat Bağlamında Çağdaş Türk Sanatına Yansıması” adı altında yapılan bu araştırmada, kavramsal sanatın Batı’da 1950’li yıllarda ortaya çıkmasından dolayı bu tarihten başlayarak günümüze kadarki zaman dilimi içerisindeki verilerin ele alınıp tartışılması ve yorumlanması ile sınırlıdır.

İKİNCİ BÖLÜM

KAVRAMSAL SANATIN ORTAYA ÇIKIŞI

2.1. Postmodernizm

Postmodernizm, kelimesinin anlamına baktığımızda ön ekindeki “post” hecesinden dolayı “modern ötesi” yada “modern sonrası” diyerek adlandırabiliriz. Kelimenin anlamı belli olsada onu tartışmalarının odağına alan, konuyla ilgili konuşan ve düşünen insanların farklı biçimlerde yorumladıkları gözlemlenmektedir.

Literatürde bu kavram ile ilgili farklı tanımlar olmasına rağmen fikir birliği sağlanan bir görüş bulunmamaktadır. Fikir birliğine varılamama sebepleri arasında postmodernizmin ortaya çıkış koşullarının farklı farklı çözümlenmesi, dönemin düşünürlerinin kendince yorumlaması ve ele aldıkları konuların çok geniş bir düzleme yayılmasıdır. Karışık bir görünüme sahip olan postmodernizm olgusunun içine, çok farklı fikri akımlar dahil edilmektedir (Doltaş, 1991: 174).

Postmodern kelimesini tarif eden ilk düşünür olan Lyotard, Freud’un güdülerinden sanatı algılamada yararlanılması gerektiğini öne sürmüştür. Ayrıca postmodernizm ile modernizmin birbirinin içinde olduğu ve ayrı bir dönem olarak görmediğini hep savunmuştur (Barış, 2016: 434).

Şaylan, postmodernizmin, çok geniş bir sahada kendini gösteren, sorunu ele alış, inceleyiş, ona bütünsel olarak bakış biçimlerini ya da karşıt düşünceleri karşılıklı olarak öne sürme biçimlerini içerdiği için tanımlamakta zorlanıldığını söylemektedir (Şaylan, 2001: 6).

Jameson da postmodernitenin moderniteden bir kopuş olduğunu savunur ve toplumsal olarak nitelediği bu durumu Neo-Marksist bir çerçevede içinde kuramsallaştırmaya çalışır (Kellner, 1993: 246).

Habermas, Postmodernizmi, başkalıkları ve çoğulculuğu öne çeken bir kavram olmasından dolayı eleştirmiştir. Ona göre aklın ve sözün üstünlüğü yok edilmiş yerine hitabet ve yazının üstünlüğü getirilmiş subjektiflik ve bireycilik öne

geçmiş, din, felsefe, bilim, sanat farkları postmodernizmle birlikte yok sayılmıştır (Aslan & Yılmaz, 2001: 93).

1960'lı yıllarda New York'lu sanatçılar ve eleştirmenleri sayesinde ortaya çıkan Postmodernizm. Avrupa'da 1970'li yıllarda görülmeye başlanmış ve geliştirilmiştir (Sarup, 1995: 158). Son yirmi yıldır, postmodern söylemler dünyanın birçok yerinde kültürel ve entelektüel sahneye egemen olmuştur. Modernizmin sanatta ölüp ölmediği ve ne tür postmodern sanatın onun yerini alacağı konusunda estetik ve kültürel teorilerde tartışmalar ortaya çıkmıştır (Best & Kellner, 1998: 13).

Postmodernizmin tepki aldığı esas nokta, modernizm gibi teorileştirilmediği üzerinedir. Kellner bu konuyla ilgili özellikle Foucault ve Derrida'yı eleştirmekte; Baudrillard ve Lyotard'ı ise modernizmden ayrılan ya da yön değiştiren durumun kapsamı ile ilgili açıklama yapmamaları sebebiyle eleştirmektedir (Kellner, 1993: 244).

Postmodernist yaklaşım, soruların belirlenmiş sabit bir doğru cevabı olduğunun tersine, bir yada birden fazla cevaba sahip olabileceğini ya da hiç cevabının olmayacağını savunmaktadır (Şaylan, 2001: 19). Serbestlik, tolerans, farklılık postmodernin ana değerleri olup önce dışlanmış ve beğenilmeyen topluluğun marjinlerinde ortaya çıkmışlardır (Bauman, 2003: 349).

Postmodernizmin tanımlanamaz olduğu bir gerçektir. Ancak farklılık, tekrar, iz, simülakr ve hipergerçeklik gibi kavramları kullanarak mevcudiyet, özdeşlik, tarihsel ilerleme, epistemik, kesinlik gibi diğer kavramları istikrarsızlaştırmak için bir dizi eleştirel, stratejik ve retorik pratik olarak tanımlanabilir.

Modernizme karşı bir tepki olarak ortaya çıkan Postmodernizm, şüphecilik ve akıl şüphesinden beslenmektedir. Modernizm ise, varlığı düşünce ile tanımlayan öğretiler ve akıl üzerine kurulmuştur. Postmodern sanat, 20. yüzyılın sonlarına kadar felsefeyi kullanmış ve kişisel deneyimlere kattığımız yorumların soyut öğelerden daha somut olduğunu savunmuştur. Modern sanatçılar yalınlığı ön plana çıkarırken, postmodernist sanatçılar ise karmaşık ve çetrefilli kavram tabakalarını benimsemiştir.

Postmodernizm, üslupla ilgili yerleşik kuralları çiğnediği için, yeni bir özgürlük çağı ve her şeyin yolunda gittiği duygusu getirmiştir. Genellikle komik,

şakacı veya gülünç; zevk sınırlarını zorlayan, çatışmacı ve tartışmalı olabilir; ama en önemlisi, üslubun kendisinin bir öz-farkındalığını yansıtmaktadır. Sonuçta Postmodernizmin tüm yorumları, sosyo-kültürel hareketleri çözümleme için yapısöküm yöntemini kullanır.

2.2. Kavramsal Sanatın Tanımı ve Gelişimi

Kavramsal sanat, 1960'larda ana akım olan modernizm hareketini ve estetiğe yaptığı vurguyu eleştiren bir sanat hareketi olarak doğmuştur. Tanım genellikle 1960'lı yılların ortasından 1970'li yılların ortalarına kadar olan sanata atıfta bulunmak için kullanılır. Kavramsal sanat terimini açmak, diğer sanat akımları kadar basit değildir. En yaygın olarak 1960'lar ve 1970'ler arasında Amerika Birleşik Devletleri'nde ortaya çıkan sanat hareketine atıfta bulunsa da, onu anlamının başka yolları da vardır.

1. Kavramsalculuk, genellikle, kavramın etrafında dönen çağdaş sanat hakkında insanların sevmediği şeyler için olumsuz bir terim olarak kullanılır.
2. Sanat eserinin fikri, planlaması ve üretim süreci, gerçek sonuçtan daha önemlidir.
3. Daha geniş bir kavramsalculuk nosyonu, üstlenerek evrendeki insanların 1950'lerden beri emperyalizmden kişisel kimliğe kadar değişen temalar üzerinde kavramsal bir tarzda çalıştığını ileri sürer.

Kavramsal sanatta, yapıtın içerdiği beceri, teknik, güzellikten ziyade düşünce veya kavram, ön plana çıkmaktadır. Kavramsal sanatçılar, en uygun biçim ve gereçleri kullanarak iletmek istedikleri mesajları performanslarıyla izleyiciyle buluşturmışlardır. Sanatçılar, eserlerinde dilsel, süreç odaklı, matematiksel düşünce niteliklerinin yanında hayali sistemler, yapılar ve süreçler kullanarak "fikir olarak sanat" ve "bilgi olarak sanat" imkanlarını araştırmışlardır.

Sanat tarihçisi Paul Wood ise kavramsal sanat için:

"Kavramsal sanatın sınırlarının nerede çizileceği, hangi sanatçıların ve hangi çalışmaların yer alacağı belli değildir. Bir bakıma kavramsal sanat, Lewis Carroll'un Cheshire kedisi gibi olur, ortada sadece sırtıma kalana kadar, hiç bir

şey kalmayana dek çözülür: fakat az sayıda sanatçı tarafından bir kaç kısa yıl boyunca yapılmış bir avuç dolusu eser. O zaman yine, farklı bir bakış açısıyla ele alındığında, kavramsal sanat, geçmişin günümüze döndüğü esastan (gerçeğinden) daha az hiç birşeye benzemez''demektedir (Wood, 2002: 6).

Kavramsal sanat, yalnızca sanat yapmak için değil, aynı zamanda sanatın işlevlerini, sanatı açıklayan ve değerlendiren teorileri ve onun sergilenmesine adanmış modları ve kurumları yeniden düşünmek için yeni yaklaşımlar gerektirir. Temsil, ifade ve biçimcilik ilkelerine dayanan estetik teorilerin, artık modası geçmiş olan sanatın daha önceki tezahürlerine bağlı yapılar olduğunu öne sürer. Kavramsal sanatın temel stratejisi olan maddeselleştirme, fikirlerin malzeme üzerindeki önceliğini öne sürer ve sanatta her türlü maddeselliği kabul eder.

Sol LeWitt'in 1967 yılında Artforum'daki "Kavramsal Sanat Üzerine Paragraflar" isimli yazısı kavramsal sanat üzerine tasarlanan kilit yazılardan biridir. Yazı, kavramsal sanatı yeni avangard hareket diye nitelendirmiştir. Kavramsal sanat tanımı, esasen, ilk defa bu yazıda görülmüştür ve kavramsal sanatın anlatım yönünün başlangıcıdır. Sanatçıların eserlerinde kavramsal bir biçim ele aldığına, tüm planlama ve kararları önceden aldıklarını ve düşüncenin sanatı yapan bir makine haline geldiğini görülmektedir (Yılmaz, 2005: 220).

1952'de sanatçı John Cage'in "4'33" olarak isimlendirilen, eseri (Resim, 2. 1) kavramsal sanatın belirleyicisi olma niteliğindedir. Piyanist David Tudor piyanonun başına oturur, notalarını açar, açık piyano klavyesinin kapağını yavaşça kapatırken tuttuğu kronometreye vurur ve uygunsa sayfayı çevirir önündeki boş notaya ve kronometreye bakar. Otuz saniye sonra kronometreyi durdurup kapağı açar. Bir süre sonra kapağı kapatır, bu sefer kronometreye 2 dakika 23 saniye basar, süre dolduğunda kronometreye basar ve kapağı açar. Ardından kapağı kapatıp kronometreyi çalıştırır ve bu üçüncü kısım 1 dakika 40 saniye sürer, kapağı açıp piyano çalmadan kalkar. Parçanın bölümleri toplam 4 dakika 33 saniye sürer. Bu sessizlik içerisinde geçen 4 dakika 33 saniye müziğin kavramsal olduğunu vurgulamaktadır (<http://www.sanatatak.com/view/haftanin-sarkisi-no-10-john-cage-433>, 2019).



Resim 2. 1. John Cage, “4’ 33”, Woodstock, New York, 1954.

Kavramsalcılığın kökeni, hareketin öncülü olduğuna inanılan Fransız sanatçı Marcel Duchamp ile 1917’ye kadar uzanır. Duchamp, doğası gereği kavramsal olan orijinal eserlerin örneklerini sunduğu için kavramsal sanatçıların yolunu açmış. ve onlara prototipik olarak kavramsal işlerden yani hazır nesnelere (ready -made) örnekler vermiştir (Atalan, 2012: 26). En ikonik eseri “Çeşme” (Resim, 2. 2) ile New York’taki Bağımsız Sanatçılar Derneği’nin yıllık sergisine dahil edilmek üzere bir heykel olarak takma adla imzalanmış bir pisuvar leğeni sunarak, hazır nesnelere tercih edilen kullanımını gösterdi. Daha sonra, jüri, Duchamp’ın sanatın sınırlarının esasen nerede yattığına dair sorgulamasını sergileyen kaba eserini sanat olarak kabul etmeyi reddetti. Sanatı neyin oluşturduğuna yönelik eleştirisi, sanatın çok geleneksel tanımını altüst etti ve sonuç hazır nesnelere lehine oldu.



Resim 2. 2. Marcel Duchamp, “Pisuvan”, 1917.

Kavramsal sanat hareketi boyunca, birçok sanatçı kayda değer öneme sahip eserler üretti. Kavramsal sanat hareketi içindeki bu eserler kullanılan temel ilkeleri ve özellikleri doğru bir şekilde göstermektedir. Bu sanatçılar arasında, Joseph Kosuth, Terry Atkinson, Robert Barry, Michael Baldwin, David Bainbridge, Harold Hurrell, Lawrence Weiner, Mel Bochner bulunur. Mel Bochner’e göre; kavramsalılıkta olmazsa olmaz iki madde vardır. İlki, eserin sözel bir yanıtının olması; ikincisi de eserin yeganelikten sıyrılmasıdır. Joseph Kosuth ise, güzellikten alınan mutluluğu dışlayarak “dil yoksa sanat da yoktur” demektedir (Antmen, 2009: 195).

Kavramsal sanatın babası sayılan Kosuth yapıtlarında dışarıdan gördüğümüzün sadece bir araç olduğunu, fikirlerin ön plana çıkması gerektiğini söylemiştir. 1960’lı yıllarda dilsel uygulamalar yapmıştır. Sanatçı, sanatta anlamsal fonksiyonu ve inşasını yapıtlarında sorgulamıştır (Yılmaz, 2005: 226).

En tanınmış eseri “Bir ve Üç Sandalye” (Resim, 2. 3) başlıklı eserini 1965’te üretmek için tek bir sandalye için farklı kodların olduğunu göstermek istemiştir. Sanat eseri içinde, bir sandalyenin ölçekli görüntüsü ile “sandalye” kelimesinin sözlük tanımının çıktısı arasında gerçek bir sandalye yer almaktadır. Bunu yaparken, Kosuth

bir sandalyenin hem görsel hem de sözlü kodunu sunarak, sanat bilgisine bakılmaksızın herhangi bir izleyici tarafından erişilebilir ve anlaşılabilir bir noktaya kadar sanat eserini tanımlamak için dili kullanmıştır.



Resim 2. 3. Joseph Kosuth, “Bir ve Üç Sandalye”, 1965.

Gerçeklik algısını değiştiren kavramsal sanat çalışmasına Rene Magritte'nin “İmgelerin İhaneti” (Resim, 2. 4) adlı eserini örneklendirebiliriz. Bir pipo görüntüsü ve görüntünün altında “bu bir pipo değildir” ibaresini görüyoruz. İçinde bulunulan durum açık bir yalan şeklindedir. Ayrıca bir sorgu oluşturur. Kosuth'ta olduğu gibi, Magritte'de temsil kavramını buluyoruz. Bu bir piponun resmi; gerçekliği değil, izleyiciye temsilini ima etmektedir (Lynton, 1982: 182).



Resim 2. 4. Rene Magritte, “İmgelerin İhaneti”, 1929.

Sonuç olarak Duchamp'ın geleneksel sanat anlayışının dışına çıkarak sanat eylemini basite indirgediği hazır nesne çalışmaları ile sanata getirilen yeni boyut, sanatçının eserin güzelliği yerine, niyetiyle ilgilendiğini göstermektedir.

Kavramsal sanatın oluşumunu etkileyenler ise en başta Dadaizm, Pop Art, Yeni Gerçekçilik, Minimalizm gibi akımlardır. Kavramsal Sanat, 20. yüzyılın en bilinçli sanatsal düşünce dönemi olarak kabul edilir. Kavramsal sanat pratikleri, Land-Art, video sanatı, sözcük sanatı, vücut sanatı, çevresel düzenleme ve çevre değişimleri, süreç,eylem gibi geniş başlıklar altında gruplandırılmıştır. Bu grupların içerisindeki uygulamalar çevreye farklı yaklaşımlar, çevre çalışmaları, çevre anlayışı, çevresel ve çevresel değişimlerin farkındalığı gibi, yaratıcılık üzerine yansımaların önemi değerlendirilerek uygulanmaktadır (Ögel, 1977: 2).

2.3. Kavramsal Sanata Öncü Sanat Akımları

2.3.1. Dadaizmin Etkisi

Dadaizm veya Dadacılık, 20. yüzyılda Avrupa'da ortaya çıkan ve daha sonra Amerika'ya yayılan ve tüm dünyayı etkisi altına alan sanat hareketinin adıdır. Dadaizmin temel ilkeleri saçmalık ve rastgeleliği içermektedir. Bir anlamda “sanat dışı” veya “sanat karşıtı” bir tür olarak da adlandırılabilir. Sanatçılar içerisine dahil oldukları hareketlerinin adını Fransızca sözlükten rastgele seçtiler ve açılan sayfada “dada” kelimesiyle karşılaştılar. Fransızca'da “dada” kelimesi “tahta at” anlamına gelmektedir.

Dada, Birinci Dünya Savaşı'nın çalkantılı toplumsal manzarasından ve kargaşasından doğan 20. yüzyıldan kalma bir avangard sanat hareketiydi. Paris, Zürih, Köln, Berlin'de ikamet eden sanatçıların 1. Dünya Savaşı'nı protesto için ortaya attığı bu akım aklın kıymetsiz ve değersiz olduğunu müdafaa eder. Bunun içindirki bu akıma ait yazılanlarda yokluk, saçmalık ve manasızlık öne çıkar. Ayrıca bu akımın ana niteliklerinden biri de her şeye şüpheyle bakmasıdır. Sorgulama akımın ana mantalitesidir (<https://www.nef.com.tr/blog/dadaizm-nedir-kuralsiz-ve-ozgur-bir-sanat-akimi>, 2020).

Savaşın dehşetine ve ona yol açan burjuva toplumunun ikiyüzlülüğüne ve budalalığına karşı şiddetli bir tepki ve isyan olarak başlamıştır. Kapitalist kültürün yükselişine, savaşa ve sanatın eşzamanlı olarak bozulmasına tepki gösteren sanatçılar, 1910'ların başlarında yeni sanatı ya da Marcel Duchamp'ın tanımladığı gibi "anti-sanatı" keşfetmeye başlamışlardır. Sanatın tanımını düşünmek istemişler ve bunu yapmak için tesadüf yasalarını ve bulunan nesneyi denemişlerdir. Onların yaptığı, mizah ve zekice dönüşlerle desteklenen bir sanat biçimi haline gelmiştir.

Batı medeniyetinin sanatı dahil tüm yönlerini altüst ederek, idealleri, tüm mantığı, akli, rasyonelliği ve düzeni reddetmektedirler. Dada'nın savunucuları bunun yerine saçma, kaos, saçmalık ve kör şansı benimsediler. Dada'nın orijinal taraftarlarından biri olan Fransız-Romen şair Tristan Tzara'nın dediği gibi, "Dada'nın başlangıcı sanatın değil, tiksindenin başlangıcıdır".

1916'da Hugo Ball hareketin amaçlarını Dada Manifestosu'nda toplamıştır. Dadaizmin birleştirici manifestosunu kaleme alan Hugo Ball, yazılı kelimenin özgürleşmesini araştırmıştır. Metni yayınlanmış bir sayfanın geleneksel kısıtlamalarından kurtaran Ball, yeni bir şiir biçimi olarak sunulan anlamsız hecelerin gücüyle oynamaktadır. Bu Dadaist şiirler genellikle performanslara dönüştürülmüş ve bu sanatçı ağının medya arasında kolayca hareket etmesine izin vermiştir.

Dadaistler, gündelik nesnelere, kolajlar ve fotomontajlar gibi teknikler, performanslar gibi alışılmadık dışında malzemelerle deneyler yaparak, sanat kavramını keşfedilmemiş bir dizi ortama açarak yeniden icat etmişlerdir.

Akımın öncü adları arasında Grosz, Marcel Duchamp, Hugo Ball, Jean Arp, Max Ernst, Raoul Hausmann, Richard Huelsenbeck, Emmy Hennings, Johannes Baader, Kurt Schwitters, Man Ray, Tristan Tzara, Hannah Höch, Elsa von Freytag, John Heartfield, Sophie Taeuber-Arp, Francis Picabia, Hans Richter bulunmaktadır.

Grosz ilk manifestonun açıklanmasının üzerinden birkaç ay geçmeden Birinci Dünya Savaşı'nın sonlarına doğru zamanın ruhuna uygun bir ölüm meleği kılığında Berlin'de dolaşır (Resim, 2. 5). Kostümü gelecek nesiller için koruyan fotoğrafta, sanatçı, bir kolunun altına sıkışmış bir rattan bastonla kameraya dönük durmakta, uzun paltosunun üstünde, küçülmüş gözlerle, dört burun deliğine ve gülünç derecede

büyük dişlere sahip makrosefali bir ölüm kafası gözükmektedir. Esasen bir ölüm kafası ama kafataslarının uygunsuz etkisini abartarak insanlara arka planın arkasında olduğunu hatırlatmaktadır (Yavuz, 2019: 4).



Resim 2. 5. George Grosz, “Berlin Sokaklarında Kuru Kafa Kıyafeti”, Almanya, 1918.

Geleneksel sanat teorilerini ve pratiklerini yıkmaya yönelik saygısız girişimleri ile Dada, sanatı ve yaşamı yeniden birleştirmek için ortak çaba sarf ederek, kamusal sanat izleyicilerini sanat anlayışı ve geleneksel estetik teorilerini yeniden düşünmek için estetikçilere meydan okumaktadır (McGinity, 2012: 410).

2.3.2. Yeni Gerçekçilik’in Etkisi

Çağdaş sanat tarihindeki “Yeni Gerçekçilik” terimi, 20. yüzyıl boyunca ortaya çıkan ve gelişen çeşitli sanat akımlarını birleştirmek için ortaya çıkmıştır. İlk kez 1914’te Büyük Britanya’da Yeni Gerçekçilikten söz edilmiştir. Bu ismi alan bir sonraki akım, sinemayı ve güzel sanatları etkileyen İtalyan Yeni Gerçekçiliğidir. Son olarak, 1960’larda Fransa’da ortaya çıkan yenilikçi bir harekete pratik olarak benzer bir isim Yeni Gerçekçilik (Nouveau Realisme) verilmiştir.

Pierre Restany'nin öncülük ettiği sanatçı ve eleştirmenlerin biraraya geldiği minik topluluk Yeni Gerçekçilik akımının ilkleri arasındadır (Karahana, 2010: 87). Bu ilklerin arasında: Arman, Daniel Spoerri, Raymond Hains, Jacques de la Villegle, Martial Raysse, Yves Klein, Jean Tinguely, Ultra-Lettrists bulunmaktadır.

Amerikan pop sanatının çağdaşı olan ve genellikle onun Fransa'daki aktarımı olarak düşünülen Yeni Gerçekçilik, Fluxus ve diğer gruplarla birlikte, öncü eğilimlerden biriydi. Grup Fransız Rivierası'ndaki Nice'i ana üs olarak seçti, çünkü hem Klein hem de Arman oradan çıkmıştı.

Yeni Gerçekçiler grubunun üyeleri, yaşamı ve sanatı birbirine yakınlaştırmaya çalışırken, dünyayı parça alabilecekleri ve işlerine dahil edebilecekleri bir görüntü olarak görme eğilimindeydiler. "Kolektif tekilliklerinin" yeni ve gerçek bir farkındalığı temelinde bir araya geldiklerini, yani farklılıklarına rağmen veya belki de farklılıkları nedeniyle birlikte olduklarını açıkladılar. Yeni Gerçekçilik sanatçıları, sanatın bir anlam ifade etmesi gerektiği, herhangi bir nesneyi önyargılı kavramlarının ötesine alıp kendisi olarak sunabilecekleri ve hala sanat olarak kabul edilebileceğini düşündükleri daha önce düşünülmüş standartlardan sanatı soymaya çalıştılar. Birçoğu ayrıca zanaatlarını özel olarak üreten sanatçıların cazibesini kırmaya çalışmış ve bu nedenle sanat eserleri genellikle halka açık olarak üretilmiştir.

Yeni Gerçekçiler, doğrudan çalışmaya dahil edilen gerçek nesnelere kullanarak ve Marcel Duchamp'ın hazır yapıtlarına borçlu olduğunu kabul ederek kolaj ve asamblajdan kapsamlı bir şekilde yararlanmışlardır. Ancak Yeni Gerçekçilik hareketi, seri üretilen ticari nesnelere kullanım ve eleştirisi nedeniyle New York'taki Pop Art hareketiyle karşılaştırılmış, fakat Yeni Gerçekçiler, Dada ile yakın bağları sürdürmeye devam etmişlerdir. Yeni Gerçekçiler, sahip olunan ya da uydurulandan ziyade gerçek olanı sunarak, sanatın bir anlamı olması gerektiğinde ısrar eden bir dogmayı ortadan kaldırmıştır. Dada'nın hemen ardından, bir sanat eserinin veya performansın basit, süssüz biçiminde, olumsuzluğun, sıradanlığın veya polemiklerin ötesinde hazır nesneyi kullanmışlardır.

2.3.3. Minimalizm'in Etkisi

Minimalizm, 1960'larda Amerika'da geliştirilen kare ve dikdörtgene dayalı basit geometrik şekillerden oluşan sanat eserleriyle karakterize edilen aşırı soyut sanat biçimidir. Minimalizm kelimesinin literatürde ilk kullanımları hakkında çeşitli bilgiler mevcuttur. Bugün ona yüklediğimiz anlamlara tekabül eden bu isimlendirmenin ilk kullanımının filozof Richard Wolheim'e ait olduğunu varsayabiliriz. Minimalizm terimi görsel sanatlarda da ilk kez 1929'da John Graham'ın Dudensingh Gallery'deki (New York) sergi kataloğunda David Burlyuk tarafından kullanılmış ve 1960'larda popüler hale gelmiştir (Köksal, 2007: 32).

Sanatın genellikle gerçek dünyanın bir yönünü temsil ettiğini düşünürüz ya da bir duygu, his gibi bir deneyimi yansıtmak olduğunu. Minimalizmde, bir dış gerçekliği temsil etmeye yönelik hiçbir girişimde bulunulmaz, sanatçı izleyicinin yalnızca önündekine tepki vermesini ister. Yapıldığı ortam (veya malzeme) ve işin biçimi zaten gerçekliktir.

Akımın en önemli temsilcileri olarak Robert Morris, Carl Andre, Donald Judd, Richard Serra, Sol LeWitt, Stella, Held, ve Kelly, Ad Reinhardt, Agnes Martin, David Smith, Mell Bochner, Mathias Goeritz, John McCracken, Robert Mangold, Brice Marden, Dorethea Rockburne, Robert Ryman ve Dan Flavin'i sayabiliriz.

Oluşum modernizme ve soyut dışavurumculuğa karşı bir reaksiyon olarak tanımlanır. Minimalizmin gelişimi kavramsal sanatın gelişimiyle bağlantılıdır. Her iki hareket de sanat yapmak, yaymak, izlemek için mevcut yapılara meydan okumuş ve sanat nesnesine verilen önemin yersiz olduğunu ve yalnızca ayrıcalıklı bir azınlığın zevk alabileceği katı ve seçkin bir sanat dünyasına yol açtığını savunmuştur.

Yeni bir söylemle gündeme oturan akım, kendinden önceki ve sonraki meyillere karşı çıkmış ya da onları yok saymıştır. Daha önceki bütün akımlar gibi Minimalizm'de "yeni" olanın ardından gitmiş ve hep bir çaba içerisinde olmuştur. Hem biçim anlayışı hemde renk anlayışı açısından (Küçükler, 2015: 57).

Kısaca özetleyecek olursak minimalizm, izleyenlerin görmekte olduğu biçimlerle ilişki içerisine girmesini isteyen, görünenin dışında başka gerçeklik

aramasına gerek olmadığını amaçlayan bir akımdır. Akımın içinde olan Frank Stella minimalizmi, “*Gördüğünüz şey, gördüğünüz şeydir*” diyerek özetlemektedir (<https://www.themaggar.com/minimalizm-akimi-sanatcilari/>, 2019).

2.3.4. Pop-Art’ın Etkisi

Pop Art, 1950 yılında ortaya çıkan Amerika ve İngiltere’de yaygınlaşan, popüler ve mali kültürdeki kaynaklardan yola çıkan bir harekettir. Poplar Art’ın kısaltılmasıdır. Hareket, reklam, çizgi roman ve sıradan seri üretilen nesnelere popüler ve kitle kültüründen görüntüleri dahil ederek sanat geleneklerine bir meydan okumadır. Pop Art’ın amacı, popüler kültürün resimlerini sanatta kullanmak, çoğu zaman ironi kullanarak herhangi bir kültürün banal veya kitsch unsurlarını vurgulamaktır.

Pop Art, sanat okulunda kendilerine öğretilenlerin ve müzelerde gördüklerinin kendi hayatları veya çevrelerinde günlük rutinleriyle alakasızlığını farkederek sanatçılar tarafından, sanata ve kültüre yatkınlıklara ve sanatın gelenekselliğine karşı bir tepki olarak doğmuştur. Bütün bunların yerine filmler, reklam, ürün paketleme, pop müzik ve çizgisel karakterler gibi kaynaklara yönelmişlerdir.

Bu yönelişin içinde olan sanatçılar arasında Larry Rivers, Richard Hamilton, Eduardo Paolozzi, Ray Johnson, Robert Rauschenberg ve Jasper Johns bulunmaktadır.

Dadaizm’e benzeyen ve muhtemelen ondan ilham alan Pop Art sanatçıları, genellikle “bulunmuş” veya “hazır” nesnelere ve popüler, politik veya sosyal fenomenlerin görüntülerinin olağandışı ve saçma kombinasyonlarını yarattılar. Bu nesnelere veya görüntüler genellikle sahiplenme adı verilen sanatsal bir süreçte düzenlenen kolajlarda görüntülenmektedir. Yaptıkları iş kitlesele popüler kültürden görüntülerin veya nesnelere kopyalanması, ödünç alınması veya değiştirilmesidir. Pop Art sanatçıları ayrıca ticari serigraf ve reklamları, reklam panolarını, katalogları ve çevrelerindeki dünyaya yerleştirilmiş diğer pazarlama propagandalarını taklit eden

grafik düzenleri gibi tasarım endüstrisi süreçlerini de benimsediler. Bu nedenle üslup başlangıçta “Propaganda Sanat” olarak anılmıştır.

Pop Art’ı bu kadar benzersiz kılan şeylerden biri, Modernist eleştirmenlerin açıkça tiksindiği bir karar olan, gerçek ve ilgili konuya odaklanmayı seçmesiydi. Pop Art sanatçıları, popüler kültür ile klasik sanat arasındaki boşluğu doldurarak, sanatı neyin oluşturduğuna ve sanatçı olmanın ne anlama geldiğine dair geleneksel parametreleri yeniden tanımlayarak “düşük” ve “yüksek” sanat arasındaki çizgileri bulanıklaştırmışlardır.

Pop Art hareketinin ilk öne çıkan eseri olarak kabul edilen. “Günümüz Evlerini Bu Kadar Farklı ve Bu Kadar Cazip Hale Getiren Şey Nedir?” isimli çalışma Richard Hamilton’a aittir (Resim, 2. 6). Pop Art hareketine erken katkıda bulunan İngiliz kolajcı ve ressam olan Hamilton’un kolaj çalışması, hayatın bolluğundan ve kitle iletişim araçlarının yavanlığından ilham alan Pop Art’ın gelişiminde özellikle ufuk açan bir eserdir. Dergilerden kesilerek oluşturulmuş bir evin içini betimleyen bir kolajdır. Savaş sonrası tüketimciğin ve kitle iletişim kültürünün sayısız unsuruyla çevrili çağdaş Adem ve Havva’yı içerir. Adam’ın cinsel organlarını geleneksel incir yaprağı yerine büyük bir lolipopla kaplaması da dahil olmak üzere kayda değer miktarda ironik mizah içermekte.ve bu mizah, 20. yüzyılın ortalarındaki endüstriyel ve reklamcılık patlamasının tüketiciliğinin parodisini yapmaktadır.



Resim 2. 6. Richard Hamilton, “Günümüz Evlerini Bu Kadar Farklı ve Bu Kadar Cazip Hale Getiren Şey Nedir?”, 1956.

2.4. Kavramsal Sanat Hareketleri

2.4.1. Fluxus Hareketi

Fluxus, 1960'larda kurulan ve bugün hala devam eden uluslararası bir avangard kolektif sanatçılar ve besteciler ağıdır. "Latince "akış" anlamına gelen Fluxus günlük yaşamın sanata dahil olmasını hedefler" (Farthing, 2013: 512). Fluxus'ün öncüsü, George Maciunas'tır. Maciunas, Litvanya Kültür Derneği (Lithunian Cultural Club) için çıkarılması planlanan bir dergiye sözlükten isim bulma çabası ile Fluxus isminin temelini atar. Fluxus, sözlükte 17 değişik anlama gelmekte olan bir kelimedir.

Fluxus fikrinin ortaya çıkışı 1962'den çok öncelere dayanır. 14. yüzyılda Zen metinlerinde ve 1800'lerin sonlarında şekillenmeye başlayan bilim paradigmalarında Fluxus fikrine rastlanır. Fluxus fikri, Fluxus adı verilen belirli bir grup insandan çok önce var olsa da grup Fluxism'e, Fluxus etiketi altında yaratan, yayınlayan, sergileyen ve sahne alan deneysel sanatçıların, mimarların, bestecilerin ve tasarımcıların çalışmaları yoluyla somut bir şekil vermiştir. Fluxus grubunun ortaya çıkış tarihi 1962'dir (Susuz, 2020: 1329). Fluxus'un ticari sanat piyasasına, elitizme ve hem sanatın hem de toplumun geleneklerine karşı isyan ruhunun kökleri Dada, Fütürizm ve Sürrealizm'de bulunurken, saygısızlığı ve genç enerjisi 1960'ların filizlenen karşı kültürüyle uyum içindeydi.

George Maciunas 1965 yılında, hazırlamış olduğu Manifestoda (Resim, 2.7), Fluxus'u elit tabakanın içindeki, hastalıklı kültürü arındırmak, Avrupailiği atarak, modern yapılarla bir araya gelerek gerçek sanata ulaşmak olarak detaylandırmıştır (<https://huseyinseyfi.wordpress.com/2009/11/>, 2009).



Resim 2. 7. George Maciunas, "Manifesto on Art / Fluxus Art Amusement", Amerika, 1965.

Nam June Paik, Ray Johnson, Joseph Beuys, Yoko Ono, Daniel Spoerri, Benjamin Patterson, Alison Knowles, George Brecht, Ken Friedman, La Monte Young, Robert Filliou, Charlotte Moorman, Dick Higgins, Wolf Vostell, Robert Watts, Jackson Mac Low gibi isimler Fluxus hareketinin içinde yer alan sanatçılardır. Maciunas ile birlikte çalışmalar yapmış olsalar bile hiçbir zaman bir grup haline gelememişlerdir. Fluxus hareketine bağlı daha yüzlerce isim yer alır fakat dönemin aktif sanatçıları yukarıda sıralanan isimlerden oluşmuştur (Sucuoğlu, 2014: 26).

Fluxus'un fikirsel boyutu ön plandadır. Kavramsal sanat kodlarını bünyesinde barındıran Fluxus, ortaya çıkan çalışmaların deneyimlenmesi sürecinde izleyicileri merkeze alarak, sanatın dışına itilen izleyiciye sanat alanında hareket imkânı sunar. Fluxus, hem sanatçılara hem de izleyicilere (seyircilere) yaratıcı motivasyonlarını uygulayabilecekleri bir alan yaratır. Fluxus çalışmalarının temelinde felsefi düşünceler yer alır. Kavramsal sanatta olduğu gibi fikir, biçimin önüne geçer. Çalışmalarda kullanılan nesne ve imgeler, fikirlerin aktarımı için bir araç potansiyeline sahiptir (Susuz, 2020: 1338).

Fluxus akımı, gerçekleştirdiği performanslar, şenlikler ve eylemler ile bir süre sonra belirli sanatçıların gruptan ayrılması ile sonlanmaya başlamıştır. Geçmişten bugüne doğru bakıldığında sanatın çok yönlülüğünü kullanması, disiplinlerarası kavramı benimsemesi, otoriteye karşı duran ve devrimci bir akım niteliğini taşıması, Fluxus'un en ayırt edici özelliklerinden olmuştur. Onlara göre herkes birer sanatçı olabilir, eylemlere katılabilirdi. Yaşam ile sanat arasındaki ayırım ortadan kaldırılabildi. Yapmış oldukları bütün çalışmalarında da bunu göstermişlerdir (Sucuoğlu, 2014: 33).

2.4.2. Arte Povera-Yoksul Sanat

Arte-Povera diğer bir adıyla Yoksul Sanat, İtalya'da 1960'lı yıllarda ortaya çıkan sanat hareketinin adıdır. Germano Celant tarafından ortaya konmuştur (Çakar, 2021: 35). Celant, Jerzy Grotowski'nin PoorTheatre (Yoksul Tiyatro) adlı eserinden esinlendiği Arte Povera terimini 1967 tarihinden itibaren kesin bir dille kullanmaya başlamıştır (Schumacher, 2000'den akt. Tatlıcı, 2012: 67).

Danto'ya göre "Yoksul Sanat; endüstride üretilen nihai kullanıcılara yönelik olan ürünlerin ve doğanın asgari düzeyde kullanımı ile Neo-avangard yaklaşımlardan biri olarak nitelendirilebilir" (Avşar & Tuğ, 2017: 148).

Arte Povera sanatçıları arasında; Guiseppe Penone, Mario Merz, Michelangelo Pistoletto, Alighiero Boetti, Giovanni Anselmo, Piero Gilardi, Jannis Kaunellis, Pino Pascali, Luciano Fabro, Gilberto Zorio gibi isimlere rastlanılmaktadır (Turani, 2012: 760).

Arte Povera kelimesi anlamının aksine, İtalya'nın düşük enflasyon ve mükemmel yakın bir ekonomi ile en parlak döneminde olduğu bir zamanda ortaya çıkmıştır. Arte Povera'ya gönül veren sanatçılar, güney İtalya'nın yoksul bölgelerinden değil, endüstriyel olarak gelişmiş kuzey bölgelerinden gelmişlerdir. Sanatçılar çalışmalarında, yoksulların durumuyla değil, maddi zenginlik birikimi tarafından yönlendirilen bir toplumun ahlaki açıdan yoksullaşması gibi soyut kavramlarla ilgilenmişlerdir (Dempsey, 2007'den akt. Tatlıcı, 2012: 64).

Arte Povera sanatçıları; “Kâr amacına dayanan günümüz dünyasında tüketimin fazla olmasından dolayı ortaya çıkan sanayi atıkları ve nesnelere birer sanat eserine dönüştürme yoluna giderek, tüketim çılgınlığına karşı koyma ve tepki gösterme gayreti içine girmişlerdir” (Farthing, 2013: 222).

1967’den itibaren Torino, Roma, Milano, Cenova, gibi şehirlerde çalışmalarını sergileyen sanatçıların kullandıkları araç, gereç ve süreçlere yönelik tavırları, Arte Povera’nın akım olarak değerlendirilmesinde rol oynamıştır (Antmen, 2009: 213).

Yoksul Sanat için malzeme sıkıntısı yaşanmamaktadır. Hayvanların yanı sıra kaya, toprak, kütük, kömür, su, dal, endüstriyel ve çeşitli atıklar, neon ışıkları, metal, kağıt, gazeteler, ipler, giysiler, aynalar, halılar, paçavralar, sebzeler, cam parçaları, kullanmışlardır. Arte Povera sanatçıları malzemeyi zenginleştirerek ve aynı zamanda farklı malzemelerin zaman içinde nasıl değiştiğini gözlemleyerek süreci gözlemlenebilir hale getirmişlerdir (Türk, 2021: 315). Aynı spesyaliteye sahip olmalarına karşın performans, asamblaj, resim, heykel ya da enstalasyon gibi birbirinden farklı ifade teknikleri içinde ayırım yapmamaları,İtalyan sanatçıların belirli grupları açıkça reddetmeleri anlamını taşımaktadır (Antmen, 2009: 214).



Resim 2. 8. Michelangelo Pistoletto, “Paçavraların Venüsü”, İstanbul Modern Sanatlar Müzesi, İstanbul, 1967.

Arte Povera'nın en tipik örneği Pistoletto'nun en ikonik eserlerinden, ilk olarak 1967'de yaratılan büyük ölçekli bir heykel olan "Paçavralar İçinde Venüs"üdür (Resim, 2. 8). Bu çalışma bir zıtlık ve yansıma çalışmasıdır. Pistoletto, yüksek sanatı bir çöp artışıyla birleştirmektedir. Güzellik, reddedilme ile etkileşimdedir; çıplaklık, atılan bir giysi yığınının ortasında; arıtma, iğrenme ile bağlantılıdır. Sanatçı orijinal paçavraları kullanarak veya onları değiştirerek, paçavra yığınlarında modifikasyonlar içeren işin daha yeni versiyonlarını yaparak kendi değişim tarihine sahipken, tüketimin ardışıklığına dikkat çekmektedir. Çeşitli renklerde atılan buruşuk giysilerle "Paçavralar İçinde Venüs"ü bir zamanlar güzel olan ve bir zamanlar sevilen, ancak şimdi güzel bir israftan biraz daha fazlası olan bir şeyin hatırasını çağrıştırmaktadır.

Kounellis'in Arte Povera sanat hareketinin gündeme gelmesinde etkili olan çalışmalarından biride 1969'da gerçekleştirdiği "Oniki At" (Resim, 2. 9) isimli, politik, sosyal ve kültürel değişime bağlı olarak yaptığı enstalasyonudur.



Resim 2. 9. Jannis Kounellis, "Oniki At", ,L'Attico Galeri, 1969.

Bu yerleştirmede on iki tane at, duvarları beyaza boyanmış, zemini siyah kauçuk ile kaplanmış, temizlenmiş bir galeri ortamına bağlanmıştır. Yemleri suları verilen atlar ortama dışkılarını yapmışlardır. Sanatı nefes alıp veren bir varlığa dönüştüren bu çalışma Yoksul Sanat içerisinde öncü eserlerden biri olarak kabul

edilmektedir. Sanat eserine duyulan saygının doğayada gösterilmesi gerektiği anlatılmaya çalışılmıştır (Avşar Karabaş & Tuğ, 2017: 151).

2.4.3. Performans Sanatı

20. yüzyıl avangard sanatında önemli bir yere sahip olan performans sanatı izleyiciler ve sanatçının ortaklaşa yürüttüğü bir dizi eylemle ortaya çıkan sanat türüdür. Dört temel unsuru içerir: Zaman, mekan, beden ve sanatçının varlığı ve yaratıcı ile izleyici arasındaki etkileşimdir. Her türlü ortamda ve herhangi bir zaman diliminde ortaya çıkabilir. Amacı, toplumsal tepki yaratmaktır. Seçilen temalar sanatçının yaşam kesitleri veya kınama ya da toplumsal eleştiri bağlamıyla ilişkilidir.

Görsel sanatlardaki performans sanatının tarihi 1910'lu yıllardan itibaren fütürist yapımlara ve tiyatrolara kadar uzansa da, "Performans Sanatı" ve "performans" terimleri 1970'lerde yaygın olarak kullanılmaya başlanmıştır. Performans sanatının önde gelen sanatçıları arasında Nam June Paik, Hermann Nitsch, Marina Abramovic, Dennis Oppenheim, Joseph Beuys, Yves Klein, Carolee Schneemann, Stelarc ve Orlan, Ana Mendieta, Vito Acconci, Chris Burden sayılabilir.

Performans sanatının köklerine baktığımızda 1960'lı yıllarda popülerlik kazandığını ve başlangıcının Sürrealist, Fütürist ve Dada akımına kadar indiğini görürüz (Kirazcı, 2010: 16).

Performans sanatları, yalnızca eğlence performansından ziyade drama ile daha fazla ilişkili olması anlamında içerik temelli bir anlama sahip olan kavramsal sanata gönderide bulunan bir terimdir. Eldeki hazır bir senaryoyu takip etmek yerine, sanatçı ve izleyici arasındaki bir iletişim olarak eylem veya sözlü kelime içerebilir veya hatta o an orada bulunanların isteklerini görmezden gelebilir. Sanatçılar genellikle izleyicileri yeni ve benzersiz şekillerde düşünmeye zorlar, geleneksel sanatın geleneklerini kırar ve "sanatın ne olduğu" konusundaki geleneksel fikirleri alt üst eder.

Performans sanatının ön plana çıkmasını sağlayan Fransız ressam Yves Klein'dir. Klein'in çalışmalarında ve uyguladığı alanlarda çıplak kadın bedenleri,

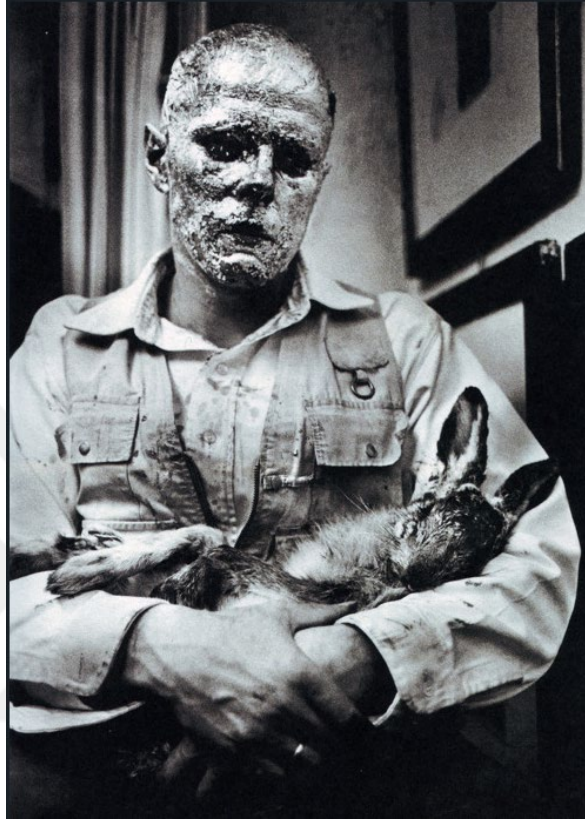
mavi renkle dolu boya kovaları ve yere metrelerce uzatılmış muşambalar bulunmaktaydı. Performansta çıplak modele mavi boya uygulandıktan sonra yerde yuvarlanması istenmektedir. Klein’de bu arada modele rehberlik etmektedir (Resim, 2. 10).Sanatçı, muşamba üzerinde modelin bıraktığı katmanlı yoğun boya izlerini, dıştan bir etkiyle olmaksızın kendi kendine olan kendi iç itilimiyle gerçekleşen şeyin özelliği ve şansın işleyişi bağlamında nitelendirmiştir (Balseçen, 2018: 13).



Resim 2. 10. Yves Klein, “Mavi Dönemin Antropometrisi”, Paris, 1960.

1965 yılında Joseph Beuys’un Düsseldorf’ta sergilediği “Ölü Bir Tavşana Yapıtlar Nasıl Anlatılır” (Resim, 2. 11) isimli çalışması sanatın hal değiştirdiğini gösteren performanslardan biridir. Beuys bu çalışmada ölü bir tavşana sanat anlatmanın çağdaş insanlara anlattığının anlaşılmasından daha kolay olacağını dile getirmiştir. Beuys’un burada, kullandığı bütün materyaller sembolik bir değere sahiptir. Örneğin bal, Beuys için ideal bir sıcaklık ve kardeşlik toplumu temsil eden arıların ürünüydü. Altının simyada önemi vardı ve Mars’ın metali olan demir, güç ve dünyayla bağlantının erkeksi ilkelerini temsil ediyordu. Tavşan, birçok dinde sembolik anlamı olan bir hayvandır. Yunan mitolojisinde aşk tanrıçası Afrodit ile ilişkilendirilmiş, Romalılar ve Germen kabilelerinde doğurganlığın bir simgesi

olmuştur. Kafasındaki bal ise tabii ki düşünceyle alakalı. İnsanların bal üretme yeteneği yokken, düşünme, fikir üretme yetenekleri vardır. Bal şüphesiz yaşayan bir maddedir insan düşünceleri de canlanabilir mesajını vermeye çalışmıştır.



Resim 2. 11. Joseph Beuys, “Ölü Bir Tavşana Resimler Nasıl Anlatılır”, Performans, Schmela Galerisi, Düsseldorf, 1965.

Performans sanatı, dünyada gelişen teknolojik değişimler sayesinde eylem alanını genişletme imkanı bulmuştur. Dünyanın hemen her yerinde yayılan olaylar, performans sanatının muhalifbakış açılarının farklı coğrafyalara dağılmasında önemli rol oynamıştır.

2.4.4. Video Sanatı

Video sanatı, video teknolojisinin görsel ve işitsel alanlarda kullanılmasına dayanan bir sanat biçimidir. Video sanatı, 1960’ların sonlarında, video kaset kaydediciler gibi yeni tüketici video teknolojisinin kurumsal yayıncılığın dışında kullanılabilir hale gelmesiyle ortaya çıkmıştır. Video sanatı birçok biçimde olabilir, yayınlanan kayıtlar; çevrimiçi olarak yayınlanan, video kasetler veya canlı

kaydedilmiş görüntüleri ve sesleri gösteren bir veya daha fazla televizyon seti, video projeksiyonu ve monitörü içerebilen performansları sayabiliriz.

Modern video sanatı örnekleri, televizyon ve kişisel kayıtlar gibi çeşitli kaynaklardan alınan görüntüleri içerir. Bu tür sanatlar, canlı performansları filme alarak veya önceden var olan görüntüleri ek katmanlar veya efektler ekleyerek manipüle ederek üretilmiştir. Video Art, hem sanatçıları hem de kendi grameri ile zamanla sınırlı bir sanatsal hareketi, aynı zamanda herkesin ulaşabileceği bir sanatsal ifade aracını anlatmaktadır. Bugün çağdaş sanat tarihinin önemli bir parçasıdır. Ancak video sanatı, 1960'lardaki doğuşundan bu yana çok gelişmiş ve teknolojik yenilikler ve yeni kullanımlarla kendini yeniden keşfetmeye devam etmektedir. Görüntüye dayalı sanatın ilkleri sayılan, video sanatının başlangıcı olan çalışmalar 1920'lerde Laszlo Moholy-Nagy'in çalışmalarıdır. (Yetimler, 2020: 24).

İlk video sanatçılarının çoğu, kavramsal sanat, performans ve deneysel filmde eşzamanlı hareketlerle ilgilenen kişilerdi. Bunlar arasında Nam June Paik, Norman Cowie, Peter Campus, Frank Gillette, Vito Acconci, William Wegman, Bruce Nauman, Valie Export, Dan Graham, Dimitri Devyatkin, John Baldessari, Martha Rosler, Shigeo Kubota, Doris Totten Chase, Gary Hill, Bill Viola, Joan Jonas, Maureen Connor gibi sanatçılar bulunmaktadır.

Video sanatı genellikle üç bölüme ayrılmaktadır:

- Bir performansın, bir konserin ya da bir happeningin video kaydı. Burada video eyleme katılan canlı bir bellek vazifesi görür.
- Deneysel video (Biçimsel video olarak da anılmaktadır). Kayıtların dijital ortamlarda düzenlendiği üzerinde çeşitli işlemler yapılmasına olanak tanımaktadır.
- Video yerleştirmeleri (Video installations); Nam June Paik'in eserlerinde olduğu gibi farklı düzenlerdeki nesnelere arasında bağlantı kurulmasıyla oluşturulmaktadır (<http://sanatokuma.blogspot.com/p/video-sanat.html>, tarih yok).

Nam June Paik video sanatının babası kabul edilmiştir. Paik, 1959'dan sonra videoyu kullanmaya başlamıştır. Sanatçının 1965'de Amerika'ya yerleştikten sonra sunduğu gösteri, video sanatı için bir milat kabul edilmiştir. Çünkü 1965 yılında Sony, ilk taşınabilir video kamera ve kayıt cihazı olan Portapak'ı tanıtmıştır. Paik de

bunu kullanan ilk sanatçıdır. Papanın New York'a yaptığı bir ziyaretle aynı zamana denk geldiği için Paik, papanın alayını şehrin sokaklarında çekerek ve görüntüleri o gece Cafe a Go-Go'da oynatarak video sanatının başlangıcını yapmıştır.

Nam June Paik'inen ikonik eserlerinden biri olan "TV Buda" (Resim, 2. 12) Doğu ile Batı ve teknoloji ile maneviyat arasındaki zıtlıkları ve paralellikleri çok basit ve doğrudan bir şekilde ifade etmektedir. Bir kamera, Paik'in bir antika dükkanından satın aldığı bir Buda heykelini çekmektedir. Statik, sessiz görüntüsü, popüler bilim kurgu görüntülerinden esinlenerek yuvarlak bir televizyon setinde canlı olarak görünmektedir. Burada Buda hem izleyici hem de görüntülenen görüntüdür ve kitle iletişim araçları tüketicileri olarak kendi deneyimlerimizi yansıtmaktadır.



Resim 2. 12. Nam June Paik, "Tv Buda", New York,1974.

2.4.5. Enstalasyon-Düzenleme Sanatı

Enstalasyon sanatı, genellikle mekana özgü ve bir mekan algısını dönüştürmek için tasarlanmış üç boyutlu çalışmaların sanatsal bir türüdür. Enstalasyon sanatı terimi, genellikle belirli bir yer veya geçici bir süre için yapılmış büyük ölçekli, karma ortamlı yapıları tanımlamak için kullanılır. Yerleştirme sanat eserleri genellikle tüm bir odayı veya galeri alanını kaplar ve izleyicinin sanat eseriyle tam olarak ilgilenmesi için içinden geçmesi gerekir. Bununla birlikte, bazı enstalasyonlar, yalnızca etrafta dolaşmak ve üzerinde düşünülme üzere tasarlanmıştır veya o kadar kırılığandır ki, yalnızca bir kapı aralığından veya bir

odanın bir ucundan görülebilmektedir. Enstalasyon sanatını heykel veya diğer geleneksel sanat formlarından farklı kılan şey, ayrı, bireysel sanat eserlerinin sergilenmesinden ziyade, eksiksiz bir birleşik deneyim olmasıdır. İzleyicinin işi nasıl deneyimlediğine odaklanma ve onlara yoğun bir deneyim yaşatma arzusu, yerleştirme sanatında baskın bir temadır. Çoğu kurulum, yalnızca yaratıldıkları alanda var olacak şekilde tasarlandıkları ve üç boyutlu sürükleyici bir ortamda belirgin olan niteliklere hitap ettikleri için sahaya özgüdür. Enstalasyonun baş aktörü, her şeyin yöneldiği, her şeyin hedeflendiği ana merkez, izleyicidir.

Kendi yaklaşımını ve dinamizmini geliştiren yerleştirme sanatı, temel olarak kavramlar ve eserler arasındaki ilişkilerden doğan anlam katmanlarını nesne ve mekan üzerinden aktarır. Bu bağlamda anlam ve amaç açısından sorgulanan sanat, estetik kaygıların ikinci planda kaldığı “bitmiş” eserlerden ziyade “kavramsal” yönelimli, eserlerle ortaya çıkar. Dolayısıyla enstalasyon sanatında “güzel ve estetik” yerine, “kavram”ı (düşünceleri) iletmek için mekanı en uygun nesne ile kullanmak önem kazanır (Gazi, 2021: 3).

Bir sanat eserinde temsil olarak var olan bir nesne, doğrudan eser olarak kullanıldığında kendini temsil eden veya hiçbir şeyi temsil etmeyen bir eser haline gelmiştir. Bu, her şeyden önce, temsilin iptali anlamına gelir. Bu nedenle Duchamp’ın “Şişe Askısı” (Resim, 2. 13) ve “Pisuar” adlı eserleri yerleştirme sanatının çıkış noktası olarak kabul edilmektedir (Özayten, 1992: 11-20).



Resim 2. 13. Marcel Duchamp, “Şişe Askılığı”, 1961.

Şişe Askılığı'nın metal şekli, Duchamp'ın zamanında Paris şehrinin aktif bir sembolü olan Eyfel Kulesi'nin dökme demir yapısını andırmaktadır. Duchamp'ın çağdaşları kulenin modern doğasını ve güzelliğini överken, kule 1889'da inşa edildiğinde, modern malzemelerin kullanımı ve kule biçiminin çirkinliği nedeniyle birçok kişi tarafından alaya alınmıştır. Duchamp Şişe Askılığı ile bir hırdavatçıdan alınabilecek malzemeyle bir ev eşyasını garip metal şekli olan bir heykele dönüştürmüştür (<https://www.e-skop.com/skopbulten/marcel-duchampin-sanati-ve-modern-parisin-cografyasi/986>, 2012).

Enstalasyon sanatı, odakta sanatın görsel olarak temsil ettiğinden iletildiği şeye doğru bir kaymayı savunur. Enstalasyon sanatçıları, izleyiciyi kendi yarattıkları bir ortama veya sistemlere dahil ederken, izleyicilere estetik açıdan hoş bir nesne sunmaya daha az odaklanırlar. İzleyicinin öznel algısını değiştirmek, sanatçının istediği sonuçtur. Enstalasyon sanatçıları, işleri galerilerin ve müzelerin ötesine yerleştirerek ve buluntu nesnelere, endüstriyel ve gündelik eşyalar, sıradan malzemeler ve kalabalık teknolojiler gibi daha faydacı bileşenler kullanarak sanatı

daha az yalıtılmış bir kavram haline getirmekle meşgul olmaktadırlar. Bu hareket, sanat eseri olarak nitelendirilen şeyin kapsamını genişletmektedir.

2.4.6. Land Art- Arazi Sanatı

Toprak sanatı, çevre sanatı ve toprak işleri olarak çeşitli şekillerde bilinen arazi sanatı, 1960'larda ve 1970'lerde ortaya çıkan, büyük ölçüde Büyük Britanya ve Amerika Birleşik Devletleri ile ilişkilendirilen bir sanat hareketidir. Bir akım olarak "Arazi Sanatı", kullanılan malzemeler ve eserlerin konumları ile sanatın sınırlarını genişletmiştir. Kullanılan malzemeler genellikle yerinde bulunan toprak, kayalar, bitki örtüsü ve su dahil olmak üzere Dünya'nın malzemeleriydi ve işlerin yapıldığı yerler genellikle kent merkezlerinden uzak yerlerdi. Bazen oldukça erişilemez olsa da, fotoğraf belgeleri genellikle kentsel sanat galerilerine geri getirilmiştir.

21. yüzyıla uzanan süreçte, arazi sanatı, önemli çevre sorunlarının yaşandığı dünyada, sanatçı duyarlılığının, doğaya yönelik bir göstergesi olduğu ve dikkatleri çekmesi çabası olmakla birlikte, sanatın görevine ilişkin soru işaretleri uyandırabilen bir nitelikte değerlendirilmektedir (Tüysüz, 2011: 65). Hareket aynı zamanda sanatçının özgürleştirici bir şekilde doğaya yaklaşmasının bir yolu ve bazen de çevre sorunları hakkında farkındalık yaratmanın bir yolu olarak görülmektedir.

Land Art'ın temel özelliği, sanat eseri ile onun yerleştirildiği peyzaj arasındaki ayrılmaz bağıdır. Arazi sanatının birçok eseri geçicidir veya doğanın unsurlarıyla değişime bırakılır. Projeler genellikle büyük ölçekli olduğundan, sanatçılar eserlerini oluşturmak için ekipman kullanımına ihtiyaç duyarlar. Bu projeler sıklıkla maliyetli olduğundan, sanatçılar büyük ölçüde destekleyici vakıflara veya özel sponsorlara bağımlı kalmışlardır. Bu nedenle, Land Art, 1970'lerin zorlu ekonomik zamanlarında gerilemiştir.

Land Art, çeşitli düşündürücü sanat eserleri aracılığıyla doğal çevre ile olan ilişkimiz hakkında halkı bilinçlendirmeyi amaçlamaktadır. Bu hareketin sanatçıları, kullandıkları malzemeler ve eserlerin konumları aracılığıyla sanatın sınırlarını keşfederek, genellikle heykellerini ve enstalasyonlarını inşa etmek için doğrudan

manzaraya müdahale etmişlerdir. Eserleri genellikle topraktan yontulmuş veya sanatçının emrinde doğal malzemeler kullanılarak sanat haline getirilmiştir.

Bu akımın öncü sanatçıları arasında; Andy Goldsworthy, Alan Sonfist, Michael Heizer, Alice Aycock, Robert Smithson, Hans Haacke, Nancy Holt, Richard Long, Peter Hutchinson, Walter De Maria, Andrew Rogers, Chris Drury, Dennis Oppenheim, Carl Andre, Ana Mendieta, James Turrell sayılabilir. En ünlü arazi sanatı eseri, 1970 yılında Amerika'nın Utah eyaletindeki Büyük Tuz Gölü'ne inşa edilen Robert Smithson'un bir toprak işi olan "Sarmal Dalgakıran"dır (Resim, 2. 14).



Resim 2. 14. Robert Smithson, "Spiral Jetty", Great Salt Lake, Utah, 1970.

Smithson kıyıdan taşıdığı 6 tonluk siyah bazalt kaya ve topraktan 457 metre uzunluğunda ve 4,57 metre genişliğinde, saat yönünün tersine bir sarmal şekil oluşturmuştur. Malzemeleri büyük kamyonlar ve römorklar yardımı ile taşımıştır. 1972 yılında sular altında kalan eser su seviyesinin özellikle alçak olduğu bir zamanda gerçekleştirilmiştir. Kuraklıklar sayesinde 2002 yılında tekrar su yüzüne çıkan eser halen gözle görülür bir durumdadır (<https://entdergi.com/dogadan-aldigini-dogaya-veren-sanat-land-art/>, 2020).

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

TÜRKİYE'DE KAVRAMSAL SANAT

3.1. Genel Bakış

Sanatsal ve kültürel değişimlerin ortaya çıkmasına, II. Dünya Savaşı'nda yaşanan hayal kırıklıkları ve insanların savaşa karşı duydukları nefreti ortaya çıkaran tepkisel hareketler sebep olmuştur. 1950-1960 yılları arasında dünyada yaşanan çalkantılı dönemin ardından sosyal, ekonomik, politikve kültürel alanlarda farklı yapılanmaların oluşması yıllar sonra ortaya çıkacak değişimlerin habercisi olmuştur (Yasak, 2004: 62). Türkiye'de ilk olarak 1960'larda bazı sanatçıların sanata bakış açıları önemli bir değişimi ortaya çıkarmıştır. Postmodernizm diye adlandırılan bu dönemi (Şaylan, 2001: 23), kapitalizmin sosyalizmi sosyal bir yaşam biçimi olarak evcilleştirdiği ve tüm siyasi değişimler sonucunda bireysel özgürleşmeye dayandığı bir dönem olarak görür. Postmodernizm, bilimi, hayatın tüm alanlarını olduğu kadar sanatı da derinden etkilemiştir.

Kavramsal sanat 1970 yılından sonra Türkiye'de etkisini göstermeye başlamıştır. Başlangıcı, öğrenci hareketleri, siyasi ve ekonomik buhranlar, grevler gibi sorunlu bir zamana rastlamıştır (Gümüşer, 2013: 107). 12 Eylül iktidarının baskıcı siyasetiyle şekillenen dönemde, Türk sanatında da birtakım sorunlar ortaya çıkmaya başlamıştır. Sanat politikasının eksikliği, ekonomik buhranların sanatçılara etkisi, kültür bakanlığının bulunmaması, sanatçıları da determine etmiştir (Dastarlı, 2006: 23). Türkiye'nin ekonomik şartları, kültürel bilgi donanımı, felsefi düşünme yetersizliği, toplum yapısı ve herşeyden önce Batılı gibi düşünememesi, bunun gibi bir çok nedenle ilişkili olarak Batı düzeyinde sanat yapılması zorlaşmıştır.

Batı ile kıyaslandığında Türkiye'de özgün modern eserlerin olmaması gelişmelerin çok yavaş ivme kazanması ve sanat akımının ortaya çıkmayışının nedeni, ilerlemeye imkan sağlayacak bilimselyayın, eleştiri ve bireysel çabaların yokluğunda aranmalıdır. Avrupa'da ve Amerika Birleşik Devletleri'nde 1950'li yıllarda ortaya çıkan ve 1960'lı yıllarda etkinliği iyice artan kavramsal sanat, Türkiye sanat piyasasında varlığını 1970'li yıllarda hissettirmiştir. Türkiye'de kavramsal

sanatın 1960'lı yıllarda dünyayla aynı zamanda ülkemizde tartışmaya açılması ve gündeme gelmesi Sanat Tanımı Topluluğu kurucularından Şükrü Aysan tarafından gerçekleştirilmiştir (Atakan, 1998: 163).

Türkiye'de yapılan en önemli gelişme 1977 yılında yapılan "Sanat Bayramı"dır. Sanatı bütün çevreye yayma duyurma yönünde etkili olmuştur. Ülkemizde, 1977'de Avni Yamaner, Şükrü Aysan, Ahmet Öktem, Serhat Kiraz'ın bir araya gelmesiyle oluşan Sanat Tanımı Topluluğu adıyla anılan grup, çalışmaları ve etkinlikleriyle sanatın ürünleşmesi ve kurumsallaşmasına karşı, geleneksel yöntemlerden farklı olarak düşünsel yönü iyice belirginleştirerek o anki bir konuyu sorunu ele alış, inceleyiş, ona bütünsel olarak bakış biçimlerine yönelmişlerdir.

Türkiye'de kavramsal 70'li yılların sonuna doğru görebilmekteyiz. Bu süreçte, sanatçılar geleneksel tekniklerden uzaklaşarak çalışmalarında daha serbest davranmaya başlamıştır. Eserlerdeki yaklaşımlar çeşitlilik gösterse de sanatçıların çoğu kendini kavramsal sanata daha yakın hissetmiştir (<https://www.eskop.com/skopbulten/tezler-turkiyedeki-kavramsal-sanat-calismalarinin-bir-incelemesi/3403>, 2017).

Dünya sanatına uyum sağlamaya çalışan Türk sanatı sergiler, bienallerin gerçekleşmeye başlaması, çeşitli dillerden yayınların çevirilerinin yapılması, yapılan çeviriler sonucu dünya sanatının daha anlaşılır hale gelmesi, sanat eleştirisi gibi bir olgunun gündeme gelmesigibi pek çok atılım Batı ile aramızdaki kopukluğun giderilmesine ve Türk sanatına yeni düşünsel boyutlar eklenmesine yol açmıştır.

Ülkemiz'de Füsun Onur ve Altan Gürman'ın yurtdışında görmüş oldukları eğitimi bitirip 1967'de ülkelerine dönmesi çağdaş sanatın başlangıç tarihi olarak belirlenmektedir (Gümüşer, 2013: 107). Altan Gürman'ın eserleri kavramsal sanata parmak basan ilk çalışmalardır. Fakat Gürman diğer kavramsal sanatçılar gibi nesneyi yok eden saf soyut bir düzlemde çalışmamıştır. (Ecz. San, 1997: 972).

1969 yılında Altan Gürman Akademi ortamında, sanat eğitiminde bir yenilik olarak Temel Sanat Eğitimi Kursüsü'nü kurar. Bu Akademi'nin kendi eğitim anlayışını sorguladığı bir dönemde yapılan önemli atılımlarından biridir. Tam bu yıllarda, Türkiye'de modern sanat ortamı bir dönüşüm yaşamaktadır ve bu bağlam

içinde çağdaş sanata ait veriler kendini göstermeye başlar. Sarkis, Altan Gürman, Füsün Onur, gibi sanatçılar Türkiye’de yerleşik sanat geleneklerini sorgulamaya başlarlar (Karaçalı, 2009: 91). Kavramsal sanat anlayışının Selim Birsnel, Fatoş Beykal, Hale Tenger, Ergül Özkutan, Handan Börtüçene, Serdar Arat, Rahmi Aksungur, Şeyma Reisoğlu, Öner Gezgin gibi sanatçılar tarafından benimsendiği görülmektedir.

Hazır-nesne, kavramsal yaklaşımlar, enstalasyon, fotoğraf, video gibi malzeme çeşitliliği içinde sürdürülen yeni eğilimlerin algılanması uzun bir sürecin geçmesini gerektirecektir. Yeni Eğilimler Sergileri, dönemin yeni arayışlarına sahip çıkmış ve 1965-1980 arası “obje sanatı” ve “kavramsal eğilimdeki” arayışların benimsenmesinde büyük rol üstlenmiştir (Karaçalı, 2009: 102).

3.2. Kavramsal Sanata Öncülük Eden Sanatçılar

3.2.1. Altan Gürman

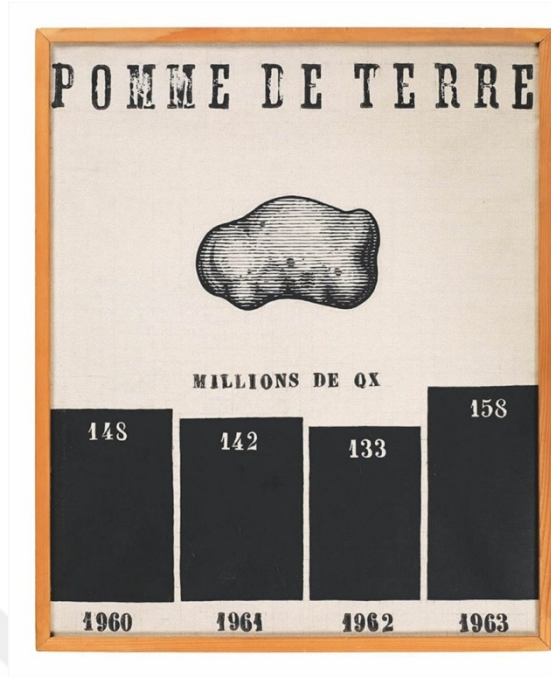
Altan Gürman, Türk sanatının çeşitli akımlarını bir arada kullanmış ve yeni bir anlatım tarzı yaratarak dikkatleri üzerine çekmiştir. Sanatçı, çalışmalarında yeni biçimler ve yeni kavramlar ortaya koyarak, resim-heykel-enstalasyon üçgeni içinde dolaşmıştır (Aydın, 2015: 29). Çalışmalarında alışılmış malzemelerden uzak durmuş, kabul görmüş ifade biçimlerini, teknikleri sorgulamıştır. Geleneksel yöntemin dışında bir sanat dili kurarak resmin sınırlarını aşmış militarizm, otorite, özne ve iktidar ilişkisi gibi konuları ele almıştır. Yapıştırma, dekupaj, baskı, kesme, montaj gibi farklı yöntemlerden yararlanan sanatçı, gündelik, bildik nesnelere resmin malzemesi yapmıştır. Tarzında kararlı bir şekilde yapılandırmacı, illüstrasyon ve serigrafinin basit tanımlarına batmış olan Gürman, doğal formları erkeklerin yapay zekasıyla tasarladığı formlarla yan yana getirmek için yeni teknikler tasarlayıp. perspektif kurallarından uzaklaşmıştır. Yapıtlarını imzalamamayı tercih ederek. yapıtlarını seriler halinde adlandırmıştır.

1960’ların ikinci yarısından sonra Altan Gürman farklı aşamalar kaydederek, nesneyi olduğu gibi kullanarak tuval üzerinde basılı sözcüklere yer vermiştir

(Pelvanoğlu, 2010: 24). “Eserlerinde kullandığı nesnelere hayatındaki yaşamışlıkların nesnelere olmuştur. Eser sonuçlandığı zaman bakıldığında hayatın bir parçası olduğu için gerçekçiliğini asla yitirmemiştir” (Umay, 2009: 95).

Gürman Paris’te bulunduğu yıllarda benimsediği Pop Art ve Op Art akımlarını özgün bir üslupla çalışmalarına yansıtmiş ve “İstatistikler Dizisi” ni oluşturmuştur. “İstatistikler” adlı çalışmaları, kolaj ve grafik tarzında, geometrik formda, sade düzenlemesiyle sıradan pentür anlayışından farklı bir anlatım içinde olmuştur (Aydın, 2015: 35). Bu çalışmalarda sanatçının, biçim ve düşünce olarak ortaya koymuş olduğu farklı tekniği, kullandığı araçlar ve materyallerdir. Bu farklılık boya resminden uzaklaşıp nesnelere iç içe olacağına göstergesidir. “İstatistikler” adını verdiği bu çalışmalarında lastik mühürler, sözcükler ve sayılar aracılığıyla yanılısama ortadan kalkmış, artık tek düzlemde kullandığı nesnelere açığa çıkarmıştır (Özayten, 1992: 62).

İstatistikler (Resim, 3. 1) grafik çizimlerini andırmaktadır. Bu açıdan da Pop Art’a yakın bulunur. Ancak Gürman’ın yaptığı elbette farklıdır. Resimler insandan elbette arındırılmışlardır. Bu dizide Pop Art eserlerindeki gibi tüketim nesnelere değil yaşam için gerekli nesnelere kullanmıştır. Siyah beyaz ya da renkli gösterildiği yüzeyde bazen optik birtakım yanılısamalar yapmayı amaçlamaktadır.



Resim 3. 1. Altan Gürman, “İstatistik”, Paris, 1965.

3.2.2. Füsun Onur

Füsun Onur, 1970’li ve 1980’li yıllarda kavramsalılığı heykel pratiğine taşıyan ve yerleştirme biçimine ulaşan Türk sanatının öncü sanatçılarından biridir. Resim ve heykelleri ile 50 yılı aşkın bir kariyere sahip olan Onur, 1970’lerin başında avangard sanatın Türk sanat kanonuna girmesi de dahil olmak üzere modern Türk sanatının gelişmesinde önemli bir rol oynamıştır. Eserlerinde, günlük yaşam malzemeleri kullanan sanatçı zaman, mekan, biçim ve ritim öğelerini sıklıkla kullanmaktadır (<https://www.oggusto.com/sanat/sanatci/fusun-onur-hayati-eserleri-ve-bilinmeyenleri>, 2022).

Onur eserleri ile Türk sanat ortamında heykel çalışmalarının form ve içerik olarak sınırlarının büyümesine zenginleşmesine ve yeni tartışmaların ortaya çıkmasına neden olmuştur (Yılmaz, 2005: 204).

Onur, sanat hayatının ilk günlerinden itibaren mekan düzenlemesinin malzemeleri ve ritmik yapısı ile ilgilenmiştir. Geometrik tasarım ve kompozisyonlarında nesne ile çevre ve mekan arasındaki ilişkiye vurgu yapmaktadır. Sanatçı, heykelin sınırlı yapısının ötesine geçerek ona zamanla kalıcı olan yeni bir anlam kazandırmıştır (Erkin, 2010: 87).

Sanatçı, gündelik yaşamda karşısına çıkan zorluklara gene gündelik yaşamda kullandığı eşyalardan ilham alarak çözüm bulmuştur hep. Her zaman her birimizin etrafında bulunabilecek olan herhangi bir objeyi insanın istediği şeyleri gözünde canlandırabilme yetisi ile karıştırıp ortaya yeni bir anlam çıkarmasının, eserlerin sıcaklığı ve anlaşılabilirliğini arttırdığını söylemektedir (Yılmaz, 2005: 204).

Onur'un 1977 yılında yaptığı "Çerçeve, Taş, Toprak, Çiçek" (Resim, 3. 2) ve 1978 yılında yaptığı "Ekmek, Elma Dedin de Aklıma Geldi" (Resim, 3. 3) isimli eserleri sanat teriminin hatlarına dikkati çeker. Sanatın kapsamı ve içeriğine bakacak olursak nesnelere arasında bir çeşit estetik ilişkinin ele alındığını görürüz (Erzen, 1982: 12).



Resim 3. 2. Füsun Onur, "Çerçeve, Taş, Toprak, Çiçek", İstanbul Arkeoloji Müzesi, 1977.



Resim 3. 3. Füsun Onur, "Ekmek, Elma Dedin de Aklıma Geldi", 1978.

3.2.3. Sarkis

Yerleştirme sanatının öncüsü olarak gösterebileceğimiz Sarkis 1964 yılından beri Paris’te yaşamını idame ettirmektedir ve Türkiye’nin çağdaş sanatçılarından biridir. Öğrenciliği süresince resim heykel atölyelerinde dolaşan Sarkis, sanatla bağını hiçbir zaman koparmamıştır. Ustaların resimlerinden çalışmış, kopya ve eskizler oluşturmuştur (Gençer, 2022: 40). Yerleştirmelerinde Sarkis en ince ayrıntılarına kadar akli ve ruhu biraraya getirmeye çalışırken zaman ve varolmaya karşı yüksek bir hassasiyet beslemektedir. Hafıza, mekan ve zaman, üzerinde çalıştığı ana temalar olan Sarkis, bu olguları somutlaştırarak, özgün metaforlar yaratarak izleyiciyi açık ve eklektik bir okumaya davet etmektedir (<https://www.artfulliving.com.tr/sanat/sarkis-yerlestirme-sanatinin-ikonu-i-11078>, 2017).

İşlerinde, geçmişle bugünü tek düzlemde buluşturabilen ve imgeye dönüşebilen nesnelere bellek, deneyim gibi kavramlar aracılığıyla izleyicilerin ve sanatçıların duygu ve anılarını harekete geçirmeye çalışmaktadır (Arıg, 2019: 190).

Paris’teki ilk zamanlarında Pop Art’a yakın olan sanatçı, bu kültürden beslenirken Vietnam Savaşı’nın çıkmasının ardından sıklıkla siyasete başkaldıran göndermelerde bulunmuştur. Sarkis yaratmış olduğu siyasi işlerin koleksiyonerler tarafından satın alınarak metalaştırılmasından rahatsızlık duymuştur. 1968 öğrenci hareketlerine ve protestolara katılmış, yapmış olduğu işlerde de askeri terimler, koyu renkler kullanmış, konuya bakış açısını yansıtmıştır (Gençer, 2022: 42).

Sarkis’in eserlerinin en önemli noktalarından biri bellektir. Her eseri sanatçının anılarının ve yaşantılarının bir parçasını taşıırken bulunduğu konunun, kültürel ve toplumsal izlerini de taşır. Mazisiyle, bugünkü yaşamıyla ilgili eserler üreten Sarkis çalışmalarında zihniyle ilişki içerisine girmektedir.

Sanatçının doğup büyüdüğü, ilk çalışmalarını yaptığı evin bulunduğu “Çaylak Sokak” (Resim, 3. 4) sanatçının eserlerinde sürekli ön plandadır. 1986 yılında Maçka Sanat Galerisi’nde daha sonra 1989’da Paris’te “Yeryüzü Büyücüleri” ve 2010 yılında “Bir İkona” sergilerinde kullanmıştır (Karaçalı Annepçioğlu & Kurt, 2019: 234).



Resim 3. 4. Sarkis, “Çaylak Sokak, Yeryüzü Büyücüleri”, Paris, 1989.

3.2.4. Şükrü Aysan

Türkiye’de kavramsal sanat tartışmasını doğrudan açan ve kavramsal sanatın savunucusu olarak tanınmıştır. Şükrü Aysan’ın çalışmalarının kavramsal sanatla ne kadar ilişkili olduğu ayrı ayrı tartışılacak bir konu iken asıl önemli konu 70’li yıllar Türkiye’inde resme büyük ölçüde bağımlı olan ya da resme alternatif fenomenden habersiz bir izleyici kitlesine çağdaş sanatın en büyük değişimlerinden birini sunma girişimleridir (Özayten, 1992: 102). Aysan, sanatını sadelik ve nesnelliği ön plana aldığı için minimalist olarak adlandırmaktadır. Eserleriyle resim-sanat-yanılsama bağlamlarını araştırır. Bu araştırma, resimde elde edilen derinlik hissiyatının bir yanılsamadan ibaret olduğunu aslında boyutsuz düz bir zemin üzerine yapıldığını açıklamaya yöneliktir.

Son yaptığı eserleri girişimsel nitelikte ve çevreye odaklıdır. Doğaya yerleştiği geometrik formlu objelerin fotoğraflarını nesnelerin kendileriyle birlikte görüntü projeksiyonları ve “sanatçı betiği” isimli metin dosyalarıyla destekleyerek takdim etmektedir (<http://sosyolojisi.com/sukru-aysan-kimdir-hayati-eserleri-hakkinda-bilgi/47714.html>, 2018).

Aysan, tuval resmini yok sayarak sanatın çözümleyici, araştırmacı, kavranılmaya yönelik taraflarını eserlerinde kullanmıştır. Sanatçının çağdaş ve öncü

sanatların yurt içinde adını duyurabilmek için yaptığı ilk adım Yeni Eğilimler sergilerini başlatan oluşum içinde yer alması, bir diğeri ise Sanat Tanımı Topluluğu'nun kuruluşunda aktif rol almasıdır (Özayten, 1992: 103).



Resim 3. 5. Şükrü Aysan, “Salt Sanatsal Nesnelere Doğal Çevreye Müdahale”, Kilyos, İstanbul, 1979.

Bu çalışmada, (Resim, 3. 5) Türkiye’deki kavramsal sanat pratiği, ağırlıklı olarak İngiliz ve Amerikalı kavramsal sanatçıların öne sürdüğü teoriler ve kavramlar çerçevesinde ele alınmıştır. Böylece Duchamp’ın sanatın genel tanımına dayalı “ready-made” ile bir konsept sanat anlayışı önerilmiştir. “Ready-made”, sanat anlayışının resim ve heykelle sınırlı olmadığını ileri sürerek modernist sanatın sınırlarını kaldırmış ve bir sanat eserinin sanat olarak kabul edilebilmesi için biçimsel niteliklerin gerekli olmadığını göstermiştir (<https://www.eskop.com/skopbulten/tezler-turkiyedeki-kavramsal-sanat-calismalarinin-bir-incelemesi/3403>, 2017).

Yukarıda araştırılan sanatçılar dışında kavramsal sanat bağlamında eser veren sanatçılar Ayşe Erkmen, Nil Yalter, Osman Dinç, Cengiz Çekil, Gülsün Karamustafa’dır. Hepsi Batı’da öne çıkan kavramsal sanatçılarla ortak düşüncelerle üretimlerine başlamıştır ve eserleri “genel sanat” kavramının şuurunda olduklarını ortaya koymaktadır. Ancak yaptıkları işlerde Türkiye’deki sanat bağlamından yola çıkarsak aralarında farklılıklar göze çarpmaktadır. Ayşe Erkmen daha çok sanatın

kendi sınırlarıyla ilgilenir, tarihler ve coğrafyalar, belirli mekanlardan etkilenerek içinde olduğu fiziksel ve sosyal ortamı eserlerinin içine katar. Nil Yalter, video sanatının 1970’li yıllarda Türkiye’deki öncü isimlerindendir. Yalter’in eserleri, performans, video, resim, fotoğraf ve yazılardan oluşmuştur. Bu şekilde sanatçı çalışmalarında vermek istediği, mekanların arasında kayma, parçalanma ve kopma gibi durumları, izleyicinin aktif katılımı ve etkileşimi ile ortak olarak ortaya çıkarmıştır. Cengiz Çekil önceleri ahşap blokları belli bir sistem içinde yığarken sonraları taş ve brikeye dönmüştür. Son çalışmalarında farklı denemelerle bütünlüğe ulaştırdığı seri, rezistans, su, kum, toprak, gibi araç gereçlerle enerji ürettiği çalışmalarıdır. Yaşamsal değere sahip elementleri kullanması, enerji ortaya çıkarması onu süreç sanatına daha çok yakınlaştırmıştır. Gülsün Karamustafa, eserlerinde toplumsal cinsiyet, kültürel farklılık, kimlik, yerellik ve göç gibi konuları işlemekte ve ürünleri arasında evlerdeki dekoratif nesnelere ilk sıraya gelmektedir. Demir ve cam vasıtasıyla insan-teknik, insan-çevre bağlantılarını irdeleyen Osman Dinç heykeli çıkışlıdır fakat bu yaptığı işlerini heykel kategorisine sokmamızı gerektirmez. Çünkü Osman Dinç’in eserleri çoğunlukla gerçek hayatta örneğini göremediğimiz nesnelere ve formlardır ve yine çoğu zaman kendi varoluşlarından başka bir şey ifade etmezler. Bunlar zihinde görselleştirilebilen görüntülerdir (Özayten, 1992: 110).

Ülkemizdeki sanat camiasına ve ortamına baktığımızda, burada saydığımız sanatçılar, olağan işlerin dışında eserler veren ve Türkiye’nin çağdaş sanat yönünden gelişmesi için ilk adımı atan sanatçılar arasında olmaları sebebiyle önem arz etmektedirler.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

SANAT VE DOĞA İLİŞKİSİNDE EKOLOJİK YAKLAŞIMLAR

Ekoloji doğadaki bütün canlıların, yaşadıkları doğa içerisindeki diğer canlılarla olan ilişkilerini anlamlandırmasına yardımcı olan bir bilim alanıdır. Doğadaki tüm varlıklarla ilgili ortaya koyulan yeni bilgiler ışığında, canlıların hayat kalitesinin artmasına yardım ederken ekosistem dengesinin korunması için gerekli yöntemlerin belirlenmesini de sağlar (<https://www.tkteknoloji.com.tr/medya-merkezi/blog/ekoloji-nedir-ekoloji-ne-demek/>, tarih yok). Küresel iklim değişikliği ve beraberinde artan atmosfer kökenli afetler, plastik kullanımı, ambalaj atıkları, ozon tabakasının zarar görmesi, biyolojik çeşitliliğin azalması, zararlı kimyasallar, hava, su, toprak kirliliği, nesli tükenen canlılar günümüz dünyasının en önemli konularından biri olmuştur. Dünyayı ilgilendiren bir çok küresel olay gibi bu konular da zengin veya fakir her ülkenin ve toplumların üzerinde önemli durması gereken bir hal almıştır. Bugün yüz yüze olduğumuz ekolojik sorunlar ve kirlilik beraberinde ciddi çevresel ve toplumsal problemler ortaya çıkarmıştır. Bu sorunların ve problemlerin çığrından çıkması üzerine sanatçılar konunun önemine dikkat çekerek, soruna eserleriyle yaklaşarak tepkilerini ifade etmeye çalışmışlardır (Çınar, 2019: 203).

4.1. Ekolojik Sanat

Ekolojik sanat, dünya üzerindeki tüm canlıların hayati faaliyetlerine ve ilişkilerine çok duyarlıdır. Geleneksel ve kurumsallaşmış sanatın sınırlarını aşarak ekolojiye odaklanmaktadır. Farkındalık, saygı ve iletişim oluşturma arzusuyla doğayı kullanma ve toplumsal değişim yaratma pratikleridir. Yenileme, restorasyon, geri dönüşüm, doğal malzeme kullanımı ve açık alanlara dayalı özel projelerde kirli veya hasarlı alanların restorasyonunu sağlamaktadır. Çöplükler, kıta sahanlıkları, terk edilmiş alanlar, nehirler, sulak alanlar gibi alanlarda da restorasyon çalışmaları yapmaktadır (<https://www.ekoloji.com/ekoloji/ekolojik-sanat/>, tarih yok).

Sayısı artan fabrikalar, ihtiyaçtan fazla üretilen tüketim malzemelerinden oluşan çevresel atıklar, doğal kaynakların insanlar tarafından bilinçsiz bir şekilde tüketilmesi, insanoğlu tarafından ne anlama geldiğinin tekrar sorgulanmasına sebep olmuştur. Bu sorgulamalar neticesinde hızla tüketilen doğa ve ona ait olan kaynaklardaki bozulmalar bir grup sanatçının dikkatini çekmiştir.

Çevre sorunlarına yeni peyzaj ve tasarım çözümleri bulmada etkili olan ekolojik sanat ve eko-estetik, toplumda çevre anlayışı ve duyarlılığı oluşturmakta ve giderek daha önemli hale gelmektedir. Özellikle 20. yüzyılın sonlarına doğru yaşadığımız gezegenin en büyük problemi doğadaki bozulmaların giderek artmasıdır. Bunu gören sanatçıların hep birlikte meseleyi yerli ve yabancı gündeme oturtması, hem çözüm üreten hem de tepkisel olarak konuya odaklanılmasını sağlamıştır (Saygı, 2016: 7).

Zaman zaman yeryüzü sanatı ve arazi sanatı ile karıştırılsa da ekolojik sanat, çevreye ve doğaya farklı yaklaşımıyla, doğayı özne haline getirerek ürünlerini doğada ortaya koymaktadır. Çevreye insan kaynaklı verilen zararlar konusunda farkındalık yaratmaya çalışarak, eserler üretilmektedir. Zarar görmüş doğayı iyileştirmek ve ekolojik konulara odaklanma bağlamında arazi ve yeryüzü sanatından ayrılmaktadır (Güven Ak, 2021: 249). Arazi Sanatı daha çok insanların yaşam alanlarından uzak yerlerde gerçekleştirilirken ekolojik sanat tasarımları kentsel alanlarda kurgulanmaktadır. Bu da onun daha görünür, izlenebilir olması yönüyle ulaştığı kitlenin büyümesine etki etmektedir.

Ekolojik sanat pratiklerinin ana kaynağı ekolojik ve çevresel bütünlüğün bozulmasından dolayı koruma içgüdüsüdür (Türe, 2014: 227). Sanatçıların çoğu eserlerini ortaya çıkarırken biyoçeşitliliğin çöküşü, buzulların erimesi, küresel ısınma, hava kirliliği, deniz seviyesinin yükselmesi gibi sorunlardan etkilenerek eserlerini üretmişlerdir.

4.2. Sanatsal Çalışmalar

Çevrecilik hareketlerinin ortaya çıkması sonucu bu konuyu sanatsal pratiklerinde işleyen iki önemli sanatçı Joseph Beuys ve Alan Sonfist'tir. Bu iki

sanatçı artan teknolojik üretimlerin, endüstrileşmenin ve kentleşmenin sonucu olarak tabiatın zarar görmesine karşı tepkilerini ağaçlandırma projeleriyle göstererek ekolojik sanat adı altında işler yapmışlardır. Kavramsal sanat, performans, happening gibi dallarda eserler tasarlayan Joseph Beuys'un "7.000 Meşe Ağacı" (Resim, 4. 1) dikme performansı, insanlığın doğa tahribine tepki olarak gerçekleştirdiği geniş kapsamlı bir çevresel sanat projesidir (Atakan, 1998: 77). Projenin gerçekleştirildiği, her beş yılda bir Almanya'nın Kassel şehrinde yer alan modern ve çağdaş sanat sergisi olan 7. Documenta'ya gönderme yapan yedi sayısının katı olan 7000 sayısının belirlenmesi yapılan işin etki alanının ve yararlılığının artırılması içindir (<http://www.gunleme.dersbelgeligi.com/joseph-beuys/>, 2018).



Resim 4. 1. Joseph Beuys, "7000 Meşe Ağacı", Documenta 7, Kassel, 1982.

1982'de Kassel'de başlayan proje 1987 yılında Documenta 8'in açılışında son ağacı oğlunun dikmesi ile tamamlanmıştır. Proje başlarken 7.000 bazalt taşı Documenta 7 sergi binasının bahçesine yerleştirilmiş ve Beuys ilk fidanın dikimini gerçekleştirmiştir. Dikilen her ağaç bir bazalt taşıyla eşleştirilmiştir. Bu çalışma, yağmaya uğramış doğanın yapıcı düzenlemelerle, doğal süreçler yoluyla kendini nasıl onarabileceğini gösteren etkileyici bir sanat uygulamasıdır (Gökova, 2020: 182). İkinci Dünya Savaşı ve ardından gelen endüstriyel hasarı anlatmaya çalışan Beuys, Kassel şehrinin bombalanmasından sonra yıkılmış binlerce cesedi simgeleyen

her taşın yanına dikilmiş, minik fidanların ulu bir meşeye dönüşerek, yaşamı simgelemesi bağlamından yola çıkarak meşe ağacını kentsel dönüşüme dahil etmiştir. 1982 ve 1987 yılları arasında süren proje, o zamandan beri dünya çapında çevresel ve sosyal değişim için benzer çalışmalara ilham vermiştir.

Alan Sonfist, genellikle New York'ta yeryüzü sanatı ile anılan bir sanatçıdır. 1965'te tasarladığı "Zaman Manzarası" 1978'e kadar gerçekleşmedi, ancak sonunda bir şehir anıtı olmuştur. Sonfist, insanlarla doğayı birbirine yakınlaştırmaya çalışan bir sanatçıdır. Çevre sorunları hakkında kamu bilincini arttıran çalışmalarla yaşam, sanat ve ekoloji alanlarına katkıda bulunmaktadır (<https://yesilgazete.org/alan-sonfistin-zaman-peyzaji-ahunur-ozkarahan/>, 2017).

Sanatçı, "Zaman Manzarası" (Resim, 4. 2) adlı çalışması ile, bir şehrin gelişim evresinde harap edilen yeşil alanları ve bitki örtüsünü tekrardan düzenleyen bir çalışmaya imza atmıştır. Metropolitan Müzesi için "Zaman Manzarası" oluşturmayı düşünüyorum. Şehrin belli başlı yerlerinde tarihsel "Zaman Manzarası" oluşturulacaktır. Yapılanlar sayesinde, şu anda şehirde olmayan bazı ağaçlar akça ağaç, meşe, kayın, ve ormanlar şehrimize geri gelecektir söylemleriyle projesine start vermiştir. Sonfist, projeyi geliştirmek ve sonunda onu hayata geçirmek için on yıldan fazla zaman harcamıştır. Sonfist, bu çalışması ile dünyanın ekolojik olarak insanlarla, doğayla, hayvanlarla ve bitkilerle bütünleştiğini, sadece insanların değil tüm canlıların ve bitkilerin kutlanması ve anılması gereken bir tarihe sahip olduğunu anlatmaktadır.



Resim 4. 2. Alan Sonfist, “New York Şehrinin Zaman Manzarası”, Açık Alan Yerleşirmesi, (1965-1978-Günümüz).

Ekolojik sanat içerisinde yer alan sanatçılar doğaya geçici müdahalelerde bulunarak bir şeyler eklemiştir ve süreç içerisinde doğaya zarar vermeden doğada kaybolabilen yapıtlar üretmişlerdir. Amaçları arazi sanatında yer alan sanatçıların yaptığı gibi iz bırakmak değil doğayı anlamak, onu iyileştirmek ve sorunlarını dile getirmektir (Özdemir, 2021: 40).

Bu bağlamdan yola çıkan sanatçılardan biri de İskoç sanatçı Katie Paterson’ dur. Dünya üzerinde buzulların erimesi ile ilgili dikkat çekici çalışmalar yapan Paterson ses teknolojiden yararlanarak bir proje başlatmıştır. 2007 yılında mezuniyet işi olarak gerçekleştirdiği “Vatnajökull Sesi” isimli eserinde beyaz neon ampullerle yazılmış olan bir telefon numarası (Resim, 4. 3) duvara monte edilmiştir. Numarayı arayan kişilerin karşısına İzlanda’da Jökulsarlon lagününde bir buzulun altına yerleştirilen mikrofondan gelen ses çıkmaktadır. Numaraya ulaşabilenler 1930 yılından beri azar azar eriyen Avrupa’nın en büyük buzulunun eriyen şıpırtısını ve buzulun ayrılışının çatırtılarını duyabilmektedirler. Canlı telefon bağlantısına tek seferde bir kişi bağlanmasına rağmen proje boyunca kırk yedi ülkeden on bin civarında kişi bağlanmıştır (Brown, 2014: 78). Sanatçı bu eserinde, dünyada yaşayan pek çok kişiyi işin içine dahil ederek buzulların erimesi sesini işiten ve hisseden, kimselerde buzulların erimesi ve etkileri konusunda bir farkındalık sağlamıştır.



Resim 4.3. Katie Paterson, “Vatnajökull Sesi”, İzlanda, 2007.

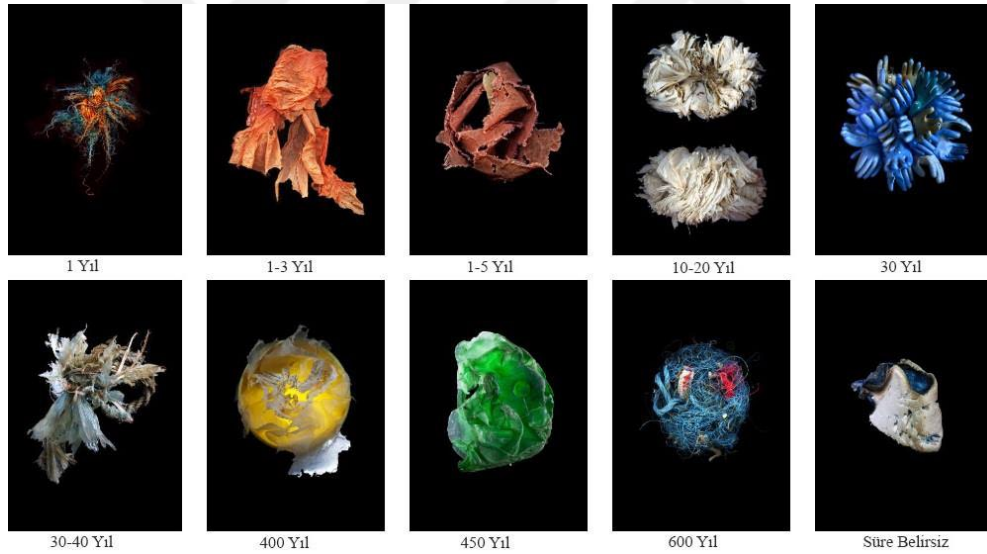
Büyüyen plastik kirliliği krizine alışılmadık şekillerde tavır alan Alejandro Duran’ın “Washed Up” projesi, (Resim, 4. 4) Karayip sahillerinde biriken uluslararası atıkları, estetik açıdan güzel olan fakat tepki koyan rahatsız edici çalışmalara çeviren enstalasyon ve fotoğraf projesidir.

Alejandro Duran’ın yönettiği “Washed Up” projesi, özellikle tüketim kültürünün doğal dünyaya yayılma etkisini ortaya çıkarmayı amaçlayan fotoğraflar, yerleştirmeler ve videolar aracılığıyla insan ve doğa arasındaki kesişimleri incelemektedir. Proje; ekolojik duyarlılık yaratmayı, tüketim ve atıkla olan ilişkimize farklı bir açıdan bakmayı amaçlamaktadır (Çınar, 2019: 208).



Resim 4.4. Alejandro Durán, “Washed Up: Transforming a Trashed Landscape”, Sian Ka’an, Meksika, 2014.

Mandy Barker'in çalışmaları ekolojik sanat bağlamında düşünüldüğünde sadece doğayla ilgili değil doğa içerisinde yer alan canlılara da dikkat çekerek diğer sanatçılara göre farklı bir bakış açısı sunmuştur (Özdemir, 2021: 60). Barker "Süresiz" isimli çalışmasında, (Resim, 4. 5) siyah zemini derin bir deniz etkisi oluşturmak için kullanmış, deniz canlılarına zarar veren nesnelere de deniz canlısı görüntüsü verecek şekilde üzerine yerleştirmiş ve fotoğraflamıştır (Çınar, 2019: 212). Barker, plastik atıkların suda çözülme sürelerini de belirtmiştir. Bu süre boyunca plastik atıklar çözülse bile öncesinde suda yaşayan canlılar bunları yutarak, ölümcül tehlikelerle karşı karşıya kalmaktadırlar. Plastik atıkların suda parçalansalar bile yakılmadıkları müddetçe yok olmaları mümkün olmamaktadır (Özdemir, 2021: 60). Barker, fotoğrafları deniz canlılarına benzeterek onların nasıl bir zarara uğradığına dikkat çekmek istemiştir.



Resim 4. 5. Mandy Barker, "Süresiz / Belirsiz (Indefinite)", 2010.

Bu yaklaşım içerisinde ele alacağımız sanatçılardan birisi de Agnes Denes'tir. Denes projelerinde doğa ve insan üzerinden yola çıkmıştır. Sanatçı "Wheatfield" isimli projesiyle, (Resim, 4. 6) bir çelişkiyi insanlığa göstermek istemiştir. Buğday, gıda, enerji, ekonomi ve ticaret gibi küresel pazarı yakalayan birçok farklı alanın ana hammadde olmasının yanı sıra önemli bir üründür. Çünkü buğday, dünyadaki açlığı giderebilecek en önemli gıda olan ekmek yapımında kullanılan unun ve tüm hamur işlerinin hammaddesidir. Denes, insanların onun önemini küçümsediğini ve bu

durumla bir an önce karşı karşıya gelip yüzleşmeleri gerektiğini anlatmaya çalışmıştır (Denes, 2015: akt. Mamur, 2017: 1006). Buğday, önemli bir simge olarak seçilmiştir. Buradan çıkan buğday tohumları, dünya açlığına sonlandırmak için Uluslararası Sanat Etkinliği (The International Art Show Fort the End Of Worlf Hunger) kapsamında, 28 şehirde sergilenir. İsteyen seyirciler bu tohumlardan alıp diker (Kirazcı, 2011: 33). Denes, aslında kurgusal bir doğa çeşitlemesi yaparak doğal olanların kentleşmeye tercih edilmesini eleştirmiştir. Böylelikle sanatçı, yönetimleri eleştirerek, dünyadaki açlığa, eşitsizliğe ve israfa dikkat çekmiştir.



Resim 4. 6. Agnes Denes, “Wheatfield.(Buğday Tarlası)”, New York, 1982.

Dünyanın kırılğanlığına ve küresel iklim değişikliğine dikkat çekmek isteyen Brezilya’lı sanatçı Nele Azevedo, 2009 yılında Berlin konser salonunun merdivenlerinde sergilenmek üzere 20 cm ölçülerinde 1000 tane buz heykelinden (Resim, 4. 7) oluşan bir yerleştirme yapmıştır. Kamusal alanda yaptığı çalışma, insanların gözleri önünde 30 dakika içinde suya dönüşmüştür. Küresel ısınmaya ve büyük çevre felaketlerine dikkat çekmeyi amaçlayan bu çalışma, dünyanın farklı yerlerinde birçok kez tekrarlanmıştır (Türe, 2014).



Resim 4. 7. Nele Azevedo, “Minimum Monument”, İngiltere Birmingham Chamberlain Square, 2014.

Çalışmalarının büyük bir kısmını sürdürülebilir ekoloji üzerine geliştiren Amerika’lı sanatçı Mel Chin, sanatın farklı örneklerini kullanarak ortak bir çalışma kültürü ile çalışmalar üretmiştir. Bilimsel verileri kullanarak çözüm odaklı, iyileştirici, lirik söylemler geliştiren sanatçı siyasi-ekoloji, ekolojik bozulma, haritalama gibi çalışmaları ile 21. yüzyıl sanatında önemli bir konuma sahiptir (Ünal, 2019: 194).

Sanatçı “Revival Field” isimli çalışmasında, (Resim, 4. 8) toprağı toksinlerden temizlemenin en iyi yolunu araştırarak, topraktaki zehirleri emebilecek bitkilerin ne olduğunu öğrenerek, ekim yapacağı alanı çevrelemiş ve temizleme işlemi için bu bitkileri dikmiştir. Alandaki bitkilerin dikimi, bakımı, laboratuvar testleri belli bir aşama gerektirdiği için sabit bir görüntü bulunmamaktadır. Bu üretim peyzajları değiştirme, dönüştürme ve iyileştirme sürecinin tamamını gözlemleyen işlevsel ve sanatsal bir sürece işaret etmektedir (Güven Ak, 2021: 256). Araziye bitkileri ektikten üç yıl sonra ziyaret edip bitkileri hasat etmiştir. Hasat edilen bitkiler Amerika Birleşik Devletleri Tarım Bakanlığı’nda yer alan Chaney laboratuvarına gönderilerek analiz edilmiştir. Üçüncü yılda, hiper bitkilerin altı çeşidi tarafından yüksek seviyelerde ağır metallerin emildiğine dair pozitif doğrulama elde etmiştir. Sanatçının yaptığı bu deney işe yaramıştır (<https://www.startribune.com/conceptual-artist-mel-chin-reflects-on-revisiting-his-site-specific-revival-field-project-in-st-paul/451885553/>, 2017).



Resim 4. 8. Mel Chin, “Revival Field, (Hayata Dönüş Alanı)”, Saint Paul, Minnesota, 1991.

Başka bir sanatçı olan Lynne Hull’un eserlerinde ise doğanın geri kazandırılmasına dair ipuçları saklıdır. Sanatçı, vahşi yaşam habitatlarının sürdürülebilirliği konusundaki çalışmalarında estetik kaygıların yanı sıra işlevselliğide savunmaktadır. Vahşi doğadayaptığı minik dokunuşlar, hayvanlar için yapılan sanat formu gibidir. Sanatçı, “Lightning Raptor Roost” adlı projesinde göçmen kuşların gelip kalabilmesi için bir dizi güvenli yer yaratmıştır. Bu çalışmadan sonra yapılan araştırmalarda burada şahin, baykuş ve kartalların yuva yaptığı gösterilmiştir (Aydın & Zümrüt, 2013: 63). Hull katıldığı bir etkinlikte kullandığı “Vahşi Uyarı”, “Vahşi Hayat” tabelaları (Resim, 4. 9) ile ekolojik bozulmalar nedeniyle nesli tükenen canlı türlerine dikkat çekmek istemiştir (Oğuz, 2015: 55).



Resim 4. 9. Lynne Hull, “Wildlife Warning Signs”, 2009.

İzleyici veya katılımcıların doğa üzerine yeniden düşünmelerini sağlamak için çalışmalar yapan diğer isimleri de şöyle sıralayabiliriz. Yoko Ono, Andy Goldsworthy, Helen Mayer, Marco Evaristti, Newton Harrison, Patricia Johanson, Olafur Eliason, Mierle Laderman Ukeles, Jackie Brookner, Nils Udo, Maro Michalakos. Bütün saydığımız sanatçıların yapmış oldukları eserleri; doğa çevre ve ekolojik sorunları ele alışları, bu problemleri görünür kılmaları ve alınacak tedbirlere öncülük etmeleri açısından oldukça değerlidir.



BEŞİNCİ BÖLÜM

EKOLOJİK SORUNLARIN KAVRAMSAL SANAT BAĞLAMINDA YORUMLAYAN SANATÇI İNCELEMELERİ VE ESER ANALİZLERİ

Son yüzyıllarda olumsuzlukları daha çok görülmeye başlanan sanayileşmenin ve teknolojideki değişimlerin zararlarını düşündüren, doğaya dair bilinç uyandırmayı amaçlayan çalışmaların daha sık karşımıza çıktığını görmekteyiz. Türkiye’de ekolojik sorunların sanata yansımalarına baktığımızda 2000 yılından sonra bu tarz çalışmaların daha fazla olduğu görülmektedir 16. İstanbul Bienalinin isminde “Yedinci Kıta” olması bundan dolayıdır. Yedinci Kıta; sanatı, bir antropoloji olarak tanımlarken, insanlığın doğaya yaptıklarını, gittiği yolları, ardında bıraktığı işaretleri kullanmaktadır. Bienal, adını küresel ısınma ile en görünür sonuçlarından biri olan Pasifik Okyanusu’nun ortasındaki devasa çöp yığınının almaktadır. İnsan atıklarının okyanusun ortasında yeni bir kıtayı dünyaya getirdiği bu olay, birçok sanatçı, antropolog düşünür ve çevreci ile ekolojik sorunlar karşısında sanatın son halini keşfettikleri noktayı oluşturmaktadır (<https://bienal.iksv.org/tr/16-istanbul-bienali/yedinci-kita>, 2019). Çalışmamızın bu bölümünde ekolojik sorunlar ile ilgili doğrudan mesaj vermeye çalışan sanatçılarımız ve 16. İstanbul Bienali’ne katılan Türk sanatçılarının ortaya koydukları çalışmalardan bahsedilecektir.

5.1. Mehmet Ali Uysal

Mehmet Ali Uysal 1976 yılında Mersin’de doğmuştur. 2009 yılında doktorasını aldığı Ankara Güzel Sanatlar Yüksek Okulu’nda Heykel bölümünü bitirmiştir. Çağdaş Türk sanatının önemli isimlerinden biri olarak kabul edilmektedir (<https://www.paris-b.com/fr/artiste/mehmet-ali-uysal/>, tarih yok).

Uysal, yerleştirildikleri yapının malzemeleriyle bütünleşen, mekanı dönüştüren, hem izleyicinin algısını hem de içinde hareket etme şeklini değiştiren büyük ebatlı yerleştirmeler sergilemektedir.

Şimdilerde çağdaş sanatın yaratma, sunma ve tanıma süreci, kusursuz ve bozulmamış görünmek amacıyla tarihin izlerini sürekli yok eden, kaba beyaz duvarlı

sergi salonlarıyla iç içedir. Mehmet Ali Uysal, hem biçimsel karakterini hem de miras kalan geleneği yıkararak, beyaz küpün yapısına direkt olarak müdahale ederek galeri alanını canlı bir varlık olarak yeniden canlandırmaya çalışmaktadır (<https://www.kolekta.com.tr/sanatcilar/mehmet-ali-uysal/>, tarih yok).

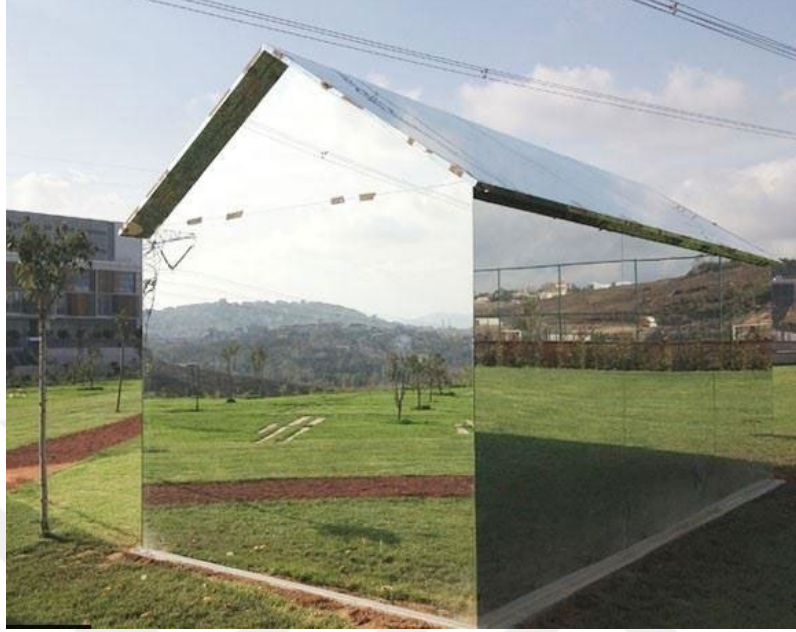
Yaptığı işlere genellikle mekanda biçim vermektedir. Uysal, mekan ve iletişim sayesinde çalışmalarını var etmekte sürecin, algılama biçiminin zaman ve mekanla nasıl bir ilişki içerisinde olduğu hakkında incelemeler yapmaktadır.



Resim 5. 1. Mehmet Ali Uysal, “Skin 2 (Ten 2)”, Belçika, 2010.

“Ten” isimli çalışmasında, (Resim,5. 1) yeryüzü ile insan teni arasında bağ kurmayı amaçlayan sanatçı, objeye çalışmayı oluşturduğu mekânda form vermiştir. Mekanla bütünleşik halde yerleştirilen bu çalışma, toprağın ten ile olan esneklik bağlantısını irdelemektedir. “Ten”, “mekan” ve “beden” ilişkisinin dayanağı olan benzerlik dayanağı, içselleşen bir düzeyde sanatın gücünü temsil etmektedir (Torun, 2021: 104). Çalışma, nesne olarak seçilen mandalın ölçekli büyütülerek, mekânı sıkıştırıyor hissiyatı vermek üzerine hazırlanmış kurgusudur. Belçika’nın Liege şehrindeki Chaudfontaine Park’ında sergilenen 6 metre yüksekliğindeki dev eser kavramsal bir çalışmadır. Daha sonra Fransa ve İsveç’te kamusal alanlara yerleştirilmiştir. 2006 yılında hazırlanan projeödenek bulamadığı için Türkiye’de uygulanamamıştır (Okumuş, 2015: 58). Yapıt “The Independent” gazetesinde “Dünyanın En İyi 10 Kamusal Sanat Örneği” listesinde 3. sırada yer almıştır.

Farklı ölçülerdeki ayna paneller ile oluşturularak ev şekli verilmiş yerleştirmesi (Resim, 5. 2).



Resim 5. 2. Mehmet Ali Uysal, “Ayna”, İstanbul, 2012.

Uysal’ın “Su” isimli eseri, (Resim, 5. 3) günümüzdeki iklim meselelerini ve bunların yaşamımız ve düşüncelerimiz üzerindeki etkisini irdeleyen bir çalışmasıdır. Bir mağaza içerisinde hazırlamış olduğu çalışmasında tavandan sarkan kumaştan yapılmış buzdağları ve bir tekne kullanmıştır. Mağazaya gelen ziyaretçiler ilk olarak buzulların erimesine gönderme yapan Rue de Sevres’e bakan pencerelerle karşılaşılırlar. Tavan penceresinin içinde, tavandan sarkan iki büyük buzdağı, zeminin tamamen sular altında kaldığını ima etmektedir. İki buzdağının, yüksekliği 2 metreyi aşmakta ve buzulların erimesini anımsatmaktadır. Enstalasyonun üçüncü ve son bölümünde ise sanatçının çocukken yaptığı kağıt teknelere benzeyen, Nuh’un Gemisini andıran 17x8 metre ölçülerinde beyaz bir tekne görülüyor (<https://www.arkitera.com/haber/mehmet-ali-uysalin-su-isimli-eseri-le-bon-marche-magazasinda-sergileniyor/>, 2022).



Resim 5. 3. Mehmet Ali Uysal, “Su”, Paris, 2022.

5.2. Yücel Dönmez

1956’da Kars’ta dünyaya gelen Yücel Dönmez.dünyada kar üzerine resimler yapan ilk sanatçılar olarak tanınmaktadır. 1960’lı yıllarda sanat hayatına atılan sanatçı aynı zamanda dijital eserler üreten ilk Türk sanatçısı olarak bilinmektedir (<https://www.gazetekadikoy.com.tr/kultur-sanat/dunya-sanat-tarihine-gecen-bir-sanatci-yucel-donmez>, 2022). Sanat eğitimine Yapı Enstitüsü’nde başlayıp Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okuluna derece ile girerek eğitimine devam etmiştir. Tabiat yerleştirmeleri ile ülkemizde çevresel sanat çalışmaları icra eden Dönmez, çalışmalarında renkleri serbestçe değerlendirerek, yüzeyde oluşan renk lekelerinin değişkenliği içinde istikrar oluşturmakta ve birbirini takip eden renklerin psikolojik açıdan insanda bıraktığı etkilerini irdelemektedir. Eserlerinde, geleneklerinden, maziden, coğrafyasından,kendi kültüründen yararlanmakta ve bu esinlenmeyi bütün insanlığı ilgilendiren bir boyuta ulaştırmak istemektedir. Kendi geliştirdiği teknik ve üslubu kullanarak, kamusal alanlarda çalışmalarını gerçekleştirerek özgünlüğüyle sanat dünyasındaki yerini almaktadır.

1974 yılında Kaçkar dağlarının Kuartat vadisinde 11 kaya heykel çalışması yaparak “Doğa Düzenlemesi” adını verdiği bu çalışmasıyla, Türkiye’nin ilk Land Art sanatçılarının arasına girmiştir. Genellikle yüksek dağlarda çekimler ve incelemeler yapmaktadır. Dijital sanat çalışmaları, kar resimleri, doğa yerleştirmeleri, video sanatı, heykel, tuval çalışmaları ile sürekli üreten bir sanatçı konumundadır. İzleyici ile buluştuğu çalışmalarında her zaman yeni olanın arkasında olduğunu göstermektedir.

Amerika’nın Florida eyaletinde, Miami ve Bocaraton şehirlerinde yapılan Akdeniz Sanat Festivali’ne, 1977 yılında Kültür Bakanlığı tarafından ülkemizi temsil etmek için gönderilen sanatçı 1978 yılında ise yine Kültür Bakanlığı’nın isteği üzerine Türkiye’ye gelip, Uludağ’da “Kar Resmi” projesine imza atmıştır. Fuji Film-İstanbul sponsorluğunda 1996 yılında yaptığı 15 bin metrekarelik “Kar Resmi” projesi, Uludağ’da gerçekleştirilmiştir (Resim, 5.4-5.5). Bunların dışında farklı farklı yıllarda “Kar Resmi” performanslarını devam ettirmiştir.



Resim 5. 4. Yücel Dönmez, “Kar Resmi”, Uludağ Bursa, 1996.



Resim 5. 5. Yücel Dönmez, “Eriyen Gülümsemeler”, Saklıkent, Antalya, 2013.

5.3. Ayşe Erkmen

Çağdaş sanat dünyasının önemli isimlerinden biri olan Ayşe Erkmen, 1949 yılında İstanbul’da doğmuştur. 1977 yılında Mimar Sinan Üniversitesi Heykel Bölümü’nden mezun olan Erkmen, 1994’te Berlin’e giderek hayatını orada sürdürmüştür. Şahsına ait bir sanat ortamı olmamakla birlikte göçer bir yaşam devam ettirerek çalışmalarına devam etmektedir (Çakar, 2021: 92).

Belirli yerlerden, anlatılardan ve coğrafyalardan etkilenen Ayşe Erkmen, sosyal ve fiziksel çevresini çalışmalarına dahil eder. Erkmen, yeni formlar icat etmek yerine, kendini içinde bulunduğu sosyal ve fiziksel ortamdan yola çıkarak, mevcut yapıları kendi üslubunda yeniden düzenleyerek izleyicinin mekan hakkında düşünmesini sağlar. Mekânı somutlaştıran çalışmaları, belirli bir biçimsel dil yaratma hedefinden uzaktır. Parklar, galeri vitrinleri meydanlar, nehirler, müze salonları, sergi alanları gibi farklı ambiyanslara sahip ortamların psikolojik, sosyal, fiziksel ve görsel boyutlarıyla izleyiciyi derin bir konuşmaya davet eder.

Elinde bulunanları farklı şekillerde işaret etmesi Ayşe Erkmen’in eserlerinin güncelliğinin ana noktasıdır. Az değişimlerle mekânı olduğu gibi ele alarak “heykelleştiren” teklifler sunarken sergi alanına minimal derecede yabancı nesne eklemektedir. Günlük kullandığımız mekanlar üzerinde bağlantıları ve objeleri buldukları yerlerinden oynatarak veya onları arada sırada yok ederek, bozarak alışlagelmişin dışında alanlar oluşturarak yaşam ve sanatı iç içe geçirmektedir.

Erkmen’in, 13. Uluslararası İstanbul Bienali’nde sergilediği “Küt Küt Küt” adlı eseri, (Resim, 5. 6) sergiye gelen ziyaretçileri ana giriş kapısında karşılamıştır.

Eser ağır yeşil bir topun vincin ucuna bağlanmasıyla oluşturulmuştur ve bu yeşil top devamlı karşı taraftaki duvara çarpmaktadır. Bu projeyle kentsel dönüşüm gözler önüne serilmeye çalışılmıştır. Projenin yapıldığı bölgeninde, kentsel dönüşüm nedeniyle yıkılacağını bilen sanatçı yıkımı eleştirmek için eserini ortaya çıkarmış ve bu eseriyle dikkatleri üzerine çekerek tepkisini izleyiciye aktarmıştır (Sezer Yavuz, 2019: 43).



Resim 5. 6. Ayşe Erkmen, “Kütüküt”, Enstalasyon, 13. Uluslararası İstanbul Bienali, İstanbul, 2013.

Arsenale'nin Artigliere binasında yapmış olduğu “Plan B” adlı heykel düzenlemesi, (Resim, 5. 7) Ayşe Erkmen'in Venedik Bienali'nde, ülkemizi temsil ettiği eserdir (Çakar, 2021: 93). Birbirine eklenmiş renkli borulardan hazırlanan “Plan B” isimli projede Venedik'in su ile olan ilişkisinden yararlanılmıştır. Çalışmanın esası, binanın içinde bulunan bir odayı, su arıtma sistemine dönüştürmekti. Oluşturduğu sistem ile de kanalın kirli suyunu içme suyu olabilecek kadar arıtıp kanala geri gönderecekti. Fakat karşısına çıkan imkansızlıklar ve olumsuzluklardan sonra Plan B' yi harekete geçirerek başlangıçta tasarladığından daha farklı düşünmek zorunda kalmıştır (Çakar, 2021: 93). İzleyici yapıt ve mekan üçlüsü arasında ilişki kurmaya çalışan sanatçı, aynı zamanda izleyiciyi de esere dahil ederek insan bedenini harekete geçirmiştir. Yaşam döngüsünde olduğu gibi hayali ve sürekli hareket halinde olan sistemin ortasındaki kişiler gibi izleyicilerde bu sistemin bir parçası olarak içerisinde dolaşmaktadırlar.



Resim 5. 7. Ayşe Erkmen, “B Planı”, Su Arıtma Birimleri, Borular ve Kablolar, 54. Venedik Bienali, 2011.

5.4. Mehmet Kavukçu

1962 yılında Erzincan’da doğan Mehmet Kavukçu, ilk ve orta öğrenimini Erzincan’da tamamlamıştır. Atatürk Üniversitesi Meslek Yüksek Okulu İnşaat Bölümü’nü bitirdikten sonra 1987-1992 yılları arasında, resim eğitimi alıp Mustafa Ata, Yusuf Taktak ve Adnan Çoker ile çalışmıştır.

Kavukçu’nun sanatsal algıları, görsel dünyaya karşı varedtiği imgeler, sanat yapıtlarındaki ilk kıvılcımın oluşumunu sağlar. Yaşananları derin bir farkındalıkla irdelemesi ve bu durumu eserlerine dönüştürmesi, gözlem analiz sentez kabiliyetinin sonucudur. Sanatçının imgeleri yalnızca nesne niteliğiyle değil, aynı zamanda mevcut atmosferik koşullara da dayalıdır. Çünkü sanatçı, hava koşullarını analiz ederek titizlikle işlerini gerçekleştirmektedir (Torun, 2021: 98).



Resim 5. 8. Mehmet Kavukçu, “Fırtınayı Yaşamak”, Erzurum, 2017.

“Fırtınayı Yaşamak” isimli çalışması, (Resim, 5. 8) bir üçlemeden ibarettir. İlki “fırtınaya durmak”, ikincisi “renkli fırtına”, üçüncüsü ise “fırtına sessizliği” ismini taşımaktadır. Burada hazırlanmış olduğu bu üçleme ile insanların dönem dönem yaşadıkları iç ve dış dünyasındaki fırtınalar betimlenmeye çalışılmaktadır.

İnsan-doğa ilişkisinde, sanatçıya göre insan, zamanla korkan ve korunan taraf olmaktan çıkmış, doğaya ve çevresine zarar veren bir varlık haline gelmiştir. İnsanın yıkıcı tavrı karşısında doğa genellikle durağan bir zemin oluşturmaktadır. Sanatçı yaptığı işlerinde doğa ve insan ilişkilerini irdelemekte ve ayrıca izleyicinin bu sorunla ilgilenmesini ve dahil olmasını sağlamaktadır (Kavukçu, 2017: 14-15’ ten akt. Tandoğan & Es, 2018: 1365).

Sanatçı Atatürk Üniversitesinin 55. yıldönümünde, “Kristalleşen Sanat Nesnesi” isimli bir eser sergilemiştir (Resim, 5. 9). Üniversitenin bahçesinde yer alan bir boşlukta sergilenen proje, Çifte Minareli Medrese’nin minarelerinden yola çıkılarak çelik konstrüksiyondan yapılan dört kule ve onların içine monte edilen geometrik formlardan oluşmaktadır. -25 derecede gece su sıkılarak yapılan çalışmada ortaya çıkan buzlanmanın etkisiyle, eserin yapıldığı coğrafyanın iklim şartlarına uygun etkileyici bir sanat yapıtı ortaya çıkarmıştır (Aydın, 2014: 36).



Resim 5. 9. Mehmet Kavukçu, “Kristalleşen Sanat Nesnesi”, buz ve metal konstrüksiyon, Erzurum, 2013,

Kavukçu, ülkemizin farklı bölgelerinde 70 kişisel proje, yerli ve yabancı çok sayıda etkinlik, üniversite kampüsünde yaptığı çalışmalar ile ulusal ve uluslararası platformlarda adından sıkça bahsettirmiştir. Yaşadığı şehrin iklim şartlarından dolayı başarılı işlere imza atmıştır. Buzu eserlerinde fazlaca kullanan sanatçı bazende boyalarla renk katmıştır. Kullandığı öküz kafalarında bile bir estetik yakalamıştır. Tabuta girmiş, çöpe girmiş yanmış ağaç dalları ile şehrin meydanlarında dolaşmış ve yaptığı bütün çalışmalarında hep toplumsal bir mesaj vermeye çalışmıştır. Eserleri bazen kimi çevreler tarafından eleştirilmiştir. Ülkemizi ve Dünyamızı saran mülteci sorununa, insan ve doğa tahribatına, mimariye, terör ve şiddete dikkat çekip, ulusal ve uluslararası alanlarda çalışmalarına devam etmektedir.

5.5. Varol Topaç

1967 yılında Ankara’da doğmuştur. 1997 yılında Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel bölümünden mezun olmuştur. İnsanlığın varoluşsal

sorunu, yaşam-ölüm, bireysellik- birliktelik gibi kavramlar çalışmalarının konusu olmuştur.

Eserlerinde yaşadığı ülkenin geçmişinden kültüründen etkilenen Topaç, güneş temalı heykellerinde Anadolu uygarlıklarındaki Güneş kursu biçimlerinden ilham almıştır. Güneş'in sembolik anlamlarını kullanarak hayata, insanlığa, tabiata ait değerlere göndermelerde bulunmuştur. Ağaç, taş, metal, bez gibi doğal malzemeler kullanarak oluşturduğu heykellerinde durağanlığın yanında, yaşamsal ritim, dinamizm, yaşama ve insana ait değerlere gönderme yapmaktadır.

Topaç, eserlerini doğada yapmaya çalışıp hepsini belgelemektedir. Çalışırken araç gereç hususunda ayrıma gitmeden üretimlerine devam etmektedir (Tandoğan & Es, 2018: 1364). Hırvatistan, Güney Kore, Finlandiya gibi farklı farklı ülkelerde çalışmalarını üretmiştir. Ülkemizde ürettiği ender çalışmalardan biri olan “Fermuar” isimli eserinde, (Resim, 5. 10) insanlığın doğadan uzaklaşmasına göndermede bulunurken, doğayı da sergi salonuna taşımıştır (Hasırcı1 & Coşkun Onan, 2020: 90).



Resim 5. 10. Varol Topaç, “Fermuar”, İzmir, 2007

Sanatçının Kore, Gongju şehrinde oluşturduğu “Yuvarlanan Ağaçlar” adlı çalışmasında, (Resim, 5. 11) odun parçalarından oluşturulan çemberler çalışmanın yapıldığı mekanın konumuna göre ve yuvarlanıyormuş, ormandan kaçmak

istiyormuş hissi vermek için patika yürüme yolunun üstüne yerleştirilmiştir (Tandoğan & Es, 2018: 1364).



Resim 5. 11. Varol Topaç, “Yuvarlanan Ağaçlar”, Gongju, Güney Kore, 2006.

5.6. Tamer Serbay

1947 yılında Malatya’da doğan Tamer Serbay’ın çocukluğu Ankara’da geçmiştir. Ankara Koleji’nde öğrenciliği sırasında resim öğretmeni olan Eşref Üren sanatçının resme ilgi duymasında etkili olmuştur. 1969 yılında Almanya’ya giden Serbay, 1970-1976 yılları arasında Kiel ChristianAlbrecht Üniversitesi Ziraat Fakültesi’nde eğitim görmüştür. 1977 yılından itibaren yoğun olarak resim ile ilgilenen Serbay, kısa bir dönem Ostholstein, Fehrman Adası’nda, tarımsal danışmanlık yaptıktan sonra, 1983 yılında serbest sanatçı olarak çalışmaya başlamıştır (Erkayhan, 2008. 354).

Serbay 1980’li yıllardan itibaren doğa konusunda çalışmalar ortaya koymaya başlamıştır. Sanatçı 1990 yılında yaptığı “İsimsiz” adlı resminde tuval üzerine doğal malzemeler ekleyerek klasik boyama yöntemlerini aşmakta, kağıt ve bambu çubuklarını tekrarlayarak tuval üzerine yerleştirerek akrilik ile boyamaktadır. Serbay’ın tuval resmi geleneğini aşan bu yaklaşımı kısa süre sonra enstalasyonlara dönüşmüş, bir anlamda doğayı tuval üzerine ve iç mekana taşıyan sanatçı, daha sonraları yapıtlarını doğaya bırakma yoluna gitmiştir (Erkayhan, 2008. 191).

Dış hava koşullarına karşı zamanın ve havanın neden olduğu büyüme, değişim ve dönüşümün doğal süreçlerinin merkezi öneme sahip olduğu eserlerinde doğanın yaratıcı sürecin bir parçası olmasına olanak tanımaktadır. Güneş, yağmur, kar ve rüzgar, yani doğa sanatı harekete geçirir ve değiştirir. Böylece nesnenin kendisinin veya maddesinin dönüştürücü etkisine maruz kalan parçalar, kendi estetik ve sanatsal nitelikleriyle yeni bir töz haline gelirler (Resim, 5. 12-5. 13).



Resim 5. 12. Tamer Serbay, “Kürelerin Uyumunu”, Almanya, 2003.



Resim 5. 13. Tamer Serbay, “Doğal Mucize”, Belçika, 2006.

5.7. Elçin Ekinci

1980 İskenderun doğumlu sanatçı Yıldız Teknik Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, Bileşik Sanatlar bölümünde lisans eğitimini tamamladıktan sonra İtalya Accademia di Belle Arti L'Aquila ve Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel bölümünde yüksek lisansını yapmıştır. Ekinci tasarılarında, ağırlıklı olarak insan varlığı ve doğası, uygarlık, kent siyaseti ve beden üzerine çalışmalar yapmaktadır. Tüm bu kavramlar ve temsiller arasındaki görsel ağları birbirine bağlayan sanatçının işleri şiirsel bir hikaye etrafında şekil alırken çalışma ve yansıma sürecinde heykel, video, çizim, fotoğraf, gibi farklı teknikler kullanmaktadır.

Ekinci'nin projeleri varlık hallerinin inşası, insan doğasının inşası ve doğa ile kültür arasındaki ilişki üzerine odaklanmaktadır. Gerçekliğin öznelliğini araştıran sanatçı; bilinç ve bilinçaltı kanalları aracılığıyla algının inşası, toplumsal dönüşüm, insan ruhunun formüle edilmesi ve kodlanması, biyopolitik toplum mühendisliği yoluyla insan formu, devlet ideolojilerini temsil eden ya da tarihte rakip devlet ideolojilerinin kurbanı olan kentsel yapılar ve anıtlar arasındaki paralelliklerden yola çıkarak çalışmalarını üretmektedir. Bu konular, katmanlar ve temsiller arasında zihinsel alıştırmalar ve görsel semboller aracılığıyla hayali bir bağlantı kurmaktadır.

Elçin Ekinci'nin "İnşa"adlı çalışması, (Resim, 5. 14) temel geometrik biçimlerin kullanılmasıyla,temsili yapıların yeniden oluşturulması ile elde edilmiştir (Hasırcı1 & Coşkun Onan, 2020: 93). Sanatçı sanatsal pratiğini var olan ile tasarlanan arasındaki ironi üzerine inşa etmektedir. Bu süreçte her türlü dili araç olarak kullanan sanatçı, eserlerinin üretim yöntemlerine çeşitlilik katmaktadır.



Resim 5. 14. Elçin Ekinci, “İnşa”, Kilyos, İstanbul, 2013.

Elçin Ekinci'nin Daire Galeri'de izleyiciyle buluşturduğu “Düzenin Doğası” adlı sergisinde, (Resim, 5. 15) farklı malzemeler ile ürettiği eserleri ile karşılaşmaktayız. Bu serginin hedeflenen üretim tarzı; yeni bir bakış açısı ve hayatımızı farklı boyutlarda şekillendiren güçlerin düşündürücü bir okumasını sunmaktır. Bu tercih aynı zamanda öznenin ve bireyin kendini yeniden tanımlamasına ve kendine anlam vermesine olanak tanımaktadır. Sistemin ve içinde yaşadığımız toplumun yaşamına en iyi katkıyı sağlayacak şekilde okuma ve kod üretme becerilerinin doğrudan ve dolaylı olarak bilince aktarılmasını sağlamaktadır.



Resim 5. 15. Elçin Ekinci, “Düzenin Doğası”, Daire Galeri, İstanbul, 2014.

5.8. Onur Fındık

1989 yılında Tokat'ta doğan Onur Fındık doktorasına Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü'nde halen devam etmektedir. Doğayı atölye olarak kullanan sanatçı değerli bir eylem ve deneyim alanı olduğu bağlamından yola çıkarak toprak, ağaç dalları kullanarak doğal malzemelerle çalışmaktadır (Resim, 5. 16). Dokuz Eylül Üniversitesi binasının bulunduğu arazide sazlıklar, kerpiç malzemelerle büyük ölçekli projelere imza atmış, uzun vadeli hedeflere büyük önem vermiştir. İnsanlarla etkileşime ihtiyaç olduğunu, izleyici ile iş veya eylem arasındaki sınırların kaldırılması gerektiğini, görünmez olanın basmakalıp olarak sergilenmemesini, önemli olanın önce kendinizi ve sonra başkalarını, yani seyirciyi ikna etme olduğunu düşünmektedir. İstanbul'da sanat piyasasının batıya doğru üretimin merkezi olmasından, kimsenin dönüp de bu toprakların yaşamına bakmamasından, geçmişin ne yaptığı, nasıl ürettikleri ya da işlerde neler yapıldığının farkında olunmamasından şikayetçidir.



Resim 5. 16. Onur Fındık, "İsimsiz", İzmir, 2017.

5.9. Ünal Kuş

1959 yılında Fatsa'da doğan Kuş, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü'nden mezun olmuş ve yüksek lisans eğitiminide aynı üniversitede tamamlamıştır. Ulusal ve uluslararası düzeyde farklı farklı malzemelerle oluşturulmuş pek çok heykel, resim ve sanat eseri bulunmaktadır. Birçok çalıştay ve sempozyum düzenlemiş deneysel çalışmalara odaklanmıştır. Bu çalışmalar arasında

doğa ile ilgili olanlar ön plana çıkmaktadır. Doğanın ve doğal malzemelerin sanatsal amaçlarla kullanılması amacıyla malzemelerin sınırlarını zorlayarak 1988'den sonra saman heykeller üreten sanatçı gerek ulusal gerekse uluslararası bir çok tasarıya imza atmıştır. Bunlardan en önemlilerinden biri İskenderun Primemoll' de 18 yabancı sanatçı 6 Türk sanatçıyla gerçekleştirilen “1. İskenderun Saman Heykel Sempozyumu” dur (Resim, 5. 17). Bu etkinlikte doğa ve sanat, doğa ve teknoloji, kısaca doğa üzerine oluşturulan eserler sergilenmiştir.



Resim 5. 17. Ünal Kuş, “Leylek Yuvası”, İskenderun, 2012.

5.10. Esra Ertuğrul Tomsuk

1983 yılında Ankara’da doğan sanatçı. Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Resim İş Öğretmenliği bölümünden 2007 yılında mezun olmuştur. Yüksek lisans ve Sanatta Yeterlik eğitimini Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümünde tamamlamıştır. Çevre bilinci oluşturmayı hedefleyen çalışmaları ile dikkat çekmeye çalışmaktadır.

Çağdaş sanatta eko-sanat, çevresel yaklaşımlar ve çevre sanatına odaklanarak ulusal yarışmalara, uluslararası sergi ve sempozyumlara katılmakta ve akademik sanatsal çalışmalarına devam etmektedir. Tomsuk, resimlerinde her zaman farklı

doku ve farklı arayışlar içindedir. Bu yüzden çalışmalarında kum, talaş, taş, saman gibi birçok malzemeye yer vermektedir. Resim, video, enstalasyon, fotoğraf gibi farklı alanları birleştiren disiplinler arası bir üslubu benimserken, doğayla ilişki kurmaya odaklanan ve çevre bilinci oluşturmayı hedefleyen çalışmalar yapmaktadır.



Resim 5. 18. Esra Ertuğrul Tomsuk, “İsimsiz”, İzmir, 2017.

Esra Ertuğrul Tomsuk, eserlerini doğaya mütevazi dokunuşlar getirerek oluşturmuştur. İnsanın doğaya kalıcı katkısını hedeflemek yerine, doğadaki tüm canlıların geçiciliğini vurgulamış ve doğanın değişimini simgelemek istemiştir. Bu bağlamda doğaya ait madde ile bir eklemlenme diyalektiği kurarak bu sürece katılmak istemiştir.

Sanatçının “İsimsiz” adlı çalışmasında, (Resim, 5. 18) iki kaya parçasının arasına yerleştirdiği nesne ile, mekan ve mesafe algısını sorgulamıştır. Sanki nesne hep oradaymış ve eski zamanlara aitmiş gibi durmaktadır. Yerleştirmede nesne, özne olarak yeni bir bağlam kazanmıştır. Heizer’in işlerini hatırlatan çalışma, daha az müdahale ile yapılarak tabiatın biçimlerini değiştirme, gözlem yapma, toplama yoluyla geçici izler bırakmayı tercih etmektedir.

5.11. Canan Tolon

İstanbul'da 1955 yılında doğan sanatçı İstanbul Fransız Okulu'ndaki felsefe ve edebiyat öğreniminden sonra, 1975-1980 yılları arasında Londra Middlesex Politeknik Okulunda iç mimarlık öğrenimi görmüştür. 1980-83 yılları arasında mimarlık üzerine yüksek lisans yapmıştır. Tolon genellikle zamanla değişen canlı, doğal malzemelerle çalışmayı sever. Hayatımıza egemen olan tekrar eden kalıpları ve ritimleri çözmeye çalışan sanatçı, varoluş ve yok olma döngüleri arasında denge kurarak, atıfta bulunmaktadır.

Tolon'un çalışmaları, uzay, zaman, yerçekimi ve farklı materyaller arasındaki şans etkileşimlerine dayanmakta ve bunları ele almaktadır. Kahve telvesi uygulamak, çimenlerin bir tuval üzerinde büyümesine izin vermek veya pasın doğal olarak oluşmasına ve pigmentle karışmasına izin vermek gibi alışılmadık teknikler kullanmasına yol açan, zamanla büyüme ve dönüşüm süreçlerinin bıraktığı izleri kullanmaktadır.

Çalışmalarında çim tohumu ve su gibi doğal malzemeleri kullanan Tolon (Resim, 5. 19), dış mekan etkisi altında tuvallerine yerleştirdiği metal parçalarına hayat vererek resimlerinde doğaya hayat veriyor. Resimlerinin oluşumunda önemli bir başlangıç noktası olarak zamanın izlerini inşa etmektedir. Kompozisyonları, uçsuz bucaksız ve terk edilmiş coğrafi bölgeleri sonsuzca temsil eden mimari bölümleri, yıkım, inşa ve yeniden inşa süreçleriyle insanın doğaya karşı mücadelesini çağrıştırmaktadır (https://www.istanbulmodern.org/tr/sergiler/gecmis-sergiler/canan-tolon-sen-soyle_2326.html. tarih yok).



Resim 5. 19. Canan Tolon, “Koloni 1”, İstanbul, 2008.

5.12. Tuğçe Aytürk

1989 yılı İzmir doğumlu sanatçı 2014 yılında Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi’nden mezun olmuştur. Eserleri genellikle yerleştirme ve assemblaj üzerine kuruludur. Yaptığı sanatsal çalışmalarda günlük hayatın rutini içindeki bayağı malzemelere, yaptığı farklı uygulamalarla göz alıcı etkiler uyandırmanın peşindedir. Başka bir deyişle, malzemeleri sanat aracılığıyla tekrar canlandırmaya çalışan sanatçıya doğanın döngüleri, dönüşümünde rehberlik etmektedir (<https://tiyatrolar.com.tr/s-tugce-ayturk>, tarih yok).



Resim 5. 20. Tuğçe Aytürk, “Kimlik”, İzmir, 2013.

Pek çok “Doğa İçin Sanat” projesinde yer alan sanatçı (Resim, 5. 20) Yaban Hayatı Koruma Derneği ve Türk İngiliz sanatçılarla birlikte nesli tükenmekte olanlarla ilgili farkındalık yaratmak için etkinliklerde bulunmuştur. Bu bağlamda çalışmalarına devam etmektedir.

5.13. Murat Şahinler

Murat Şahinler 1961 yılında İstanbul’da doğmuş, 1989 yılında İstanbul’da Mimar Sinan Üniversitesi, Heykel bölümünden mezun olmuştur. Şahinler, eğitimini Hollanda’da Utrecht Güzel Sanatlar Akademisi’nde Kentsel İç Mekan Tasarımı alanında tamamlamıştır. Şahinler, evrende olup biten her şeyin yaşadığımız dünya üzerinde bir etkisi olduğundan yola çıkarak çalışmalarını sürdürmektedir. Araştırmalarının odağını kamusal ve özel alanlar arasındaki çelişki, parçalanma ve mekansal süreklilik oluşturmaktadır. “Cappadox 2015” te (Resim, 5. 21) Murat Şahinler bölge deki mevcut fiziksel çevreyi yaratan jeolojik süreçler kıtasal sürüklenmeler, genişleme ve büzülme dinamikleri ve dönüşüme odaklanmıştır . Mizahla yüklü , sözde bilimsel ve teatral bir dil kullanarak, gündelik nesnelere müdahale ederek ve video kolaj gibi yöntemlerle bir tür “modelleme” önermektedir.



Resim 5. 21. Murat Şahinler, “Boom! Günlük Yaşam İçinden Jeolojik Modelleme”, Kapadokya, 2015.

5.14. Aybars Yücel

Aybars Yücel 1990 yılında Ankara’da doğdu. Konya Selçuk Üniversitesi Makine Teknikerliği bölümünü bitirdikten sonra. Arif Başaran’dan resim dersleri almıştır. Eskişehir Görsel İletişim Tasarım Bölümü’nden mezun olmuştur. Doğanın yokoluşuna, insanî değerlerin kayboluşuna, sanatın değerinin yitirilmesine karşı mücadele etmeye çalışan Yücel’in nesli tükenmekte olan hayvanlarla ilgili ve insanlara doğada bıraktıkları izleri hatırlatmak için çizdiği mekanik şekillerle ilgili eserleri bulunmaktadır. İllüstrasyon ve sokak sanatı çalışmaları da vardır. Nesli tükenmekte olan hayvanlarla ilgili çalışmalarında, (Resim, 5. 22) şeffaf kağıtlar üzerine çizdiği hayvan resimlerini sembolik olarak ormandaki yerlerine geri bırakmaktadır.



Resim 5. 22. Aybars Yücel, “Yokoluş”, 2017.

5.15. Alaaddin Kirazcı

Türkiye’de ekoloji ile ilgili çalışmalar denildiği anda, akla gelen isimlerden biri Alaattin Kirazcı’dır. 1969 yılında doğan sanatçı 1993 yılında Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü den mezun olmuştur. 1996-2007 yılları arasında yüksek lisans ve doktora çalışmaları yapmıştır. Kirazcı sanatın kışkırtıcı bir dille farklı bağlamlarda yorumla açılması istediğini dile getirmektedir. “Organik Heykel Projesi” (Resim, 5. 23) içerisinde 2009 yılında başladığı ekoloji ile

ilgili araştırmaları ve uygulamalarını devam ettiren sanatçı proje kapsamında Kadıköy Acıbadem'deki Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi bahçesinde bir şehir bahçesi oluşturmuş ve organik tohumlar kullanmıştır. Organik heykel isimli çalışması insanoğlunun hayatına bir eleştiri niteliğindedir (Kirazcı, 2018: 5-6).

Sanatın bir ifade biçimi olduğunu söyleyen Kirazcı, ekolojik yıkımın ve doğadan ayrılmanın yaşam için doğuracağı sonuçların özellikle sanatın dili üzerinden ele alınması ve tartışılması gerektiğini savunmaktadır.



Resim 5. 23. Alaattin Kirazcı, “Organik Heykel Projesi”, İstanbul, 2013.

5.16. Kerem Ozan Bayraktar

1984 yılında İstanbul'da doğan Kerem Ozan Bayraktar, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim bölümünden 2007 yılında mezun olmuştur. Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü'nde yüksek lisans ve sanatta yeterlik eğitimini “Dijital İmge” ve “Sistem Teorisi” üzerine çalışarak tamamlayan sanatçı genelde 3D bilgisayar görselleştirmeleri, animasyonlar, ölçekli modeller ve metinler kullanarak, kopyalama, mutasyon, değişim ve çeşitlilik konularından yola çıktığı araştırmalar ve eserler gerçekleştirmektedir. Bayraktar, gezegen morfolojisinden kentsel bitki örtüsüne kadar çok çeşitli araştırma alanlarında insan yapımı ve doğal sistemler arasındaki sınırları, döngüleri ve etkileşimleri yeniden yapılandırır ve karakterize

eder. Sanatçının eserleri ulusal ve uluslararası yayınlarda, video gösterimlerinde ve koleksiyonlarda yer almaktadır (<https://avesis.marmara.edu.tr/kerem.ozan>, tarih yok).



Resim 5. 24. Kerem Ozan Bayraktar, “Klimalar (Air Conditioners)”, 2015.

Ekolojik sistemlerle ilgili “Klimalar” adlı serisi, (Resim, 5. 24) bina cephe fotoğraflarından pencerelerin dijital müdahale ile kaldırılması esasına dayanır ve bu sayede klima ve gaz kanalları gibi iklimlendirme araçlarını öne çıkarır. Bu araştırmanın çıkış noktası, yaşadığımız mekanlardaki doğal hava düzenlerini etkisiz hale getirmek ve yaşam alanında oluşturduğumuz kapalı sistemi görünür kılmaktır (<https://www.sanatorium.com.tr/tr/artist/works/keremozanbayraktar/23/klimalar/191>, 2018).

5.17. Pınar Yoldaş

1979 yılında Denizli’de doğan sanatçı Ortadoğu Teknik Üniversitesi Mimarlık Bölümü’nü bitirdikten sonra İstanbul’da dijital tasarımcı, mimar ve illüstratörlük yapmıştır. Aynı zamanda İstanbul Bilgi Üniversitesi’nde Görsel İletişim Tasarımı ve İstanbul Teknik Üniversitesi’nde İnternet Teknolojileri bölümlerinde yüksek lisans yapan sanatçı doktorasını 2016 yılında tamamlamıştır. 2013 yılından beri çalışmalarında gelişen teknolojinin tarihsel sürece etkisini ve bu sürecin doğa ile etkileşimini işlemektedir. Pınar Yoldaş, dünyadaki bu kadar hızlı

değişimlerin tüketimin yükselmesine neden olduğunu, kirliliğin arttığını söyleyerek gelişen dünyanın çevreye verdiği zararları eserlerinde dile getirmeye çalışmaktadır.

Pınar Yoldaş, “Bir Aşırılık Ekosistemi” (Resim, 5. 25) adlı çalışması ile tasarıma yönelerek atık kirliliğinin açık denizlerde ve nehirlerdeki etkilerini sorgulamaktadır. Konuya bilim kurgu yönünden bakan sanatçı, hergün yenilerinin eklendiği teknoloji ile kültürel çalışmalarını birleştirmektedir (<https://www.digilogue.com/digilogue-conversation-series-20-pinar-yoldas/>, tarih yok).



Resim 5. 25. Pınar Yoldaş, “Bir Aşırılık Ekosistemi / Plastivorlar İçin Duyu Organı”, Ekavart Gallery, 2019.

Pınar Yoldaş sanatın ekolojik sorunların çözümünde aktif olarak devreye sokulduğunda yararlarının gözle görülür şekilde artacağını düşünmekte ve bu bağlamda sanatçıların rol-model olması gerektiğinin altını çizmektedir.

Araştırmamızın bu kısmında daha önce sözünü ettiğimiz “Yedinci Kıta 16. İstanbul Bienali” ne katılan sanatçıların çalışmalarına da göz atmak faydalı olacaktır.

5.18. Deniz Aktaş

1987 Diyarbakır doğumlu Deniz Aktaş, 2010 yılında Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü'nü bitirmiştir. Sanatçı çalışmalarında, kültürel kimlik, doğa arayışı, ve kent üçgenine izleyicinin farklı açılardan bakmasını ve görünmeyi göstermeyi amaçlamaktadır.

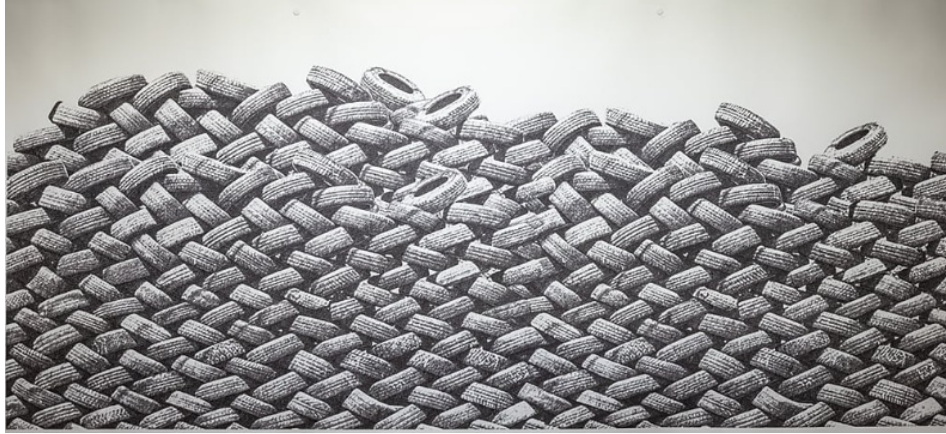
Aktaş, çizim ve resimlerinde kent belleğinin kırılmasını insan ve mekan düzlemi üzerinden inceleyerek ortaya çıkarmaktadır. Sanatçının resmettiği sahneler, karmaşık ve son derece kaotik kentsel yapılarda tahliye ve yıkım ekiplerinin izlerini taşımaktadır (<https://www.kitaptansanattan.com/bir-sanatci-bir-eser-deniz-aktas-bagimsiz-degisen/>, 2021).

Aktaş'ın eserleri insan ve içinde bulunduğu ortamın karşılıklı zararlarına ayna tutan görüntülerden oluşmaktadır. Sanatçının “Süregiden Yokyerler” adlı çalışmaları, yaşadığımız şehirlerin ve içinde bulunduğumuz tabiatın çöküşünü ve hayallerini bırakıp göç eden insanları yansıtmaktadır (16. İstanbul Bienali Rehberi, 2019: 53).

Aktaş, 16. İstanbul Bienali'nde iki minik ebatlı çalışmasının yanı sıra “Umudun Yıkıntıları” isimli (Resim,5. 26-5. 27) iki yeni çizimini de sergiliyor. Siyah beyaz mürekkepli çizimler, kayıtsızlıkla doğayı şekillendiren ve yok edenlerin çaresizliğini gözler önüne sermektedir.



Resim 5. 26.Deniz Aktaş, “Umudun Yıkıntıları 1”, kâğıt üzerine mürekkepli kalem, İstanbul, 2019.



Resim 5. 27. Deniz Aktaş, “Umudun Yıkıntıları 2”, kâğıt üzerine mürekkepli kalem, İstanbul, 2019.

5.19. Elmas Deniz

İzmir’in Bergama ilçesinde 1981 yılında doğan Elmas Deniz, 1995 yılında mezun olduğu İzmir Anadolu Güzel Sanatlar Lisesinden sonra Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü’ne devam ederek lisans eğitimini 1998 yılında tamamlamıştır.

Fikir ve kavram odaklı olarak disiplinlerarası çalışan Deniz’in sanatsal pratiğini; ekonomik, küresel, kentsel ve ekolojik sorunlar oluşturur. Doğa konusunu ekonomik temeller ile tartışmaya açan sanatçı, küresel kapitalizmin etkisi altında kalan doğanın yeni tarif ve sunum biçimlerini; ticari kaygılar sonucu oluşan bireysel ve toplumsal değişimler karşısında, doğa ve doğal estetiği idrak etme ve kullanım formlarını sorgulamaktadır (Karaağaç, 2022: 66).

Deniz, bienalde yokolmuş akarsularla ilgili iki eser sunuyor. Katıldığı iki eseri ile suyun tarihine ve geleceğine dikkat çekerek doğanın uğradığı tahribatın tarihsel sürecini sunmaktadır. “Kayıp Sular” isimli ilk yapıtta, (Resim, 5. 28) İstanbul’u topografik ve jeo-tarihsel bir alan olarak görmektedir. Halihazırda yolun geçtiği nehir yatağı ve dere yatağı kabartma olarak gösterilmiştir. Deniz bu çalışmasında İstanbul’un kadim akarsu kollarının, akış ve hareket psikocoğrafyasını oluşturarak doğanın belirsiz geleceğine dikkat çekmiştir (16. İstanbul Bienali Rehberi, 2019: 85).



Resim 5. 28. Elmas Deniz, “Kayıp Sular”, Üç boyutlu ahşap rölyef, İstanbul, 2019.

Deniz, bienalde sergilediği “İsimsiz Bir Derenin Tarihi” (Resim, 5. 29) isimli ikinci çalışmasında ise çocukluğunun geçtiği Bergama’da bir antik kentte bulunan ve bölgenin yerlileri tarafından ismi bilinmeyen yok olmuş başka bir dereye odaklanmaktadır. İsmi olmayan bu derenin kayboluşunu vurguladığı gibi suyun olmayışıyla artık yetişmeyen endemik bitki örtüsü üzerine incelemeler yapmaktadır (16. İstanbul Bienali Rehberi, 2019: 85). Sanatçı, çocukluğuna dair deneyimleri barındıran bu eserini resimler, hayvan kalıntıları, taşlar ve tohumlar gibi bileşenlerden oluşan çoklu yerleştirme olarak sunmuştur. Çeşitli boyutlarda kâğıt üzerine suluboya tekniği ile resmettiği botanik desenler ve hayvan portrelerinden oluşan bu yerleştirmeyi yaklaşık olarak bir yıla uzanan bir süreçte inşa etmiştir (<https://bantmag.com/bienal-roportajlari-elmas-deniz/>, 2019).



Resim 5. 29. Elmas Deniz, “İsimsiz Bir Derenin Tarihi (Etrafındakiler)”, İstanbul, 2019.

Çocukluğu Pina adı verilen deniz canlısı ile geçen Deniz, küresel ısınmanın da etkisiyle tehdit altında kalan ve varlığından hiç haberdar bile olmadığımız bu türün veya türlerin, bilmediğimiz yok oluşlarını gözler önüne sermektedir. Bir balıkçıdan yardım alarak, denizden herhangi bir canlıya zarar vermeden çıkardığı ölmüş Pina kabuklarını sergi salonuna taşımış (Resim, 5. 30) ve çocukluğunda büyüdüğü yerde oynarken Pina’lardan çıkarmış olduğu incileri de kabukların bir bileşeni olarak izleyiciye sunmuştur (Resim, 5. 31). Antroposen’e yenik düşerek canlılığını kaybetmiş Pina kabuğu ve beraberindeki inci taneleri “İsimsiz Bir Derenin Tarihi” isimli yerleştirmenin organik bileşeni olarak sergi salonunda yerini almaktadır (Karaağaç, 2022: 69).



Resim 5. 30. Elmas Deniz, “İsimsiz Bir Derenin Tarihi, (Pinna Nobilis)”, İstanbul, 2019.



Resim 5. 31. Elmas Deniz, “İsimsiz Bir Derenin Tarihi (Pinna Nobilis İncileri)”, İstanbul, 2019.

5.20. Ozan Atalan

1985 yılında Çanakkale'nin Gelibolu ilçesinde dünyaya gelen Ozan Atalan, İzmir'de yaşamakta ve çalışmalarını buradan yürütmektedir. 2013 yılında Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü'nden mezun olmuştur. New York'ta Syracuse University Görsel Sanatlar ve Sahne Sanatları, Heykel Bölümü'nde yüksek lisans eğitimini tamamlamıştır. İzmir Yaşar Üniversitesi Sanat ve Tasarım Bölümü'ne 2018 yılında başlamış olduğu doktora programına devam

eden Atalan'ın sanat pratiğini, antropoloji ve doğa gibi temalar oluşturmaktadır (Karaağaç, 2022: 79).

Atalan'ın bienalde sergilenen çalışması; insanların kentselleşme üzerine gösterdikleri yayılım faaliyetlerinin ortaya çıkardığı sonuca odaklanarak, uygarlığın sınır tanımadan büyümesi ile doğal dengenin yok oluşu arasında bağlam yaratmaktadır (16. İstanbul Bienali Rehberi, 2019: 63). Bienalin Antroposen çerçevesinde sergilenen, ekolojik temelli ve belki de en çarpıcı işlerden biri olan "Monochrome" doğrudan bir anlatımla, ilerleyen zamanlara dönük arkeolojik bir izdüşüm özelliği taşımaktadır. Ezber bozan yapıt, bienal seyircisini tekrar düzeltilemeyecek bir oluşuma sürükleyerek, realiteyi tekrardan oluşturmaktadır (<https://t24.com.tr/haber/istanbul-bienali-nden-geri-donusu-olmayan-karsilasmalarin-izinde,845758>, 2019).

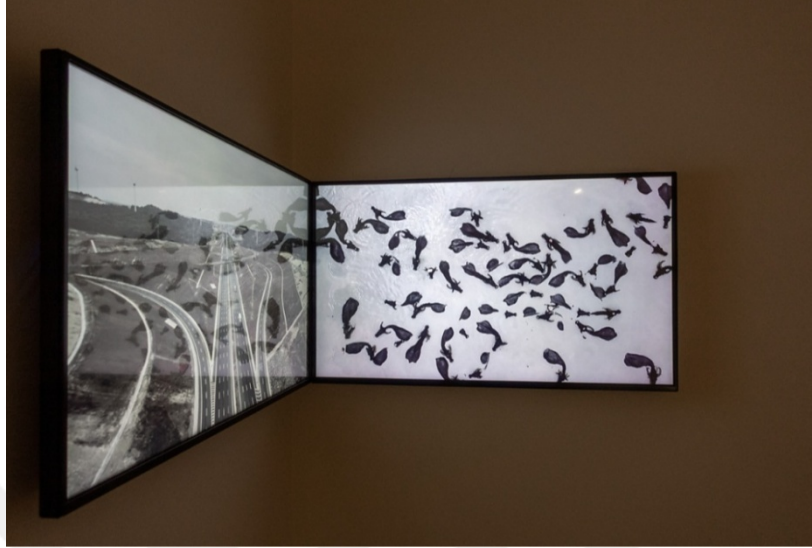
Yerleştirmede (Resim, 5. 32) belgesel video Kemerburgaz'daki manda habitatını ve inşaat patlamasının bu alanları nasıl yok ettiğini göstermektedir. Heykel bileşeninde, mandar bir malzeme olarak dökümü yapılmış bir beton zemin üzerinde yıllık karbon salınımının %5'ini oluşturan orjinal bir manda iskeleti yer almaktadır (16. İstanbul Bienali Rehberi, 2019: 63).



Resim 5. 32. Ozan Atalan, "Monokrom", Yerleştirme, İstanbul, 2019.

Kemerburgaz çevresindeki mandaların yaşam alanlarını gösteren belgesel nitelikli bir video (Resim, 5. 33) ile eserini tamamlayan Atalan, inşaat çılgınlığının

bu alanları nasıl yok ettiğinin belgeselini göstermektedir (16. İstanbul Bienali Rehberi, 2019: 63).



Resim 5. 33. Ozan Atalan, “Monokrom”, Video, İstanbul, 2019.

Sanatçı; beklenmedik bir ortamda gerçek boyutlu bir manda iskeletini göstermekte ve onu sergi alanının tanıtık bağlamından ayırarak izleyici üzerinde güçlü bir etki yaratmaktadır. Başka bir deyişle, bir mezbananın yakınında görmek garip gelmeyecek tam bir manda iskeletini göstererek, normalleşme krizine giren algımızın zeminini ve tüm gerçekliğimizi değiştirmektedir (<https://t24.com.tr/haber/istanbul-bienali-nden-geri-donusu-olmayan-karsilasmalarin-izinde.845758>, 2019).

5.21. Müge Yılmaz

1985 yılında İstanbul’da doğan Müge Yılmaz, lise öğrenimini ailesiyle birlikte erken yaşta taşındığı Roma’da tamamlamıştır. Ardından Roma Istituto Superiore per le Industrie’de (Endüstriyel Tasarım Fakültesi) lisans eğitimini bitirmiş ve Grafik Tasarım ve Fotoğrafçılık dalında yüksek lisans eğitimini tamamlamıştır (Karaağaç, 2022: 84). Eserlerine kapitalizm, kıtlık, inanç gibi kavramları, insan, hayvan ve bitki yaşamının gidişatı bağlamında yansıtmaktadır.

Yılmaz bienalde yapmış olduğu yerleştirmede, doğadan sergi salonuna taşıdığı çeşitli boyutlarda taşlar, nesnelere ve su kaplarının (Resim, 5. 34) çevresinde

duvara yerleştirilmiş huş ağacının oyularak yapıldığı bitki-insan-hayvan çizimlerinden oluşan bir mağara ya da bir tapınak ikonografisiyle gelecekte öngördüğü yıkımı özetlemektedir. İnsan sonrası bir geleceği öngören sanatçı, içinde yaşadığımız zamanın geri kalanını inceleyerek fütürist arkeolojisi sunmaktadır (16. İstanbul Bienali Rehberi, 2019: 159).



Resim 5. 34. Müge Yılmaz, “On Bir Güneş”, İstanbul, 2019. Müge Yılmaz, “On Bir Güneş”, İstanbul, 2019.

Sanatçı, On Bir Güneş’de işlenen hayvan figürlerinin tarihsel geçmişini derinlemesine araştırdığını ve başta Çatalhöyük ve Göbeklitepe olmak üzere arkeolojik kalıntılarda bu figürlere rastladığını ifade etmektedir (Karaağaç, 2022: 85). Anadolu parsı figürü nesli tükenmekte olan bir hayvan olduğu için yerleştirmede yer alırken, akbaba figüründe yeryüzünün eksenindeki değişimle birlikte ekosistemi dengelemede çok önemli bir rol oynadığı için kullanılmıştır.

Temellerini geçmişten alan Onbir Güneş, ekolojik sorunların patlak verdiği böylesi bir dönemde adeta bir zaman makinesi gibi gelecekte günümüze bakma fırsatı sunmaktadır (Karaağaç, 2022: 88).

SONUÇ

Sonuç olarak doğa her daim sanatçılara ilham veren en önemli kaynak olmuştur. Sanatçı etrafta gördüğü gözlemediği şeylere, sezgileri ve fikirlerini ekleyip doğayı sanatla birleştirmiştir. Doğa sanatçının üretim aşamasında yanında olduğu gibi eserinde de sanatın nesnesini oluşturmuştur. İnsanların doğaya olan tutumları, içinde olunan süreçlerden dolayı bir takım farklılıklar göstermiştir. Özellikle küresel boyuta ulaşan ekolojik sorunların sanatçılar tarafından farklı tekniklerle ele alınışı, sanatçıların bu problemleri uluslararası nitelikte göstermeye çalışmaları ve çözümü için yapılması gerekenlere atılacak adımlara örnek olması bakımından oldukça önemlidir.

Birinci Dünya Savaşı, İkinci Dünya Savaşı, sosyal, kültürel, sanatsal, politik ve ekonomik değişimler tüm dünyayı etkilemiştir. Bu değişimler aynı zamanda çağdaş sanat ortamını belirleyen en önemli unsurlar olmuştur.

1960'larda ortaya çıkan kavramsal sanat hareketi, modernizmin estetiğe verdiği önemi eleştirmiştir. Yapılan çalışmalarda önemli olanın düşünce ve kavram olduğunu, tekniğin, estetik kaygının ve becerinin ikinci plana itilmesi gerektiğini savunmuştur. Kavramsal sanatçılar, düşüncelerini izleyiciye ulaştırabilmek için uygun araç gereç ve biçimleri kullanarak performanslarında yazıdan günlük hayatta kullanılan objelere kadar neye benzediği önemli olmayan farklı türde sanat eseri ortaya çıkarmışlardır. Sanatçılar, çalışmalarında sözel, uzamsal ve süreç merkezli düşünce boyutlarının yanında hayali sistemler, yapılar ve süreçler kullanarak “fikir olarak sanat” ve “bilgi olarak sanat” olanaklarını araştırmışlardır.

Kavramsal sanat adı altında çalışan ve estetiğin değil fikir ve kavramın ön planda tutulması gerektiğini savunan sanatçılar son yıllarda, yeryüzünün sömürülmesi ve bunun sonucunda çevrenin bozulmasının ciddi boyutlara ulaşmasından dolayı odak noktalarını bu konulara kaydırmışlardır. İlk örneklerini Alan Sonfist, Joseph Beuys, Helen ve Newton Harrison gibi sanatçıların verdiği bu tarz çalışmalar daha sonra yaygınlaşarak diğerleri tarafından da ele alınmıştır. Sanatçılar çevresel ve toplumsal kaygılar arasında ortak paydada durarak bu konuda üretmenin ötesinde bir sorgulamaya işaret etmişlerdir. Ortaya çıkan çevresel sorunlar

karşısında çıkış yolları üretmeye çalışan sanatçılar var olanı, doğal olanı, samimi olanı koruma eğilimi göstermişlerdir.

Türkiye’de ekolojik sorunların sanat üretimlerine konu olması kavramsal sanatın başlangıcına dayandırılabilir ama esas 1990’lardan sonraki çalışmalarda daha çok ön plana çıkmaktadır. Burada çevreciler tarafından yapılan protestoların etkileri çok büyüktür. 1960-1990 arasında anlamlı bir yaşamın inşası, toplu sosyal deneyler, bahçeciliğin tanıtılması, doğada eserler yaratmak için malzemeleri ve doğal süreçleri kullanma, hayvan hakları ve onlara özgürlük, arazi ıslahı, doğada yaşam, dengeli bir yaşam, yapı kirliliği gibi birçok farklı konu ele alınmıştır ve çağdaş sanat uygulamalarının birer parçası olmuştur.

“Ekolojik Sorunların Kavramsal Sanat Bağlamında Çağdaş Türk Sanatına Yansımaları” isimli çalışmamızda, ekolojik sorunlara değinen, sanat eserleri üreten sanatçıları tanıtması ve sanatın doğayı tedavi etme yönüne dikkat çekmesi açısından önemlidir. Güncel sanatta literatüre bir katkı oluşturacağı düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

- Antmen, A.(2009).20. Yüzyıl Batı Sanat Akımları. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Arıĝ, T. (2019). Sanatsal Düşüncenin Aktarımında Günlük Kullanım Nesnelerinin Deĝişen Rolü.*Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 42, 190.
- Aslan, S. & Yılmaz, A. (2001). Modernizme Bir Başkaldırı Projesi Olarak Postmodernizm. *Cumhuriyet Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi*, 2. (2), 93-108.
- Atakan, N. (1998). Arayışlar: Resimde ve Heykelde Alternatif Akımlar. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Atalan, O. (2012). Ready-Made Kavramı Günümüz Sanatına Ve Sanatçısına Etkisi. *Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, 7, 23-30.
- Avşar Karabaş, P. & Tuĝ, R. S. (2017). Yoksul Sanatı Yorumlayan Sanatçılar ve Eserleri. *Sobider*, 4. (11), 146-159.
- Aydın, A. (2014). Türkiye’de Yeryüzü Sanatı. Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü. Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- Aydın, E. (2015). Türkiye’de Kavramsal Eğilimler Ve Altan Gürman’ın Resmi. Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalı. Yüksek Lisans Tezi, Kayseri.
- Aydın, İ. & Zümrüt, Y. (2013). Doĝa ve Sanat Ekseninde Farklı Yaklaşımlar. *Anadolu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 4, 53-65.
- Balseçen, H. (2018). Yves Klein’in Antropometrilerindeki Bedenler. *Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi*, 8 2/1.
- Barış, J. (2016). Modernizm İle Postmodernizm Arasında Samuel Beckett. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 4. (30), 428-435.
- Bauman, Z. (2003). Modernlik ve Müphemlik. (İ. Türkmen. Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Best, S. & Kellner, D. (1998). Postmodern Teori Eleştirel Soruşturmalar. (M. Küçük, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Brown, A. (2014). Güncel Sanat ve Ekoloji. (E. Gözgü & Y. Adam, Çev.). İstanbul: Akbank Yayınları.
- Çakar, M. (2021). Çağdaş Türk Sanatında Kavramsal Hareketler ve Öncü Sanatçılar. Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat ve Tasarım Anabilim Dalı. Yüksek Lisans Tezi, Afyon.

Çınar, S. (2019). Ekolojik Sanat Projeleri'nde Okyanus Atıklarının Sanatsal Nesnelere Dönüşümü. *JIA JOURNAL Uluslararası Disiplinlerarası ve Kültürlerarası Sanat Dergisi*,4, 9.

Dastarlı, E. (2006). 1970-1990 Yılları Arasında Türkiye'de Kavramsal Sanatı Oluşturan Ortam, Koşullar, Tartışmalar ve Bir Kavramsal Sanatçı Olarak Füsun Onur'un Bu Süreç İçindeki Yeri ve Önemi. Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

Doltaş, D. (1991). Postmodernizmin Getirdikleri ve Götürdükleri. *Ders Belgeliği*, 11

Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, (1997). Yem Yayınları.

Erkayhan, Ş. (2008). 1960 Sonrası Almanya'da Türk Sanatçılar: Göç Ve Kültürel Kimlik.İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Doktora Tezi, İstanbul.

Erkin,B.E.(2010). Füsun Onur ve Sarkis'in Yerleştirmelerindeki Müzikal Evren. İstanbul Teknik Üniversitesi. Müzikte Temsil, Müziksel Temsil Sempozyumu.

Erzen,J. N.(1982).Füsun Onur'un Yeniliği ve Türk Heykel Sanatı İçindeki Yeri. *Yeni Boyut*, 1(5), 9.

Farthing, S. (2013). Sanatın Tüm Öyküsü. (G. Aldoğan & F. Candil Çulcu, Çev.). İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

Gazi, A. (2021). Güncel Türkiye Sanatında Enstalasyon: Nesne ve Mekân Üstüne Bir İnceleme. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

Gençer, D. (2022). Kavramsal Sanat Ve Enstalasyon: Sarkis Zabunyan Örneği. İstanbul Kültür Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Sanat Yönetimi Programı. Yüksek Lisans Tezi,İstanbul.

Gökova, H. (2020). Çevresel Sanatta Doğa Unsurları ve Süreçlerinin Yeri ve Önemi. *Tykhe Sanat ve Tasarım Dergisi*, 5. (9), 175-189.

Gümüşer, T. (2013). 2000-2012 Yılları Arasında Kavramsal Sanatın Türkiye'de Eğilimleri. *Uluslararası Hakemli Beşeri ve Akademik Bilimler Dergisi*, 2. (5).

Güven Ak, K. (2021). Sanat ve Doğa İlişkisinde Ekolojik Yaklaşımlar.*Sanat ve İnsan Dergisi*, 5. (1), 249.

Hasırcı1, Z. & Coşkun, Onan, B. (2020). Kültürlerarası Bağlamda Türkiye'de Arazi Sanatı Uygulamaları Land Art. *Güzel Sanatlarda Akademik Çalışmalar*, Editör Hüseyin Bülent Akdeniz. 81-96.

Karaağaç, M. (2022). Sanatta Doğaya Yaklaşımlar Bağlamında 16. İstanbul Bienali Yedinci Kıtı. Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı. Yüksek Lisans Tezi, İzmir.

Karaçalı Annepcioğlu, H. & Kurt, C. (2019). Bellek ve Sanat İlişkisi: Canan Tolon ve Sarkis Zabunyan. *Art-Sanat*, 12, 223-241.

Karaçalı, B. (2009). Türkiye’de Sanat ve Yeni Medya. Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalı. Sanatta Yeterlik, İstanbul.

Karahan, İ. Ç. (2010). Dada’dan Yeni Dada’ya Oluşum Süreçleri ve Hazır-Eşya. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü E-Dergi*, 9, 87.

Kellner, D. (1993). Toplumsal Teori Olarak Postmodernizm: Bazı Meydan Okumalar ve Sorunlar. (M. Küçük, Çev.). Ankara: Vadi Yayınları.

Kirazcı, A. (2010). Bir Nezaket Ekici Sergisi Bağlamında Performans Sanatına Genel Bakış. *Sanat Tasarım Dergisi*, 15-22.

Kirazcı, A. (2011). Heykelde Yenilikçi Yaklaşımlar: Bir Ekolojik Sanat Örneği. *International Fine Arts Symposium*, (30-35).

Kirazcı, A. (2018). Ekolojik Sanat: Yeni Bir Paradigma mı, Evrensel Bir Zorunluluk mu? 3.Uluslararası Akdeniz Güzel Sanatlar Sempozyumu ve Kültür Sanat Çalıştayı, 1. 238-247.

Köksal, Ahu (2007). Minimalist Sanatta Bir Ressam ve Bir Besteci: Stella ve Glass. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 47. (1), 31-42.

Küçükler, T. (2015). Heykelde Minimalizm. Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Ana Sanat Dalı. Yüksek Lisans Tezi, Erzurum.

Lynton, N. (1982). Modern Sanatın Öyküsü. (S.Öziş, C. Çapan, Çev.). İstanbul:Remzi Kitabevi.

Mamur, N. (2017). Ekolojik Sanat: Çevre Eğitimi İle Sanatın Kesişme Noktası.*Mersin Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 13. (3), 1000-1016.

McGinity, L. (2012). Sanatın Tüm Öyküsü. (G. Aldoğan, F. Candil Çulcu,Çev.) İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

Oğuz, D. (2015). Sanat Perspektifinden Çevre Sorunları.*Anadolu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 8, 48-61.

Okumuş, S. (2015). Eser ve Manifestosu Bağlamında Kamusal Alanda Enstalasyon. Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü. Yüksek Lisans Tezi, Ankara.

Ögel, S. (1977). Çevresel Sanat. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık ve Mühendislik Fakültesi Yayınevi.

Özayten, Ö. (1992). Batı'da Objeler Sanatı / Kavramsal Sanat / Post-Kavramsal Sanat ve Türkiye'de 1965-1992 Yılları Arasındaki Benzer Eğilimler. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji ve Sanat Tarihi Bölümü Sanat Tarihi Anabilim Dalı. Doktora Tezi, İstanbul.

Özdemir, B. (2021). 1960 Sonrası Ekolojik Sanat Bağlamında İkinci Doğa Kavramının Çözümlemesi ve Kişisel Uygulamalar. Hacı Bayram Veli Üniversitesi Resim Anasanat Dalı. Yüksek Lisans Tezi, Ankara.

Pelvanoğlu, B. (2010). Sanatın Malzemesindeki Dönüşüm / Yeniden Resim Mi?. *Rh + Sanat Dergisi*, 67. 24.

Sarup, M. (1995). Postyapısalcılık ve Postmodernizm. (A. B. Güçlü, Çev.). Ankara: Ark Yayınları.

Saygı, S. (2016). Çağdaş Sanatta Doğa Algısı ve Ekolojik Farkındalık. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, (7), 7-13.

Sezer Yavuz, T. (2019). Çağdaş Türk Sanatı'nda Enstalasyon. Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı. Yüksek Lisans Tezi, Balıkesir.

Sucuoğlu, M. (2014). Fluxus Bağlamında Hazır Nesne Kullanımı ve Joseph Beuys Örneğinde Araştırılması. Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalı. Yüksek Lisans Tezi, Antalya.

Susuz, M. (2020). Fluxus Hareketinde 'Sanat ve Yaşam Birliği'. *Turkish Studies*, 15. (2), 1325-1341.

Şaylan, G. (2001). Postmodernizm. Ankara: İmge Kitabevi.

Tandoğan, O. Erdi Es, B. (2018). Dünyada ve Türkiye'de Arazi Sanatı (Land Art). *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 7. (51).

Tatlıcı, G. (2012). İtalya'da 1960'lardaki Arte Povera Hareketi ve Çağdaş Türk Sanatına Yansıması. Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

Torun, Ö. F. (2021). Çağdaş Sanatta Ekolojik Eğilimler. Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalı. Yüksek Lisans Tezi, Erzurum.

Turani, A. (2012). Dünya Sanat Tarihi. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Türe, C. (2014). Küresel İklim Değişikliğinin Toplumsal Algısında Görsel Sanatların Rolü. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 6 (6), 224-239.

Türk, A. (2021). Yoksul Sanatta Malzemenin Değişen Anlamları ve Canlı Hayvan Kullanımı. *Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi*, 57. 313-321.

Tüysüz, G. E. (2011). Kavramsal Sanatın Gelişimi. Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Heykel Anasanat Dalı. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

Umay, Z. (2009). Altan Gürman'ın Sanatında Değer ve Görünüm. *Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 4, 95.

Ünal, B. (2019). Antroposen ve Yeni Dünya Tasarıları. *Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 4. (3), 186-199.

Ünal, H. (2019). Arazi Sanatı'nda Zaman, Mekân ve Form. Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Heykel Anasanat Dalı. Yüksek Lisans Tezi, Erzurum.

Wood, P. (2002). *Conceptual Art (Movements in Modern Art)*. London.

Yasak, D. (2004). İngiliz ve Amerikan Pop Art'larının Karşılaştırılması ile Türkiye'de Pop Art Yansımaları. Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İşletme (Sanat Yönetimi). Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

Yavuz, A. T. (2019). Dadaizm ve Günümüz Heykel Sanatına Etkisi. Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Heykel Anasanat Dalı. Yüksek Lisans Tezi, Erzurum.

Yetimler, G. (2020). Video Sanatı ve Enstalasyon Bağlamında "Video Mapping". Beykent Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü İletişim ve Tasarım Anasanat Dalı. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

Yılmaz, M. (2005). *Modernizmden Postmodernizme Sanat*. Ankara: Ütopya Yayınevi.

16. İstanbul Bienali Rehberi, (2019).

RESİM KAYNAKÇA

2.1. <http://www.sanatatak.com/view/haftanin-sarkisi-no-10-john-cage-433>

Erişim Tarihi 18.07.2022

2.2. https://en.wikipedia.org/wiki/File:Marcel_Duchamp,_1917,_Fountain,_photo_graph_by_Alfred_Stieglitz.jpg Erişim Tarihi 18.07.2022

2.3. <https://kavrakoglu.com/cagdas-sanata-varis-179-kavramsal-sanat-3/>

Erişim Tarihi 19.07.2022

2.4. <https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:MagrittePipo.jpg>

Erişim Tarihi 20.07.2022

- 2.5. <https://www.e-skop.com/skopbulten/dadanin-100-yili-dadanin-sokak-eylemleri/2969> Erişim Tarihi 21.07.2022
- 2.6. <https://gaiadergi.com/richard-hamilton-bugunun-evlerini-denli-farkli-denli-cazip-kilan-nedir/> Erişim Tarihi 22.07.2022
- 2.7. <https://en.wikipedia.org/wiki/Fluxus> Erişim Tarihi 24.07.2022
- 2.8. <https://fahrenheitmagazine.com/arte/lo-infinito-de-michelangelo-pistoletto-en-el-arte-povera> Erişim Tarihi 25.07.2022
- 2.9. <https://www.kitaptansanattan.com/arte-povera-hareketini-atesleyen-12-at/> Erişim Tarihi 25.07.2022
- 2.10. <https://www.artsy.net/artwork/yves-klein-performance-anthropometries-of-the-blue-epoch> Erişim Tarihi 25.07.2022
- 2.11. <https://www.wikiart.org/en/joseph-beuys/how-to-explain-pictures-to-a-dead-hare-1965-1> Erişim Tarihi 25.07.2022
- 2.12. <https://www.artsy.net/artwork/nam-june-paik-tv-buddha-2> Erişim Tarihi 26.07.2022
- 2.13. <https://www.e-skop.com/skopbulten/marcel-duchampin-sanati-ve-modern-parisin-cografyasi/986> Erişim Tarihi 26.07.2022
- 2.14. <https://atmosfersanatprojeleri.wordpress.com/land-art-uzerine/> Erişim Tarihi 26.07.2022
- 3.1. https://www.arter.org.tr/altan_gurman Erişim Tarihi 27.07.2022
- 3.2. Arzu ÇAKIR ATIL, (2018). Sıradan Malzemeler ve Nesnelerin Füsün Onur'un Sanatında Dönüşümü Kongre Metninden alınmıştır. Erişim Tarihi 27.07.2022
- 3.3. Arzu ÇAKIR ATIL, (2018). Sıradan Malzemeler ve Nesnelerin Füsün Onur'un Sanatında Dönüşümü Kongre Metninden alınmıştır. Erişim Tarihi 27.07.2022
- 3.4. <https://www.unlimitedrag.com/post/politika-nerede-ve-nas%C4%B1l-sanat%C4%B1n-politikas%C4%B1-olur-ve-tersi-b%C3%B6l%C3%BCm-1> Erişim Tarihi 27.07.2022
- 3.5. <https://www.e-skop.com/skopbulten/tezler-turkiyedeki-kavramsal-sanat-calismalarinin-bir-incelemesi/3403> Erişim Tarihi 27.07.2022

- 4.1. <http://www.gunleme.dersbelgeligi.com/joseph-beuys/> Erişim Tarihi 29.07.2022
- 4.2. <http://photos1.blogger.com/blogger/136/3132/1600/sonfitalan-viewofthetimelandscape-1978.jpg> Erişim Tarihi 29.07.2022
- 4.3. <https://katiepaterson.org/artwork/vatnajokull-the-sound-of/31> Erişim Tarihi 29.07.2022
- 4.4. <https://alejandroduran.com/photoseries?itemId=ykfzgx2z145i55t73229oxvxxv5uup131> Erişim Tarihi 29.07.2022
- 4.5. <https://www.mandy-barker.com/indefinite-1> Erişim Tarihi 30.07.2022
- 4.6. <http://www.agnesdenesstudio.com/works7.html> Erişim Tarihi 30.07.2022
- 4.7. <https://www.artfulliving.com.tr/neler-oluyor/buzdan-heykellerle-gundemegelen-kuresel-isinma-i-5631> Erişim Tarihi 30.07.2022
- 4.8. <https://art21.org/read/mel-chin-revival-field/> Erişim Tarihi 30.07.2022
- 4.9. <https://www.artdesigncafe.com/lynne-hull-eco-art-2010> Erişim Tarihi 31.07.2022
- 5.1. <https://www.piartworks.com/artists/36-mehmet-ali-uysal/works/9403-mehmet-ali-uysal-skin-2-2010/> Erişim Tarihi 01.08.2022
- 5.2. <https://arts.ozyegin.edu.tr/en/portfolio/mirror> Erişim Tarihi 01.08.2022
- 5.3. <https://www.arkitera.com/haber/mehmet-ali-uysalin-su-isimli-eseri-le-bon-marche-magazasinda-sergileniyor/> Erişim Tarihi 01.08.2022
- 5.4. <https://turkishartmarket.files.wordpress.com/2013/11/s1.jpg> Erişim Tarihi 01.08.2022
- 5.5. <https://turkishartmarket.files.wordpress.com/2013/02/saklikent-105849e2.jpg> Erişim Tarihi 01.08.2022
- 5.6. <https://bienal.iksv.org/tr/bienal-arsivi/13-istanbul-bienali> Erişim Tarihi 01.08.2022
- 5.7. <https://highlike.org/ayse-erkmen-3/> Erişim Tarihi 01.08.2022
- 5.8. <https://www.doguturk.com/kultursanat/profesör-sanatiyla-firtinaya-meydan-okudu-h19940.html> Erişim Tarihi 01.08.2022
- 5.9. http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=1&modPainters_artistDetailID=985 Erişim Tarihi 01.08.2022

- 5.10. <http://vtopac.blogspot.com/2015/03/some-of-my-works.html> Erişim Tarihi 02.08.2022
- 5.11. <http://vtopac.blogspot.com/2015/03/some-of-my-works.html> Erişim Tarihi 02.08.2022
- 5.12. <http://www.inesdiederich.de/landart.html> Erişim Tarihi 02.08.2022
- 5.13. <http://www.inesdiederich.de/landart.html> Erişim Tarihi 02.08.2022
- 5.14. <https://www.artnivo.com/baslik/insa-bilincin-daire-ve-kareleri-duzenin-dogasi-serisinden/#&gid=1&pid=1> Erişim Tarihi 03.08.2022
- 5.15. <http://dairesanat.com/index.php/elcin-ekinci/> Erişim Tarihi 03.08.2022
- 5.16. <https://m.arkitera.com/gorus/1114/doga-sanatiyla-dogadan-esinlenerek-tasarlamak--global-nomadic-art-project-turkiye> Erişim Tarihi 04.08.2022
- 5.17. <http://unalkus59.blogspot.com/2012/10/saman-heykel-avm-primemall-uygulamas.html> Erişim Tarihi 04.08.2022
- 5.18. <https://www.nuolsanat.com/esra-ertugrul-tomsuk-fotograf-sergisi.html> Erişim Tarihi 04.08.2022
- 5.19. <https://www.3nokta.com/canan-tolon-istanbul-modernde/> Erişim Tarihi 04.08.2022
- 5.20. <https://ayturktugce.wixsite.com/ayturktugce/projects13> Erişim Tarihi 04.08.2022
- 5.21. <http://cappadox.com/festival/2015cappadox?p=2015artists> Erişim Tarihi 05.08.2022
- 5.22. <https://www.nolm.us/illustrator-aybars-yucel-soyu-tukenmekte-olan-hayvanlari-cizerek-ormandaki-yerlerine-geri-koyuyor/> Erişim Tarihi 05.08.2022
- 5.23. <https://indigodergisi.com/2018/02/ekolojik-sanat-organik-heykel-alaattin-kirazci/> Erişim Tarihi 05.08.2022
- 5.24. <https://www.sanatorium.com.tr/en/artist/works/kerem-ozan-bayraktar/23/air-conditioners/191> Erişim Tarihi 05.08.2022
- 5.25. <https://www.kolekta.com.tr/sanaticilar/pinar-yoldas/> Erişim Tarihi 06.08.2022
- 5.26. <https://www.iksvphoto.com/album/9105cr/photo/62802672> Erişim Tarihi 06.08.2022
- 5.27. <https://www.iksvphoto.com/album/9105cr/photo/62802671> Erişim Tarihi 06.08.2022

- 5.28. <https://www.iksvphoto.com/album/2e50dw/photo/62802685> Erişim Tarihi 06.08.2022
- 5.29. <https://t24.com.tr/haber/istanbul-bienali-nden-elmas-deniz-ve-kesifleri-devam-ettirmek,847192> Erişim Tarihi 06.08.2022
- 5.30. <https://t24.com.tr/haber/istanbul-bienali-nden-elmas-deniz-ve-kesifleri-devam-ettirmek,847192> Erişim Tarihi 06.08.2022
- 5.31. <https://www.iksvphoto.com/album/2e50dw/photo/62804009> Erişim Tarihi 06.08.2022
- 5.32. <https://www.iksvphoto.com/album/86566y/photo/62802694> Erişim Tarihi 06.08.2022
- 5.33. <https://www.iksvphoto.com/album/86566y/photo/62802701> Erişim Tarihi 06.08.2022
- 5.34. <https://www.iksvphoto.com/album/f40a4x/photo/62797869> Erişim Tarihi 06.08.2022

İNTERNET KAYNAKÇA

1. Literatür Taraması Nedir Literatür Taraması Nasıl Yapılır?
<https://www.akademikpersonel.org/literatur-taramasi-nedir-nasil-yapilir>
Erişim Tarihi 10.07.2022
2. Haftanın Şarkısı No 10: John Cage 4'33
<http://www.sanatatak.com/view/haftanin-sarkisi-no-10-john-cage-433>
Erişim Tarihi 18.07.2022
3. Dadaizm Nedir: Kuralsız ve Özgür Bir Sanat Akımı
<https://www.nef.com.tr/blog/dadaizm-nedir-kuralsiz-ve-ozgur-bir-sanat-akimi>
Erişim Tarihi 21.07.2022
4. Minimalizm Akımı: İçeriği Minimuma İndiren Sanat
<https://www.themaggar.com/minimalizm-akimi-sanatcileri/>
Erişim Tarihi 21.07.2022
5. Fluxus Nedir? <https://huseyinseyfi.wordpress.com/2009/11/>
Erişim Tarihi 24.07.2022
6. Video Sanatı <http://sanatokuma.blogspot.com/p/video-sanat.html>

Erişim Tarihi 26.07.2022

7. Marcel Duchamp'ın Sanatı ve Modern Paris'in Coğrafyası

<https://www.e-skop.com/skopbulten/marcel-duchampin-sanati-ve-modern-parisin-cografyasi/986> Erişim Tarihi 26.07.2022

8. Doğa ve İnsanın İşbirliği: Land Art

<https://entdergi.com/dogadan-aldigini-dogaya-veren-sanat-land-art/>

Erişim Tarihi 26.07.2022

9. Türkiye'deki Kavramsal Sanat Çalışmalarının Bir İncelemesi

<https://www.e-skop.com/skopbulten/tezler-turkiyedeki-kavramsal-sanat-calismalarinin-bir-incelemesi/3403> Erişim Tarihi 27.07.2022

10. Füsün Onur: Hayatı, Eserleri ve Bilinmeyenleri

<https://www.oggusto.com/sanat/sanatci/fusun-onur-hayati-eserleri-ve-bilinmeyenleri>

Erişim Tarihi 27.07.2022

11. Sarkis: Yerleştirme Sanatının İkonu

<https://www.artfulliving.com.tr/sanat/sarkis-yerlestirme-sanatinin-ikonu-i-11078>

Erişim Tarihi 27.07.2022

12. Şükrü Aysan Kimdir, Hayatı, Eserleri, Hakkında Bilgi

<http://sosyolojisi.com/sukru-aysan-kimdir-hayati-eserleri-hakkinda-bilgi/47714.html>

Erişim Tarihi 28.08.2022

13. Ekoloji Nedir? Ekoloji Ne Demek?

<https://www.tkteknoloji.com.tr/medya-merkezi/blog/ekoloji-nedir-ekoloji-ne-demek/>

Erişim Tarihi 29.07.2022

14. Ekolojik Sanat

<https://www.ekoloji.com/ekoloji/ekolojik-sanat/> Erişim Tarihi 29.07.2022

15. Joseph Beuys ve 7000 Meşe

<http://www.gunleme.dersbelgeligi.com/joseph-beuys/> Erişim Tarihi 29.07.2022

16. Alan Sonfist'in "Zaman Peyzajı" – Ahunur Özkarahan

<https://yesilgazete.org/alan-sonfistin-zaman-peyzaji-ahunur-ozkarahan/> Erişim Tarihi 29.07.2022

17. Conceptual artist Mel Chin revisits his 'Revival Field' in St. Paul

<https://www.startribune.com/conceptual-artist-mel-chin-reflects-on-revisiting-his-site-specific-revival-field-project-in-st-paul/451885553/> Erişim Tarihi 30.07.2022

18. Yedinci Kıta <https://bienal.iksv.org/tr/16-istanbul-bienali/yedinci-kita>
Erişim Tarihi 31.07.2022
19. Paris-B <https://www.paris-b.com/fr/artiste/mehmet-ali-uysal/>
Erişim Tarihi 01.08.2022
20. Mehmet Ali Uysal <https://www.kolekta.com.tr/sanatcilar/mehmet-ali-uysal/>
Erişim Tarihi 01.08.2022
21. Mehmet Ali Uysal'ın "SU" İsimli Eseri Le Bon Marché Mağazasında Sergileniyor <https://www.arkitera.com/haber/mehmet-ali-uysalin-su-isimli-eseri-le-bon-marche-magazasinda-sergileniyor/> Erişim Tarihi 01.08.2022
22. Dünya Sanat Tarihine Geçen Bir Sanatçı: Yücel Dönmez <https://www.gazetekadikoy.com.tr/kultur-sanat/dunya-sanat-tarihine-gecen-bir-sanatci-yucel-donmez> Erişim Tarihi 01.08.2022
23. Canan Tolon: Sen Söyle https://www.istanbulmodern.org/tr/sergiler/gecmis-sergiler/canan-tolon-sen-soyle_2326.html Erişim Tarihi 04.08.2022
- S. Tuğçe Aytürk <https://tiyatrolar.com.tr/s-tugce-ayturk> Erişim Tarihi 04.08.2022
24. Kerem Ozan Bayraktar Genel Bilgiler <https://avesis.marmara.edu.tr/kerem.ozan> Erişim Tarihi 05.08.2022
25. Sanatorium Kerem Ozan Bayraktar Klimalar <https://www.sanatorium.com.tr/tr/artist/works/keremozanbayraktar/23/klimalar/191>
Erişim Tarihi 05.08.2022
26. Digilogue Conversation Series #20 Pınar Yoldaş <https://www.digilogue.com/digilogue-conversation-series-20-pinar-yoldas/>
Erişim Tarihi 06.08.2022
27. Bir Sanatçı Bir Eser : Deniz Aktaş 'Bağımsız Değişken' <https://www.kitaptansanattan.com/bir-sanatci-bir-eser-deniz-aktas-bagimsiz-degisen/> Erişim Tarihi 06.08.2022
28. Bienal Röportajları: Elmas Deniz <https://bantmag.com/bienal-roportajlari-elmas-deniz/> Erişim Tarihi 06.08.2022
29. İstanbul Bienali'nden: Geri Dönüşü Olmayan Karşılaşmaların İzinde <https://t24.com.tr/haber/istanbul-bienali-nden-geri-donusu-olmayan-karsilasmalarin-izinde.845758> Erişim Tarihi 06.08.2022

ÖZGEÇMİŞ

