

T.C.
SİNOP ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
DİSİPLİNLERARASI BİLEŞİK SANATLAR ANABİLİM DALI



ÇAĞDAŞ BATI SANATINDA YENİ YAKLAŞIMLAR

BEYZA ŞENER

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN

DOÇ. AZİZ ERKAN

SİNOP - 2024

TEZ KABUL

BEYZA ŞENER tarafından hazırlanan “**ÇAĞDAŞ BATI SANATINDA YENİ YAKLAŞIMLAR**” başlıklı bu çalışma, 27.06.2024 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak, jürimiz tarafından **YÜKSEK LİSANS tezi** olarak kabul edilmiştir.

Başkan

Doç. Dr. Burcu Burçak ERDAL

Sinop Üniversitesi / Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi

İmza

Üye

(Danışman)

Doç. Aziz ERKAN

Sinop Üniversitesi / Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi

İmza

Üye

Doç. Dr. Hülya DEMİR

Ondokuz Mayıs Üniversitesi / Güzel Sanatlar Fakültesi

İmza

Enstitü Müdürü

Prof. Dr. Fadime DİRİK

.....

ETİK BEYANI

Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmasında; tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, tez çalışmasında yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi, kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı, bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu, bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

Beyza Şener

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ÇAĞDAŞ BATI SANATINDA YENİ YAKLAŞIMLAR

BEYZA ŞENER

SİNOP ÜNİVERSİTESİ LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
DİSİPLİNLERARASI BİLEŞİK SANATLAR ANABİLİM DALI
DANIŞMAN: DOÇ. AZİZ ERKAN

Çağdaş Sanat modern sanatın hemen ardından sonar gelen ve günümüze kadar uzanan süreçte üretilen sanat pratiklerini ve sanat akımlarını kapsamaktadır. Özellikle 1960'lardan sonar sanatın tanımı ve kapsamını değiştiren avangard ve deneysel yaklaşımların hakim olduğu bir süreç olarak dikkat çekmektedir. Modern Sanattan beslenen bazen modern sanatı reddeden bu deneysel yaklaşımlar, çağdaş sanatın temel yapısını oluşturmuştur. Özellikle kavramlara yönelen çağdaş sanat akımları, sınırsız malzeme kullanımı ve disiplinlerarası yaklaşımlarla yeni arayışları sürekli kılmış, sanatın ifade olanaklarını genişletmiştir. Çağdaş sanatçılar teknik ve malzemenin sınırsızlığı içerisinde yaratıcı yeni yaklaşımlar sergileyerek sanatın özgürlük kavramını ön plana çıkarmışlardır. Bu çalışmada 1960 sonrası Çağdaş Sanat kapsamında üretilen eser ve pratiklerde görülen yeni yaklaşımlara dikkat çekilmiştir. Çalışmanın sınırlılığı kapsamında Pop Art, Kavramsal Sanat, Minimalizm, Foto-Gerçekçilik, Yeni Gerçekçilik, Mekân (Arazi) Sanatı, Yeni Dışavurumculuk, Postmodernizm ve Yeni Medya Sanatında görülen yeni yaklaşımlar üzerinde durulmuştur. Bu çalışmada nitel araştırma yöntemlerinden gözlem ve yazılı döküman incelemesi kullanılmıştır. Bu çalışmada çağdaş sanatın malzeme ve teknik kullanımında sınır tanımadığı ve disiplinlerarası yaklaşımları öne çıkardığı; özellikle dijital teknolojilerin yaygınlaşmasıyla birlikte sanatın sınırlarının genişlediği, tanım ve kapsamının muğlaklaştığı görülmüştür. Sanatçıların yeni yaklaşımlar sergilemelerinin giderek arttığı, gelecekte de yeni yaklaşımların malzeme ve teknikler değişse de var olacağı, bilim ve teknolojiyle olan yakın ilişkisinin artarak devam edeceği ön görüşüne varılmıştır.

ANAHTAR KELİMELEER: Çağdaş Sanat; Pop Art; Postmodernizm; Resim; Yeni Medya Sanatı

Haziran 2024, 78 Sayfa

ABSTRACT

MSC THESIS

NEW APPROACHES IN CONTEMPORARY WESTERN ART

BEYZA ŞENER

SINOP UNIVERSITY INSTITUTE OF GRADUATE PROGRAMS

DEPARTMENT OF INTERDISCIPLINARY COMPOUND ARTS

SUPERVISOR:ASSOC. AZİZ ERKAN

Contemporary Art encompasses the art practices and art movements produced in the period immediately following modern art and extending to the present day. It draws attention as a process dominated by avant-garde and experimental approaches that changed the definition and scope of art, especially after the 1960s. These experimental approaches, which are fed by Modern Art and sometimes reject modern art, have formed the basic structure of contemporary art. Contemporary art movements, especially those orientated towards concepts, have perpetuated new searches with unlimited use of materials and interdisciplinary approaches, and expanded the expressive possibilities of art. Contemporary artists have emphasised the concept of freedom of art by exhibiting creative new approaches within the limitlessness of technique and material. This study draws attention to the new approaches seen in the works and practices produced within the scope of Contemporary Art after 1960. Within the scope of the limitations of the study, Pop Art, Conceptual Art, Minimalism, Photo-Realism, New Realism, Land Art, New Expressionism, Postmodernism and new approaches seen in New Media Art are emphasised. In this study, observation and written document analysis from qualitative research methods were used. In this research, it has been observed that contemporary art knows no boundaries in the use of materials and techniques and emphasises interdisciplinary approaches; especially with the spread of digital technologies, the boundaries of art have expanded and its definition and scope have become vague. It is foreseen that artists are increasingly exhibiting new approaches, that new approaches will exist in the future even if materials and techniques change, and that the close relationship with science and technology will continue to increase.

KEYWORDS: Contemporary Art; New Media Art; Painting; Pop Art; Postmodernism

June 2024, 78 Page

TEŞEKKÜR

Tez çalışmam boyunca desteğini hiç esirgemeyen, göstermiş olduğu sonsuz sabır, özveri ve bilgi birikimiyle her adımda bana eşlik eden, öğretileri eğitim hayatımla sınırlı kalmayıp, yaşamımın bir parçası haline getiren ve bu süreçte kendisini her zaman yanımda hissettiren tez danışmanım Doç. Aziz Erkan'a, eğitim hayatım boyunca destekleyici ve yönlendirici yaklaşımlarıyla motivasyon sağlayan Doç. Dr. Burcu Burçak Erdal'a sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Ayrıca, bu süreçte beni her zaman cesaretlendiren ablam Şeyda Özmüş'e, maddi ve manevi desteklerini hiç esirgemeyen babam Orhan Şener ve annem Binnur Şener'e, zorluklarla karşılaştığım her anımda yanımda bulunan ve ailemden biri olarak gördüğüm Ş. Gupse Sönmez'e teşekkür ediyorum.



Beyza Şener

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
TEZ KABUL	ii
ETİK BEYANI.....	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT.....	v
TEŞEKKÜR	vi
GÖRSELLER DİZİNİ	viii
1. GİRİŞ	1
2. ÇAĞDAŞ SANATTA GÖRÜLEN YENİ YAKLAŞIMLAR.....	4
2.1. Pop Art'ta Görülen Yeni Yaklaşımlar	6
2.2. Kavramsal Sanat'ta Görülen Yeni Yaklaşımlar.....	14
2.2.1. Enstalasyon sanatı.....	16
2.2.2. Performans Sanatı	23
2.3. Minimalizm'de Görülen Yeni Yaklaşımlar	26
2.4. Foto Gerçekçilik'te Görülen Yeni Yaklaşımlar	32
2.5. Yeni Gerçekçilik'te Görülen Yeni Yaklaşımlar	38
2.6. Mekân (Arazi) Sanatı'nda Görülen Yeni Yaklaşımlar	43
2.7. Yeni Dışavurumculuk'ta Görülen Yeni Yaklaşımlar	47
2.8. Postmodernizm'de Görülen Yeni Yaklaşımlar	52
2.9. Yeni Medya Sanatı'nda Görülen Yeni Yaklaşımlar	58
3. SONUÇ	70
KAYNAKLAR	75
ÖZGEÇMİŞ	78

GÖRSELLER DİZİNİ

Sayfa

Görsel 2.1.1 Richard Hamilton, John Voelcker ve John McHale, Eğlence Evi, 1956	8
Görsel 2.1.2 Andy Warhol, Yeşil Coca-Cola Şişeleri, 1962	10
Görsel 2.1.3 Robert Rauschenberg, Retroaktif I, 1964.....	11
Görsel 2.1.4 Roy Lichtenstein, <u>M</u> -Maybe, 1965	12
Görsel 2.1.5 Claes Oldenburg, Zemindeki Burger, 1962	13
Görsel 2.2.1 Marcel Duchamp, Çeşme, 1917	15
Görsel 2.2.2 Joseph Kosuth, Bir ve Üç Sandalye, 1965	15
Görsel 2.2.1.1 Lucas Samaras, 2 No'lu Oda, 1966.....	18
Görsel 2.2.1.2 George Segal, Yürü-Yürüme, 1972	19
Görsel 2.2.1.3 Hans Haacke, Mavi Yelken, 1964.....	20
Görsel 2.2.1.4 Edward Kienholz, Beş Arabalı Stud, 1969	21
Görsel 2.2.1.5 Richard Serra, Clara Clara, 1983	22
Görsel 2.2.2.1 Joseph Beuys, Ölü Bir Tavşana Resimler Nasıl Anlatılır?, 1965	24
Görsel 2.2.2.2 Marina Abramovic, Ritim 0, 1974	25
Görsel 2.2.2.3 Bruce Nauman, Bir Karenin İçinde Dans ya da Egzersiz, 1968	26
Görsel 2.3.1 Agnes Martin, Dalga, 1963	28
Görsel 2.3.2 Anne Truitt, Ayçiçeği, 1971.....	29
Görsel 2.3.3 Carl Andre, Sekant, 1977	30
Görsel 2.3.4 Dan Flavin, İsimsiz, 1964	31
Görsel 2.3.5 Sol Lewitt, Duvar Çizimi 16, 1969	31
Görsel 2.4.1 Denis Peterson, Girdap.....	34
Görsel 2.4.2 Richard Estes, Telefon Kulüpleri, 1967	35
Görsel 2.4.3 Chuck Close, John, 1972.....	36
Görsel 2.4.4 Duane Hanson, 1971	37
Görsel 2.5.1 Yves Klein, Antropometri, 1960.....	39
Görsel 2.5.2 Niki de Saint Phalle, New York Üzerinde Pirodactyl, 1962.....	40
Görsel 2.5.3 Jacques Villegle, Quai Des Celestins, 1965.....	41
Görsel 2.5.4 Daniel Spoerri, Sevilla No. 27, 1992	42
Görsel 2.6.1 Michael Hezier, Şehir, 1972-2020	44
Görsel 2.6.2 Richard Long, Yürüyüşle Oluşan Bir Çizgi, 1967	45

Görsel 2.6.3 Christo ve Jeanne-Claude, Çevrelenmiş Adalar, 1980-1983	46
Görsel 2.7.1 Bernard Buffet, Otel, Kafe, Bar, 1990	48
Görsel 2.7.2 George Baselitz, Dresden’de Son Akşam Yemeği, 1983	49
Görsel 2.7.3 Julian Schnabel, Deniz, 1981	50
Görsel 2.7.4 Jean Michel Basquiat, Savaşçı, 1982	51
Görsel 2.7.5 Anselm Kiefer, Usta Şarkıcılar, 1982	52
Görsel 2.8.1 Manolo Valdes, Turuncu Şapkalı Kız, 2009	54
Görsel 2.8.2 Henri Matisse, Şapkalı Kadın, 1905	54
Görsel 2.8.3 Bernard Pras, Kaval Çalan Çocuk, 2019.....	55
Görsel 2.8.4 Sherrie Levine, Walker Evans’dan Sonra 4, 1981	56
Görsel 2.8.5 Cindy Sherman, İsimsiz Film Karesi #13, 1978	57
Görsel 2.8.6 Gerhard Richter, 22.4.07, 2007	58
Görsel 2.9.1 Jean Tinguely, New York’a Saygı, 1960	60
Görsel 2.9.2 Nam June Paik, TV Bahçesi, 1974.....	61
Görsel 2.9.3 Tony Oursler, Tutulma, 2019.....	62
Görsel 2.9.4 Klaus Obermaier, Hayalet, 2004.....	63
Görsel 2.9.5 Andy Deck, Open Studio, 1999	65
Görsel 2.9.6 Andy Deck, hi (Beyza Şener tarafından), 2024	65
Görsel 2.9.7 Dan Collins, Kasırğa, 1995-2012.....	66
Görsel 2.9.8 Ron Crabb, Gözünüzü Dört Açın.....	67
Görsel 2.9.9 Usman Haque, Gökyüzü Kulağı, 2004	68
Görsel 2.9.10 Anna Zhilyaeva, İsimsiz, 2019.....	69
Görsel 2.9.11 Anna Zhilyaeva, İsimsiz, 2019.....	69

1. GİRİŞ

Çağdaş Sanat, 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren (modernizm sonlarına doğru) farklı yaklaşımların görüldüğü bir sanat anlayışı olmuştur. 1960’lardan günümüze kadar olan bu süreçte sanatçılar, Avrupa ve Amerika gibi farklı bölgelerde çeşitli teknikleri, malzemeleri ve yaklaşımları ele alarak sanatın tanımını yeniden oluşturmuşlardır. Bu tanımlamalar bazı sanat eleştirmenleri tarafından “postmodernizm” ya da “geç modernizm” olarak adlandırılrsa da ortak görüşlerin “çağdaş” olarak nitelendirilmesinin doğru olacağı yaygınlık kazanmıştır. Böylece bu süreç “Çağdaş Sanat” kapsamında ele alınmıştır.

1960 sonrasında, sanatçılarda görülen farklı anlatıların sanatı zenginleştirdiğini söyleyebiliriz. Bu zengin sanat anlayışları sınırları sorgulamış, böylece sanatçılar söylemlerinde ve sanat pratiklerinde yeni anlatılara yönelmişlerdir. Bu süreçte malzeme kullanımı önem kazanmış, sanatın farklı disiplinlerle ve çeşitli yaklaşımlarla birlikte teknik anlamda da yenilikler birbirini takip etmiştir. Böylece teknik ve malzemenin gelişen teknoloji ile birlikte kullanılması sanatçıya yeni ufuklar açmıştır.

Çağdaş sanatla birlikte “estetik” değer önemini yitirmiş, yerini “özgür” ve “yaratıcı” tasarımlar almıştır. Enstalasyon ve performans gibi sanat formlarıyla sıklıkla karşımıza çıkmıştır. Bu sanat formlarında eserin fikir ürünü olması vurgulanmış, sanattaki konularda değişimler yaşanmıştır. Sanatın konusu (günlük yaşam, küresel sorunlar, kimlik arayışları), malzeme kullanımı, mekân kullanımı ve farklı teknikler her akımda görülmüştür. Bu durum eserlerde görülen yeni unsurların ele alınması hem çağdaş sanatın hem de günümüz sanat formunun anlaşılmasında önem arz etmektedir.

Sanatçılar için malzeme, mekân ve teknik kullanımının yaygınlaşmasıyla birlikte “yeni sanat pratikleri” daha da belirginleştiği görülür. Bu yaklaşımları oluşturan yeni söylemler sanatçılar üzerinde “özgür” bir ifade tarzını ortaya koymaktadır. Sanatçının düşüncesinin sınırlarının kaldırılması mekânın da sanat eseriyle olan ilişkisi önem kazanmakta, fikir, mekân ve eser üçgeninde üretilen enstalasyonlar ve performanslar sanatın yeni anlatısının göstergesi olarak bir parçası haline gelmektedir. Böylece çağdaş sanatçıların yeni sanat anlayışları modernizmin sınırlarını aşarak yeni sanat pratiklerini oluşturmuştur. Bu sanat pratikleri bazen akımların önüne geçmiş, bazen de akımın temel yapısını oluşturmuştur. Bu farklı akımlarda sanatçıların çalışmalarını görmek mümkündür. Örneğin mekân, eserlerin sergilenme alanı olmaktan çıkıp, sanatın bir

parçası haline gelmiştir. Özellikle tabiat, çağdaş sanatta çalışmaların sergilendiği yer olarak ele alınmıştır. Bu durumda mekânın sanata dâhil olmasıyla enstalasyon ve performansların önem kazandığı açıkça görülür. Böylece sanatın toplumun her kesimiyle doğrudan ilişkili olması yönündeki engel kalkmış, sanat herkes için anlaşılabilir ve erişilebilir olmuştur.

Çağdaş sanatçıların anlatılarının zenginleşmesinde bir diğer önemli unsur ise malzeme ve tekniklerin kullanılmasıdır. Malzeme ve teknik kullanılması, sanatın her döneminde görülmüş olsa da çağdaş sanatta bunu önemli kılan unsur sanatçıların yaratıcı özgürlüğünden kaynaklanmaktadır. Malzemenin sanatın içerisinde görülmesi ilk kez modernizmde hazır nesne ile olmuş, çağdaş sanatta bu durum giderek artmıştır. Böylece çağdaş eserlerde hazır nesne, buluntu nesne, endüstriyel ürünler gibi malzeme çeşitliliği görülür. Ayrıca malzemelerin kullanımı ve sanatçıların farklı tekniklerinin birleşimi sonucu assemblaj, kolaj, dekolaj, akümülyasyon ve baskı gibi teknikler modernizmin ardından tekrar ele alınmıştır. Bunun yanı sıra teknolojik araçlardan (fotoğraf, video ve bilgisayar) yararlanılmış, böylece bu araçlar yeni yaklaşımların oluşmasına katkı sağlamıştır.

Çağdaş eserlerde sıkça görülen unsurlardan bir diğeri ise teknoloji ve bilimin sanata yansımalarıdır. Teknolojinin gelişmesi sanatçılara farklı olanaklar sağlamış, medya araçlarını sanat eserlerinde kullanmaya başlamışlardır. Video, fotoğraf ve bilgisayar gibi teknolojik araçlar, çalışmaların oluşturulduğu ve saklandığı ortamlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca bu yaklaşımlar izleyici ve eser arasındaki etkileşimi artırarak interaktif bir sanat deneyimi sunarak, izleyici artık sadece bir izleyici olmaktan çıkıp, eserin bir parçası haline gelmektedir. Teknolojinin yardımıyla medya araçlarının sanatta kullanılması, izleyicilerin eserlerle etkileşimini artırarak katılımcı bir rol almalarını sağlamış, böylece izleyiciler, kendi deneyimlerini oluşturarak, eserin anlamını kişisel değerlendirmelerle algılamışlardır. Bu interaktif yaklaşımlar, sanatı daha erişilebilir ve katılımcı kılarak sanat deneyimini zenginleştirmiştir. Bu durum çağdaş sanatta görülse de günümüz sanatında oluşan sanat anlayışını anlamamızda önemli bir yeri vardır.

Çağdaş Sanat içerisinde kavram, mekân, enstalasyon, performans, fotoğraf ve video, deneysel yaklaşımlar, teknoloji, bilim, malzeme, teknik ve tasarım anlayışlarında ciddi değişimler olduğu görülmektedir. Bu çalışmada çağdaş sanat akımlarında kullanılan malzeme, teknik, mekân ve araçların sanatçıların eserleri üzerinden incelenmesi yapılacak olup, bu yaklaşımların temellerini oluşturan eserler ile birlikte günümüz

sanatına kadar olan süreçteki yansımaları da göz önünde bulundurulacaktır. Bu bilgiler kapsamında çağdaş sanattaki yeni yaklaşımların ve önemli değişimlerin etkileriyle birlikte sonuçlarını incelemek çalışmanın önemini oluşturacaktır.

Bu tezin kapsamında 1960 sonrası sanatta görülen önemli akımlar ve yeni yaklaşımlar üzerinde durulmuştur. Pop Art ile başlayan bu süreç Kavramsal Sanat, Minimalizm, Foto-Gerçekçilik, Yeni Gerçekçilik, Mekân (Arazi) Sanatı, Yeni Dışavurumculuk Postmodernizm ve Yeni Medya Sanatı'yla oluşmaktadır. Çağdaş sanat içerisinde görülen yeni yaklaşımlar, akımların genel yapısı içerisinde alt başlık olarak incelenmiştir. Konunun daha iyi anlaşılması için bu çalışma görsel-metin kapsamında incelenecektir.



2. ÇAĞDAŞ SANATTA GÖRÜLEN YENİ YAKLAŞIMLAR

Çağdaş sanat kavramı, modern sanatın hemen ardından, özellikle 1960 sonrasında sanat pratiklerini yeni bir sanat döneminin habercisi niteliğinde değerlendirmek mümkündür. Bu süreçte yaşanan teknolojik gelişmeler, küreselleşme, deneysel çalışmalar, yaratıcı anlatılar, disiplinlerarası entegrasyonlar ve tasarımın önem kazanması sanatın “Çağdaş Sanat” başlığı altında zemin oluşturmuştur (Erkan, 2019, s. 56). Çağdaş sanatın tanımlanmasında modern sanatın oluşturduğu altyapının getirilerini ve yeniden ele alma süreci büyük bir önem taşımıştır. Böylece çağdaş sanat, içerisinde birçok anlayışı barındıran bir yapı olduğunu söylenebilir.

Çağdaş sanat tanımlamaları 1960’larda görünse de yaygın olarak 1980 sonrası üretilen eserler için kullanılmıştır. Bu tanımlamanın temel amacının dönem içerisinde yapılan sanat çalışmalarını “modern” olarak tanımlama gücünden kaynaklanmaktadır. Çağdaş sanat için “postmodernizm” ya da “geç modernizm” gibi tanımlamalar kullanılsa da bu tanımlamaların yetersiz kaldığını söyleyebiliriz. Diğer yandan, bazı eleştirmenler bu dönemi modernist avangard çalışmaların devamı olarak görür. Ancak çoğu sanat tarihçisine göre 1960-1980 arasında sanatta gözle görülür bir değişim mevcut olduğuna dair hemfikir olup bu dönem içerisinde geliştirilen sanat felsefesi ve fikirlerin şu anki çağdaş sanat olarak adlandırılan eserlere temel oluşturduğunu savunmuşlardır (Whitham ve Pooke, 2013, s. 9,14). Bu tartışmalar sonucunda çağdaş sanat, geleneksel sanat anlayışlarına alternatif birçok yeni yaklaşımla karşımıza çıkmıştır. Bu yeni yaklaşımlar malzeme, teknik ve içerik bakımından birçok farklı ifade biçimine sahip olmuştur. Özellikle teknik kullanımının zenginleşmesi, hazır nesnelerin belirlenmiş mekânlar içerisinde bütünlük oluşturması, malzeme çeşitliliği ve teknolojinin kullanılmasıyla enstalasyon ve performans gibi yaklaşımların sıkça görülmesine yol açmıştır. Bu durum çağdaş sanatta yeni sanatsal ifade yöntemlerine zemin hazırlamıştır.

Sanatın yenilikçi yöne kapsamında Andy Warhol (1928-1987) 1963 yılında verdiği bir röportajda bu durumu sanatçılar üzerinden şu şekilde özetlemektedir; kendisinin yaratıcı olmadığını savunarak, bu döneme kadar yaratıcılık ve bireysellik üzerine konuşulduğunu fakat artık milyonlarca sanatçının birbirlerinden üstün olmadığını ifade etmiştir. Bir soyut dışavurumcu ve pop sanatçısını karşılaştırmanın doğru olmadığını, hatta hepsinin harika işler çıkardığını düşünmektedir (Sichel, 2018, s. 16). Warhol’un

bu açıklaması üzerine sanatçıların aynı düzeyde farklı tarzlarda ilerlediği ve bu ilerlemenin bir kalıba oturtulmamasının gerektiği düşüncesi görülmektedir. Çağdaş sanatın tanımına yardımcı olan bu düşünce, özgüvenli bir tutum sergileyen sanatçıların aslında geçmiş sanat anlayışlarında görülen prestijli sanat düzeninin izlerini geride bıraktığını göstermektedir. Ancak Danto, çağdaş sanatı geçmişin sanatına karşı olmadığı ve geçmiş sanatı kendisinden kopararak özgürleşmiş bir sanat olarak nitelendirmez. Genel olarak modern sanatın çağdaş sanattan farklı olduğunu bile düşünmemektedir. Bu durum, çağdaş sanatçıların geçmişin sanatını istediği gibi kullanılabileceği anlamına gelmektedir (Danto, 2020, s. 27).

Geçmiş sanat anlayışlarında teknik ve malzeme kullanımı belirli bir kalıplar içerisinde 20. Yüzyılın ortalarına kadar devam etmiştir. Özellikle 1960’lardan sonra sanatın merkez noktasının değişmesiyle birlikte bu kalıplar genişletilerek farklı anlayışlarla karşımıza çıkmaktadır. Çağdaş Sanat olarak adlandırdığımız bu dönem, yeni yaklaşım tarzlarının bütününe oluşturmakla birlikte bu süreçteki yaklaşım tarzları genişletilerek estetik kavramı yeni çağdaki görünümüne kavuşmuş ve estetiğin yapılan eserlerle birlikte alışılmamış olarak nitelendirilmesi yolu açılmıştır. Estetik değerlerin değişmesiyle sanatçılar, konuların sıradan olaylar ya da nesneler üzerinde işlenmesi yönünde hemfikir olmuşlardır. Böylece estetik algısı toplum düzeyinde herkesin algılayabileceği bir düzeyde gösterilmiş, görüntüde estetiği yakalamak için izleyicilerin bakış açısı değerli kılınmıştır. Bu yaklaşım tarzını benimseyen sanatçılar istedikleri biçimleri yaratarak birçok disiplini bir araya getirmekle kalmamış ayrıca bunları çeşitli ortamlara taşımışlardır. Bu çeşitli ortamlar, 1960 sonrası sanat pratiklerinde eserlerin sergilenme alanlarında değişiklikler yaşandığı görülmüştür. Mekân kullanımının sınırları genişletilmiş olup izleyiciler, sanatı günlük yaşamlarında karşılaşılabilecekleri çeşitli ortamlarda deneyimlemiştir. Böylece sanatın erişilebilirliği artarken, izleyicilerin sanat eserleriyle etkileşime geçmesi ve yeni deneyimler yaşaması açısından önemli bir olanak sağlamıştır.

Çağdaş sanatta sanatın erişilebilirlik düzeyi genişlediğinden Çağdaş sanat pratiklerinin büyük çoğunluğunda toplumsal olaylara, politik söylemlere ve mesaj içerikli görsellere sıkça rastlandığı görülmektedir. Bu süreçte sanatçının esere yüklediği anlam sanat için “yenilenme” sürecinin de başlangıcı sayılabilir. Çağdaş sanat pratiklerinin getirmiş olduğu yenilikler izleyici ve sanat eseri arasındaki anlam bağıını kuvvetlendirmiştir.

Çağdaş Sanat, modernizm sonrası sanatta yaşanan büyük değişimleri ve gelişimleri bir çatı altında toplamış ve içerisinde bulundurduğu birçok pratiğin anlaşılması için tanımlanmasına yardımcı olmuştur. Bu sanat pratiklerin oluşumu resim sanatıyla birlikte bilim, teknoloji ve tasarım alanlarının entegrasyonu ile ilerlemiştir. Sanat pratikleri olarak adlandırdığımız yaklaşımlar belirli bir kalıp içerisinde ortak özellikler sergilediği için bu yaklaşımları akım olarak ifade etmek Çağdaş Sanat'ı anlamakta yardımcı olacaktır. Çağdaş Sanat içerisinde yer alan Pop Art, Kavramsal Sanat, Minimalizm, Foto-Gerçekçilik, Yeni Gerçekçilik, Mekân (Arazi) Sanatı, Yeni Dışavurumculuk, Postmodernizm ve Yeni Medya Sanatı gibi akımlar farklı anlayışlar, yaklaşımlar, teknikler ve malzemelerle sanatın tanımının yeniden oluşmasına zemin hazırlamıştır.

1960'lerden sonra popüler kültürün ve gelişen teknolojinin yeni bir anlayış ortaya çıkarması sanatçılar için de yeni olanakları beraberinde getirmiştir. Tüketim kültürünün ve popüler kültürün yansımalarını söylemler eşliğinde sanat içerisinde yer alması "Modernizm" kapsamından çıkıldığını göstermektedir. Çağdaş sanatta yaklaşımların hemen hemen aynı zamanlarda meydana gelmesi çağdaş sanatın çok yönlü bir yapısının olduğunun göstergesidir.

Çağdaş sanatçılar farklı deneysel yaklaşımları bir araya getirerek eserlerinde yeni anlatılar oluşturmuşlardır. Bu ortaya konan yaklaşımlarda estetik kavramı sorgulanmış ve bireysellik altında pek çok kavramı görselleştirmişlerdir. Böylece çağdaş sanat akımlarında izleyiciyi düşündüren ve sorgulatan kavramsal eserlere sıklıkla rastlanmaktadır. Kavramsal sanat görüntüden düşünceye, düşünceden kavramı oluşturmada sanatın sınırlarını zorlasa da bu durum seyirciyi estetik beklentiden ziyade sorgulamaya itmiştir. Aslında seyircinin yükü bu bağlamda sanatçının yükünden daha fazla olmuştur (Lynton, 1991, s. 134).

2.1. Pop Art'ta Görülen Yeni Yaklaşımlar

Çağdaş Sanat'ın ilk önemli akımlarından Pop Art, 1960'larda malzeme ve içerik yönünden yenilikçi bir yaklaşım sergilemiş olup sıradan nesneler ve popüler kültür öğelerini sanat içerisinde gösteren bir akım olmuştur. Bu dönemde sanatçılar günlük hayattan nesneleri kullanarak sanatla birleştirmiştir. Tüketim kültürü de bu unsurlardan biri olma özelliğini taşımaktadır. Böylece sanatın etkilenme yönü de değişmiş olup malzeme ve teknik kullanımında da farklılıklar görülmüştür.

İkinci Dünya Savaşı'nın ardından Amerika'nın popüler kültürü İngiltere'de benimsenmeye başlamış, tüketim kültürünün İngiliz halkı üzerindeki etkisi Londra'da Pop Art'ın oluşmasına katkı sağlamıştır. Tüketim kültürünün konu edindiği birçok eser toplumla sanat arasındaki bağlantıyı kuvvetlendirmiş, böylece sınıf ayrımının sona ermesi kaçınılmaz olmuş, sanat herkes için anlaşılabilir hale gelmiş, yüksek kültür ve düşük kültür arasındaki ayrım ortadan kalkmıştır. Pop Art, tüketim kültürü, medya, ünlüler ve reklam gibi konulara odaklanarak, sanatı daha geniş bir kitleye açmayı ve toplumsal değişimlere yanıt verme amacını taşımıştır.

Pop Art'ın İngiltere'de başlamasıyla birlikte Amerika'da da birbirinden bağımsız bir şekilde gelişmeye başlamıştır. Amerikan Pop Art'ı İngiliz Pop Art'ının aksine ticari ve görsel açıdan ele alınmıştır. Pop Art Amerika'da kitle iletişim araçlarının görsel dilini kullanarak büyük bir toplumsal kesime ulaşmayı başarmış ve birçok eleştirmen tarafından ele alınmıştır. Clement Greenberg (1909-1994) Pop Art ile ilgili görüşlerinde Pop Art'ı sanattan uzaklaşması olarak değerlendirmiş popüler kültür anlayışını ele almasından dolayı bu durumu “kitch” olarak nitelendirmiştir (Greenberg, 1965, s. 9).

Pop Art, 1959 yılında Londra'da açılan “İşte Yarın” isimli sergiyle adını duyurmuştur. Bu sergi mimarlar, ressamlar ve heykeltıraşlardan oluşmuş ve 12 farklı grupla birlikte tasarlanmıştır. Bunlardan önemli olanlar arasında Richard Hamilton (1922-2011), John Voelcker (1927-1972) ve John McHale'in (1922-1978) dâhil olduğu “Grup 2” büyük ses getirmiştir. Bu sanatçılar sergilediği eserlerde tüketim kültürünü, çağdaş teknolojiyi ve reklam görüntülerini uyarlamışlardır. Böylece bu sergide enstalasyon, poster, baskı ve kolaj içerikli çalışmalarla kolektif, karışık teknikli ve kapsamlı bir etkinlik oluşturularak, yaratıcılık vurgulanmıştır (Whitham ve Pooke, 2013, s. 103). 1960'ların yeni yaklaşımı olarak görülen kolaj ve baskı çalışmalarından biri 1956'da Hamilton, Voelcker, McHale ortaklığında gerçekleşmiştir (Görsel 2.1.1). Sanatçılar, eserde Amerika'nın popüler kültür görsellerini bir araya getirmişlerdir. Eser, Marilyn Monroe'nun duruşu ve Forbidden Planet filmindeki bir karakter olan Robby the Robot'un görselleri üzerinden topluma yansımış olan ikonik medya görüntülerinden oluşturulmuştur. Bu görüntüler, Çağdaş Sanat'ın anlatısının önemli unsurlarından olan, büyük boyutlarda çalışma, baskı, kolaj, afiş, çizgi roman karakterleri ve medya görsellerinin kullanıldığı bir eser olmuştur. Oluşturulan görseller soyut ifadeleri geride bırakarak figüratif anlatımın farklı tekniklerle tekrar ortaya çıkmasına olanak tanımıştır.

Ayrıca modernizmde sıklıkla görülen içsel anlatıların olmadığı, kavramsal ve izleyicinin etkileşim sağlayabileceği bir enstalasyon çalışmasıdır.



Görsel 2.1.1 Richard Hamilton, John Voelcker ve John McHale, Eğlence Evi, 1956, kolaj, baskı, enstalasyon, 415 x 600 x 300 cm. Erişim: 05.06.2023 <https://www.fundacionbancosabadell.com/en/6-exposiciones-abiertas-arte-fotografia-e-historia>

Pop Art'ın yenilikçi yönü reklam afişleri, film afişleri, çizgi roman karakterleri, popüler kültür unsurlarını içeren görseller toplumsal mesaj içeren görüntülerle karşımıza çıkmaktadır. Bu unsurları kullanan sanatçılar, zengin ve canlı renk anlayışını benimseyerek basit ama vurgulu çizgilerle çarpıcı eserler ortaya çıkarmışlardır. Pop sanatçıları yapılan çalışmalarda malzeme ve farklı teknikleri kullanmasıyla birlikte yaratıcı olmayı benimsemişlerdir. Böylece popüler kültürün, tüketim kültürünün, siyasi söylemlerin modern sanat anlatısından sıyrılarak farklı formlarda ele alınmasıyla pentür anlayışını geride bıraktığı görülmüştür. Yenilikçi bir yaklaşım olarak sayabileceğimiz bu veriler çağdaş sanatın geniş bir yelpazesi olduğunun göstergesidir.

Greenberg, Harold Rosenberg (1906-1978) ve Leo Steinberg'in (1920-2011) düşüncelerini savunan Tom Wolfe (1930-2018), tüketim toplumunun ve koleksiyonerlerin Pop Art'ı benimsemelerinin nedenini çok tanıdık gelmesi olarak ifade

etmiştir. Pop Art terimini ortaya atan Lawrence Alloway (1926-1990), “Pop Art’ı ne soyut ne gerçekçi, her iki tarafa da teması var” olarak yorumlamıştır. Ayrıca yapılan eserleri mesaj olmayan dışsal görüntüler olarak tanımlamıştır (Wolfe, 1975, s. 69).

Radyo, televizyon, dergiler ve gazeteler gibi kitle iletişim araçlarının kullanımının artmasıyla birlikte Pop Art’ın geniş kitlelere ulaştığı görülmüştür. Pop Art sanatçıları tüketim kültürünün sıkça karşılaşmış olduğu popüler kültürün figür ve nesne görsellerine eserlerinde yer vermişlerdir. Bu nedenle sanatı geniş kitlelere açık hale getirerek elit sanat anlayışına atıfta bulunarak toplumun her kesiminden insanların dikkatini çekebilecek popüler ikonları, reklam simgeleri ve günlük nesneleri kullanarak sanatı yeniden tanımlamışlardır.

Serigrafi, Pop Art akımı içerisinde sanatçıların çok fazla kullandığı yöntem olmakla birlikte kolayca çoğaltma imkânı sağlar. 1960’larda tüketim ve popüler kültürün hızla yükselmesinden dolayı sanatçıların oluşturduğu görsellerin de bu teknikle yapılması Pop Art’ın felsefesini oluşturmaktadır. Hızlı tüketilen ve birden fazla oluşturulan görseller sanatta yenilikçi bir yaklaşım olarak karşımıza çıkar. Sanatçılar günlük yaşam görüntülerini kullandıklarından dolayı eserlerin erişilebilirlik düzeyi kolaylaşmıştır. Böylece sanatın hitap ettiği kesim genişlemiş olup, her kesimin bir parçası haline gelmiştir.

Pop Art sanatçıları kolaj, serigrafi, boya ve malzeme kullanımı gibi farklı teknikleri kullanarak sanatsal bir anlayış ortaya koymuşlardır. Andy Warhol, kitle iletişim araçlarının öne çıkardığı popüler kültür nesnelerine değer kazandıran önemli bir Pop Art sanatçısı olarak bilinmektedir. Warhol’un “Yeşil Coca-Cola Şişeleri” adlı eserinde görüldüğü üzere birden fazla Coca-Cola görselini serigrafi tekniğini kullanarak seri üretim yoluyla görselleştirmiştir (Görsel 2.1.2). Sanatçı, markanın kırmızı ve beyaz renklerinin dışına çıkarak yeşil tonlarını kullanmış ve böylece sıradan nesneleri farklılaştırmak adına yapılmış bir yorumun göstergesidir.



Görsel 2.1.2 Andy Warhol, Yeşil Coca-Cola Şişeleri, 1962, serigrafi, 210,2 x 145,1 cm.

Erişim: 06.06.2023 <https://whitney.org/collection/works/3253>

1960’larda Pop Art medya etkilerinin ve sanatın oldukça iç içe geçmiş yapısından dolayı sadece tüketim üzerinden yaptığı anlatılarla sınırlı kalmamış politik bir söylem de oluşturmuştur. Sanatçılar, endüstriyel olarak üretilen popüler kültür imgeleri üzerinden farklı teknikler kullanarak hazırlanmış görsellerde siyasi bir mesaj vererek Pop Art’ın eleştirel bir yapısı olduğunun da altını çizer. Böylece sanatçılar medyanın manipülasyon gücüne dikkat çekerek toplum üzerindeki etkilerini dönüştürülmesi üzerinde durmuşlardır. Vlad Ionescu’ya göre, Pop Art’ın alıcısı, eserin yüzeyinde tasvir edilen ünlülerin ve nesnelerin tüketicisi değildir. Aksine Pop Art, popüler kültür imajının manipüle ettiği düzensizliklere duyarlı bir izleyici gerektirdiğini belirtmiştir (Ionescu, 2014, s 45).

Pop Art’ın önemli sanatçılarından biri olan Robert Rauschenberg (1925-2008) çalışmalarında siyasi söylemi sıkça göstermektedir. Soyut dışavurumculuğun iç dünyayı yansıtmaya atıfta bulunarak asıl olan dış dünyanın anlatılması gerektiğini öne sürmüş, dönemin medyatik olayları, popüler kültür imgeleri, dergi ve afişlerdeki görüntüleri

kullanarak mesaj içerikli görüntüler ortaya çıkarmıştır. Bu görüntüler birden fazla bağımsız görüntünün anlatılarını bir arada toplanmasıyla oluşturulmuştur. Sanatçı Retroaktif I (Görsel 2.1.3) adlı eserini serigrafi baskı tekniği ile yağlı boyayı birlikte kullanarak tuval üzerine uygulamıştır. Pop Artta görülen teknikleri figüratif anlayışla yeniden ele alan Rauschenberg, popüler kültürün konularını da eserlerinde göstermiştir. Eserde John F. Kennedy'nin medyatik görüntüsü ve dergide bulunan bir astronotun görüntüsünün arasındaki bağlantı eserin bir anlatısının olduğu düşünülmektedir. Bu anlatıda Kennedy'nin uzayı fethetme üzerine söylemlerinin görüntüsü olarak yansıtılmıştır (Hopkins, 2018, s.139). Bu tür resimsel yaklaşım daha önce modern sanatta görülmemekle birlikte eserde fotoğraf görüntülerini kolaj tekniği ile yansıtılması çağdaş sanatta yeni bir yaklaşım olarak ele alınmıştır. Ayrıca John F. Kennedy'nin elinin iki kez vurgulanması dikkat çekmektedir. Bu anlatım yolu Pop Art'ın ticari yönünü göstererek seri üretimin vurgulanmasını öne çıkarmıştır. Böylece sanatçı, tüketim kültürünün eleştirisini enstalasyon dışı bir anlatımla ortaya koymuştur.



Görsel 2.1.3 Robert Rauschenberg, Retroaktif I, 1964, karışık teknik, 213,4 x 152,4 cm.

Erişim: 06.06.2023 <https://www.moma.org/audio/playlist/40/653>

Yine, Pop Art'ın önemli sanatçılarından biri olan Roy Lichtenstein (1923-1997) dönemin afiş görselleriyle çalışmalar yaparak medya öğelerini kullanmıştır. Lichtenstein, eserlerinde sıklıkla çizgi film karakterlerini, konuşma balonlarını ve tipografiyi kullanmış, bu görselleri oluştururken ben day nokta tekniği ile popüler kültür imgelerini sanat tarihine entegre ederek yeni bir yaklaşım sergilemiştir (Görsel 2.1.4). Eser, içerdiği konuşma balonuyla izleyicide düşünsel bir etkileşim yaratmaktadır.



Görsel 2.1.4 Roy Lichtenstein, M-Maybe, 1965, tuval üzerine yağlıboya, 152,4 cm x 152,4 cm. Erişim: 07.06.2023 <https://wikioo.org/tr/paintings.php?refarticle=8XYUZ8&titlepainting=M-Maybe&artistname=Roy%20Lichtenstein>

Genel yapısıyla pop art resimlerinde canlı renkler dikkat çekmekte, ayrıca grafik unsurların çok fazla bulunduğu bir sanat anlayışı olmuştur. Ancak resim ve grafik alanlarında daha belirgin olsa da, enstalasyon alanında da bazı önemli temsilcileri bulunmaktadır. Pop sanatçıların heykelleri, genellikle popüler kültürün nesnelerini veya sembollerini büyük, renkli ve dikkat çekici bir şekilde ifade etmektedir. Claes Oldenburg (1929-2022), Tom Wesselmann (1931-2004) ve George Segal (1924-2000)

gibi sanatçılar Pop Art'ın yükselişe geçtiği dönemlerde konularını popüler kültür temalarından kullanarak büyük boyutlardaki heykellerle enstalasyonlar gerçekleştirmişlerdir. Müze, galeri, sokak, iç-dış mekân fark etmeksizin eserin mekâna uyumlu olduğu bölgelerde çalışmaların mekânla bütünlük sağlayarak sergilenmesi söz konusu olmuştur. Böylece Pop Art'ın yeniliklerinden bir diğeri ise mekân ve eser ilişkisinin arasındaki bağlantı olmuştur. Eserin anlatısı ve boyutları mekânın seçilmesinde önemli bir rol oynar. Böylece mekânların artık eser seçtiğini değil de eserlerin mekân seçtiğini söyleyebiliriz. Oldenburg'ün büyük "Zemindeki Burger" heykelini bir oda içerisinde tek başına sergilemesi ifade ve anlatıyı daha da güçlendirdiği söylenebilir (Görsel 2.1.5). Eser, kavramsal olarak tüketim kültürünü ifade ettiği ve bir kültürü oluşturan öğelerden birini yansıttığı görülmektedir.



Görsel 2.1.5 Claes Oldenburg, Zemindeki Burger, 1962, enstalasyon. Erişim: 06.06.2023 <https://www.moma.org/audio/playlist/270/3504>

Pop Art sanat dünyasına getirdiği birçok yenilik ve özgürlük anlayışı çerçevesinde gelişmiştir. Sanatçılar, günlük yaşamın unsurlarını popüler kültürden beslenerek eserlerine yansıtmışlardır. Bu durum ifade özgürlüğünün sanatın merkezine yerleşmesini sağlamıştır. Böylece izleyicinin sanat eserlerine yaklaşımı da değişmiştir.

Görüleceği gibi Pop Art, Çağdaş Batı Sanatında yeni yaklaşımların özgürce ve sınırsızca sergilendiği bir akım olarak dikkat çekmektedir. Modern Sanat'ın hemen arkasından gelmesine rağmen Modern sanattan tamamen bağlarını koparmış, hatta Modern Sanat'ın pek çok ögesini yok saymıştır. Teknik ve malzeme kullanımında sınırları zorlayan, içerik ve anlatının tamamen değiştiği, görüntülerin alışlagelmiş estetik yapının dışına çıktığı görülmüştür. Böylece teknik ve malzeme çeşitliliğinin artması, sanatçılara daha geniş bir yelpaze sunmuştur. Geleneksel sanat malzemeleri dışında, popüler kültürün kendine özgü malzemeleri ve teknikleri de kullanılarak eserler üretilmiştir. Büyük boyutlu çalışmalar ve figürasyonun tekrar ele alınması gibi unsurlar, sanatın yeniden tanımlanmasına katkıda bulunmuştur. Bu da sanatın sınırlarını genişletmiş ve farklılaşmanın önünü açmıştır. İkonik görüntüler ve popüler kültür unsurlarının kullanımı günümüzde de sanat eserlerinde sıkça görülmektedir. Bu durum, popüler kültür ve sanat arasındaki ilişkinin devam ettiğini ve sanatın toplumsal bağlamda nasıl şekillendiğini göstermektedir. Böylece yukarıda bahsedilen konular çerçevesinde Pop Art, Çağdaş Batı Sanatında yeni yaklaşımları başlatan ilk ve önemli bir akım olarak karşımıza çıkmaktadır.

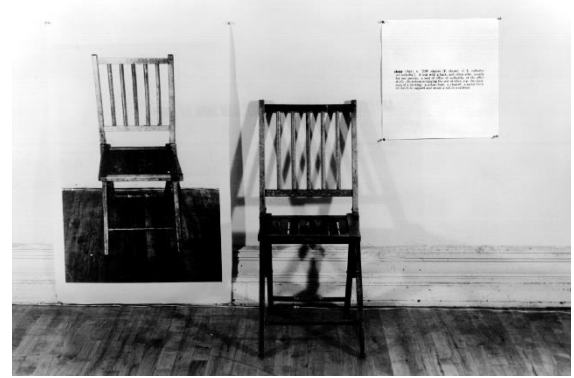
2.2. Kavramsal Sanat'ta Görülen Yeni Yaklaşımlar

Kavramsal Sanat içerisinde önemli yer tutan enstalasyonların temelleri 1914'lere dayansa da 1950'lerden sonra sıkça karşımıza çıkmaktadır. Sanatın kavramlara yönelmesinin geçmişte örnekleri mevcuttur. Örneğin; 1917 yılında Marcel Duchamp (1887-1968) "Çeşme" adlı hazır nesne çalışmasıyla kavramın sanat yapıtı içerisinde büyük bir yer edineceğinin temelleri atmıştır (Görsel 2.2.1). Duchamp, hazır nesnenin ilk kullanımıyla birlikte geleneksel sanat anlayışlarına tepki niteliğinde bir yaklaşım sergilemiş ve sanatın herkesin anlayabileceği bir yönü olduğunu vurgulamıştır.

Ayrıca Joseph Kosuth'un (1945-) "Bir ve Üç Sandalye" adlı eseri Kavramsal Sanat'ın anlaşılmasında önemli bir yeri vardır (Görsel 2.2.2). Eserin oluşturulmasında gerçek nesne, nesnenin fotoğrafı ve nesnenin tanımı ele alınmıştır. Bütünsel anlamı oluşturan bu üç öge enstalasyon, fotoğraf ve interaktif katılımın sağlanmasıyla anlam kazanmakta böylece sanat eserinin anlamı, onun nesnel varlığından daha ön planda tutulmaktadır. Eserin fiziksel bir nesne olarak görüntüsünden ziyade bir fikrin ürünü olması izleyicilerin katılımıyla bütünleşmektedir. Kavramsal Sanat anlayışının temeli sanatın kişisel deneyimlere ve yorumlara dayanmasıyla oluşturduğunu söyleyebiliriz.



Görsel 2.2.1 Marcel Duchamp, Çeşme, 1917, enstalasyon, 30.5 x 38.1 x 45.7 cm. Erişim: 15.06.2023 [https://en.wikipedia.org/wiki/Fountain_\(Duchamp\)#/media/File:Marcel_Duchamp,_1917,_Fountain,_photograph_by_Alfred_Stieglitz.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Fountain_(Duchamp)#/media/File:Marcel_Duchamp,_1917,_Fountain,_photograph_by_Alfred_Stieglitz.jpg)



Görsel 2.2.2 Joseph Kosuth, Bir ve Üç Sandalye, 1965, enstalasyon, sandalye (82 x 37,8 x 53 cm) fotoğraf paneli (91,5 x 61,1 cm) metin paneli (61 x 76,2 cm). Erişim: 15.06.2023 <https://smarthistory.org/kosuth-one-and-three-chairs/>

Çağdaş sanatta yeni yaklaşımların en ayırıcı olanı kavramsal uygulamalardır. Kavramsal yaklaşımlar modern sanatta görülse de bu denli etkili olduğu söylenemez. Bu durum, Kavramsal Sanat içerisinde değerlendirilmiş olup bu yeni yaklaşımın yapımında nesnenin görüntüsü dışında yaratılan anlam, malzeme ve teknik olarak karşımıza çıkmaktadır. Böylece Kavramsal Sanat getirdiği yeni yaklaşımda estetik kaygıların ikinci plana atarak sanatın düşünsel ve fikirsel boyutuna vurgu yapmakla birlikte eserlerin izleyici katılımlı gerçekleşmesi ve izleyicinin üzerindeki bıraktığı etki önemli bir yer barındırır.

Kavramsal Sanat eserleri estetik kaygılardan uzaklaşan, düşünsel ve kavramsal temellere dayanan bir yaklaşımı temsil etmektedir. Sanatı basit görsel unsurlardan ziyade anlam ve kavramsal derinlikle ilişkilendirmeyi savunan Kavramsal Sanat disiplinlerarası bir yaklaşıma sahip olup sıklıkla teknoloji, fotoğraf, video ve felsefe gibi farklı disiplinlerden beslenmiştir. Böylece sanatçılar kavramsal çalışmalar yaratırken

genellikle disiplinlerarası unsurları kullanarak çalışmalarını zenginleştirmişlerdir. Bu yöntemin temel amacı eserin ötesinde, izleyiciye yönelik anlamsal ifadeler yaratmaktır. Dolayısıyla izleyici için anlam yaratmak ve eserin kavramsal boyutunu anlamak bu sanat türünde önemli bir rol oynamaktadır.

Kavramsal Sanat, geleneksel sanat anlayışından ziyade, estetik deneyimin dışında bir tavır sergilemektedir. Bu durum sanata yeni bir anlayış getirmiş ve izleyiciyle etkileşim içinde olan bir sanat formu haline gelmiştir. Kavramsal Sanatın çözümlemeleri sırasında birçok sanatçı tarafından ele alınan makaleler ve yazılar mevcuttur. Bunlara göre Kavramsal Sanat akımı, sanatçının izleyicide anlam arayışını tetiklemek amacıyla benimsediği bir yaklaşımı ifade ettiğini söyleyebiliriz. Bu nedenle, eserler genellikle duygusal yüklü anlatılardan ziyade daha zihinsel bir çerçevede şekillenir. Kavramsal sanatçı öncelikle ortaya çıkarmak istediği yapıtın ön hazırlığına odaklanır. Böylece eserler de süreç önem arz eder. İzleyici eseri yorumlamakta özgür bırakılır. Bazı yapıtların süreç aşamaları bitmiş bir eserden daha önemli hale gelmiştir (Yılmaz, 2013, s. 289-290).

Çağdaş Sanat genel bağlamda kavramsal eserleri çok fazla içerisinde bulunduran bir sanat anlayışıdır. Bu sanat anlayışında performanslar ve enstalasyonlar Kavramsal Sanat içerisinde değerlendirilmektedir. Bu yüzden belli bir başlangıç tarihi söylemek oldukça zordur. 1960'dan günümüze kadar olan süreçte kavramsal eserler sanatın tanımını yeniden şekillendirerek, sanatın özgünlüğünü korumaktadır. Böylece bu sanat akımını enstalasyon sanatı ve performans sanatı başlığı altında incelemek çağdaş sanatın yeni yaklaşımları kapsamında önemli bir yer tutmaktadır.

2.2.1. Enstalasyon sanatı

1970'lerde ortaya çıkan enstalasyon, belirli bir mekân içerisinde, farklı malzemelerin bir araya getirilerek kullanıldığı yapıtlar olarak tanımlanabilir. (Erkan, 2019, s. 81) Bu yapıtlar belirli bir fikrin ürünü olduğu için Kavramsal Sanat içerisinde değerlendirilmektedir. Böylece ortaya çıkan ürünün düşünsel boyutu, nesnenin kendi anlamından daha üstündür. Kavramsal Sanat'ı yansıtan enstalasyon, sanat eserinin salt görsel boyutunun ötesinde anlamlar taşımasını sağlar. Enstalasyon sanatı mekânı içerisinde barındıran bir sanat türüdür. Böylece Kavramsal Sanat'la birlikte düşüncenin öne çıkması, eserin belirli bir düşünsel ortamda yer almasını ve bu ortama göndermeler yapmasını sağlamaktadır.

Enstalasyon sanatı, sanatçının yaratıcılığını ve düşünsel derinliğini yansıtan bir dizi farklı ifade biçimine sahiptir. Sanatçılar, mekâna özgü eserler ve düzenlemeler aracılığıyla izleyiciyi etkilemeyi amaçlar. Işık, ses ve hareket, enstalasyon sanatında öne çıkan unsurlardır, bu öğeler eserin duyuşsal deneyimini zenginleştirir. Sürdürülebilirlik ve çevresel mesajlar taşıyan doğal ve geri dönüştürülmüş malzemeler, enstalasyon sanatında sıkça kullanılır. Ayrıca, iç ve dış mekân enstalasyonları, farklı mekânların dinamiklerini kullanarak izleyici üzerinde farklı etkiler yaratır. Böylece Çağdaş Sanat'ın yenilik anlayışıyla özdeşleşmektedir (Erkan, 2019, s. 21).

Enstalasyonlar izleyicilere doğrudan hitap eder. Bu nedenle, geleneksel resim ve heykel deneyiminden önemli ölçüde ayrılır. Dokuyu, mekânı, ışığı sadece temsil etmekle kalmaz, aynı zamanda bu unsurları doğrudan deneyimleme fırsatı sunar. Bu deneyim, duyuşsal anlık farkındalığı artırır, izleyiciyi eserin içine çekerek fiziksel katılımı teşvik eder. Bu interaktif yaklaşım, eserin bir parçası haline gelen diğer ziyaretçilerin daha yüksek bir farkındalık seviyesine ulaşmasına olanak tanır. Böylece izleyicinin pasif bir gözlemci olmaktan çıkıp, eserin bir parçası haline gelmesini ve deneyimlemesini sağlayarak sanatla etkileşimde yeni bir boyut açar (Bishop, 2015, s. 11). Böylece enstalasyon, çağdaş batı sanatında yeni yaklaşımların içerisinde önemli bir yere sahiptir.

Enstalasyon sanatçıları her ne kadar Kavramsal Sanat içerisinde değerlendirilse de farklı akımlardaki sanatçıların ortak noktada birleşmesi olarak değerlendirilebilir. Örneğin Pop Art akımında bahsettiğimiz gibi Oldenburg'ün tüketim kültürünü anlatan "Zemindeki Burger" adlı çalışması ya da Dan Flavin'in (1933-1996) minimalist yaklaşımları temsil ettikleri akımların özelliklerini taşısa da Enstalasyon Sanatı içerisinde görülebilir. Böylece Enstalasyon Sanatı'nın belli bir dönemi kapsadığı söylenemez. Ancak kavramsal anlatısının olması Enstalasyon Sanatı içerisinde değerlendirilmesine olanak sağlar.

1960'lı yıllarda, bir enstalasyonun sanat eseri olarak nitelendirilebilmesi için müzelerde veya sanat galerilerinde sergilenmesi önemli bir unsurdur. Bu dönemde, nesnenin sadece izleyici tarafından gözlemlenmekle kalmayıp, aynı zamanda kavramla bütünleşmiş bir şekilde mekân içerisinde sunulması enstalasyon sanatındaki önemli bir yeni yaklaşımdır. Artık eser, sadece bir nesnenin ötesinde, mekânın bir parçası olarak düşünülür. Bu yaklaşımın temelinde, izleyicinin sanat eseriyle doğrudan duyuşsal veya fiziksel olarak etkileşimde bulunabilmesi yatar. İzleyici, eserin içine girebilir, çevresinde dolaşabilir ve kavramsal olarak mekânın bir parçası olabilir. Bu interaktif

deneyim, sanatın pasif gözlemcilikten ziyade katılımcılığa doğru evrildiği bir dönemin başlangıcını temsil eder.

İzleyicinin eserle etkileşimde bulunması duyuları harekete geçirerek sanat deneyimini daha kişisel ve etkileyici hale getirir. İzleyici sadece gözlemlenmekle kalmayıp, aynı zamanda sanat eserine katılımını sağlayarak daha derin ve etkileşimli bir sanat deneyimi sunar. Örneğin; Lucas Samaras (1936-2024), 1966 yılında yaptığı "Aynalı Oda" adlı enstalasyonu ile izleyicilere sadece bir eseri gözlemleme fırsatı değil, aynı zamanda içinde doğrudan etkileşimde bulunma şansı tanıyarak sanat deneyimini kişiselleştirir (Görsel 2.2.1.1). Sanatçı odanın içerisindeki duvar, sandalye ve masayı aynayla kaplayarak sonsuz bir yansıma yaratmıştır. İzleyiciler, içeri girip etkileşime geçtiklerinde, sadece gözlemlenen değil, aynı zamanda deneyimlenen bir sanat anlayışının içerisinde bulunurlar. Bu tür enstalasyonlar, izleyiciyi düşündürmeye teşvik ederken diğer yandan sanatın sınırlarını genişleten bir sanatçının yaratıcılığını ve yeniliğini vurgulamaktadır.



Dış Görünüm



İç Görünüm

Görsel 2.2.1.1 Lucas Samaras, 2 No'lu Oda, 1966, enstalasyon. Erişim: 03.02.2024 <https://buffaloakg.org/artworks/k196615-mirrored-room>, <https://history-of-art.osu.edu/courses/autumn-2021-course-offerings/history-art-8901-virtuality>

Entalasyon çalışmalarında genellikle eser mekânla entegre edilmiş bir şekilde sergilenmektedir. Buna mekân içerisinde mekân kavramı da dâhildir. Örneğin: George Segal (1924-2000) alçıdan heykellerini bir mekân içerisine koyarken eserlerinde günlük yaşamın sahnelerinden donmuş görüntüler kullanmaktadır (O'Doherty, 2019, s. 71) (Görsel 2.2.1.2). Böylece izleyici esere baktığı zaman kendini sokakta, restoranda ya da

benzin istasyonundaymışçasına bir görüntünün içerisinde bulunmaktadır. Segal'ın bu tarz çalışmaları gündelik yaşam görsellerinin üç boyutlu halini gözler önüne getirmektedir. İzleyici, mekân içerisinde yaratılmış bir mekânın düzenlemesiyle ile karşı karşıya kalmaktadır. Böylece Segal'ın enstalasyonları, geleneksel heykellerin yerini tutan çağdaş heykellerdir. Bu durum çağdaş sanatın getirdiği en önemli yaklaşımlarından biridir.



Görsel 2.2.1.2 George Segal, Yürü-Yürüme, 1972, heykel, 277,2 x 182,9 x 188,9 cm. Erişim: 17.06.2023 <https://whitney.org/collection/works/1796>

Enstalasyon Sanatı'nda kavramlar, semboller ve anlatılar büyük bir yer kaplar. Eserlerin üç boyutlu görüntüsünün yanı sıra ifade ettiği kavramlar izleyicide düşünsel bir etki yaratmaktadır. Aynı şekilde Hans Haacke (1936-) izleyiciye ilginç bir görüntü sunmaktadır. Mavi yelken olarak adlandırdığı eseri, şifon bir kumaştan ve vantilatörden oluşmaktadır (Görsel 2.2.1.3). Eser mekânda üç boyutlu görseller yaratmışçasına dalgalanmaktadır. Bu durumda yorumlar ve deneyimler izleyicinin algısına bırakılmaktadır. Sanatçının mavi yelken olarak adlandırması izleyicide sembolik

anlamlar oluşturmaktadır. Örneğin, deniz, özgürlük, huzur gibi pozitif kavramlar kişinin bakış açısına göre değişkenlik göstermektedir.



Görsel 2.2.1.3 Hans Haacke, Mavi Yelken, 1964, enstalasyon, 335,3 x 325,1 cm. Erişim: 07.07.2023 <https://manpodcast.com/portfolio/no-129-hans-haacke/>

Yine, Edward Kienholz'un (1927-1994) "Beş Arabalı Stud" adlı eseri 1968 yılında yüzlerce kentte yaşanan ayaklanmaların bir yansıması olarak kabul edilmektedir (Görsel 2.2.1.4). Görselde altı beyaz adamın siyahi adama yaptıkları işkence konu alınmıştır. Oluşturduğu heykeller insan boyutlarında ve yüzlerinde maskelerle tasvir edilmiştir. Siyasi ve politik bir mesaj içeren bu görüntünün tiyatral bir atmosferi mevcuttur. Çoklu figürlü performans gibi görünen bu çalışma bir tiyatro sahnesini hatırlatmaktadır. Ancak bu görüntü ne bir heykel ne de performanstır. Doğrudan enstalasyon olan bu çalışma tiyatro ve heykel sanatını birleştirmiştir. Sanatçı, eleştirel ve düşündürücü bu eserde izleyicinin farkındalık yaşamasını amaçlamıştır. Bu farkındalığı da eserle etkileşime geçirerek sağlamaktadır. Böylece izleyici eser karşısında yaşadığı çağın karmaşıklığı hakkında düşünme fırsatı bulmaktadır (Hopkins, 2018, s. 140) .

Kienholz'un bu eseri Çağdaş sanatta önemli bir yer kaplamaktadır. Çünkü Segal'in günlük yaşam sahnelerinden ziyade toplumsal olayları içeren politik söylemleri barındırmaktadır. Bu da çağdaş sanatın heykellerle yapılan yeni bir yaklaşımı olduğunu göstergesidir.



Görsel 2.2.1.4 Edward Kienholz, Beş Arabalı Stud, 1969, enstalasyon, 20 x 20 m. Erişim: 25.07.2023 <https://www.newmuseum.org/blog/view/five-car-stud-still-gripping>

1960'larda fazlaca görülen enstalasyon örnekleri iç mekân yerleştirmeleri olarak düşünülse de dış mekânlarda oluşturulan eserler olarak da karşımıza çıkar. Böylece çağdaş sanatçılar, sanat anlayışının galeri ve müzeler dışında gelişebileceğini göstermiş, döneme yeni bir anlayış getirmişlerdir. Mekân Sanatı içerisinde değerlendirilebilen bu yaklaşım türünün kavramsal anlatımı çok güçlü olabilmektedir. Bu nedenle nesnenin izleyicide uyandırdığı anlam büyük önem taşımaktadır.

Kamusal alanlardaki enstalasyonlar mimari ile birleştirilerek izleyici karşısına çıkmaktadır. Örneğin Richard Serra'nın (1938-2024) 1984 yılında tamamladığı enstalasyonu ziyaretçilerin görüş alanına yerleştirilmiştir (Görsel 2.2.1.5). Çelik levhalar birbirine sırtını dönmüş ve kavisli bir şekilde tasarlanmıştır. Eserin konumu ile kullanılan materyalin uyumsuzluğu göze çarpmaktadır. Bu da sanatçının eserini farklı

kılan unsurlardan birisidir. Çünkü eseri fark etmemek imkânsızdır. Eser 3,7 metre yüksekliğiyle mimarlık alanına karşı bir duruş sergilemektedir. Ziyaretçiler, heykelin içinden geçerken garip duygular hissettiklerini belirtmektedir. Çeliklerin birleştiği noktada daha hızlı gitme isteği uyandırmaktır. Böylece ziyaretçilerin algısal etkileri ve hisleri üzerinden etkileşime geçirmektedir (Bois ve Shepley, 1984, s. 49).

Enstalasyonlar daha çok iç mekânda yer almaktadır. Bu çalışmada enstalasyon dış mekâna taşınmıştır. Artık heykelin yerini tutan kavramsal bir anlatı ya da görüntü olarak sunulması, çağdaş sanatta yeni bir yaklaşım olarak görülmektedir.



Görsel 2.2.1.5 Richard Serra, Clara Clara, 1983, enstalasyon, 3,7 x 36 m. Erişim: 01.08.2023
<https://gallery98.org/2019/leo-castelli-gallery-ricahrd-serra-room-installation-drawing-drawings-from-clara-clara-card-1984/>

Kavramsal Sanat çerçevesine giren Enstalasyon Sanatı, birçok disiplinle birlikte görülmektedir. Böylece Çağdaş Sanat içerisinde yeni yaklaşımlar gerçekleştirerek sanata yeni bir boyut getirmiştir. Sanatçıların ifade etme yöntemleri farklı olsa da temelinde heykelimsi yapılar oluşturmuşlardır. Bu durum heykel anlayışında da değişim yaşanmasına neden olmuştur. Ayrıca bu heykelimsi yapıları mekânla özdeşleştirmeleri mimariye yapılan bir atıftır. İç ve dış mekân unsurlarını aktif olarak esere dâhil eden sanatçılar, sanata yeni bir bakış açısı getirmiştir.

2.2.2. Performans Sanatı

Performans Sanatı izleyicinin karşısında anlık eylemler gerçekleştirilerek çeşitli anlatıları olan bir sanat pratiği olarak karşımıza çıkar. Sanatçılar, kendi bedenlerini sanat malzemesi olarak kullanmakla birlikte, genellikle kalıcılığı olmayan tek bir performansa dayalı oluşumlardır. (Goldberg, 2004, s. 98)

Performans Sanatı, sanatçının belirlediği mekân içerisinde önceden kurgulanmış ya da spontane olarak gerçekleşebilir. Bu durum sanatçının anlatmak istediği düşünceye göre değişmektedir. Yapılan performanslar tek bir anı içerir. Canlı ve geçicidir. Kalıcı olmasının tek yolu fotoğraf ve video aracılığı ile sağlanmaktadır. Bazı performanslar birden fazla kez tekrarlanır ancak izleyici farklılığı olduğundan dolayı çalışmanın kendisi de farklılık gösterebilir. Ayrıca performansların süresi sanatçının anlatısına bağlıdır. Bazı sanatçılar saatlerce, bazı sanatçılar günlerce performans sergileyebilir (Whitham ve Pooke, 2013, s. 159).

Performans sanatçıları, bedeni duygusal ve fiziksel olarak ön planda tutarak çalışmalarını gerçekleştirmektedir. Bu yeni yaklaşım izleyici ve sanatçı arasındaki iletişimi de güçlendirmektedir. Sanatçılar bir sorun üzerinden gerçekleştirdiği performanslarda izleyicinin farkındalığını artırma ve bilinçlendirme amacı gütmektedir.

Performans Sanatı sanat dünyasındaki çeşitli eleştirilere karşı bir tepki olarak veya belirli bir sorunu ele almak için yapılmaktadır. Joseph Beuys'un (1921-1986) ölü bir tavşana resimleri anlatırken ikonik bir çalışmanın adımlarını atmıştır (Görsel 2.2.2.1). Beuys, bu performansı 1965 yılında bir galeride başı bal ve altın varakla kaplı olarak gerçekleştirmiştir. Bu malzemeleri kullanması onun felsefesindeki anlatıyı ifade etmesinde yardımcı olmakla birlikte her malzemenin bir anlamı olduğunun göstergesidir. Beuys, performansında ölü tavşanı kollarına alır ve galerideki resimleri gezdirerek çalışmaların anlamını açıklamaya başlamıştır. Bu performansın amacında tavşanı, izleyicilerin sembolü olarak kullanmaktadır. Böylece resimleri izleyicilere açıklamaktan ziyade eserlerin içsel ve duygusal anlamlarını keşfetmeleri ve deneyimlemeleri için bir mesaj vermektedir. Ayrıca, ölü bir tavşanın bile bazı insanlardan daha fazla hassasiyet ve içgüdüsel anlayışa sahip olduğunu ifade etmektedir.

Beuys'un bu performansı, sanatın anlamını ve yaratıcılığın rolünü sorgular. Aynı zamanda, izleyicilere sanatı deneyimlemeleri ve içselleştirmeleri için bir fırsat sunar.

Beuys'un sanatı genellikle sembolizm, insan doğası ve toplumla ilgili derin ve karmaşık konuları ele alırken bu performans da bu temalardan birini yansıtmaktadır (Goldberg, 2004, s. 96).



Görsel 2.2.2.1 Joseph Beuys, Ölü Bir Tavşana Resimler Nasıl Anlatılır?, 1965, performans.

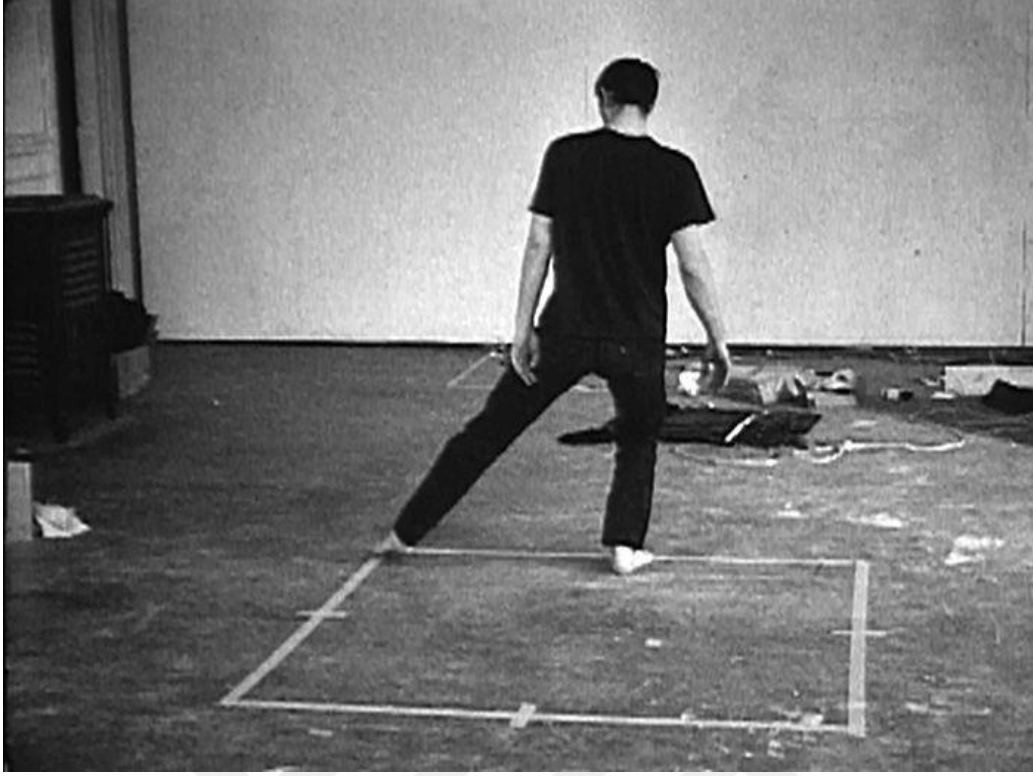
Erişim: 28.05.2023 <https://www.artgallery.nsw.gov.au/collection/works/434.1997.9/>

Ayrıca Marina Abramovic (1946-) “Ritim 0” performansında insanın fiziksel ve zihinsel sürecini deneyimlemeyi amaçlamıştır (Görsel 2.2.2.2). Performans, altı saat boyunca sürmüştür. Bu süreçte yaşananlar sanatta daha önce görülmemiş olayları içermiştir. Sanatçı bir masa üzerinde 72 farklı objeyle birlikte izleyicileri performansına katılım sağlamasını amaçlamıştır. Ancak izleyicilerin Abramovic’e karşı gösterdiği etkileşimde kendi benliklerini ortaya koydukları görülmüştür. Böylece sanat malzemesinin beden olarak kullanılması yeni bir yaklaşım olarak değerlendirilebilir. Performans sırasında işkencelere maruz kalan Abramovic gösteri bitimine kadar konsantrasyonunu ve inancını koruyarak performansını sonlandırmıştır. Böylece yapılan bu çalışma, izleyicinin aktif rol almasına, farkındalık yaratmasına ve yeni bir deneyim sunmasına olanak sağlamıştır.



Görsel 2.2.2.2 Marina Abramovic, Ritim 0, 1974, performans. Erişim: 08.08.2023 <https://www.loveinartsz.com/insanlik-ve-olmayan-sinirlari/>

Performans Sanatı, izleyicinin önünde gerçekleştirilen bir sanat formu olmasına karşın Bruce Nauman (1941-) bu algıyı ortadan kaldıracak bir performans türü sergilemiştir (Görsel 2.2.2.3). Kavramsal unsurların üzerine daha fazla durarak sanatını atölyesinde video çekerek gerçekleştirmiştir. Çalışmasını fiziksel olarak canlı bir şekilde gerçekleştirmemesi, videoya çekerek izleyiciyle sonradan buluşturması Çağdaş Sanat'a yeni bir boyut getirmiştir. Sanatın sınır perdesinin olmamasıyla sanatçılar deneysel çalışmalarla yeni yorumlar ortaya koymaktadır. Nauman da bu çalışma üzerinde sanatın sınırlarını keşfetmekle birlikte resim sanatına olan yaklaşımını göstermektedir. Sanatın farklı dallarının olabileceğini savunarak kalıpların dışında bir yaklaşım gerçekleştirmiştir. Görüntüde sanatçının hareketleri bir kare içerisinde sınırlayan bir unsur olarak tanımlanmaktadır. Bu sınır sanat anlayışlarıyla bağdaştığında eleştirel bir yaklaşım olarak yorumlanmaktadır.



Görsel 2.2.2.3 Bruce Nauman, Bir Karenin İçinde Dans ya da Egzersiz, 1968, performans.

Erişim: 08.08.2023 <https://saltonline.org/tr/768/dance-or-exercise-on-the-perimeter-of-a-square-square-dance-bruce-nauman>

Performans Sanatı sanat eserinin sadece bir nesne veya nesneler topluluğu olmadığını, aynı zamanda izleyicinin etkileşimine bağlı olarak şekillenen bir deneyim olduğunu altını çizer. Bu deneyim sonucunda izleyiciyi düşünmeye ve farkındalık yaratmaya teşvik eder. Kalıcılığın maddesel olmadığını savunur.

2.3. Minimalizm’de Görülen Yeni Yaklaşımlar

Minimalizm, Çağdaş Sanatta yeni yaklaşımların temelini atıldığı 1960’larda kendini Amerika’da göstermeye başlamıştır. Sanatçılar, karmaşıklığı barındırmayan sade ve anlaşılır bir ifade tarzını benimsemişlerdir. Temel formlar ve geometrik şekilleri yalın bir anlatıyla ele almıştır.

ABC Sanatı olarak da bilinen Minimalizm, resim ve heykelden ayrılarak fiziksel görünümlü nesneler olarak karşımıza çıkar ve bu nesneleri mekânlarla anlam kazanır. Mekânın fiziki yapısıyla uyum içerisinde bulunan nesneler sadeleşmiş, yalınlaşmış ve karmaşadan arındırılmış görüntüler olarak karşımıza çıkar (O’Dhorety, 2019, s. 10) .

Modern sanatta minimalizm eserleri resimlerle görülmüş olsa da çağdaş sanatta bu eserler daha çok resim ve heykel dışında üç boyutlu nesneler olarak görülmüştür. Donald Judd'a (1928-1994) göre bu eserler “spesifik nesne” olarak tanımlanmıştır. Bu nesneler renk, kompozisyon, biçim, espas ilişkisi ile tuvalin sınırlayıcı görüntüsünden ayrılarak bir mekân içerisinde üç boyutlu olarak sergilenmiştir. Böylece sanatçılar mekân ve eser arasında bütünlüğe önem vermiş, bu dengeyi yakalayabilmek için parça-bütün ilişkisini ele almışlardır (Antmen, 2008, s. 182).

Minimalist sanatçılar eserlerinde basit, sade ve algılanabilir formları kullanarak, sanatın kavramsal düzeyinin nesnelerle oluşabileceğini savunmuşlardır (Susuz vd., 2020, s. 854). Bu düşünce, sanatın soyut, felsefi ve duygusal boyutlarını sade ve somut nesneler aracılığıyla aktarmanın mümkün olduğunun göstergesidir. Böylece izleyicilerin sanat ile ilişki kurmalarını sağlamaktadır. İzleyici ve eser arasındaki bu etkileşim sonucunda yeni sanatsal formların oluşmasında önemli bir rol oynamaktadır. İzleyicinin düşüncesi sanat eserinin bir parçası olmakla birlikte, bu durum eserin anlamını sürekli olarak şekillendirmektedir.

Sanatın teknoloji ve endüstri materyalleriyle bir arada kullanılmaya başlanması 1960'lerden sonra hız kazanmıştır. Bu unsurların kullanımıyla birlikte izleyici odaklı, izleyici etkileşimli, performansa dayalı, maddesel görüntülerin mekân içerisine yerleştirilmesi farklı akımlar içerisinde sıklıkla görülmüştür. Minimalizm de geometrik formları kalıp şeklinde kullanmasıyla enstalasyon sanatı olarak görülse de performans ve resim alanlarında da görülmüştür.

Örneğin, Agnes Martin (1912-2004) bu konuda çok yönlü çalışmalar yapmıştır. Düz tuval zemini üzerine renk alanı çalışması yapmasıyla bilinmektedir. Ancak Martin, resimsel ifade yöntemi dışında heykelleriyle de tanınır. Sanatçı 1963 yılında Dalga adında döneminin etkili bir eserini oluşturmuştur (Görsel 2.3.1). Tabanı ızgarayla oluşturulmuş ahşap kullanmıştır. Toplamda 5 ahşap ve pleksigals ile deneyim yaşatacak kutu şeklinde bir eser oluşturmuştur. İzleyicinin deneyim yaşamasını sağlayan unsurlar ise içerisine yerleştirdiği magnetik boncuklardır. İzleyiciler bu boncukları bir dalgaymış gibi hareket ettirdiklerinde istedikleri geometrik şekilleri oluşturabilir (Phelps, 2017, s.127). Bu yüzden her yaştan izleyicinin deneyimleyebileceği bir eser olmuştur. Her ne kadar Minimalizm durağan yapılara daha yatkın olsa da izleyici ile etkileşim içinde olan eserleri de görülmektedir.



Görsel 2.3.1 Agnes Martin, Dalga, 1963, enstalasyon, 27.3 x 27.3 x 5.4 cm. Erişim: 25.08.2023
<https://www.guggenheim.org/audio/track/agnes-martin-the-wave-1963>

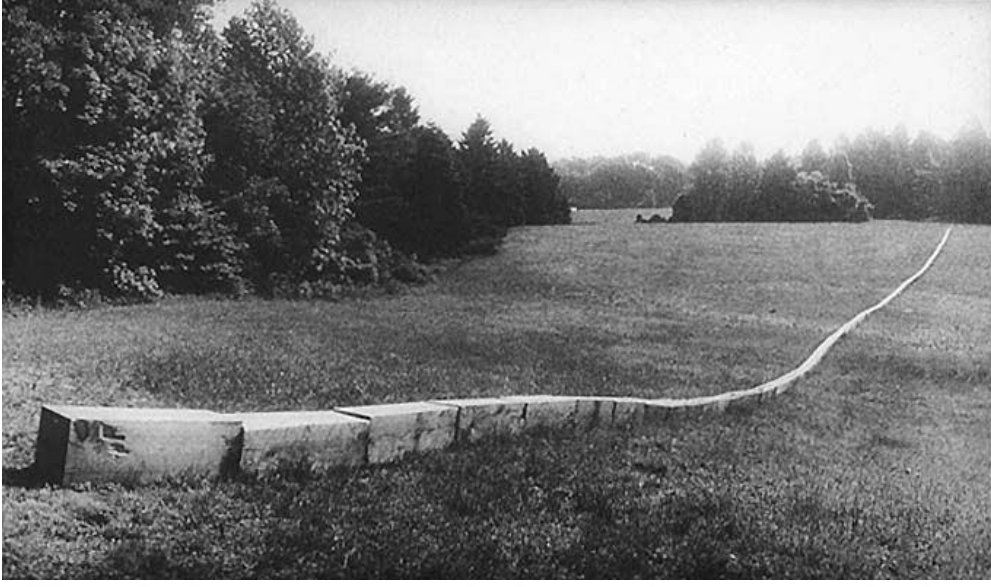
Minimalist sanatçılar çoğunlukla endüstriyel ürünleri kullanmışlardır. Böylece sanatla endüstrinin entegresi kaçınılmaz olmuştur. Ancak sanatçılar eserin kendisini değil kavramsal niteliğini ön planda tutarak sanatın kalıcılığını sorgulatmış ve eserin fikir ve kavramsal boyutuna dikkat çekmişlerdir. Minimalist eserler oluşturulurken görüntünün en saf halinin kullanılması önemli bir unsurdur. Bu durum en sade anlatımla izleyicide derin ve felsefi bir arayış oluşturarak izleyiciye yorumlamak için daha fazla alan bırakır.

Minimalizm fazlalıklardan kurtulma sanatı olarak tanımlanabilir. Soyut dışavurumcuların iç dünyasının karmaşıklığına atıfta bulunarak insanın içsel anlamını tek bir nesneyle görselle anlatmayı amaçlar. Bütün o karmaşıklıktan ziyade sadeliğe ve dinginliğe vurgu yapmaktadır. Örneğin Anne Truitt (1921-2004) eserlerinde tek bir nesne (ahşap) kullanarak uzun sütunlar tasarlamıştır. Bu sütunları tek renk boyayarak izleyicinin anlamlandırmasına olanak tanımıştır. Eserin isminden anlaşılacağı gibi ayçiçeği ifade edilmek istenmiş ama izleyicilerin her birinin kurduğu anlam ilişkisi farklı olabilmektedir (Görsel 2.3.2). Bu durum sanat ve izleyici arasındaki bağlantıyı güçlendirmektedir.



Görsel 2.3.2 Anne Truitt, Ayçiçeği, 1971, enstalasyon, 183 x 31 x 31 cm. Erişim: 27.08.2023
<https://matthewmarks.com/exhibitions/anne-truitt-sculpture-1962-2004-05-2010/lightbox/works/sun-flower-1971-32828>

Yine Carl Andre (1935-2024), seri üretilen malzemelerin erişilebilir ve kullanılabilir olması gerektiğini savunarak metal levhalar, tuğlalar, beton blokları veya çubuklar kullanarak malzemelerin üretimlerine ve sosyal bağlamlarına yakınlığı vurgulamıştır (Görsel 2.3.3) (Ruhberg vd., 2000, s. 526). Sanatçı endüstriyel malzemeleri tabiatın içerisinde kullanarak, doğal olan ve olmayanın zıtlığına vurgu yapmıştır. Andre'nin bu yaklaşımı, sanatın izleyiciye daha yakın ve tanıdık gelmesini sağlamış, böylece sanat ile günlük yaşam arasındaki sınırları bulanıklaştırmıştır. Erişilebilir düzeydeki bu malzemeler izleyicinin eserle bağlantı kurmasına olanak tanımıştır.



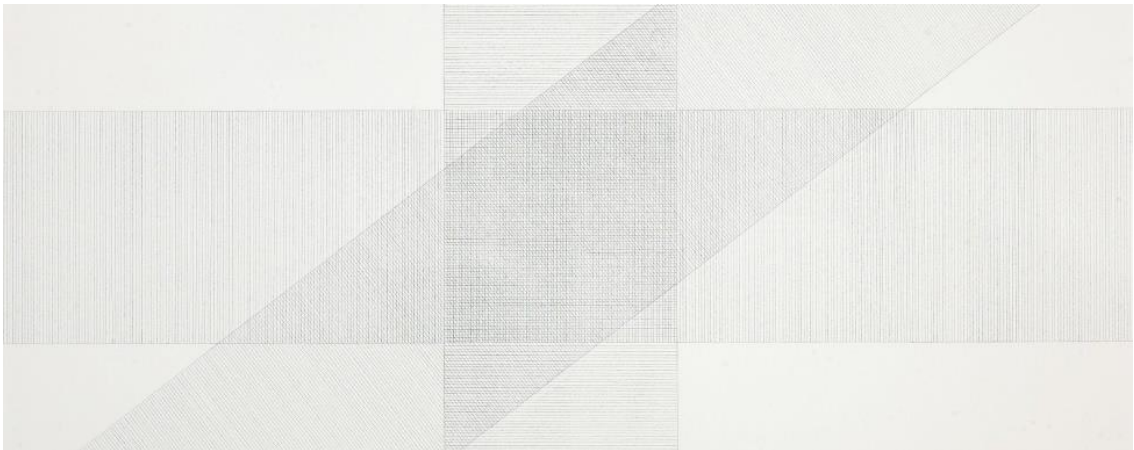
Görsel 2.3.3 Carl Andre, Sekant, 1977, enstalasyon. Erişim: 01.09.2023 <https://equatorjournal.com/post/158323566081/salonduthe-carl-andre-secant-1977>

Greenberg minimalizmi uygulama korkusu olarak tanımlasa da Richard Wollheim'a (1923-2003) göre, en az maddeyle eser ortaya çıkarmaktır. (Foster, 1996, s. 38) Örneğin bu düşünceden hareketle Dan Flavin de hem teknolojiyi kullanarak hem de az malzemeye eserler üretmiştir (Görsel 2.3.4). Renkli floresanları modern sanatın resimlerine gönderme yapmaktadır. Bir enstalasyon örneği olarak değerlendirilen bu eserde minimal renkler kullanılmıştır. Minimalist eserlerde, görüntü en sade biçimiyle, temel şekiller ve renklerle anlatılmaktadır. Flavin de bu sadeliği dört renk ile oluşturarak farklı sanat formlarını bir araya getirmiş, Henri Matisse'in (1869-1954) resmini ışık, renk ve çağdaş bir perspektifle yeniden yorumlamıştır.



Görsel 2.3.4 Dan Flavin, İsimsiz, 1964, enstalasyon, 244 cm, Erişim: 10.09.2023 https://www.nga.gov/features/slideshows/dan-flavin-a-retrospective.html#slide_10

Yine bir başka minimalist sanatçı olan Sol Lewitt (1928-2007) eserlerinde kütsel malzemeleri kullanmak yerine çerçevesiz tablolar oluşturmuştur (Görsel 2.3.5). Belirli yer için tasarlanan bu çizim Lewitt'in talimatlarıyla ustalar tarafından uygulanmıştır (Hopkins, 2018, s. 159). Mekânın duvarlarına çizdiği minimal çizgilerle izleyicinin mekânla olan etkileşimini ortaya çıkarmıştır. Böylece izleyicide kavramsal fikrin oluşmasına olanak tanımıştır. Lewitt çizimin merkez noktasında düz çizgilerin girift yapısını kullanarak enstalasyonlarında kullandığı kare şeklini yansıtmıştır.



Görsel 2.3.5 Sol Lewitt, Duvar Çizimi 16, 1969, duvar çizimi. Erişim: 01.10.2023 <https://www.dreamideamachine.com/?p=42762>

Minimalizmin çağdaş sanata getirdiği yeni yaklaşımların başında görüntünün kavram temelli haline gelmesidir. Resmin sonunu getiren bu anlayış, heykel sanatını da yeniden sorgulamıştır. Mekân ile olan birlikteliği heykele gönderme yaparken enstalasyon görüntülerin daha öne çıktığı hissedilir.

Ayrıca sanatın başka disiplinlerle bir araya gelmesinde minimalizmin önemli bir katkısı olmuştur. Endüstri ürünlerinin birer sanat objesine dönüşmesi ve görüntünün ötesinde başka anlam zenginliği sunulması da önemli bir yaklaşımlardır.

Minimalizm, sadece sanat eserlerinin estetik özelliklerini değil, aynı zamanda sanatın yeniden tanımlamıştır. Bu akım, karmaşık ve aşırı detaylardan arındırılmış eserleri vurgulayarak, izleyicilerin sanata daha öznel bir şekilde yaklaşmasını sağlamıştır. Böylece minimalizm, kendinden sonraki pek çok kavramsal temelli akım, pratik, uygulama, hareket, enstalasyon ve performans gibi sanatsal anlatılara önemli bir temel oluşturmuştur.

2.4. Foto Gerçekçilik'te Görülen Yeni Yaklaşımlar

Çağdaş sanatın yeni yaklaşımlar sergileyen bir başka akımı da foto-gerçekçilik olmuştur. Hiperrealizm olarak da adlandırılan bu akım gerçek ile sanat arasındaki sınırları sorgulayan, gerçeklikle birebir benzerlik taşıyan ve ayrıntı içeren görsellerin yansıtıldığı bir sanat akımıdır. 1960'larda Amerika'da ortaya çıkan bu akım popüler kültür görüntülerini ele alarak gerçekliği birebir yansıtarak sanatta varlığını sürdürmüştür. Foto-gerçekçiler genel olarak resim sanatının tekniklerini kullanarak üretilmiş eserleri kapsamaktadır. Foto-gerçekçilikte ışık, pürüzsüz fırça kullanımı, perspektif ve yoğun renk kullanımı dikkat çekici unsurlar arasında yer almaktadır.

Yeni yaklaşım olarak Çağdaş Resim Sanatında en önemli unsur fotoğraf makinasının yakaladığı görüntülerin resim sanatı içerisine dâhil edilmesidir. Bu bağlamda bir eser üretilirken fotoğraftaki görüntü esas alınır. Fotoğraf makinasının yakaladığı gerçeklik sanatçılar tarafından taklit edilirken kullanılan teknik becerilerin esere yansısıyla sanat ve gerçeklik arasındaki sınırı sorgulatmaktadır. Richard Estes'in (1932-) New York sokakları, Chuck Close'un (1940-1921) portreleri, Robert Bechtle'nin (1932-2020) sıradan nesneleri foto-gerçekçilik sanatını tanınmasında önemli rol oynamıştır.

Foto-gerçekçilik sanat anlayışında sanatçılar Pop Art'ın tüketim kültürü nesnelerinden yola çıkarak popüler kültürün mekânları ve nesneleri üzerinde çalışmalar yapmıştır.

Sanatçılar, fotoğraf makinasının yansıttığı görüntünün gerçekliğini değiştirmeden, olduğu gibi titiz bir el işçiliğine önem vererek detayları yakalamış olup hassas ve en doğru görünen seviyede çalışmalar üretmişlerdir. Ancak Ivan Karp (1926-2012), foto-gerçekçi sanat eserleri hakkında fotoğraf, resmin fikrinin kaynağı olduğunu ve sanatçıların fotoğrafı bir araç olarak kullanıp resmi düzenlediklerini dile getirmiştir (Meisalgallery, 2010, s. 69). Foto-gerçekçi birçok sanatçının savunduğu bu düşünce Karp tarafından ele alınmıştır. Ancak eleştirmenlerin bu akımda gördüğü tek şey resmin fotoğraf gerçekliğinden sıyrılmadığı ve özgün bir yaklaşım sergilenmediği düşüncesi hâkim olmuştur. Çünkü eleştirmenlere göre bu akım ele alınan diğer pratiklerden farklı olarak yapılan resimler fotoğraf makinasının görüntüsüyle yarışmaktadır. Bazı eleştirmenler sanatın özgün olarak nitelendirilebilmesi için sanat eserlerinin yaratıcı, benzersiz ve orijinal olması gerektiği savunmuşlardır. Böylece fotoğrafların taklit edilmesinin özgün bir eser yaratmanın dışında kaldığını ve sanatın anlamının kaybolduğunu dile getirmişlerdir. Foto-gerçekçilik akımının eserleri de bu düşüncenin dışında kaldığından dolayı eleştiriye açık bir hale gelmiştir.

Foto gerçekçi çalışan sanatçılar çağdaş sanatta sıkça görülen unsurlardan biri olan büyük boyutlu tuvalere yönelmişlerdir. Ayrıntıların daha iyi gösterilmesi için kaçınılmaz bir durumdur. Perspektif ve ışık-gölge etkileri özenle düşünülerek yaratılan resimlerde nesnelerin gerçekçi bir şekilde gösterilmesi hedeflenmiştir. Sanatçılar fotoğraf görüntülerini tuvale aktarırken teknolojiyi kullanmaları kolaylaşmıştır.

Bu akımın bazı sanatçıları foto-realist ve hiperrealist kavramları üzerinde bir ayrım yapmışlardır. Onlara göre foto-realist anlatımda konu seçimleri daha dinamik görüntüleri izleyiciye sunmaktadır. Ancak hiperrealist anlatımda görüntünün fotoğraftan daha fazla izler taşıdığını ve görüntüdeki düşüncelere duygu durumlarına önem verdiğini belirtmişlerdir. Örneğin, 2002 yılından itibaren kendini “hiperrealist” olarak adlandıran Amerikalı sanatçı Denis Peterson (1944-), konu seçimini fotorealistlerden farklı olmasını vurguladığı için bu terimi kullanmayı benimsemiştir. Fotorealistlerin kullandığı popüler kültür imgelerinin yansıtıcı yüzeylere odaklanmasına karşın, Peterson'ın işlediği konular günlük yaşam sahnelerindeki mesaj içerikli görüntülerden oluşmaktadır. Toplumun gerçekleri üzerinde fotorealistlere göre daha spiritüel görüntüler yaratmaya odaklanmıştır. Eserlerinde dilencileri, mültecileri ve şehir sokaklarında biriken enkazları içeren resimler ortaya koymuş ve gerçeklik algısını

duyguların ve düşüncelerin ifadesini izleyiciye sunmuştur (Görsel 2.4.1) (Leska, 2023, s. 15).



Görsel 2.4.1 Denis Peterson, Girdap, tuval üzerine yağlı boya. Erişim: 15.10.2023 <https://www.denispeterson.com/GalleryPageFirst.html>

Yine önemli bir foto gerçekçi yaklaşım sergileyen bir diğer sanatçı Richard Estes'tir. Estes'in bu tablosunda sadece telefon kulübelerinin olduğu bir sahne görünürken, daha yakından incelendiğinde her bir kulübenin insanlar tarafından dolu olduğu görülmektedir (Görsel 2.4.2). Bu durum, izleyiciyle tablo arasında bir mesafe hissi yaratmakla birlikte şehir yaşamındaki gizlilik ve yabancılik duygularını vurgulamaktadır. Telefon kulübelerinin kapalı olması, insanları birbirlerinden ve dış dünyadan izole etmektedir. İzleyiciler, kulübenin içindeki insanların yüzlerini göremediği için insanların duygu durumları anlaşılmamaktadır. Ayrıca, görselde sadece telefon kulübelerinin dolu olmasıyla değil, aynı zamanda yansımalar aracılığıyla da bir hikâye anlatılmaktadır. Şehir yaşamının sessiz bir anının resmedildiği bir zaman dilimidir. Görseldeki insanlar, tabloda sadece telefon kulübelerinin dolu olduğunu belirtmek için yer alırlar ve izleyiciye kulübelerin içerisindeki olayları kurgulama imkânı sunmaktadır. Böylece, insan figürleri duygusal bir ifade ya da mesaj ile değil, sadece sahnenin anlamını güçlendirmek için kullanılmaktadır. Bu, Estes'in eserlerinde insan figürlerinin genellikle bir arka plan veya atmosfer unsuru olarak işlev gördüğünü ve asıl odak noktasının çevresel detaylar olduğunu vurgulamaktadır (Leska, 2023, s. 21).



Görsel 2.4.2 Richard Estes, Telefon Kulübeleri, 1967, tuval üzerine yağlı boya, 68 x 80 cm.

Erişim: 11.10.2023 <https://www.wikiart.org/en/richard-estes/telephone-booths-1967>

Çağdaş sanatın yenilikçi yaklaşımlarından birisi de görüntünün izleyiciye giderek yaklaşmasıdır. Böylece portre resimlerinde detayların işlenmesi kaçınılmaz olmuştur. Örneğin, Chuck Close (1940-2021) portre çalışmalarını üretirken daha önce kullanılmamış ölçekte resimler yapmaktadır (Görsel 2.4.3). Büyük boy portre çalışmalarında fotoğrafı kareleme yöntemiyle tuvale aktarmış ve her kareyi ince bir işçilikle resmetmiştir (Yılmaz, 2013, s. 263). Close, portrelerinde saf gerçekliği yansıtmayı ve herhangi bir duyguyu ifade etmekten kaçınmayı amaçlamıştır. Sanatçının eserlerindeki portreler insanların doğal halleriyle yakalanmış, duygularını ifade etmek yerine sadece bir anın dondurulmuş halini yansıtmaktadır. Close, izleyicilere portreleri nasıl algılamak istediklerine karar verme özgürlüğü tanıyarak, duyguları açıkça ifade etmek yerine izleyicilerin kendi yorumlarını yapmalarına olanak sağlamıştır. Böylece izleyiciler portreleri gözlemleyerek ardında yatan hikâye ile bağlantı kurmaktadır (Leska, 2023, s. 25).



Görsel 2.4.3 Chuck Close, John, 1972, tuval üzerine akrilik boya, 254 x 228,6 cm.

Erişim: 15.10.2023 <https://news.artnet.com/market/chuck-close-most-expensive-works-at-auction-2016-556268>

Foto gerçekçilik akımının konularına bakıldığında Pop Art ile benzerlik göstermektedir. Günlük yaşam görselleri, popüler kültür imgeleri, figürasyonun tekrar kullanımı gibi unsurlar ele alınmıştır. Buna en önemli örneklerden birisi Duane Hanson'ın (1925-1996) heykelleridir (Görsel 2.4.4). Sanatçı heykellerini Segal'in yaptığı gibi günlük sahnelerden oluşturmaktadır. Ancak önemli bir fark heykellerin boyanmasıdır. Segal'in tek düze yapılmış renklerden oluşan heykelleri yerine Hanson günlük yaşamı sanki bir tablo boyar gibi heykellerinde göstermiştir. Bu heykel, tarafsız Fotogerçekçilik anlayışından ziyade Pop Art'ı ve onun konseptini takip eden tüketim toplumunun eleştirisi olarak yorumlanabilir. Bu iddiayı kadının masasının ve çevresinin içeriğine bakarak da desteklemek mümkündür. Popüler markaların şişelerini ya da başka markalarla dolu alışveriş çantasının bulunmasıyla görülmektedir. Dolayısıyla bu sanat eserinde yemeğin önemli bir rol oynadığı görülmektedir. İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra toplumun yeni ürünlere kolaylıkla erişebildiği ve bu ürünlerin daha ulaşılabilir hale geldiği bir dönem ortaya çıkmıştır. Oldenburg'un dev yemek heykellerine

bakıldığında yiyeceklerin tüketim unsuru olduğu görülmektedir. Hızla büyüyen tüketim kültürü çılgınlığı insanların yaşamının sıradan bir parçası haline gelmiştir. Bu tarz mesaj içerikli görseller, politik bağlamlar ve sanat eserlerinde verilmeye çalışılan mesajlar nedeniyle Hanson'un heykelleri, Fotogerçekçilikten ziyade Hiperrealizme daha yakın olduğunu görülmektedir. Heykellerin ardındaki fikir, insan doğasının çağdaş dünyada yansımaları uyandırmaktadır. Hanson'un heykelleri Peterson'un mesaj içerikli görsellerinde bahsettiğimiz Hiperrealizm tanımına uymaktadır. Bu nedenle çalışmaların Fotorealizm yerine Hiperrealizm ile ilişkilendirilmesi daha uygundur (Leska, 2023, s. 29).



Görsel 2.4.4 Duane Hanson, 1971, Yiyen Kadın I, enstalasyon, 127 x 76 x 140 cm.

Erişim: 20.10.2023 <https://www.wikiart.org/en/duane-hanson/housepainter-i-1988>

Fotogerçekçilik, fotoğraf gibi teknolojik bir medya unsurunun kullanıldığı en belirgin akım olmuştur. Görüntüler, donmuş bir anın arka planının tamamlanması için izleyiciye bırakılmıştır. Pop Art'tan bağımsız gibi görünse de Pop Art'ın uzantısı sayılabilecek bir akımdır. Sanatçıların duyarlılıkları ve mesaj içerikli görseller izleyiciye titizlikle aktarılmıştır.

2.5. Yeni Gerçekçilik'te Görülen Yeni Yaklaşımlar

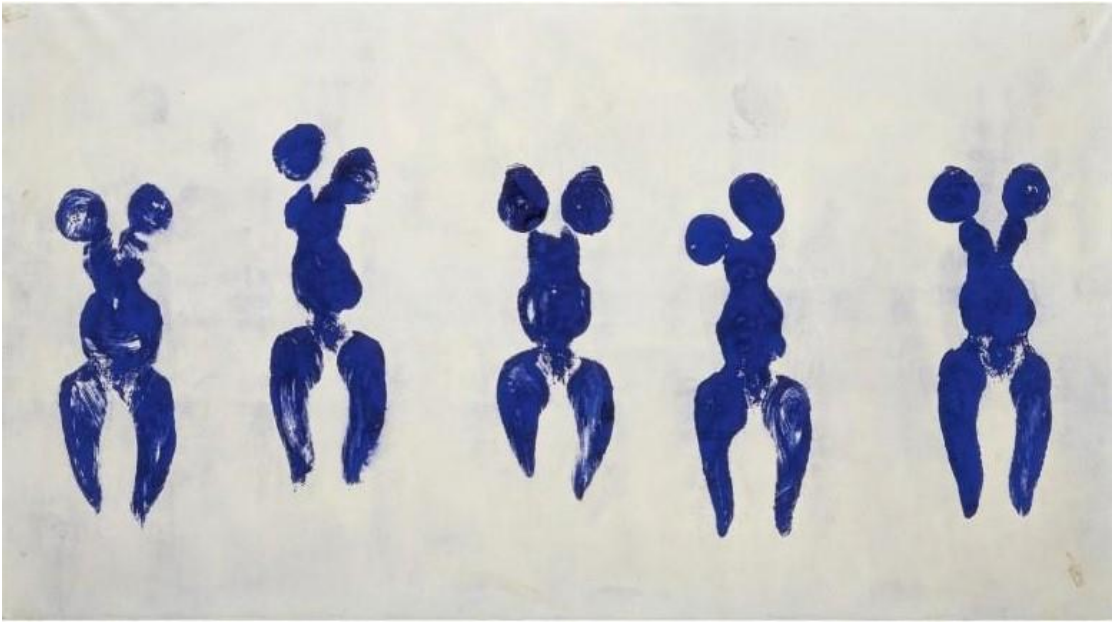
Yeni Gerçekçilik 1960 yılında eleştirmen Pierre Restany (1930-2003) önderliğinde bir grup sanatçı tarafından Fransa'da oluşturulmuştur. Bu akım Pop Art ve Kavramsal Sanat ile doğrudan ilişkilendirilmiştir. Ayrıca hazır gündelik nesneler ve kavramsal niteliği taşıyan unsurlara sıklıkla bağlantılandırıldığından 1950'lerde sıkça kullanılan soyut formlar, nesnelerin gerçek görüntüsüyle betimlenmesini geri plana atmıştır. Yeni gerçekçi sanatçılar Çağdaş Sanatla birlikte nesnelerin gerçek görüntülerini hem resimsel hem de maddesel olarak tekrar yorumlanmıştır. Bu sanatçılar Duchamp'ın 1914'te ortaya attığı sanat kavramına yeni bir anlayış getirmiş, yaşadıkları modern dünyanın hazır nesnelerini estetik bir açıyla göstermişlerdir (Antmen, 2008, s. 177). Restany'nin tuval resminin geçerliliğini yitirdiğine dair düşünceleri, yeni gerçekçiler tarafından benimsenmiş, sanatçıların Duchamp'ın hazır nesnelerini tekrar ele alması yeni sanat pratiklerini

Restany'nin tuval resminin geçerliliğini yitirdiğine dair düşünceleri, yeni gerçekçiler tarafından benimsenmiş ve bu düşünce akımının temellerini oluşturmuştur. Sanatçılar, özellikle Duchamp'ın hazır nesnelerinin sanat eseri olarak ele almalarına olanak sağlamıştır (Hopkins, 2018, s. 88). Yeni gerçekçi akımın ortaya çıkışıyla birlikte, soyut formların yerini gerçek nesneler almış, bu da sanatın tanım ve kapsamında önemli bir değişime neden olmuştur.

Nesnelerin kullanılması enstalasyonlarla gerçekleşse de, beden de nesne olarak kullanılması Yves Klein (1928-1962) tarafından performanslarla görülmüştür. Bu durum, yeni gerçekçilerin çok yönlü bir sanat anlayışı olduğunu göstermektedir. Yeni gerçekçi sanatçılar, geleneksel sanat formlarının ötesine geçerek, enstalasyon, heykel, resim ve performans sanatı gibi farklı sanat formlarını bir araya getirerek eserler üretmişlerdir.

Yeni Gerçekçi yaklaşımın amacı, ortaya çıkarılan çalışmanın herhangi bir yorumdan oluşmaması ve gerçeğin doğrudan aktarılması yönünde olmuştur. Ancak her sanatçının gerçeklik ifadesi farklı bir yaklaşımla ortaya çıkmıştır. Sanatçıların performans, enstalasyon, resim, heykel gibi alanlardaki çalışmaları Çağdaş Sanat'a yeni yaklaşımlar kazandırmıştır. Bu çalışma alanlarını daha önce diğer akımlarda bahsetmiş olsak da Yeni Gerçekçilik, Vücut Sanatı ve Kinetik Sanat gibi yeni terimleri ortaya atmıştır (Erkan, 2019, s. 250). Vücut Sanatına, Yves Klein'in 1960 yılında yaptığı antropometri

çalışması örnek verilebilir (Görsel 2.5.1). Çalışmayı hem performans hem de vücut sanatı olarak değerlendirmek mümkündür. Çünkü sanatçı bir mekân içerisinde kendisinin kontrolü altında birden fazla modelle birlikte performanslar ortaya koymuştur. Bu performansların modellerin bedenlerine boya sürülerek yapılması ve bedenleri fırça gibi kullanmasıyla da vücut sanatının olduğu görülmektedir. Çalışmasında kendi oluşturduğu klein mavisi rengi boyayla modellerin bedenlerini boyamış, daha sonra duvara asılmış olan kâğıda bu bedenlerin bastırılması konusunda yönlendirmeler yapmıştır (Yılmaz, 2013, s. 366). Bu çalışmanın izleyici karşısında gerçekleşmesi çağdaş sanatta gördüğümüz performanslara bir örnektir.



Görsel 2.5.1 Yves Klein, Antropometri, 1960, tuval üzerine akrilik boya, performans, 156,5 x 282,5 cm. Erişim: 10.11.2023 https://www.yvesklein.com/en/ressources/#/en/ressources/view/article/43/are-yves-klein-s-brushes-human?sb=_created&sd=desc

Yeni Gerçekçilik, birden fazla tekniğin çağdaş sanat anlatısına uygun bir şekilde tekrar ele alındığı bir akım özelliği taşımaktadır. Bunlardan biri asamblaj (birleştirme sanatı) tekniğinin görülmesidir. (Asamblaj; birbirinden farklı nesnelerin bir düzlem üzerinde bir araya getirildiği eserlere denir.) Bu tür eserlerin ilk örnekleri modern sanatta Pablo Picasso (1881-1973) ya da Kurt Schwitters (1887-1948) tarafından verilmiş olsa da, çağdaş sanat içerisinde performans ve enstalasyonun sık görülmesiyle birlikte önem kazanmıştır (Erkan, 2019, s. 39). Bu yaklaşımı çağdaş sanatta yenilikçi bir şekilde sergileyen bir diğer sanatçı Niki de Saint-Phalle'dir (1930-2002). Yeni gerçekçilik içerisinde görülen bu teknik daha önce ele alınmamış bir şekilde karşımıza çıkmaktadır

(Görsel 2.5.2). Sanatçı asamblaj olarak oluşturduğu görüntüyü izleyici önünde performans olarak sergilemiş, birden fazla nesne ve figürü bir düzlem üzerine yapıştırarak içi boya dolu balonları resmin belirli noktalarına yerleştirmiştir. Oluşturulan bu görüntünün tamamlanabilmesi için sanatçı kendi performansıyla birleştirmiştir. İzleyici önünde tabancayla asamblajdaki balonlara ateş ederek boyaların rastlantısal bir şekilde akmasını sağlamıştır. Bu tarz performanslar Aksiyon Resimleri olarak da anılmaktadır. Böylece Çağdaş Sanat içerisinde deneysel bir çalışmanın olduğu da görülmektedir (Arnason, 2003, s. 511).



Görsel 2.5.2 Niki de Saint Phalle, New York Üzerinde Pirodactyl, 1962, asamblaj, performans, 250 x 310 x 30 cm. Erişim: 10.11.2023 <https://www.guggenheim.org/exhibition/the-creative-act-performance-process-presence>

Yeni Gerçekçi sanatçılar, Pop Art'ın anlayışını benimsemiş eserlerde günlük yaşam ve popüler kültür ürünlerini kullanmaktadır. Pop Art'ın en fazla kullanılan reklam afişlerinin görselleri Yeni Gerçekçi sanatçılar da kullanmışlardır. Bunlardan biri olan Jacques Villegle (1926-2022), eserlerini duvarlardan, sokaklardan alınmış poster ve afişlerden oluşturmuştur (Görsel 2.5.3). Sanata bu hazır nesneleri dekolaj tekniği ile birleştirerek yeni bir estetik sunmaktadır. (Dekolaj; üst üste getirilmiş görsellerin yırtılarak yeni bir görüntü oluşturmasıdır.)Aslında sokaklardaki afişlerin de oluşturduğu

görüntüleri bir düzenleme içerisinde alarak kendi yorumuyla oluşturmuştur. Ayrıca afiş görsellerindeki mesajlar, popüler kültür imgeleri, reklamlar eleştirel bir anlayış sunmaktadır. Bu düzenlemeler toplumun gerçeklerini tekrar topluma sanatsal bir açıdan verilmesiyle ilişkilendirilebilir. Böylece yüksek kültür ve düşük kültür arasındaki ayrım tekrar ele alınmıştır.



Görsel 2.5.3 Jacques Villegle, Quai Des Celestins, 1965, dekolaj, 244 x 254 cm.

Erişim: 10.11.2023 <https://www.guggenheim.org/exhibition/the-creative-act-performance-process-presence>

Bir diğer yeni yaklaşım ise asamblajın enstalasyonla birleşmesidir. Daniel Spoerri (1930-) oluşturduğu görüntülerde gündelik yaşam nesnelerini bir düzlem üzerine yapıştırmış ve duvara sabitlenmiş bir şekilde izleyiciye aktarmıştır (Görsel 2.5.4). Heykeli andıran bu eserler konu ve nesne kullanımı bakımından farklılık taşımaktadır. Oldenburg'un ya da Hanson'un tüketim kültürü eleştirisine farklı bir bakış açısı getiren Spoerri, bu görüntüleri oluştururken çağdaş sanatın yeni yaklaşımı olan asamblajı kullanmıştır. Eat Art olarak tanımladığı eserlerini insanların israfını anlatarak yaşadığı döneme eleştirel bir yaklaşım gerçekleştirmiştir (Hopkins, 2018, s. 89). Eat Art, "sanat yemek" anlamına gelmekle beraber geleneksel sanat değerlerini yıkan bir anlayışa sahiptir (Germaner, 1997, s. 24). Spoerri de bu anlayışla günlük hayatta sıkça

karşılaşılan görüntüleri tekrarlayarak bir seri oluşturmuştur. Bu seri çalışmalarında geleneksel natüromort anlayışını üç boyutlu bir alana taşıması çağdaş sanatta yeni bir yaklaşım olarak görülmektedir.

Hazır nesnelerin bu zenginlikte bir araya getirilerek; herhangi bir estetik kaygı taşımadan sunulması, sanatın tarihsel süreçte var etmeye çalıştığı tüm değerlere karşı bir tavırdır. Anlatım veya nesnelerin görüntülerini ele alan sanat anlayışı ilk kez bu kadar ileri gitmiş, sanatın tanımını ve kapsamını değiştirmiştir.



Görsel 2.5.4 Daniel Spoerri, Sevilla No. 27, 1992, asamblaj, 80 x 160 x 40 cm.

Erişim: 12.11.2023 <https://www.wikiart.org/en/daniel-spoerri/sevilla-serie-nr-27-assemblage-1992>

Yeni Gerçekçiliğin çağdaş sanata getirdiği önemli yeniliklerin başında yukarıda bahsedildiği gibi dekolaj, asamblaj, vücut sanatı, performans, eat art ve enstalasyonlardır. Bu yeni yaklaşımlardan enstalasyon ve asamblaj gibi sanatsal anlatılar modern sanatta görülmüş olsa da çağdaş sanat içerisinde yeni gerçekçiler tarafından tekrar ele alınarak güncellenmiştir. Bu güncelleme eskisinden oldukça zengin anlatılarla doludur. Ancak dekolaj, vücut sanatı, performans ve eat art gibi yeni yaklaşımlar ise modern sanatta görülmüş anlatı ya da teknikler değildir. Bu yaklaşımlar sanatçıların ifadeleriyle oluşturulmuştur. Bu durum çağdaş sanatın sanatçılara vermiş olduğu özgür anlatıların bir sonucudur.

2.6. Mekân (Arazi) Sanatı'nda Görülen Yeni Yaklaşımlar

Çağdaş sanatta mekân, sanat eserinin izleyiciyle etkileşim kurduğu ve onunla birlikte bir deneyim oluşturduğu önemli bir unsurdur. Sergi salonlarının ve galerilerin dışında açık hava mekânları, kamu alanları, depolar, fabrikalar, boş binalar gibi çeşitli mekânlar sanat eserlerinin sergilendiği yerler mekân-sanat ilişkisi içerisinde sanat pratikleri oluşturulmuştur.

Ancak Arazi Sanatı, doğayla etkileşim içinde olan, genellikle büyük ölçekli ve kalıcı veya geçici yerleştirmelerle karakterize edilen bir sanat türüdür. Bu sanat türü, doğal manzaraları, coğrafi özellikleri veya çevresel faktörleri sanatsal ifade aracı olarak kullanır. Yine Arazi Sanatı, Minimalizmle ilişkilendirilir çünkü sade, basit formları ve genellikle az sayıda malzeme kullanımını vurgular ve yine Art Povera ile bağlantılıdır. Doğal ve buluntu nesneleri kullanarak malzeme odaklı bir yaklaşım benimser. Happening ve Performans Sanatı'yla ilişkilendirilebilir çünkü hem gelip geçicidir hem de bazı arazi sanatı eserlerinin oluşum sürecindeki sanatçının doğaya müdahalesi ve izleyicilerin etkileşime girebileceği veya deneyimleyebileceği etkinlikler olarak tasarlanmıştır. Kavramsal sanatla ilişkilendirilebilir çünkü bazı arazi sanatı eserleri, soyut fikirleri veya kavramları ifade etmek için kullanılır ve izleyicilere düşündürme veya sorgulama amacı taşır. Bu sanat formunun ayırt edici özelliği doğada oluşmasıdır, bu da izleyicilerin sanatı doğal çevreleri içinde deneyimlemelerine ve etkileşime girmelerine olanak tanır (Antmen, 2008, s. 253).

Mekân Sanatı, Arazi Sanatı ve Çevre Sanatı olarak da adlandırılan bir sanat anlayışı olmakla birlikte diğer sanat oluşumlarından ayrılan bir anlayışı vardır. 1960'larda belirli bazı sanatçıların doğa içerisinde uygulamış olduğu anlatımların 1970 sonrasında en fazla görülmüştür. Mekân kullanılarak yapılan sanat pratiklerinin sayısı Çağdaş Sanatla birlikte artmıştır. Enstalasyon ve performans odaklı her sanat hareketinde mekân artık eserin tamamlayıcı unsuru haline gelmiştir. Doğanın sanat mekânı olarak kullanılması yeni yaklaşımların önünü açmıştır.

Michael Hezier (1944-) 1970'de bir şehir inşa etmeye başladığında sanat tarihinde yeni pratiklerin yoğun yaşandığı bir dönemdir. Yapımı 50 yıl süren bu çalışma bir enstalasyon ve mekân sanatı örneği olarak tanımlanır (Görsel 2.6.1). İnsan ve doğa arasındaki organik yapıyı izleyiciyle buluşturmayı hedeflemektedir. Mekân Sanatındaki eserler doğal yolla yapılan ve yapılmayan olarak ikiye ayrıldığında Hezier'in yapmış

olduğu enstalasyon çalışması doğal olmayan yöntemlerle çukurlar kazılarak, beton ve demir kullanılarak ve iş makinaları çalıştırılarak oluşturulmuştur. Sanat tarihinde daha önce bu tür kompleks yapıların ve çalışmaların olmadığı göz önüne alındığında Çağdaş Sanat'ın yeni yaklaşımı olarak değerlendirilmesi kaçınılmaz olmaktadır.

Sanatçılar, sanatın alınabilir ve satılabilir olmasına karşı durarak kendilerini ifade yöntemini mekân sanatı içerisinde göstermişlerdir. Böylece yapılan her eserin konumu değiştirilemez, galeri ve müzelere giremez. Bu tür yaklaşım sanatçılara olan bakış açısını da değiştirmektedir. Çünkü izleyicinin bir eseri görebilmesi için kilometrelerce yol gitmesi gerekebilir. Ayrıca her eserin boyutu, konumu ve geçiciliği ona sahip olmayı imkânsız hale getirir (Witham ve Pooke, 2013, s. 192).



Görsel 2.6.1 Michael Heizer, Şehir, 1972-2020, enstalasyon, 2,4 x 0,8 km. Erişim: 09.12.2023
<https://www.collater.al/en/michael-heizer-city-desert-nevada-design/>

Sanatçının doğayı kullanarak organik bir eser ortaya koyması mekân sanatının içerisinde yeni bir anlayış olarak değerlendirilmektedir. Örneğin, Richard Long (1945-) mekânı heykelle kullanılma anlayışını değiştirerek mekânı maddesel ve fiziksel olarak kullanmıştır. Düz bir çimen zemini üzerinde ileri geri defalarca giderek mekânda bir çizgi oluşturmuştur (Görsel 2.6.2). Böylece doğal yoldan üretilen bu sanat çalışmasının kalıcılığı da çimlerin büyümesiyle birlikte bitmiş olur. Long, eserlerinde sanatın

kalıcılığını anlatmak isterken bir yandan da eserlerin bir meta olmasındaki sorunu anlatmaktadır.

Tabiatın doğal halini kullanarak sanatın mekânı haline dönüşmesi veya doğaya müdahale edilerek oluşturulan ortamların sanatın kendisine dönüşmesi çağdaş sanatın yeni yaklaşımını oluşturan önemli bir unsurdur. Böylece sanatın tabiatı mekân olarak kullanması meta değerinin sorgulanmasına neden olmuştur.



Görsel 2.6.2 Richard Long, Yürüyüşle Oluşan Bir Çizgi, 1967, performans. Erişim: 24.12.2023
<http://www.richardlong.org/Sculptures/2011sculptures/linewalking.html>

Disiplinlerarası çalışmalar Çağdaş Sanatı anlamlandırmada rol oynayan büyük bir etkidir. Sanatçılar yeni arayış içerisinde malzeme ve teknik kullanımı giderek daha yoğun bir şekilde odaklanmışlardır. Malzemenin çeşitliliği ve tekniklerin sınırsız kullanımı yeni pratikleri ortaya çıkarmakta etkili olmuştur.

Mekân Sanatı birden fazla sanat disiplininin bir araya geldiği çalışmalardır. Örneğin mühendislik ve mimari sanata doğrudan entegre olabilmektedir. Sanatçılar bir çalışmayı gerçekleştirebilmek için arazinin topografik yapısını, çalışmanın ölçeklerini ve estetik

sürecini ayrı ayrı değerlendirirler. Böylece yeni yaklaşım olarak disiplinlerarası yaklaşımların arasında mekân sanatının da görüldüğü söylenebilir.

Sanatçılar, projelerini oluştururken doğal koşullarla birlikte teknik problemleri de göz önünde bulundurmaktadırlar. Bu yaklaşım, sanatın sınırlarını genişletirken aynı zamanda farklı alanlarla birlikte işbirliğini teşvik etmektedir. İzleyiciler sanatın sadece estetik bir ifade değil, aynı zamanda teknik bir deneyimin içerisinde deneyime tanık olmaktadır. Örneğin Christo Vladimirov Javacheff (1935-2020) ve Jeanne-Claude (1935-2019), uzun ve planlı bir çalışma sonrasında Çevrelenen Adalar projesini gerçekleştirmiştir (Görsel 2.6.3). Suyun yüzeyini kaplayan 603.870 metrekaarelik yüzen pembe polipropilen kumaşla 11 adayı çevrelemiştir. Çizimler, fotoğraflar, izin belgeleri, sayısız toplantı sonucunda farklı disiplinlerin bir arada görüldüğü bir yaklaşım olmuştur. Çalışma kaldırıldıktan sonra projenin görüntüleri çeşitli medya unsurlarında kalıcı bir şekilde yerini korumaktadır. Bu şekilde, sanatın kalıcılığı, fiziksel olarak var olan bir nesne olmaktan ziyade, izleyicilerin belleğinde ve medya araçlarında kalıcılığını koruyabilmektedir.



Görsel 2.6.3 Christo ve Jeanne-Claude, Çevrelenmiş Adalar, 1980-1983, enstalasyon, 11,3 km.

Erişim: 05.01.2024, <https://magazine.artland.com/stories-of-iconic-artworks-christo-and-jeanne-claudes-surrounded-islands/>

1960’larda mekânın sanatsal ifade yöntemi olarak kullanılması birçok sanatçı tarafından benimsenmiştir. Çağdaş sanat içerisinde büyük alanlarda çalışma imkânı bulan sanatçılar, arazi sanatının tanımlanmasında önemli bir rol oynamışlardır. Birçok disiplinin bir araya geldiği bu çalışmalar, sanat tarihinde daha önce bu denli büyük projeler görülmemiştir. Bu yeni yaklaşım günümüzde hala izlerini sürdürmektedir.

2.7. Yeni Dışavurumculuk’ta Görülen Yeni Yaklaşımlar

Yeni Dışavurumculuk, 1970’li yıllarda Avrupa ve Amerika’da resimsel arayışların olduğu bir sanat akımı olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu durum kavramsal nitelikli eserlerin çoğalmasıyla birlikte sanatçıların resme geri dönme düşüncesiyle oluşmuştur (Antmen, 2008, s. 263). Çağdaş Sanat içerisinde daha önce böyle bir arayış olmadığından dolayı Yeni Dışavurumculuk akımının önemli bir yeri vardır. Sanatçılar modernizmde görülen Dışavurumculuk akımından esinlenerek figüratif resimleri tekrar ele almışlardır. Ancak modernizmden ayrılan en önemli unsuru, sanatçıların özgün yaklaşımları olmasıdır. Bu özgün yaklaşımlar çerçevesinde sanatçıların malzeme ve teknik kullanımında da farklılıklar görülmektedir.

Sanatçıların iç dünyasını yansıtarak, her tür duyguyu görsel bir ifadeyle aktardığı Yeni Dışavurumculuk, Çağdaş Sanat’ın anlatısıyla sentezlenmiş bir yaklaşımı temsil etmektedir. Bu anlatı, sanat eserlerindeki soyutlamadan kaçınarak, izleyiciyi doğrudan duygusal bir etki yaratmaya yönelik çalışmalardan oluşmaktadır. Sanatçılar, çağdaş sanatta sıklıkla görülen resim, asamblaj ve enstalasyonlar aracılığıyla ilk kez iç dünyalarını ve duygularını yansıtmışlardır.

Çağdaş sanatta resimsel etkilerin en yoğun görüldüğü akım Yeni Dışavurumculuktur. Bu akımın sanatçıları, modern sanattaki dışavurumculuk anlayışı çerçevesinde çalışmalar yapmıştır. Örneğin, Bernard Buffet (1928-1999) 1990 yılında yaptığı “Otel, Kafe, Bar” adlı eserinde, manzara resminin ilk örneklerinden birini çağdaş sanatta oluşturmuştur (Görsel 2.7.1). Çağdaş sanatçıların çoğu kavramsal nitelikli anlatılara yöneldiği için bu tarz anlatı daha önce çağdaş sanatta görülmemiştir. Bernard, dışavurumculuk anlayışının temel öğelerini yeniden ele alarak çağdaş sanat anlayışı ile eserlerini ele almış, yeni anlatım biçimleri oluşturmuştur. Sanatçı bu eserinde koyu sert kontörler kullanmış, resmin ilke ve elemanlarını tekrar ele almıştır. Manzara, peyzaj, figür, portre gibi konuları günlük yaşam sahneleriyle ele aldığı için Pop Art ile

bağlantılı resimler oluşturmuştur. Böylece çağdaş sanata zengin bir anlayış ve çeşitlilik getirmiştir.



Görsel 2.7.1 Bernard Buffet, Otel, Kafe, Bar, 1990, tuval üzerine yağlı boya, 81 x 100 cm.

Erişim: 08.05.2024 https://www.art.salon/images/bernard-buffet_hotel-cafe-bar_AID711559.jpg?f=grey

George Baselitz (1938-) resim anlayışına geri dönerek, çağdaş sanatta yeni bir yaklaşım sergileyen sanatçılardan biridir. Baselitz, “Dresden’de Son Akşam Yemeği” başlıklı tablosunda, Leonardo da Vinci’nin (1452-1519) "Son Akşam Yemeği" tablosuna gönderme yapmaktadır (Görsel 2.7.2). Bu çalışma, modernizmde görülen soyut figüratif anlayışın çağdaş sanatta da tekrar ele alındığını göstermektedir. Eserin en dikkat çeken özelliklerinden biri, görüntünün ters yapılması ve sergilenmesidir. Bu yaklaşım, izleyiciyi alışılmadık bir perspektifle karşılaşmasını sağlamaktadır. Görüntünün ters bir şekilde boyanması, eserin anlamını manipüle etmekle birlikte izleyicide farklı yorumlama ve düşünme biçimleri oluşturur (Yılmaz, 2013, s. 423). Bu da çağdaş sanatta yeni bir yaklaşım olarak değerlendirilmektedir.



Görsel 2.7.2 George Baselitz, Dresden’de Son Akşam Yemeği, 1983, tuval üzerine yağlı boya, 280 x 450 cm. Erişim: 04.05.2024 https://blog.artsper.com/wp-content/uploads/2020/01/17281224_p.jpg

Yine, Julian Schnabel (1951-) akümülayon tekniğini kullanarak eserlerini yeni dışavurumcu bir anlatıyla sergilemiştir (Görsel 2.7.3). Sanatçının bu eserinde kullandığı buluntu nesneler, tuvalin yüzeyindeki üç boyutlu bir etki yaratmış ve gerçeklik duygusuyla birleşen soyut bir anlatım oluşturmuştur. Schnabel'in "Deniz" tablosunda, combine paintings tekniğiyle hem resimsel hem de heykelsel unsurları bir araya getirerek deneysel bir yaklaşım sergilemiştir. Sanatçı bu yaklaşımıyla, sadece düz bir yüzey üzerinde değil, aynı zamanda farklı boyutlar ve katmanlar kullanarak derinlik oluşturmuştur. Böylece çağdaş sanat ve yeni dışavurumcu anlayışta yeni bir yaklaşım sergilemiştir.



Görsel 2.7.3 Julian Schnabel, Deniz, 1981, karışık teknik, 274 x 396 cm. Erişim: 06.05.2024
<https://www.brantfoundation.org/exhibitions/julian-schnabel/>

Çağdaş Sanatta yeni tekniklerin ortaya çıkmasıyla birlikte, “Grafiti Sanatı veya “Sokak Sanatı olarak bilinen bir tür ortaya çıkmıştır. 1980'lerin başlarında Grafiti Sanatı’nı yeni dışavurumculuk anlayışıyla birleştiren Jean Michel Basquiat (1960-1988) önemli bir sanatçıdır (Whitehead ve Evans, 2014, s. 27).

Grafiti, herhangi bir ön hazırlık yapmadan, herhangi bir yüzey üzerine yapılan spontane resim anlayışıdır. Bu anlayış çerçevesinde Basquiat, 1982’de yaptığı “Savaşçı” adlı tablosu dışavurumcu bir yaklaşımla aktarmıştır (Görsel 2.7.4). Ahşap panel üzerine akrilik boya, spreyci boya ve yağ çubuğu kullanılarak oluşturulan eser, lekeli ve çizgisel bir görüntüyü dinamik bir şekilde yansıtmaktadır. Ayrıca sanatçının figürlerinin siyah olması ırkçılığa karşı yaptığı yorumların da göstergesi niteliğindedir. Böylece yeni dışavurumculukta karışık imgelerle sembolik bir dil kullanarak sokak sanatı ve çağdaş sanat anlayışını birlikte kullanmıştır.



Görsel 2.7.4 Jean Michel Basquiat, Savaşçı, 1982, karışık teknik, 183 x 122 cm.

Erişim: 06.05.2024 <https://www.widewalls.ch/magazine/basquiat-1982-warrior-christies-auction>

Bir diğer yeni dışavurumcu sanatçı olan Anselm Kiefer (1945-), kullandığı malzeme ve bu malzemelerin anlamlarıyla görüntüler elde etmiştir. Eserlerinde özellikle kurşun ve saman kullanan sanatçı, bu iki zıt ağırlıktaki malzemenin sembolik anlatımına odaklanmıştır. Saman hafifliğinden dolayı geçiciliği, kurşun ise ağırlığından dolayı kalıcılığı vurgulamaktadır (Doğan, 2023, s. 159). Kiefer’in, 1982 yılında yaptığı “Usta Şarkıcılar” adlı eserinde doğanın malzemelerinden samanları kullanmıştır (Görsel 2.7.5). Doğada çabuk kaybolan bu malzemenin kullanımı, eserin doğal yaşlanmasını talep etmesinden dolayı olduğunu vurgulamıştır (Young vd., 2014, s. 5). Sanatçı, kurşun ve saman dışında resimlerinde, tabiatta bulunan ve geçiciliğini vurgulayan malzemeler kullanmıştır. Böylece iç dünyasındaki temaları geçici ve kalıcı malzemelerle desteklemiştir. Bu temalar genellikle savaş sonrası Almanya'nın travmatik deneyimleri, Yahudi soykırımı ve insanın doğa üzerindeki etkisi gibi konuları içermiştir (Antmen, 2008, s. 266). Kiefer, çağdaş sanatta doğal ve endüstriyel malzemeleri kullanarak bir arada kullanarak yeni bir yaklaşım sergilemiştir. Bu yaklaşımı sadece teknik ve malzemeyle değil işlediği temalarla da desteklemektedir.



Görsel 2.7.5 Anselm Kiefer, Usta Şarkıcılar, 1982, karışık teknik, 280 x 380 cm.

Erişim: 06.05.2024 <https://robinrosenbergfineart.com/portfolio/anslem-keifer/>

Yeni Dışavurumcu sanatçılar, günlük yaşam sahneleri, portre, figür, manzara peyzaj gibi konuları çağdaş sanatta tekrar ele almış, ancak farklı teknik ve malzeme ile izleyiciye aktarmışlardır. Bu akımda combine paintings, akümülayon, grafiti, malzeme çeşitliliği çağdaş sanat anlayışı çerçevesinde çalışmalar görülmektedir. Özellikle grafitinin sanatta ilk defa görülmesi yeni bir yaklaşımdır. Sanatçılar bu teknikleri kullanırken toplumsal mesajlar vererek modern sanatın dışavurumcu anlayışına bağlı kalmıştır. Ancak farklı malzemelerin kullanılmasıyla çağdaş sanatta yeni bir yaklaşım sergilemişlerdir.

2.8. Postmodernizm’de Görülen Yeni Yaklaşımlar

Sanatta yeni yaklaşımlar 1950’lerden sonra görülmeye başlasa da 1970’lerden sonra daha da kapsamlı olarak görülmüştür. Bu yeni yaklaşımlara zemin hazırlayan en önemli akımların başında Postmodernizm gelmektedir. Postmodernizm, 1950’lerden itibaren görülmeye başlasa da 1970’li yıllardan sonra önemli olmaya başlamıştır. Postmodern sanat anlayışında, modern sanatın yüceltilmiş ideolojisi yerine, sanat ve günlük yaşam arasındaki sınırları kaldırmıştır (Erkan, 2019, s. 191). Ayrıca Postmodernizm, çağdaş sanatın her akımında olduğu gibi Duchamp ile ilişkilendirilir. Çünkü Duchamp, sanatın zihinsel etkileşimi uyandırması gerektiğini savunarak, sanatın geleneksel tanımını sorgulamak için günlük nesneleri kullanmıştır. Postmodernistler de aynı tutum

içerisinde yaklaşım sergilemiş olup, sanatı gündelik hayat ile ilişkilendirerek, kişisel anlatıyı bilimsel ya da evrensel anlatıya tercih etmişlerdir (Milbrandt, 1998, s. 47). Böylece birçok eleştirmen tarafından modernizm ile ilişkilendirilse de, Postmodernizm, modernizmin eleştirisi olarak tanımlanmaktadır (Yılmaz, 2013, s. 204). Modernizmin bilimsel bilgi ve felsefeye dayalı estetik ölçütleri yerine bireyselliğin merkezde olduğu bir anlatım süreci ortaya çıkmıştır.

Postmodern sanatçılar, içerisinde sahiplenme olgusunu, deneysel yaklaşımları, eklektik görüntülerin oluşturduğu pastiş, ironi, parodi gibi kavramları sanata dâhil ederek yeni bir yaklaşım sergilemişlerdir. Böylece modernizmin aksine estetik anlayışı ön planda olmayan bir sanat formu olarak karşımıza çıkmaktadır. Postmodern sanatçılar için kişisel anlatı önemini korurken sahiplenme kavramıyla oluşturulan yaratıcı, orijinal yaklaşımlar söz konusu olmuştur. Bu bağlamda postmodern sanat anlayışı geçmiş görüntüleri bahane olarak kullanarak yeni bir yaklaşım ortaya çıkarmıştır (Erkan ve Erdal, 2021, s. 1355).

Her sanat dönemi kendi “çağdaş” sanatçısını içinde barındırmaktadır. Bu yüzden her sanatçı yaşadığı kültürün ve dönemin ürünü olmakla birlikte, çağı çevreleyen koşulların, sanatın günümüzdeki formunu almasına olanak sağlamıştır (An ve Cerasi, 2021, s. 15). Postmodern sanat anlayışını da bu çerçevede incelemek mümkündür. Çağdaş Sanat eserlerinin oluşmasıyla birlikte sanat ve toplum arasındaki sınır daralmıştır. Böylece sanatın herkes tarafından anlaşılabilir hale gelmesiyle birlikte kullanılan malzeme, teknik ve fikir önemsizleşmiştir. Bu unsurlar çerçevesinde sanatçılar, geçmiş sanat eserlerini ve tarihi referansları kullanarak yeni bir anlam yaratmaktadır. Orijinallik ve tekil bir anlam yerine çoklu anlamlılık gibi özellikler postmodern sanatın temel unsurları arasındadır.

Postmodern yaklaşımlarda sahiplenilmiş görüntülere sıklıkla karşılaşılmaktadır. Böylece sanatçılar hazır görüntüyü kullanarak farklı teknik ve malzemeye ortaya çıkan eseri kendine mal eder. Örneğin Manolo Valdes (1942-), 2009 yılında yaptığı “Turuncu Şapkalı Kız” (Görsel 2.8.1) adlı eserinde Henri Matisse’in (1869-1954) “ Şapkalı Kadın” adlı eserini ele almıştır (Görsel 2.8.2). Postmodern anlatıyı destekleyen yakın kadraj görseller oluşturarak “pastiş” yoluyla resmetmiştir. Pastiş, geçmiş dönemlerin sanatçı eserlerini ve üsluplarını ele alarak sentezlenen yeni görüntülerden oluşmaktadır (Hoesterey, 1995, s. 493). Postmodern sanatçıların eserlerinde arınmış görüntüler izleyiciyle buluşmaktadır. Valdes’in postmodern anlayışla oluşturduğu bu çalışmada

arınmış görüntüler farklı teknik ve malzeme ile birlikte kullanılmış, yeni ve deneysel bir yaklaşım sergilemiştir. Valdes, eserinde çuval bezi üzerine yağlı boya tekniği ile resim yaparak yeni ve deneysel bir yaklaşım sergilemiştir (Erkan ve Erdal, 2021, s. 1355). Sanatçı, sanat tarihinde var olan eserlerin yeniden kendine mal etme yoluyla ele alması ve güncellemesi çağdaş sanat anlayışında yeni yaklaşımlardan biridir.



Görsel 2.8.1 Manolo Valdes, Turuncu Şapkalı Kız, 2009, çuval bezi üzerine yağlı boya, 239 x 200 cm. Erişim: 06.05.2024 <https://www.peramuzesi.org.tr/blog/heykele-gecis/1401>



Görsel 2.8.2 Henri Matisse, Şapkalı Kadın, 1905, tuval üzerine yağlı boya, 80 x 56 cm. Erişim: 06.05.2024 <https://en.wikipedia.org/wiki/File:Matisse-Woman-with-a-Hat.jpg>

Bir başka farklı teknik ve malzeme kullanan sanatçı Bernard Pras (1952-), eserlerini anamorfik enstalasyonlarla oluşturmaktadır. Pras, Edouard Manet'in (1832-1883) 1866 yılında yapmış olduğu "Kaval Çalan Çocuk" adlı eserinden öykünerek yeni bir yaklaşım sergilemiştir (Görsel 2.8.3). Birbiriyle bağlantısız ve buluntu nesneleri bir araya getirerek gerçek görüntünün illüzyonunu oluşturmuş, ayrıca modernizmin avangard eserlerini deneysel yaklaşımla sergilemiştir (Hoesterey, 1995, s. 493). Pras, geçmiş sanat eseri görüntülerini refere eden resimsel anlatının yanı sıra buluntu nesnelerle anamorfik enstalasyon çalışması yapması çağdaş sanatın yeni yaklaşımları arasında yer almaktadır.



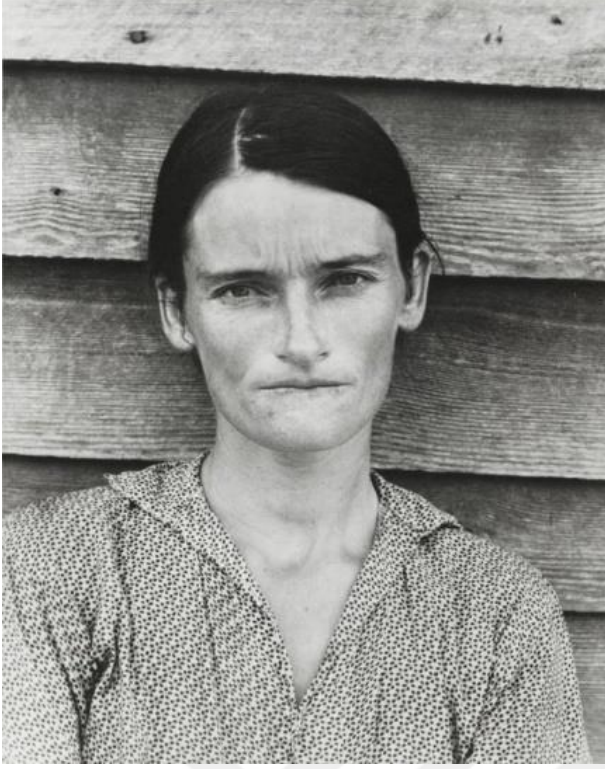
Önden Görünüm



Yandan Görünüm

Görsel 2.8.3 Bernard Pras, Kaval Çalan Çocuk, 2019, enstalasyon. Erişim: 05.05.2024 https://bernardpras.fr/histoire_de_l_art/joueur-de-fifre/

Postmodern anlatının önemli sanatçılarından birisi olan Sherrie Levine (1947-), fotoğraf, enstalasyon ve resim sanatçısı olarak bilinmektedir. Levine, sanatın orijinallik kavramı ile ironi yaparak Walker Evans'ın (1903-1975) fotoğraf çalışmalarını yinelemiştir (Görsel 2.8.4). Fotoğraflar, orijinallik kavramını en iyi niteleyen, çoğaltılabilir görüntülerdir. Böylece bir fotoğrafın kopyası, orijinalinin yerini alamamakla birlikte aslının yedeğini oluşturmaktadır (Şahiner, 2013, s. 114-117). Levine de bu çalışmasında orijinal eserlerin değerlerini sorgulayarak postmodern bir eleştiri sergilemiştir. Fotoğrafi kullanan fotogerçekçilerin aksine fotoğrafı yineleyerek yeni bir yaklaşım sergilemiştir.



Görsel 2.8.4 Sherrie Levine, Walker Evans'dan Sonra 4, 1981, fotoğraf, 24 x 18,9 cm. Erişim: 06.05.2024 <https://whitney.org/collection/works/10247>

Postmodern sanatçılar, sanatın özgün ve deha ürünü olmasına karşı çıkarak, eserlerinde göze çarpmayan unsurları kullanmıştır. Yeni dışavurumcular bunu boya ile yaparken Cindy Sherman (1954-) geleneksel teknikler yerine kitle iletişim araçları, popüler kültür ve bilindik görüntüler kullanmıştır. Sherman, eserlerinde çeşitli karakterler oluşturarak bunu fotoğraflamış, 1978 yılında altmış dokuz adet İsimsiz Film Karesi'ni oluşturan görüntüler oluşturmuştur. Bu eserleri kavramsal yaklaşım aracılığıyla cinsiyet, toplumsal roller ve medya tarafından yaratılan imajların nasıl şekillendiğini sorgulayarak eleştiri niteliğini ön planda tutmuştur (Görsel 2.8.5). Bunlardan biri olan "İsimsiz Film Karesi #13" de bu eleştirel bakışı yansıtmakla birlikte medyanın insanların kimlikleri üzerindeki etkileri üzerinde durmaktadır. Böylece eser, postmodernist bir perspektifle izleyiciye medyanın yarattığı görüntüleri ironi yaparak farklı bir bakış açısı sunmaktadır (Godfrey, 2024, s. 89). Bu durum modernizmin bitmiş görüntülerinin aksine postmodernizmin bitmemiş görüntü anlayışını ele almakla birlikte izleyicide bir film den görüntüyü müş gibi düşünce oluşturmaları, kimlik, cinsiyet, cinsellik, toplumsal rol gibi kavramları sanatın içine dâhil etmesi, çağdaş sanatta yeni yaklaşım olarak sayılmaktadır.



Görsel 2.8.5 Cindy Sherman, İsimsiz Film Karesi #13, 1978, fotoğraf, 25,4 x 20,3 cm. Erişim: 06.05.2024 <https://www.wikiart.org/en/cindy-sherman/untitled-film-still-13-1977>

Yine, postmodernizmin deneysel yaklaşım sergileyen önemli sanatçılarından biri olan Gerhard Richter (1932-), resimsel görüntülerle çalışmalar üretmiştir (Görsel 2.8.6). Çalışmalarında fotoğrafları kullanarak soyut dışavurumculuk ve gerçekçilik unsurlarını bir araya getirmektedir. Böylece postmodern anlatının belirsiz yaklaşımını ele almış, fotoğraflardan esinlenen eserlerinde gerçek olan ve temsil edilen görüntünün arasındaki ilişkiyi sorgulamıştır (Yılmaz, 2013, s. 419). Eserlerinde tek bir yorum oluşturmak yerine, çoklu yorumlamaya açık görüntüler oluşturması yeni bir yaklaşım olarak nitelendirilebilir. Böylece izleyici kendi bakış açısıyla eserleri yorumlamaktadır.



Görsel 2.8.6 Gerhard Richter, 22.4.07, 2007, fotoğraf üzerine yağlı boya, 12,6 cm x 16,7 cm,
Erişim: 04.05.2024 <https://artblart.com/2009/03/12/overpainted-photographs-exhibition-by-gerhard-richter-at-centre-de-la-photographie-geneva/>

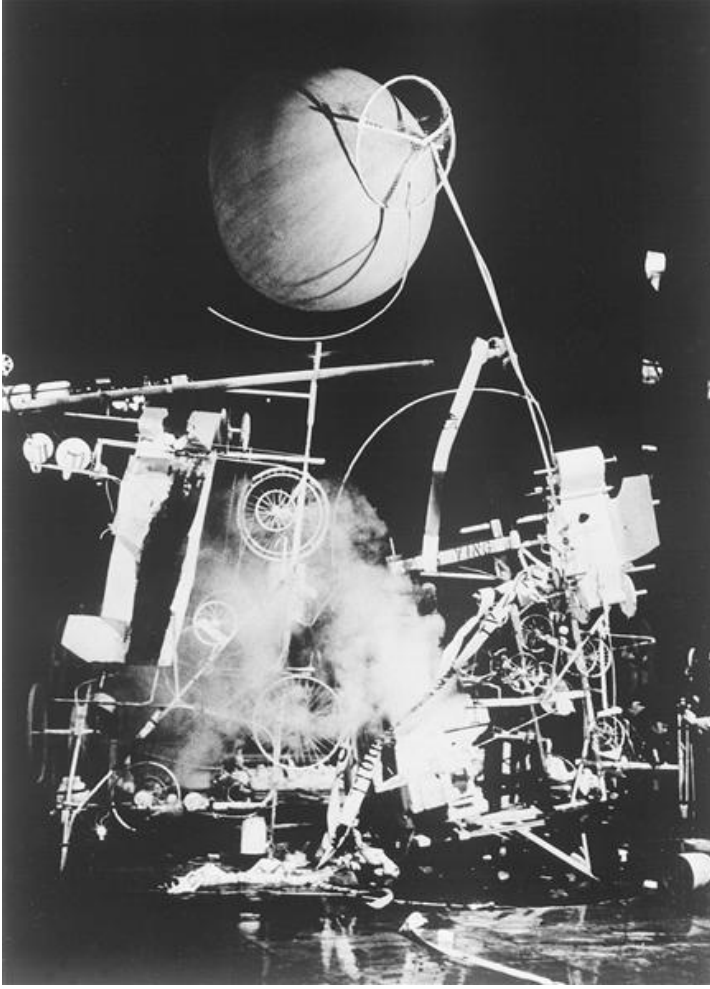
Postmodernizm, çağdaş sanatın önemli akımlarından biri olup, sanat tarihine yeni kavramlar ve anlayışlar getirmiştir. Sanatçılar sahiplenme olgusuyla kendine mal ettikleri eserleri pastiş, parodi ve ironi kavramlarını kullanarak görüntüler oluşturmuşlardır. Bu durumu resim, fotoğraf, enstalasyon, teknolojik araçların kullanımı gibi sanatın birçok alanında görmek mümkündür.

2.9. Yeni Medya Sanatı'nda Görülen Yeni Yaklaşımlar

Yeni medya sanatı, yeni medya araçları kullanılarak oluşturulan ve farklı ortamlarda üretilerek, farklı sanat türlerini içerisinde barındırabilen bir sanat anlayışı olarak ifade edilmektedir. Bu yeni medya araçları bilgisayar, internet ve teknoloji kullanımını kapsamaktadır. Yeni medya eserleri 1960'larda görülmeye başlansa da 'Yeni medya' terimi, 1980'lerin sonlarından itibaren medya ve teknolojinin sanatla ilişkisindeki anlamını oluşturmak için ortaya çıkmıştır. Böylece “yeni” terimi “iyi” anlamına gelerek güçlü bir anlatım oluşturmak amacıyla kullanılmıştır (Lister vd., 2009, s. 10). Ayrıca Yeni Medya Sanatını kullanıcıların zamandan ve mekândan bağımsız bir şekilde interaktif olarak etkileşimde bulundukları tüm sanal ortamlar olarak tanımlamak mümkündür (Cançat, 2018, s. 166).

Yeni Medya Sanatının içeriği video, ses, ışık, dijital görüntüleri oluşturmaktadır. Yeni medya sanatı içerisinde değerlendirilen eserler üretim sürecinde dijital teknolojileri kullanmaktadır. Ayrıca yeni medya sanatı; video sanatı ile şekillenmiş olup teknolojinin ilerlemesi yeni pratiklerin oluşmasının önünü açmıştır. (Arapoğlu, 2012, s. 49). Bu pratikler performans ve enstalasyon odaklı olup Kinetik Sanat, Video Sanatı ve Dijital Sanat başlıkları altında toplanmıştır.

Kinetik Sanat, hareketli heykellerin motor, elektrik ve mekanik öğelerle birlikte kullanılmasıyla oluşmaktadır. Böylece mühendislik, bilim, teknoloji ve sanatın bir araya gelmesiyle disiplinlerarası hibrit bir yaklaşım görülmektedir. Bu oluşumlardan en önemlisi 1966 yılında Billy Klüver (1927-2004), Jean Tinguely (1925-1991), Robert Rauschenberg, Fred Waldhauer (1927-1983) ve Robert Whitman (1935-2024) tarafından kurulan E.A.T hareketidir. "E.A.T." katılımcıları, sanatçılar ile mühendisler arasında işbirliği yaparak teknolojik gelişmeye katkıda bulunmuş ve sanatı teknik olanaklarla birleştirerek yeni yaratıcı yollar aramışlardır. E.A.T." girişimi, sanatçılar ve mühendisler arasındaki işbirlikleri teşvik eden, sanat ve teknoloji arasındaki etkileşimi artırmayı amaçlayan önemli bir harekettir (Wojtas, 2016, s. 28). Heykeltıraş Jean Tinguely "New York'a Saygı" isimli eserini mühendis Billy Klüver ile birlikte oluşturmuştur (Görsel 2.9.1). Eser, rastlantısal malzemelerden oluşturulmuş ve 27 dakika sonra kendini yok etmiştir. Disiplinlerarası yaklaşımla sergilenen bu kinetik eser, performans sergileyen bir heykel niteliğini taşımaktadır (Erkan, 2021, s. 1637). Özellikle Yeni Medya Sanatında görülen birden fazla kişinin ortak bir eser ortaya çıkarması çağdaş sanatta görülen yeni bir yaklaşımdır.

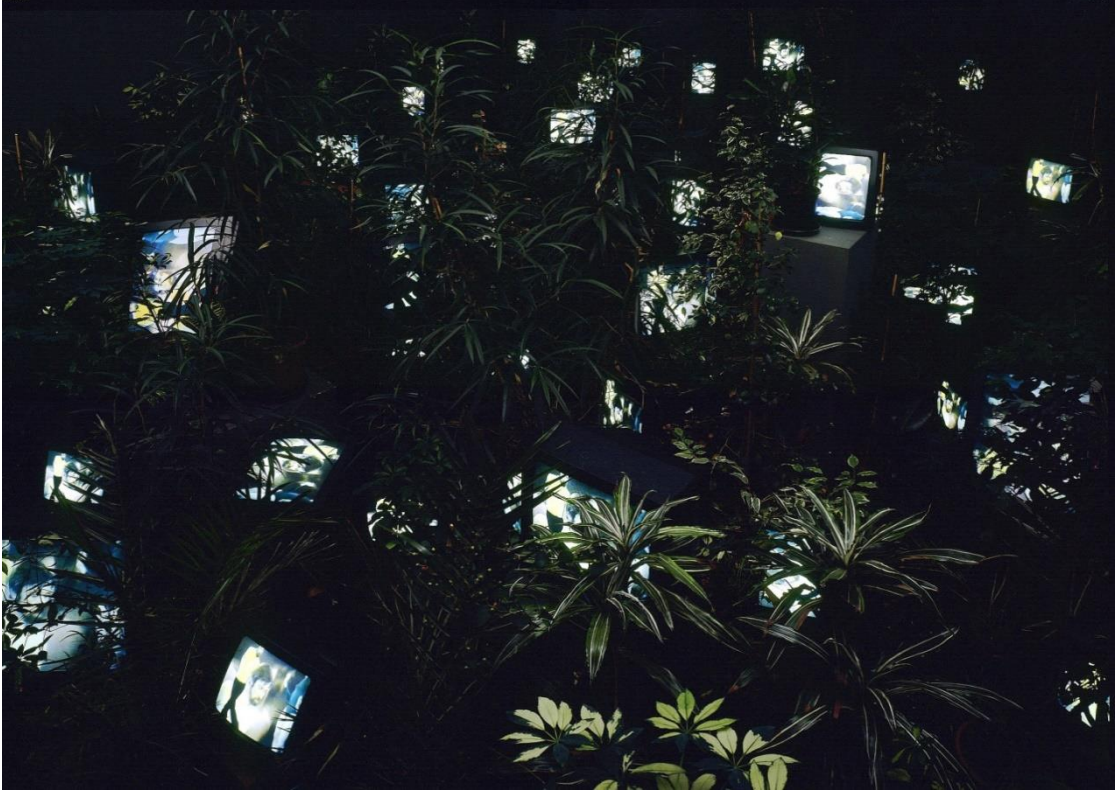


Görsel 2.9.1 Jean Tinguely, New York'a Saygı, 1960, performans, 203.7 x 75.1 x 223.2 cm.

Erişim: 16.01.2024 <https://www.wikiart.org/en/jean-tinguely/homage-to-new-york-1960>

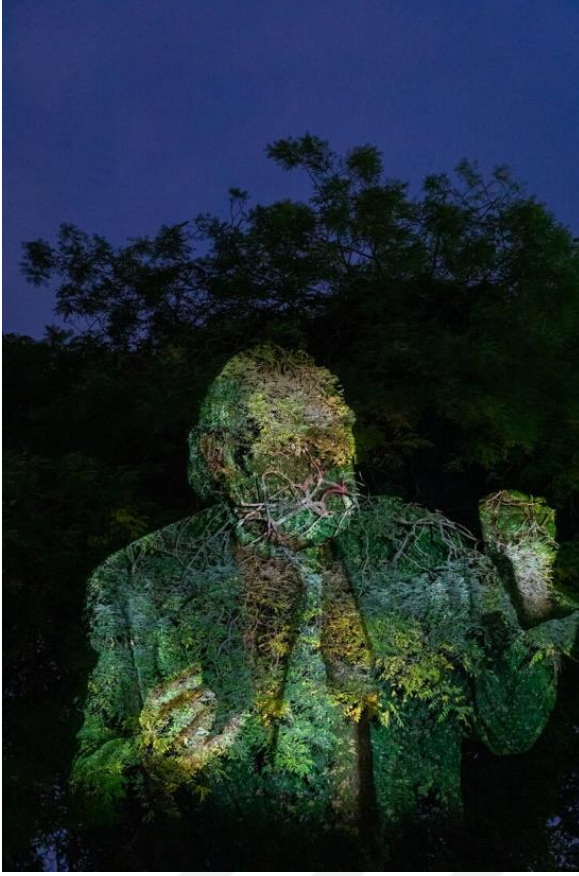
Yeni Medya Sanatı'nı oluşturan en önemli teknolojik unsurlardan birisi videodur. Video Çağdaş Sanat sürecinde daha önce bahsettiğimiz üzere özellikle Performans Sanatı'nda kullanılmıştır. Ancak teknolojinin ilerlemesi ve sanatçıların farklı arayışları sonucunda Video Sanatı başlığı altında yeni bir sanat anlayışı ortaya çıkmıştır. Sanatın bir formu olan video sanatı, televizyonla aynı temel araçları kullansa da sanatçıların sanatsal bir ifade aracı olarak kullandığı eserlerini ifade edtmektedir (Carter, 1979, s. 291). Video Sanatı kendi içerisinde çeşitli oluşumlara ayrılmaktadır. Bunlar; video enstalasyon, video projeksiyon ve video performans olarak üçe ayrılmaktadır. Bu anlayış çerçevesinde Nam June Paik (1932-2006) video enstalasyonun önemli sanatçılarından biridir. Sanatçının 1974 yılında yapmış olduğu "TV Bahçesi" isimli enstalasyonu bir mekân içerisinde yapay doğa oluşturularak birçok televizyon ve video ile sergilenmiştir

(Görsel 2.9.2). Televizyonlarda kendisinin oluşturduğu Global Groove isimli görüntü oynatılmaktadır. Paik, televizyonları bitki örtüsüyle bir araya getirerek, teknolojinin ve doğanın etkileşimini vurgulamıştır. Böylece izleyiciler, medya ve doğal dünyanın ilişkisini sorgulama fırsatı bulurlar (Hanhardt, 2016, s. 152).



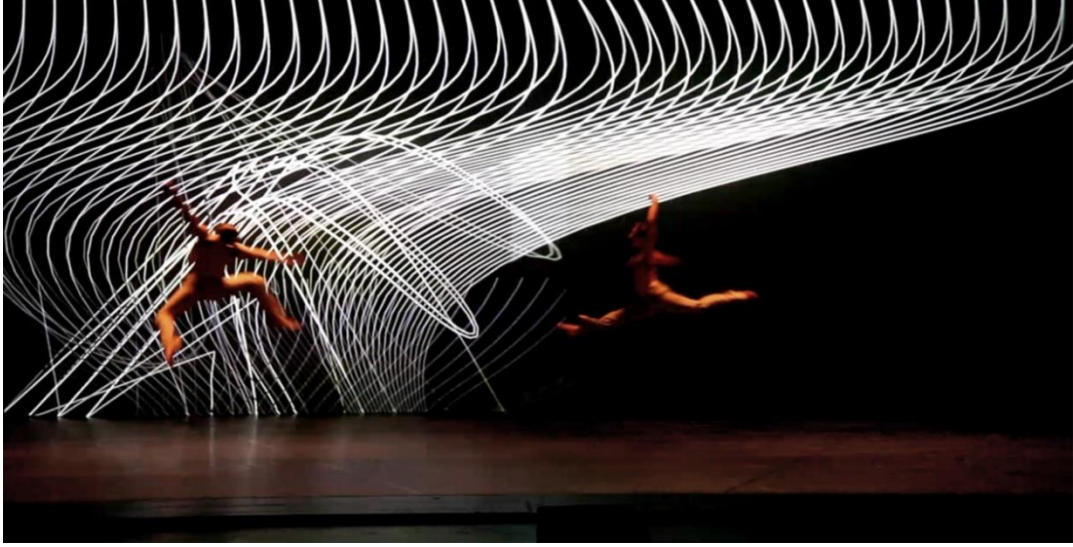
Görsel 2.9.2 Nam June Paik, TV Bahçesi, 1974, video enstalasyon. Erişim: 18.01.2024 <https://www.stedelijk.nl/en/news/nam-june-paik-future-now-2>

Yine, video projeksiyonun önemli sanatçılarından biri olan Tony Oursler (1957), kamu alanlarında eserlerini sergilemektedir. Sanatçı eserlerini oluştururken müzik, ışık, düzenleme, animasyon ve fotoğraf gibi birden fazla alanla işbirliği yapmaktadır. Yine birçok disiplini bir arada bulunduran “Tutulma” adlı eseri video projeksiyonlarla doğaya yansıtılmış görüntülerden oluşmaktadır. Bu görüntüler doğada hiçbir düzenleme yapmadan doğal bir şekilde ele alınmıştır (Görsel 2.9.3). Videoda oyuncuların performanslarını video projeksiyon tekniği ile doğaya yansıtması, ışık ve ses düzenlemeleriyle izleyiciyle etkileşim yaratmıştır. Böylece videoların karanlık ortamlarda düz bir ekrana aktarılmasından ziyade farklı bir yaklaşım sergilenmesi Çağdaş Sanat içerisinde etkileyici ve olağandışı bir yaklaşım oluşturmuştur (Witham ve Pooke, 2013, s. 143).



Görsel 2.9.3 Tony Oursler, Tutulma, 2019, video projeksiyon. Erişim: 25.02.2024 <https://tonyoursler.com/eclipse-paris>

Video performans, Performans Sanatı oluşumunda sıklıkla görülmüş olsa da teknolojik imkânların çoğalması ve sanatın erişilebilirlik düzeyinin artması, sanatçıların yeni yaklaşımlarından biri olmuştur. Örneğin Klaus Obermaier (1955-) 2004 yılında “Hayalet” isimli eserini video performans aracılığı ile sergilemiştir (Görsel 2.9.4). Bir mekân içerisinde sahnedeki ekrana dansçılarla etkileşim halinde olan video görüntüleri yansıtmıştır. Eserde hareket sensörleriyle gerçek zamanlı görüntüler kullanılmıştır. Bilgisayar teknolojileri kullanılarak yapılan bu yöntem sanatçının koreografiye müdahalesiyle estetik bir performans ortaya çıkarmıştır. Ayrıca Obermaier, medya teknolojilerini canlı performanslarla birleştirerek kinetik bir anlayış ortaya koymuştur.



Görsel 2.9.4 Klaus Obermaier, Hayalet, 2004, video performans. Erişim: 05.03.2024 http://www.exile.at/apparition/photos/apparition_jump.jpg

Video sanat formları çağdaş sanatta ilk defa ele alınmıştır. Bu bağlamda gelişen teknoloji sanatçıların farklı arayışlara yönelmesini sağlamıştır. Sanatçılar tarafından bu sanat formlarındaki sanat malzemeleri kameralar ve dijital ortamlar olarak kullanılmıştır.

Yeni Medya Sanatının kapsadığı bir diğer sanat formu Dijital Sanat'tır. Dijital Sanat, Yeni Medya Sanatı, Bilgisayar Sanatı gibi farklı terimlerle aynı anlama gelse de bu yeni sanat formlarını belirli bir çatı altında toplamak mümkün değildir. Bu durum sanatın sürekli değişen canlı bir yapı olmasından dolayı kaynaklanmaktadır. Yeni medya sanatını en iyi anlatan sanat formlarından biri olan dijital sanat; medya, dijital ortamlar ve teknolojinin en çok kullanıldığı alan olmuştur.

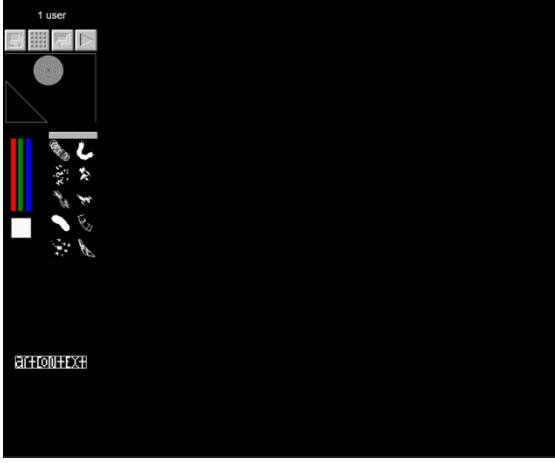
Dijital Sanat, bilgisayar destekli sanatın çeşitli formlarını ifade etmek için kullanılan genel bir terimdir. Bu terim, 1970'lerden itibaren bilgisayar sanatından, multimedya sanatına, etkileşimli sanata, elektronik sanata ve yakın zamanda yeni medya sanatına kadar uzanan çeşitli ifadeleri kapsamaktadır (Fernandes-Marcos vd., 2009, s. 606).

Dijital sanatçılar, yaratım süreçlerinde bilgi içeriğini, multimedya, sanal gerçeklik, bilgisayarlı görüntü, dijital müzik ve ses gibi teknolojilerle birlikte kullanırlar (Fernandes-Marcos vd., 2009, s. 604). Bu yüzden 1980 sonrasında teknolojinin gelişmesi sanatta malzeme ve tekniklerin zenginleşmesini sağlamıştır. Bilgisayar tabanlı

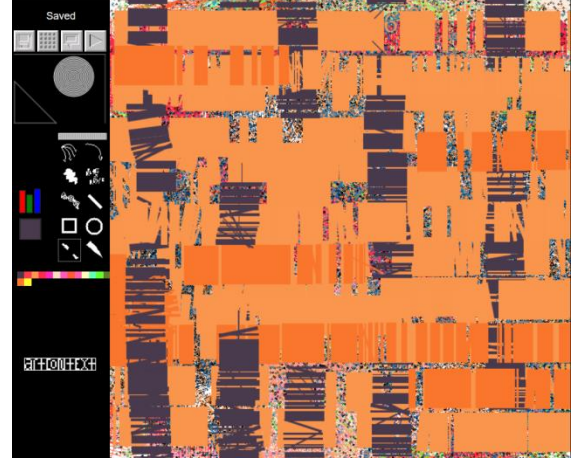
yazılımlar ve diğer dijital araçlar sayesinde sanatçıların eserleri interaktif, dinamik ve katılımcı bir yaklaşımla izleyiciye sunulmaktadır.

Bilgisayar tabanlı sanat projeleri genellikle günümüzde mevcut medyanın yaygın olarak kullanılan ses, görüntü, video, animasyon veya metin gibi unsurlarını bir araya getirmektedir (Sobanova vd., 2015, s. 65). Bu unsurların birleşimi sonucunda İnternet Sanatı başlığı altında birçok yaklaşım ortaya çıkmıştır. Genelde hikâye uyarlamaları veya yaratımları üzerinden gerçekleşen web tabanlı projeler görmek mümkün olsa da Andy Deck (1968-), “Open Studio” projesiyle dünyanın farklı yerlerindeki insanları tek bir çatı altında toplamıştır (Görsel 2.9.5 – Görsel 2.9.6). Projenin başlangıç tarihi 1999 olsa da günümüzde hala devam etmekte, katılımcıların etkileşimleri görülmektedir. Çalışma, <http://artcontext.net/act/16/openStudio/indexEn.php> adresinde çevrimiçi olarak gerçekleştirilmekte olup 1999’dan itibaren katılımcılar tarafından tasarlanarak kaydedilen her görüntüye ulaşılabilme mümkündür. Katılımcı oluşturduğu görüntüyü kaydedip dosyalar arasında bir başka katılımcının çalışmasını açtığı anda her iki kullanıcının da görüntü birleşimi oluşmaktadır. Böylece İnternet Sanatı’nda etkileşim içerisinde oluşan görüntüler ortaya çıkmaktadır.

Bu yeni yaklaşım teknoloji ve internetin gelişmesiyle sanatçılara yeni alanlar oluşturmuştur. Çünkü bu görüntülerin oluşturulması için artık galeri ve müzelerin aracı olma durumu ortadan kalkmıştır. Sanatçılar, farklı lokasyonlardaki katılımcıları tek bir ortamda buluşturmaktadır. Böylece internet tabanlı projeler üreten sanatçılar için mesaj içerikli görüntü oluşturmak yerine etkileşimli ortam oluşturmak yeterli olmaktadır. Bu projeler toplumun her kesiminden katılımcı sağlamasıyla günümüzde hala devam etmekte olup, Çağdaş Sanat’ın yeni yaklaşımlarında daha önce görülmemiş bir çalışma platformu olarak karşımıza çıkmaktadır.



Görsel 2.9.5 Andy Deck, Open Studio, 1999, Screenshot, İnternet Sanatı. Erişim: 04.05.2024 <https://artcontext.net/act/00/openStudio/>



Görsel 2.9.6 Andy Deck, hi (Beyza Şener tarafından), 2024, Screenshot, İnternet Sanatı. Erişim: 04.05.2024 <https://artcontext.net/act/00/openStudio/>

Dijital Sanat, teknolojinin gelişmesine bağlı olup, bu teknolojik öğeler çeşitlilik göstermektedir. Temelde bilgisayar teknolojileri kullanılsa da 3D modelleme çalışmalarını oluşturan görüntüler karşımıza çıkmaktadır. Örneğin, Dan Collins (1953-) geleneksel heykel anlayışına dijital heykel yaklaşımıyla yeni bir ifade ortaya koymuştur (Görsel 2.9.7). Collins'in 1995'te oluşturmaya başladığı "Kasırga" adlı eseri, "Cyberware (vücut analizini oluşturan donanım) " teknolojisi kullanılarak elde edilen verilerin aktarılması sonucu oluşmaktadır. Bu teknoloji, sanatçının bedenine yerleştirilen donanımla bir model oluşturarak bilgisayar ortamına aktarımını sağlamaktadır. 1995 yılında veriler kaydedilmesine rağmen görüntünün işlenmesi için uygun bilgisayar bulunamamıştır. Bu süre zarfında prototipini oluşturmak için köpük kullanmış beş yıl sonra 3 boyutlu dijital modelini oluşturmak için özel olarak tasarlanmış bilgisayar kullanmıştır. Bu yaklaşımla birlikte geleneksel heykel yöntemlerinden ayrılan bir görüntü ortaya çıkmıştır. Dijitalleşen sanat anlayışında dijital bir heykelin yaratılması çağdaş sanatta görülen yeni örneklerden birisidir.



Görsel 2.9.7 Dan Collins, Kasırğa, 1995-2012, dijital heykel. Erişim: 07.03.2024

https://www.public.asu.edu/~dan53/digSculptArchive/twister/twister_datong_web.jpg

Bir diğer örnek, dijital çizimler ve illüstrasyonla oluşturulan görsellerdir. Bu tür çalışmalarda malzemenin kâğıt ve kalem kullanımından ziyade bilgisayar veya tablet kullanımıyla oluşturulan görüntüler karşımıza çıkmaktadır. Bu tür eserler sanatı meta olarak kullanımına yol açan görüntüler olarak karşımıza çıkmaktadır. Ron Crabb, bilgisayar programları kullanarak ürettiği eserde sanatın dijitalleşmesine katkı sağlamıştır (2.9.8). Geleneksel malzemelerle yapılan sanat eserleri uzun bir geçmişe sahip olsa da dijital sanatın yükselişi, sanatçılara daha önce erişemedikleri bir ortam sağlamaktadır. Bu tür eserler dijital olarak paylaşılabılır ve çoğaltılabilir olduğundan dolayı sanatın daha geniş bir kitleye ulaşmasına olanak tanımaktadır.

Cinema 4D ve Photoshop gibi dijital araçlarla yapılan bu görsel, dijital malzemelerin çeşitliliğini ortaya koymaktadır. Farklı fırça stilleri, dokular, renk seçenekleri ve efektler kullanılarak oluşturulan kompozisyon, sanatın dijital ortamda nasıl çeşitlendirilebileceğini göstermektedir. Sanatçı, Cinema 4D kullanılarak tekne modellemesini yapmış, daha sonra kendini model olarak kullandığı fotoğraflar

aracılığıyla görüntüleri birleştirmiştir. Bu birleştirmeler sonucunda dijital ortamda çizimlerini yaparak görüntü tamamlanmıştır (3DTotal.com, 2009, s. 241). Böylece Çağdaş Sanat’la birlikte görülen farklı teknik ve malzemelerin kullanıldığı bir eser olmuştur. Bu tarz çizimler sanatın ticarileşmesinin önünü açarak çizgi film, animasyon, video oyunlar, sinema gibi başka ortamlarda görülmesine olanak sağlamıştır.



Görsel 2.9.8 Ron Crabb, Gözünüzü Dört Açın, dijital çizim. Erişim: 17.03.2024 <https://www.godfon.com/situations/wallpaper-download-1920x1080-ron-crabb-ron-crabb-art-noch.html>

Dijital enstalasyonlar, yeni medya sanatının önemli yaklaşımlardan biridir. Dijital enstalasyonlar genellikle bir mekâna yerleştirilen interaktif katılımı içermektedir. Bu tür enstalasyonlar genellikle büyük ölçekli olmakla birlikte çeşitli dijital teknolojilerin kullanımı görülmektedir. Örneğin, projektörler, dokunmatik ekranlar, sensörler, ses sistemleri ve yapay zekâ gibi teknolojiler sıklıkla dijital enstalasyonlarda kullanılmaktadır. Böylece bu alanlar disiplinlerarası yaklaşımları da içinde barındırmaktadır. Usman Haque (1971-), 2004 yılında “Gökyüzü Kulağı” adlı çalışmasında dijital enstalasyon örneği sergilemiştir (Görsel 2.9.9). Enstalasyon, yüzlerce helyum balonundan oluşan bir bulut şeklinde tasarlanmış olup elektromanyetik sensörler, LED’ler ve asılı duran cep telefonlarıyla donatılmıştır. Bu sensörler, çevredeki elektromanyetik radyasyon seviyelerini tespit etmekle birlikte bu seviyeleri

algıladıklarında LED'lerin yanmasını sağlamaktadır. Sanatçı, gökyüzüne bırakılan balonlar ve cep telefonlarıyla birlikte görsel ve işitsel bir deneyim sunmaktadır. Böylece tasarlanan bu yapıda izleyicinin katılımı önemli bir unsur oluşturmaktadır. Çünkü sanatçı, izleyicilere telefon numaralarını çevirmeleri için yönlendirmelerde bulunarak elektromanyetik alanların etkisini somut bir şekilde göstermektedir (Bullivant, 2005, s. 8). Bu tür enstalasyonlar, sanatın sınırlarını genişleterek, izleyicileri etkileşimli katılıma teşvik etmekle birlikte dijital teknolojilerin sanata entegre edilmesini göstermektedir.



Görsel 2.9.9 Usman Haque, Gökyüzü Kulağı, 2004, etkileşimli enstalasyon. Erişim: 10.03.2024

<https://haque.co.uk/work/sky-ear/>

Sanatın dijital ortamlarda geliştiği bir diğer yaklaşım ise sanal gerçeklik platformlarıdır. Sanal gerçeklik sanat formu VR gözlüklerle deneyimlenmekte olup, belli bir mekânı bulunmamaktadır. Bu sanat anlayışında sanatçılar, izleyicileri gerçek dünyadan koparıp sanal bir ortama taşımaktadır. Böylece, interaktif yaklaşımlar görülerek izleyicinin sanat eserinin içerisinde bulunma imkânı tanımaktadır. Böylece sanal gerçeklik gibi teknolojiler izleyicilerle eserler arasındaki sanat deneyimini kişiselleştirmektedir.

Ancak bazı sanatçılar VR gözlüklerle eserlerini oluşturmakla birlikte bunları performans aracılığı ile izleyiciye sunmaktadır. Örneğin Anna Zhilyaeva, VR gözlüklerle sanat eserlerini çeşitli platformlarda canlı performans ile birlikte sergilemektedir (Görsel 2.9.10 – Görsel 2.9.11). Tilt Brush sanal gerçeklik uygulamasıyla oluşturduğu görüntüleri üç boyutlu olarak izleyiciye aktarmaktadır.

Böylece heykelimsi figürler resimsel ifadelerle melezleşmiş bir sanat anlayışını oluşturmaktadır (Borges ve Di Felice, 2018, s. 208).



Görsel 2.9.10 Anna Zhilyaeva, İsimli, 2019, VR performans. Erişim: 25.04.2024 <https://www.annadreambrush.com/tiltbrush/virtual-reality-painting-performance-worldskills-2019-opening-kazan/>



Görsel 2.9.11 Anna Zhilyaeva, İsimli, 2019, VR performans. Erişim: 25.04.2024 <https://www.annadreambrush.com/tiltbrush/virtual-reality-painting-performance-worldskills-2019-opening-kazan/>

Yeni Medya Sanatı, geleneksel sanat anlayışlarından ayrılan teknik ve malzeme kullanımıyla farklı özelliklere sahiptir. Sanatçılar, dijital teknolojileri içerisinde barındırarak etkileşimli enstalasyon, performans, video, animasyon, bilgisayar teknolojileri ve programları kullanarak eserler üretmektedir. Bu eserlerin saklama ve depolama yerleri dijital platformlar olup, izleyicinin ya da katılımcının kolaylıkla erişebileceği ortamlarda bulunmaktadır.

3. SONUÇ

1960'lerden sonra sanatın kapsamının genişlemesiyle birlikte bilim ve teknoloji sanata dâhil olmuş, her türlü teknik ve malzemenin kullanımının önü açılmış ve estetik değerlerin sorgulandığı, deneyselliğin önem kazandığı görülmüştür. Bu nedenle çağdaş sanat, özünde deneysel görüntülerin oluşturduğu uygulamalar ve yaklaşımlar ile beraber gelişmiştir. Bu yeni ve deneysel yaklaşımlar birden fazla sanat formunu bir araya getirmesi ve sınırları zorlaması sanatçıları yenilikçi bir arayışa götürmüştür.

Çağdaş sanatın temel anlayışında sanatçıların ortaya koydukları eserlerde bireysel özgürlük düşüncesi olduğu görülmüştür. Yeni ve bireysel olan bir yaklaşımın izinden giderek kendilerine özgü anlayışları benimsemişlerdir. Bu anlayışı oluşturan kavram, teknik ve malzeme gibi birtakım unsurların sanat içerisinde kullanılması giderek artmaya başlamıştır. Belirtilen unsurların yaygınlaşması farklılaşmanın önünü açmış, eserlerde izleyicinin rolünün de değişmesine neden olmuştur.

Çağdaş sanatta sanatçıların farklı arayışları ve yaklaşımları, birçok alanda yeni ifade yöntemlerini oluşturmuştur. Sanatçılar, bilim ve teknolojiyle etkileşim içinde kalarak, teknik, malzeme ve mekânın sınırlarını zorlamış yaratıcı ve özgün bir anlatı oluşturmuşlardır. Bu özgün yaklaşımlar sanatta zengin anlatıların oluşmasına zemin hazırlamıştır. 20. yüzyılın ortalarında yaşanan bu kırılmalar sanatçıların bireysel yaklaşımlarını özgür bir şekilde ortaya çıkarmalarına olanak tanımıştır. Sanat, sadece estetik bir deneyim olmaktan çıkmış, aynı zamanda düşünsel, duygusal ve toplumsal bir platforma dönüşmüştür. Böylece bilim ve teknolojinin gelişmesi sanatın tanım ve kapsamının değişmesinde önemli bir rol oynamıştır. Bilim ve teknolojinin sanatın görünümünü teknik ve malzeme aracılığı ile değiştirirken aynı zamanda sanatın konu ve temalarda da değişimlere gidildiği görülmektedir. Savaş sonrası yaşanan sosyolojik ve psikolojik olaylar, ırkçılık, cinsiyet eşitsizliği, kimlik arayışları ve çevre sorunları gibi toplumsal olaylar, sanatın önemli bir konusu olmuştur. Bu konular sanatçıların mekân, teknik ve malzeme kullanımlarını zenginleştirmiştir.

Malzeme ve teknik kullanımındaki farklı yaklaşımlarla çağdaş sanatta çeşitli akımlar ve sanatsal formlar görülmüştür. Örneğin Pop Art sanatçıları, tüketim kültürünü ve teknolojinin günlük yaşamdaki etkilerini yansıtarak malzeme ve teknikle yeni sanatsal anlatılar oluşturmuştur. Bu anlatılarda, sanat salt estetik bir ifade aracı olmaktan çıkmış, günlük yaşam görüntüleriyle sentezlenerek düşük ve yüksek kültür arasındaki ayrımı

ortadan kaldırmış, sanat herkes için anlaşılabilir düzeye gelmiştir. Böylece modern sanata tepki niteliğinde olan bu yaklaşım, sanatta kırılmaların yaşandığının ve yaşanacağını habercisi olmuştur. Kolaj, kavramsal nitelikli çalışmalar ve enstalasyonlar önceki sanat anlayışlarında görülmüş olsa da Pop Art'ta sınırları zorlayan malzeme ve teknik anlayışıyla tekrar ele alınmıştır. Özellikle heykelimsi görüntülerdeki biçimlerin günlük yaşam öğelerinden oluşması izleyici ve eser arasındaki anlam derinliğini arttırmıştır. Böylece Pop Artta görülen yeni anlayış ve yaklaşımlar, sanatın tanımının değişmesinin önünü açarak sanat tarihinde önemli bir rol oynadığı görülmüştür.

Mekân ve tekniklerin yenilikçi anlayışla kullanıldığı bir diğer sanat anlayışı Kavramsal Sanatla birlikte enstalasyon ve performansta görülmüştür. Marcel Duchamp, hazır nesnelerin sanat eserlerine dönüştürülmesi fikrini öne sürerek modern sanatta önemli bir dönüşüm başlatmıştır. Bu yaklaşım çağdaş sanatçılar tarafından hızla benimsenmiş ve geliştirilmiştir. Çağdaş sanatçılar, eserlerinde buluntu nesneleri veya hazır malzemeleri kullanarak yeni ifade biçimleri oluşturarak, birçok akımın temelini oluşturmuştur. Özellikle kavramsal sanatta görülen hazır ve buluntu nesneler, enstalasyonlarla birlikte kullanılmıştır. Çağdaş sanatta enstalasyonların anlam-kavram-izleyici arasındaki etkileşimi ilk kez bu denli çeşitli görülmüştür. Yaratım süreci olan fikir ürünü nesnelerle birlikte izleyicide oluşan anlamların bir bütün olduğu görüntüler ortaya çıkmıştır. Sanatta görülen kavramsal yaklaşımlar hem sanatçı hem de izleyici perspektifinde sanat ve toplum arasındaki sınırın muğlaklığına vurgu yapmıştır.

Aynı şekilde performans uygulamaları da kavramsal uygulamalar çatısı altında ele alınmış, yeni yaklaşımları oluşturan bir sanat anlayışı olarak görülmüştür. Sanatçının bedenini kullanarak zihinsel ve duygusal sürecin aktarımıyla oluşturulan performansların izleyiciler üzerinde derin etkiler bıraktığı görülmüştür. Bu yaklaşım sanat tarihinde daha önce görülmemiş olup, çağdaş sanat içerisinde yeni arayışlarda önemli bir sanat pratiği oluşturmuştur. Cinsiyet eşitsizliğinin, kimlik arayışlarının ve küresel sorunların coşkulu ve etkili anlatıldığı bir yaklaşım olmuştur. Böylece performansların konularında eleştirel unsurların fazlaca olduğu görülmüştür. Bu bağlamda performans uygulamalarının kavramsal yaklaşımla bağlantısı, izleyicide düşünsel bir süreç yaratmasından dolayı kaynaklanmıştır. Ayrıca performanslarda görülen bir diğer yeni yaklaşım video ile olmuştur. Sanatta videonun (özellikle performans sanatında) kullanılması, sanatçıların ifade biçimlerini ve izleyiciyle

etkileşimlerini genişletmek için önemli bir araç olmuştur. Performans sanatında video kullanımı performansların belgelenmesinde ve saklanmasında önemli bir rol oynamıştır. Bu durum performansın tekrarlanabilirliğini sağlamanın yanı sıra performansın izleyicilere sonradan da ulaşmasını sağlamaktadır.

Kavramsal anlatıların fazlaca olduğu bir diğer yeni yaklaşım Minimalizmde görülmüştür. Bu yeni yaklaşımda eserin mekânla kurduğu ilişki önemli bir yer oluşturmıştır. Minimalist eserlerin, karmaşıklıktan arındırılmış ve en yalın haliyle oluşturulan nesnelerden meydana geldiği görülmüştür. Minimalist sanatçılar, sanatı doğrudan ve anlaşılır kılmayı amaçlamışlar, tek bir renk ve nesne kullanarak anlatıyı ön planda tutmuşlardır. Böylece anlam izleyiciye bırakılmış, düşünsel bir etki yarattığı görülmüştür. Ayrıca minimalizm içerisinde endüstri malzemelerinin kullanılması geleneksel heykel anlayışına farklı bir yorum getirmiştir. Bu durum resim sanatını geri plana atmış, malzeme ve teknik kullanımının yoğun kullanıldığının göstergesi olmuştur.

Sanatın erişilebilirlik düzeyinin genişlemesiyle birlikte teknolojinin gelişimi de çağdaş sanat alanında etkili olmuştur. Fotoğraf makinasının kullanımının yaygınlaşması, foto gerçekçilik akımının ortaya çıkmasında önemli bir rol oynamıştır. Ancak bu akımın öznel ifadesinin yetersiz sayılması birçok eleştirmen tarafından ele alınmıştır. Foto gerçekçilerin gerçekliği yeniden ele alarak gerçeklik algısı üzerinden bir yanılsama yaptığı düşüncesi hâkim olurken, sanat eserlerinde gerçekliğin bütün bir kısmının yansıtılmadığı düşünülmektedir. Böylece teknolojinin sanat içerisinde ele alınmasının olumlu ve olumsuz sonuçları ortaya çıkmıştır. Bazı sanat pratiklerinde yaratıcılık ve özgünlük kapsamının belirli bir çerçeve içerisinde ele alındığı, çağdaş sanatın ruhunu oluşturan unsurlardan uzaklaştığının göstergesi olmuştur.

Çağdaş sanatta fotoğrafın teknolojik bir araç olarak kullanılması sanatsal anlatılarda ve yeni yaklaşımlarda önemli rol oynadığı görülmüştür. Fotoğraf, sanatın ifade biçimlerini ve içeriğini genişletmiş ve çeşitlendirmiş, sanat pratiklerini yeni yönlerle taşımıştır. Foto gerçekçilerin fotoğraf görüntüsünü doğrudan ele alarak resim anlayışı ile tuvale aktarmaları, teknolojinin resim sanatında yoğun bir şekilde kullanılabileceğini göstermişlerdir. Sanatta fotoğraf kullanımı çağdaş sanat öncesinde belgeleme olarak kullanılmaya başlansa da, çağdaş sanatla birlikte hem belgeleme hem de ifade aracı olarak kullanılmıştır. Böylece bu durum fotoğrafı gerçeği belgeleme aracı olmaktan çıkararak sanat eserlerinin bir parçası haline getirmiştir.

Çağdaş sanatta malzemenin kullanımı sanatçıların farklı arayışlar içerisinde olması ve yaratıcı yaklaşım sergilemeleriyle önem kazanmıştır. Yeni Gerçekçilik'in Çağdaş Sanata kazandırdığı önemli yenilikler arasında vücut sanatı, asamblaj ve dekolaj gibi teknikler görülmüştür. Sanatçılar, geleneksel resim ve heykel sanat anlayışı dışında hazır ve buluntu nesnelerle çeşitli malzemeler kullanmış, bu durum çağdaş sanatta zenginliğin ve çeşitliliğin artmasına neden olmuştur. Hazır ve buluntu nesnelerin kullanımı, nesneye yeni bir anlam kazandırarak, izleyiciyi düşünsel bir sürece yönlendirirken, tüketim kültürüne de gönderme yapmıştır. Bu sayede, malzemenin yaratıcı bir şekilde kullanılması, sanatın gücünü ve etkisini artırmıştır.

Çağdaş sanatta mekân-sanat ilişkisi, izleyici ve eser arasındaki bağlantıyı güçlendiren en önemli unsurlardan birisi olmuş, yeni yaklaşımlara güçlü bir özgürlük getirdiği görülmüştür. Mekânın atmosferi ve eserin anlatısının bütünlüğü izleyicinin bir eseri yorumlamasına rehberlik etmiştir. Galeriler ve müzeler, sanatçıların eserlerini sergilemek için geleneksel mekânlar olsa da, çağdaş sanatta mekân kavramı giderek genişlemiş, bu mekânlar; galeriler ve müzenin yanı sıra kamusal alanlar (tabiat) olarak karşımıza çıkmıştır. Ancak tabiatı var olan malzemelerin kullanımı Arazi Sanatı içerisinde sıklıkla görülmektedir. Böylece kavramsal enstalasyonlarda tabiat malzemelerinin kullanılması, eserlerin hem kalıcı hem de geçici nitelikte olmasını sağlamıştır. Bu durum doğanın değişkenliğini ve sanatın süreçle olan ilişkisini göstermiştir. Bu tür eserler, tabiatın kendine özgü malzemeleri kullanarak tasarlandığı için zaman içinde çevresel etkileşimlere ve doğal süreçlere maruz kalmıştır. Kamusal mekânlar izleyici ve katılımcıların en kolay ulaşabileceği alanlardır. Böylece çağdaş sanat anlayışında yüksek kültür-düşük kültür ayrımını ortadan kaldıran mekânlar olarak görülmüş, sanatın herkes tarafından deneyimlenmesi sağlanmıştır. Özellikle enstalasyon ve performans sanat formlarının yer aldığı bu mekânlar, çağdaş sanatın hemen hemen her akımında karşımıza çıkması, zengin bir anlatısını oluşturmuştur.

Çağdaş sanatta enstalasyon ve performans gibi uygulamalar geniş bir yer kaplasa da resimsel anlatılarla oluşturulan eserler de görülmüştür. Bu görüntüler Yeni Dışavurumculuk akımıyla birlikte görülmüş, sanatçılar çağdaş sanat içerisinde modern sanatın resim anlayışını farklı malzeme ve teknik kullanımıyla yeniden ele almışlardır. Peyzaj, portre, günlük yaşam sahneleri, figür gibi konular çağdaş sanatta akümülyasyon, grafiti, heykel ve resmin aynı görüntü içerisinde kullanılması gibi yorumlamalarla yeni bir anlam kazanmıştır.

Sanatta yeni malzeme ve teknik kullanımıyla birlikte yeni kavramlar da görülmüştür. Bu kavramlar Postmodernizm içerisinde yer almış, çağdaş sanatın önemli bir bölümünü oluşturmuştur. Postmodern sanatçılar, pastiş, parodi ve ironi gibi kavramlarla birlikte geçmiş sanat dönem eserlerini sahiplenme yoluyla kendilerine mal etmişlerdir. Oluşturulan orijinal görüntüler (geçmiş sanat anlayışlarını bahane olarak kullanarak) çağdaş sanat anlayışına uygun yeni bir yaklaşım olarak görülmüştür.

Bilim ve teknoloji, sanat tarihinde geniş bir yer kaplasa da 20. yüzyılın ikinci yarısından sonra daha da belirgin hale gelmiştir. Özellikle bilgisayar teknolojisinin gelişmesiyle birlikte sanatçılar dijital ortamları kullanarak yeni yaklaşımlar sergilemiş, sanatın yeniden tanımlanmasında önemli bir rol oynamıştır. Yeni Medya Sanatı içerisinde görülen bilgisayar, video, fotoğraf ve dijital medya araçları sayesinde sanatçılar, sanat eserlerini dijital platformlarda oluşturarak sergileme imkânı bulmuşlardır. Bu durum sanatçıların daha geniş bir kitleye erişmelerini sağlamıştır. Böylece oluşturulan dijital sanat eserleri, sanatın erişilebilirliğini artırarak izleyicilere ve katılımcılara interaktif deneyimler sunmuştur. Bununla birlikte teknolojinin gelişmesi ve dijitalleşmenin sanata entegre olması, çağdaş sanatın önemli bir parçası haline gelmiştir.

Bu akımlar modernizmden sıyrılarak “yenilik” anlayışıyla çağın kültürünü, küresel olayları yansıtmışlardır. Bununla birlikte Çağdaş Sanat sürecinde disiplinlerarası bir yaklaşımın olduğunu görmekteyiz. 20. yüzyılın ortalarından itibaren geçerli olan bu sanat anlayışları özellikle malzeme, teknik, mekân-sanat ilişkisi ve teknolojinin sanata dâhil olmasıyla günümüze kadar etkisini sürdürmektedir.

Yeni yaklaşımlar, artarak devam edecek olmasından dolayı sanatın bugün olduğu gibi yarın da “tanım” ve “kapsam” bakımından muğlaklığı devam edecektir. Sanatçılar yeni yaklaşımlara sınırlılık getirmeden daha fazla yeni malzeme kullanacaklardır. Bu malzemeyi sınırsızca ve özgür bir şekilde kullanmaya devam ederken; bilim ve teknolojiden de yararlanarak hibrit çalışmaları üreteceği görülmektedir.

Sanat artık zamanla yarışan, zamanla eş güdümlü halinde hareket eden bir kavram ya da uygulama olarak devam edecek gibi görülmektedir. Bu sebeple dijital teknolojilerden ve hazır materyallerden yararlanmaktan geri kalmayacaktır.

KAYNAKLAR

- 3DTotal.com. (2009). Digital painting techniques: vol. 1: practical techniques of digital art masters. *Elsevier Press*, 46. Erişim: 17.03.2024 <https://materialdeconsultaib.wordpress.com/wp-content/uploads/2016/05/arte-digital-art-masters-vol-1.pdf>
- An, K., & Cerasi, J. (2021). *Kim Korkar Çağdaş Sanattan?*. Mehmet Üstünipek (çev.). İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Antmen, A. (2008). *Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. Sel Yayınları.
- Arapoğlu, F. (2012). Dijital Sanat Üzerine. *Artam Global Art&Design Dergisi*, 48-52.
- Arnason, H. H., & Mansfield, E. (2013). *History of modern art: painting, sculpture, architecture, photography*. Boston: Pearson
- Bishop, C. (2005). *Installation art: a critical history*. Routledge. Erişim: 02.12.2023 <http://www.acastronovo.com/ClassHtms/ClassDocs/Bishop001.pdf>
- Bois, Y. A., & Shepley, J. (1984). A picturesque stroll around “clara-clara”. *October*, 29, 33–62. Erişim: 28.07.2023 <https://doi.org/10.2307/778306>
- Borges, E., & Di Felice, M. (2018). The post-virtual reality: from the interactive experience to the connective experience. *Lecture Notes of the Institute for Computer Sciences, Social Informatics and Telecommunications Engineering*, 229, 204–212. Erişim: 20.04.2024 https://doi.org/10.1007/978-3-319-76908-0_20
- Bullivant, L. (2005). Sky ear, usman haque. *Architectural Design*, 75(1), 8-11. Erişim:01.03.2024 <https://doi.org/10.1002/ad.6>
- Cançat, A. (2018). Yeni medya sanatı üzerine. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, (40), 165-178. Erişim: 24.12.2023 https://dergipark.org.tr/tr/pub/ataunigsed/issue/36820/392140#article_cite
- Carter, C. L. (1979). Aesthetics, video art and television. *Leonardo*, 12(4), 289–293. Erişim: 15.01.2024 <https://doi.org/10.2307/1573890>
- Danto, C.A. (2020). *Sanatın Sonundan Sonra Çağdaş Sanat ve Tarihin Sınır Çizgisi*. Zeynep Demirsü (çev.), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Doğan, S. (2023). 1950’lerden günümüze tuval resminde materyal kullanımına yönelik farklı yaklaşımlar. *International Social Sciences Studies Journal*, 9 (116). Erişim: 29.04.2024 <http://dx.doi.org/10.29228/sssj.72792>
- Erkan, A. (2019). *Resim Sanatı Terminolojisi*. Gece Akademi Yayınları.
- Erkan, A. (2021) Sanat ve teknolojinin entegrasyonu: hibrit sanat uygulamaları. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 87, 1635–1645. doi: 10.7816/idil-10-87-06
- Erkan, A., & Erdal B. B. (2021). Postmodern bakış açısından manolo valdes’in sanat anlayışı. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 85, 1352–1362. doi: 10.7816/idil-10-85-0
- Fernandes-Marcos, A., Branco, P., & Zagalo, N. (2009). The Creation Process in Digital Art. *Handbook of Multimedia for Digital Entertainment and Arts*, 601-615. Erişim: 28.04.2024 doi: 10.1007/978-0-387-89024-1_27
- Foster, H. (1996). *The Return Of The Real: The Avant-Garde At The End Of The Century*. London: MIT Press. Erişim: 02.09.2023 https://monoskop.org/images/2/27/Foster_Hal_The_Return_of_the_Real_1996.pdf
- Germaner, S. (1997). *1960 Sonrası Sanat–Akımlar Eğilimler Gruplar Sanatçılar*. Kabalcı Yayınevi.

- Godfrey, T. (2024). *Çağdaş Sanatın Öyküsü*. Ebru Berrin Alpay (çev.), İstanbul: Hayalperest Yayınevi
- Goldberg, R. (2004). *Performance: live art since the 60s*. London: Thames&Hudson
- Greenberg, C. (1965). *Art and Culture: Critical Essays*. Beacon Press. Erişim: 04.06.2023 https://monoskop.org/images/1/12/Greenberg_Clement_Art_and_Culture_Critical_Essays_1965.pdf
- Hanhardt, J. G. (2006). Nam June Paik (1932–2006): video art pioneer. *American Art*, 20(2), 148–153. <https://doi.org/10.1086/507506>
- Hoesterey, I. (1995). Postmodern pastiche: a critical aesthetic. *The Centennial Review*, 39(3), 493–510. Erişim: 06.05.2024 <http://www.jstor.org/stable/23739359>
- Hopkins, D. (2018). *Modern Sanattan Sonra 1945-2017*. Firdevs Candil Erdoğan (çev.), İstanbul: Hayalperest Yayınevi
- Ionescu, V. (2012). Hal Foster, the first pop age [book review]. *Art History Supplement*, 4(4), 41-45. Erişim: 05.06.2023 https://www.academia.edu/7768935/Hal_Foster_The_First_Pop_Image
- Leska, M. (2023) *Photorealism and Hyperrealism in American Arts*. [Unpublished bachelor's dissertation], University of Pardubice.
- Lister, M., Dovey, J., Giddings, S., Grant, I. H., & Kelly, K. (2009). *New Media: A Critical Introduction*. London: Routledge. Erişim: 16.01.2024 https://www.philol.msu.ru/~discours/images/stories/speckurs/New_media.pdf
- Lynton, N. (1991). *Modern Sanatın Öyküsü*. Cevat Çapan ve Sadi Öziş (çev.), İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları
- Meisalgallery (2010). Photorealism: More Than Eye Candy. *Art & Antiques*, 68-73. Erişim: 16.10.2024 https://www.meisalgallery.com/wp-content/uploads/2020/02/p_aaMay-min.pdf
- Milbrandt, M. K. (1998). Postmodernism in art education: content for life. *Art Education*, 51(6), 47–53. Erişim: 01.05.2024 <https://doi.org/10.2307/3193752>
- O'Doherty, B. (2019). *Beyaz Küpün İçinde Galeri Mekânının İdeolojisi*. Ahu Antmen (çev.), İstanbul: Sel Yayıncılık
- Phelps, S. (2017). *Agnes Martin: painting as making and its relation to contemporary practice*. [Unpublished doctoral dissertation], University of the Arts London.
- Ruhberg, K., Schneckenburger, M., VeFrickle, C., & Honnef, K. (2000). *Art of the 20th Century*. Taschen
- Sichel, J. (2018, Sözlü Görüşme). 'What is Pop Art?' A Revised Transcript of Gene Swenson's 1963 Interview with Andy Warhol. Erişim: 17.05.2023 <https://repository.si.edu/bitstream/handle/10088/35252/Sichelkcy001.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Sobanova, P., Jiroutova, J., Blando, D., & Meixnerova, M. (2015). Net art. *Univerzita Palackého v Olomouci* Erişim: 05.05.2024 https://www.researchgate.net/publication/336020948_Net_art/citation/download
- Susuz, M., Türe, A., & Öztürk, T. Ö. (2020). Bir sanat hareketi olan minimalizmde izleyici-eser etkileşiminin algısal boyutları. *Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi*, 50, 852–861. doi: 10.7816/ulakbilge-08-50-09
- Şahiner, R. (2013). *Sanatta Postmodern Kırılmalar*. Ütopya Yayınevi
- Whitehead, K., & Evans, W. S. (2008). *Art From Her Heart: Folk Artist Clementine Hunter*. G.P. Putnam's Sons. Erişim: 01.05.2024 <https://archive.org/details/artfromherheartf0000whit>

- Whitham, G., & Pooke, G. (2013). *Çağdaş Sanatı Anlamak*. Tufan Göbekçin (çev.), İstanbul: Optimist Yayın.
- Wojtas, P. B. (2016). Experiments in art and technology: counterculture beginnings of new media era. *Культурологічний Альманах*, (2) Erişim: 14.01.2024 https://www.researchgate.net/publication/303541495Experiments_in_Art_and_Technology
- Wolfe, T. (1975). *The Painted Word*. Farrar, Straus & Giroux
- Young, C., & Griffin, A. (2014 September 17-19). History is my material. *ICOM-CC 17th Triennial Conference Preprints*. 1-11 Erişim: 30.04.2024 <https://core.ac.uk/download/pdf/74232653.pdf>



ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı : Beyza Şener

Yabancı Dili : İngilizce

Eğitim Durumu

Lise : Salih Dede Lisesi, 2012

Lisans : Sinop Üniversitesi, 2021

Yüksek Lisans : Sinop Üniversitesi, 2024

Mesleki Deneyim

İş Yeri :

İş Yeri :

İş Yeri :

Yayın Listesi :