



**HEYKEL UYGULAMALARINDA
FOTOĞRAF KULLANIMI**

Ayşe ÖZDEMİR

**Yüksek Lisans Tezi
Heykel Ana Sanat Dalı
Dr. Öğretim Üyesi Murat Han ER
2019
Her Hakkı Saklıdır**

**T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
HEYKEL ANA SANAT DALI**

Ayşe ÖZDEMİR

HEYKEL UYGULAMALARINDA FOTOĞRAF KULLANIMI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**TEZ YÖNETİCİSİ
Dr. Öğr. Üyesi Murat Han ER**

ERZURUM – 2019



Atatürk Üniversitesi
Güzel Sanatlar Enstitüsü

TEZ BEYAN FORMU
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

BİLDİRİM

Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Uygulama Esaslarının ilgili maddelerine göre hazırlamış olduğum "*.....Heykel.....Uygulamalarında Fotoğraf Kullanımı.....*" adlı tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kâğıt ve elektronik kopyalarının Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Uygulama Esaslarının ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim. *

Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

Tezimin/Raporumun makale için **altı ay**, patent için **iki yıl** süreyle erişiminin ertelenmesini istiyorum.

15.01.2020
[Tarih ve İmza]

Ayşe Özalp
[Öğrencinin Adı Soyadı]
Özalp

*** LİSANSÜSTÜ TEZLERİN ELEKTRONİK ORTAMDA TOPLANMASI, DÜZENLENMESİ VE ERİŞİME AÇILMASINA İLİŞKİN YÖNERGE**

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Çeşitli ve Son Hükümler

Lisansüstü tezlerin erişime açılmasının ertelenmesi MADDE 6– (1) Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.

(2) Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.

Gizlilik dereceli tezler MADDE 7– (1) Ulusal çıkarları veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

(2) Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.


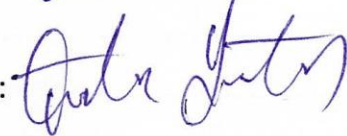



Atatürk Üniversitesi
Güzel Sanatlar Enstitüsü

TEZ KABUL TUTANAĞI

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

Dr. Öğr. Üyesi Murat Han Er danışmanlığında, Ayşe Özdemir tarafından hazırlanan bu çalışma 02/11/2019 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından. Heykel Anabilim / Anasanat Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Dr. Öğr. Üyesi Murat Han Er İmza : 
Jüri Üyesi : Doç. Dr. Önder Yağmur İmza : 
Jüri Üyesi : Dr. Öğr. Üyesi Hüseyin Öznülüer İmza : 

Yukarıdaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine aittir. 02 /11 / 2019


Doç. Dr. Ahmet Selim Doğan
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	III
ABSTRACT	IV
RESİMLER DİZİNİ	V
ÖNSÖZ.....	X
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM**ÇAĞDAŞ SANAT**

1.1. ÇAĞDAŞ SANATA GENEL BİR BAKIŞ.....	3
1.2. MODERN SANAT AKIMLARININ ÇAĞDAŞ SANATA KATKILARI.....	7

İKİNCİ BÖLÜM**ÇAĞDAŞ SANAT UYGULAMALARINDA FOTOĞRAF**

2.1. ÇAĞDAŞ SANATTA FOTOĞRAF	20
2.2. ÇAĞDAŞ FOTOĞRAFTA KURGU	25
2.2.1. Çağdaş Fotoğrafta Nesne'nin Kurgulanması	35

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM**HEYKEL SANATI VE GELENEKSEL MALZEMESİ**

3.1. HEYKELİN TANIMI VE ÇAĞDAŞ HEYKEL	42
3.2. ÇAĞDAŞ HEYKEL SANATÇILARI VE KULLANDIKLARI MALZEMELER	47

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM**HEYKEL UYGULAMALARINDA FOTOĞRAF KULLANIMI**

4.1. SANAT UYGULAMALARINDA HEYKEL FOTOĞRAFLARI.....	63
4.2. HEYKELSİ FOTOĞRAF SANATÇILARI VE ÇALIŞMALARI.....	71
SONUÇ.....	90
KAYNAKÇA	92

GÖRSELLER KAYNAKÇASI	100
ÖZGEÇMİŞ.....	104



ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HEYKEL UYGULAMALARINDA FOTOĞRAF KULLANIMI

Ayşe ÖZDEMİR

Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Murathan ER

2019, 103 sayfa

Jüri: Dr. Öğr. Üyesi Murathan ER (Danışman)

Doç. Dr. Önder YAĞMUR

Dr. Öğr. Üyesi Hüseyin ÖZNÜLÜER

Dünyanın farklı bir kimliğe bürünmesine olanak sağlayan Endüstri Devrimi 19. ve 20. yüzyılda sanat alanında yaşanan değişimlerin de en önemli sebeplerinden biri olmuştur. Endüstrinin gelişimiyle birlikte çeşitli sanat dallarında meydana gelen inovasyon ve değişim süreçleri, önceki yüzyılın sanatçılarının düşlerinde dahi inşa edemeyecekleri yenilikler, 19. ve 20. yy sanatçılarına yeni ufuklar açmıştır. Zamanla farklı konularla ve farklı teknik arayışlarıyla güzelliği gaye edinen sanatçı, izleyicinin güzellik duygusunu ve görme algısını değiştirmeye çalışmıştır.

Fotoğrafın tarihsel süreç içerisinde geçirdiği aşamaları incelendiğinde, belgesel amaçlı fotoğraflar yoğun olarak görülmektedir. 19. yüzyılda heykeltıraşlar ve fotoğrafçılar, üç boyutlu nesnelerin dış görünüşünü kaydetmek amacıyla eserler bırakmışlardır. Ancak aynı zamanda heykel sanatı hakkında uzun süreden beri var olan varsayımları sorgulayarak, heykelin bu amaçla nasıl kullanılabileceği gibi konularda da çalışmalar yapmışlardır. Her sanatın kendine ait zengin içerikleri vardır. Hayal gücü, yeni fikirlerin çözümlenmesi, yeni duyguların iletilmesi, aynı zamanda yaratıcılığın geliştirilmesi, fotoğrafla kaçınılmaz bir işbirliğini gerektirmiştir. Bu işbirliği ile sanatçıların yeni fikir ve düşüncelere açık olması kendi çalışmalarında özgün ve yenilikçi olmalarını sağlamıştır. Yapılan bu işbirliği, orijinal eserlerin ortaya çıkmasına sebep olmuştur.

Anahtar Kelimeler: Çağdaş Sanat, Heykel Sanatı, Fotoğraf, Heykelsi Nesnelere

ABSTRACT

MASTER THESIS

PHOTOGRAPHY IN SCULPTURE ART

Ayşe ÖZDEMİR

Advisor: Assist. Prof. Dr. Murathan ER

2019, 103 pages

**Jury: Assist. Prof. Dr. Murathan ER (Advisor)
Assoc. Prof. Dr. Önder YAĞMUR
Assist. Prof. Dr. Hüseyin ÖZNÜLÜER**

The Industrial Revolution, which ensured the world to take on a different identity, was one of the most important reasons for the changes in the field of art in the 19th and 20th centuries. With the development of industry, the innovation and change processes occurred in various branches of art, novelties which cannot be built even in the dreams of the artists of the previous century, have opened new horizons for the artists of 19th and 20th centuries. Over time the artist, aiming at beauty with different subjects and technical searches, tried to change the audience's sense of beauty and perception of vision.

Examining the stages of photography in the historical process, documentary photographs are seen intensively. In the 19th century, sculptors and photographers left works to record the appearance of three-dimensional objects. However, they also questioned the long-standing assumptions about the art of sculpture and studied how the sculpture could be used for this purpose.

Each art has its own rich content. The imagination, the analysis of new ideas, the transmission of new emotions, and the development of creativity at the same time required an inevitable collaboration with photography. With this collaboration, the openness of the artists to new ideas and ideas enabled them to be original and innovative in their own works. This collaboration has led to the emergence of original works.

Keywords: Contemporary Art, Sculpture Art, Photograph, Sculptural Objects

RESİMLER DİZİNİ

Resim 1.1. Jeff Koons, “Balon Köpek” Balloon Dog, 1994-200, Şeffaf Renkli Kaplama, 21 x 143 x 45 inç, 307,3 x 363,2 x 114,3 cm	5
Resim 1.2. Jeff Koons, “Kuğu, Maymun, Tavşan”, Swan, Monkey,Rabbit, 2013, Şeffaf Renkli Kaplama	6
Resim 1.3. Kara Walker, “Mississippi Çamuru” Mississippi Mud, 2007, Kesilmiş Kâğıt, Tutkallı Alçı Kaplı Panel Üstüne Kazein,152,4 x 213,4 x 5,1 cm	7
Resim 1.4. Carl Andre,Venüs Forge, 1980, 5 x 1200 x 15550 mm.....	8
Resim 1.5. Joseph Kosuth, Üç Sandalye, “Three Chairs”, 1966	10
Resim 1.6. Keith Arnatt, 1972 “Ben Gerçek Bir Sanatçiyim” Kâğıt: 8,5 x 9 cm.....	11
Resim 1.7. Keith Arnatt Aynalı Kendiliğinden Gömme, 1969.....	11
Resim 1.8. Allan “Kaprow Kelimeler” Words,1962.....	12
Resim 1.9. Nam June Paik, Bakalit Robotu, 2002, 2 4 ” LCD monitör ve 3 5,6” LCD monitör	14
Resim 1.10. Nam June Paik, Bakalit Robotu, 2 4 ” LCD monitör ve 3 5,6” LCD monitör	14
Resim 1.11. Charles Tomas Close, 2014 Çalışma Görüntüsü	15
Resim 1.12. Robert Smithson, Sarmal Dalgakıran, Spiral Jetty, 1970, Taş, Toprak, Tuz Kristalleri, Su	17
Resim 1.13. Christo ve Jeanne-Claude, Biscayne Körfezi, Greater Miami, Florida, 1983	18
Resim 2.1. Daniela Rossell, Harem Odası, (Harem Room), 2002, 127x152,4 cm, https://www.tate.org.uk/art/artworks/rossell-untitled-p11974	21
Resim 2.2. Andy Warhol, Liza Minelli, 1977, Polacolor Tip 108, 10,8 x 8,5 cm	23
https://mymodernmet.com/andy-warhol-polaroid-exhibit/	23
Resim 2.3. Lorna Simpson, Beş Gün Tahmini, 1991	24
Resim 2.4. Lotty Rosenfeld, “Yolun Üzerinde Bir Mil Boyunca Uzanan Haçlar” Crosses Stretching For A Mile On The Road,1979, 6 Parça Fotoğraf, İmza ve Pul.....	24
Resim 2.5. Wawi Navarroz, Bugün Olmaz “ Not Today” 2010	25
Resim 2.6. Gregory Crewdson, İsimsiz, 2006	26

Resim 2.7. Gregory Crewdson'ın, “Ophelia” İsimli Çalışması 2001, Kamera Arkası Görüntüsü	27
Resim 2.8. Lorca diCorcia, 1990 – 92, “Eddie Anderson” \$20, 21 Yaşında, Houston ..	28
Resim 2.9. Philip-Lorca diCorcia, 1990-92, “Ike Cole”, \$25, 38 Yaşında, Los Angeles, CA	28
Resim 2.10. Herb Ritts, “Zincirli Adam”, Man With Chain, Jelatin Gümüş Baskı.....	29
Resim 2.11. Herb Ritts, “Sarılı Gövde” Wrapped Torso 1989, Platin Baskı.....	30
Resim 2.12. Thomas Ruff, Portre 1986 (Stoya).....	31
Resim 2.13. Thomas Ruff, “Geceler” <i>The Nacht</i> , 1992-96	32
Resim 2.14. Erik Johansson, Her Şeyden Önce, 2019.....	33
Resim 2.15. Şahin Kaygun, “ İsimsiz” 1984.....	34
Resim 2.16. Nazif Topçuoğlu, Bakire İntiharları,2009,116x166cm.....	35
Resim 2.17. Edward Weston, Biber 30, (Pepper 30) 1930,	36
Resim 2.18. Chema Madoz, “Merdiven ve Aynada Yansıması” Ladder And Mirror, 1990.....	37
Resim 2.19. Patrick Tosani, Hizalama 4, 2006, 52 X 65 Cm, Renkli Fotoğraf C-Print	38
Resim 2.20. Nick Veasey “Özçekim” Selfie, 2015, Pleksi üzerine monteli C Tipi Baskı, 23 × 29,5 inç, 58,42 × 74,93 cm.....	39
Resim 2.21. Nick Veasey, Başlıksız, 2014	40
Resim 3.1. Dolni Vestonice Venüsü, Seramik, M.Ö 29.000	43
Resim 3.2. Auguste Rodin, Üç Gölge “The Three Shades” 1881–1886, 97 cm x 92 cm x 50 cm	44
Resim 3.3. Pablo Picasso “Gitar” Guitar, 1916, 53.7 x 64.8 cm.....	45
Resim 3.4 Pablo Picasso, Gitarlar “Guitars”1912–1914.....	45
Resim 3.5. Madame Du Codray, 18.Yüzyıl, “Machine” Coudray'ın “Makinesi Kumaş, Musée Flaubert Et D'histoire De La Médecine, Rouen	46
Resim 3.6. Vladımır Yevgorapoviç Tatlin,.....	48
Resim 3.7. Joel Shopiro, Başlıksız, 1988–1989, bronz, 38,1 x 43,2 x 33 cm, (15 x 17 x 13 inç)	49
Resim 3.8. Joel Shopiro, İsimsiz, Ca. 2009-2010, bronz üzerine yağ, 132.7 x 113 x 29.7 cm. (52.2 x 44.5 x 11.7 inç)	49

Resim 3.9. Liam Gillick, Kararlı Üretim, 2008, toz boyalı alüminyum, Pleksiglas 240cm x 240cm x 30cm	50
Resim 3.10. Liam Gillick, Öyningskörning (Driving Practice) 240cm x 30cm x 5mm, 30 element, alüminyum boyalı	51
Resim 3.11. Carl Cheng, Arz ve Talep, Supply & Demand 1972, 119 x 61 x 47 cm ...	51
Resim 3.12. Olafur Eliasson, Tek Yönlü Renkli Tünel, One-Way Colour Tunnel, 2007	52
Resim 3.13. Sarah Sze, Sonsuz Hat (Infinite Line), 2009.....	53
Resim 3.14. Sarah Sze, “Devrik Gezegen”, Tilting Planet, 2006 Değişen Boyutlar	54
Resim 3.15. Maryam Ashkanian, Uyku, “Sleep”, 2014, 70 cm x 90 cm.....	55
Resim 3.16. Maryam Ashkanian , “Kumaşta Heykel, Dikim ve Reçine, Sculpture, Sewing and Resin on Fabric, 2013, 130 x 120 cm.....	56
Resim 3.17. David Medalla, “Bulut Kalyonları”, Cloud Canyons No.25	56
Resim 3.18. Dustin Yellin, 10 Parçalar, 2016, Cam, kolaj, akrilik, reçine, çelik 85 "x 245" x 17 "10 Parts.....	58
Resim 3.19. Dustin Yellin, 10 Parça Detay, 2016	58
Resim 3.20. Jimmie Durham, Kırmızı ve Gri Granit 1971, 4.72 x 22.68 inç	59
Resim 3.21. Jimmie Durham, Ölü Bir Geyik, 1986, 47,2 x 28,3 x 5,5 inç.....	60
Resim 3.22. Ceal Floyer, Scale, 2007, 24 duvar tipi hoparlör, bilgisayar, 12 stereo amplifikatör. Boyutlar değişkeni.....	60
Resim 4.1. William Henry Fox Talbot, Patroclus Büstü, 1800 – 1877 Calotype Negatifden Tuzlu Kâğıt Baskısı 14.9 × 11,9 cm (5 7/8 × 4 11/16 inç)	62
Resim 4.2. André Malraux André Malraux, 2011, Heykel, Sculpture 44 x 25 x 31 cm.	63
Resim 4.3. André Malraux	63
Resim 4.4. Constantin Brancusi, İsimli (Çift Pozlama Kendi Kendine Portre, 1933- 34, Untitled (Double Exposure Self Portrait, 9 3/8 x 5 7/8 "(23,8 x 15,0 cm))	64
Resim 4.5. Constantin Brancusi, “Sonsuz Sütun” Endless, Column 1938	65
Resim 4.6. Sara VanDerBeek, “Farklı Bir İdol A Different Idol, 2006, 50,8 x 40,6 cm	67
Resim 4.7. Sara VanDerBeek, Calder ve Julia (20 x 16 inç) 2006, 50,8 x 40,6 cm. (20 x 16 inç)	67

VIII

Resim 4.8. David Smith, Tanktotem III, David Smith, Cubi XXVII, 1965, 111 38 x 87 34 x 34 inç (282,9 x 222,9 x 86,4 cm)	67
Resim 4.9. David Smith, "Oculus", 1947	68
Resim 4.10. David Smith, David Smith, 1945'te Bolton Landing'de "Oculus" u iskelede fotoğraflıyor	69
Resim 4.11. Erwin Wurm, İsimlessiz, (Zuoz serisi) , 2004, Alüminyum Üzerine C-Print, 40 x 61 cm. (15.7 x 24 inç)	70
Resim 4.12. Erwin Wurm: Bir Dakika Heykel Sergisi (1997)	70
Resim 4.13. Jerry McMillan, "Buruşuk Çanta" Wrinkled Bag,1965.....	71
Resim 4.14. Jerry McMillan, Yırtık Çanta, 1971, 11 x 6 x 5 inç (27,9 x 15,2 x 12,7 cm).....	72
Resim 4.15. Jerry McMillan, Yırtık Çanta, 1971, 11 x 6 x 5 inç (27,9 x 15,2 x 12,) cm	72
Resim 4.16. Sandy Skoglund, Japon Balığının İntikamı, 1981, Revenge of the Goldfish, 27 4/5 x 35 inç,70,5 x 88,9 cm.....	73
Resim 4.17. Sandy Skoglund, "Yeşil Ev", Green House, 1990, 28 x 36 inç (71,1 x 91,4 cm).....	74
Resim 4.18. Andy Goldsworthy, Fırtına Kral Duvarı Storm King Wall, 1997	75
Resim 4.19. James Casebere, "Çok Yakında", Very Soon, 2011	76
Resim 4.20. James Casebere, Panopticon Hapishanesi 3, 1992, Panopticon Prison	77
Resim 4.21. Osang Gwon, "Sigorta", Fuse, 2007-2008, 18 1/2 x 27 3/5 x 65 inç, 47 x 70 x 165 cm.....	78
Resim 4.22. Osang Gwon, "Sigorta", Fuse, 2007-2008, 18 1/2 x 27 3/5 x 65 inç, 47 x 70 x 165 cm.....	79
Resim 4.23. Thomas Demand Processo Grottesco (Kurulum Görünümü), 2006.....	80
Resim 4.24. Thomas Demand Processo Grottesco (Kurulum Görünümü), 2006.....	81
Resim 4.25. David Levinthal,(Vahşi Batı serisinden), 1994, 23 1/2 x 19 1/2 inç, 59,7 x 49,5 cm.....	82
Resim 4.26. Davit Levinthal, American Güzelleri, American Beauties,1889-90, 24 1/2 x 19 1/2 inç, 62,2 x 49,5 cm	82
Resim 4.27. Davit Levinthal "Hitler Doğu'ya Taşınıyor", Hitler Moves To The East 1941-43.....	83

Resim 4.28. Kaitlyn Danielson, 2018, 3 Panelli, Geçici Ambrotip Yapımı, 8x10 inç ...	84
Resim 4.29. Kaitlyn Danielson, “Nefes ve Tozun” Of Breath and Dust, 2018, Ambrotip, 8x10 inç	84
Resim 4.30. Ayşe Özdemir, “Gelibolu 1915”, Plastik Oyuncak, 2.5 cm.....	85
Resim 4.31. Ayşe Özdemir, “Demokrasi”, 2003, Plastik, Taş, Köpük, Odun Parçacıkları, 2,5 cm	86
Resim 4.32. Ayşe Özdemir “Star Wars Pencereimde” 2019 Plastik Oyuncak, 4,5 cm ...	86
Resim 4.33. Ayşe Özdemir, 2019, “İsimsiz”, Döküm 3,5cm	87
Resim 4.34. Ayşe Özdemir, “Pusu” 2019, Plastik Oyuncak, 4,5 cm.....	87
Resim 4.35. Ayşe Özdemir, “ Kuşatma” 2019, Döküm 3,5cm.....	88
Resim 4.36. Ayşe Özdemir, “Sevkiyat”2019 Plastik Oyuncak, 4,5 cm.....	88
Resim 4.37. Ayşe Özdemir, “Okçular Tepesi” 2019 Döküm, 3,5 cm	89

ÖNSÖZ

Bu çalışmada fotoğraf ve heykel arasındaki ilişki, sanatçıların eserleri, dönemleri ve sanatsal söylemleri ile alakalı konular değerlendirilmiştir. Bu iki sanat dalının etkileşimi ile üretilen eserler de araştırılarak iki boyut-üç boyut, gerçek-hayal bir araya getirilerek, sanatın yapısal ve teknik anlamda değişmesi sonucu heykelsi nesnelere üreten fotoğraf sanatçıları ve heykeltıraşların eserleri incelenmiştir. Yürütülen bu tez, fotoğraf ve heykel sanatı açısından irdelenmiş, değişen üretim teknikleriyle ifade etme olanakları araştırılmıştır.

Bu çalışmanın konusunu seçerken isteklerimi göz önünde bulundurup konunun belirlenmesinde ve hazırlanmasında yardımcı olan tez danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Murat Han ER'e katkılarından dolayı çok teşekkür ediyorum. Çalışmam süresince birçok konuda bana destek veren Yasemin Asiltürk OKUTAN'a, Nalan AYAZ'a, Pınar HAS hocama, desteklerini hiçbir zaman esirgemeyen Kemal ATMACA'ya, ayrıca hayatımın her aşamasında yanımda olan aileme sonsuz teşekkürler.

Erzurum – 2019

Ayşe ÖZDEMİR

GİRİŞ

19. yüzyılın sonu ve 20. yüzyılın başlarında meydana gelen teknolojik gelişmelerle yeni bir kimliğe bürünen görsel sanatlar, disiplinlerarası çalışmalarla birlikte alışılmışın dışında bir çizgide yürümeye başlamıştır. Teknoloji ve endüstriyel alandaki birçok gelişme modernleşen toplum ile beraber sanata da yansımıştır. Bu yansımanın getirmiş olduğu fırsatları değerlendiren sanatçılar birçok nesneyi ve sanat tekniklerini kullanarak eserlerini oluştururken hayal güçlerini ifade etmede sınırlarının olmadığını göstermişlerdir.

20. yüzyılla birlikte teknolojik gelişmeler ve disiplinlerarası etkileşimler sanatçılara malzeme ve yöntemlerle kendilerini ifade edebilme sınırsızlığı vermektedir. Yeni arayışlar içine giren sanatçılar farklı formlar ve tekniklerle izleyicilerin algılarını ve görme şekillerini değiştirme çabası içinde sanatlarını ortaya koymuşlardır. Bu süreçte de fotoğraf kendi varlığını hissettirerek yeni bir söylem oluşturmaya çalışmıştır. Hayal güçlerini kullanarak eser üretmek isteyen sanatçılar fotoğrafı bu amaç doğrultusunda bir araç olarak görmüşlerdir. Böylece fotoğraf, bazen dolaysız bir ifade aracı bazen de eserin bir parçası olma görevini yüklenmiştir.

Fotoğraf, günümüzde en fazla kullanılan belgeleme aracı ve tasvir tekniği olmasının yanı sıra ortaya çıktığı tarih itibariyle zaman zaman resim sanatından beslenmiş ve sanat yapıtı olarak değer kazanabilmek adına mücadele vermiştir. Önceleri yeni bir buluş olarak teknik ve araçsal işlevi olan fotoğraf, zamanla toplumu değiştiren biçimlendiren, yönlendiren ve estetik görüntü sağlayan bir sanat dalı olmaya başlamıştır. Gerçekliğin en iyi göstergelerinden biri olması, kanıtlama gücü, inandırıcı ve sorgulayıcı olmasından dolayı birçok sanatçı tarafından tercih edilir hale gelen fotoğraf bazen tek başına bir anlam ifade ederken bazen de bir aracı olarak çağdaş sanatta yerini bulmuştur. Günümüzde de farklı sanatsal ifadelerin oluşmasında alternatifler sunarak, sanat alanında önemli bir yere sahip olmuştur.

Heykel sanatı, çok eski tarihlerden itibaren genelde üç boyutlu, derinliği ve hacmi olan yapıtlar olarak bilinmekteydi. Bugünün çağdaş sanat anlayışı ile değerlendirildiğinde, sanatçıların yalnız heykel sanatı için değil, tüm sanat dalları için yeni arayışlar ve farklı perspektifler oluşturma çabası içerisinde oldukları görülmüştür.

Bu sanatsal ve düşünsel arayışın sonucunda birçok yeni sanat akımı ortaya çıkmış böylece sanatçılar eserlerinde özgün ve farklı üsluplar oluşturmuşlardır.

Fotoğraf sanatçıları ve heykeltıraşlar sanat eseri olarak görülmeyen nesnelere veya parçalardan heykel üretmek için zamanla bu malzemelerin nasıl manipüle edilebileceğinin farkına vararak çalışmalarına devam etmişlerdir. Fotoğraf ve heykelsi nesnelere arasındaki ilişkiyi eserlerine yansıtan bu sanatçılar fotoğrafik bir konu olarak heykelle daha fazla ilgilenmeye başlamışlardır. Fotoğrafi, belirli koşullar altında heykelsi bir nesneye dönüştürme yeteneğini fotoğrafçılar farklı şekillerde uygulamışlardır. Bazı sanatçılar fotoğraflarını üç boyutlu inşa etmede hammadde olarak kullanmış bir kısmı ise kendi heykellerine kendi fotoğraflarını yapııştırıp üç boyutlu nesnelere haline getirerek bu fotoğrafik heykelleri sergileme aşamasında yeniden fotoğraflamışlardır.

“Heykel Uygulamalarında Fotoğraf Kullanımı” başlıklı bu çalışmada, geleneksel sanat materyallerinin ve tekniklerinin çağdaş sanattaki kullanımı ve sanatçının eserine yansımaları incelenmiştir. İncelemelerde, çağdaş sanatın anlaşılmasında önemli unsurlardan biri olan biçimin, geleneksel sanata göre farklılaşımı ve bu farklılaşım aşamasında sanat uygulamalarındaki sonucu görmek amaçlanmıştır.

Fotoğraf ve heykel sanatları arasında bir bağ kurularak kurgulama imkânları ve kurgulama türlerine göre incelenerek birçok sanat tekniklerinin fotoğraf sanatında nasıl kullanıldığı incelenmiş ayrıca gerçeküstü fotoğraflar üreten sanatçıların bakış açılarını anlayabilmek için de ürettikleri eserlerin fotoğrafları ile örneklendirme yapılmıştır. Fotoğraf, heykel sanatında ve diğer sanat dallarında araç olarak kullanılması sonucunda, değişik tekniklerin ve farklı söylemlerin ortaya çıkmasına sebep olmuş bu da sanata yeni bir soluk getirmiştir.

Fotoğraf, yaşamın somut gerçeklerinden yola çıkılarak oluşturulmuş bir anlatım biçimidir. Belge niteliği dolayısıyla nostaljik bir yaklaşımdır. Kurgusal ya da deneysel olarak bir düş dünyasının görüntüye dönüştürülmesidir. Bu bakımdan da fotoğraf; gerçek ve gerçeküstü görüntülerin oluşturabildiği bir görsel sanattır (Aydemir,2013: 63).

Yürütülen bu tez, fotoğraf ve heykel sanatı açısından değerlendirilmiş, değişen üretim teknikleriyle ifade etme olanakları, çağdaş sanat açısından irdelenmiştir.

Ayrıca internetin olanakları ve içerik zenginliği bakımından gerek görsel gerekse yazılı kaynaklar için konuyla alakalı kendilerine ait internet sitelerinden yararlanılmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

ÇAĞDAŞ SANAT

“Çağdaş” kelimesi bulunulan çağın anlayışına, şartlarına uygun olan çağcıl, uygarca, asri şeklinde tanımlanmaktadır (“TDK”, 2019). Ancak sanat döneminin ifade edilmesi halinde, modernin sona ermesi anlamına gelmektedir. Çağdaş sanatın, en ayırt edici özelliği daima ikili bir alımlama içinde olmasıdır. Öncelik olarak genel kültürde bir parça olmayı, akabinde de teorik bir gelişme göstererek kendine özgü bir girişim olmayı amaçlamaktadır. Başka bir anlatımla “çağdaş sanat” aristokratik bir popülizm biçimidir. Aşırı incelikle üst düzey basitliğin birbirine girdiği bir diyalog yapısını oluşturmaktadır (Artun ve Öurse, 2014: 9).

Çağdaş’ın anlamı; batılılaşma, sanayileşme, modernleşme gibi kelimelerle kavramlaştırılmakta, en önemlisi de geleneksel karşıtı, ilerleme düşüncesi olarak ifade edilmektedir. Her çağda yeni fikirler, yeni düşünceler, yeni akımlar ortaya çıkmakta ve yeni gelişmeler yaşanmaktadır. Tüm bu yaşanan gelişmelerin belki de en çok etkilediği alanların başında sanat gelmektedir. İnsanlığın var olduğu süreçten itibaren kültür hazinesinin temel taşlarından biri olan sanat, her yüzyılda geçmişinden ilham alırken, aynı zamanda da geçmişe eleştirel bir gözle bakarak kendini geliştirir ve geleceğe dair tasarımlarını adım adım inşa eder.

1.1. ÇAĞDAŞ SANATA GENEL BİR BAKIŞ

Dünyanın farklı bir kimliğe bürünmesine olanak sağlayan Endüstri Devrimi 19. ve 20. yüzyılda sanat alanında yaşanan değişimlerin de en önemli sebeplerinden biri olmuştur. Endüstrinin gelişimiyle birlikte çeşitli sanat dallarında meydana gelen inovasyon ve değişim süreçleri, önceki yüzyılın sanatçılarının düşlerinde dahi inşa edemeyecekleri yenilikler, 19. ve 20. yy sanatçılarına yeni ufuklar açmıştır. Zamanla farklı konularla ve farklı teknik arayışlarıyla güzelliği gaye edinen sanatçı, izleyicinin güzellik duygusunu ve görme algısını değiştirmeye çalışmıştır. Teknolojik ve endüstriyel alandaki yaşanan gelişmeler birçok sanat dalını ve sanatçıyı etkileyerek Maurice de Vlaminck’in ifadesine göre “Herkesin kendi gözüyle yeni bir dünya yaratma çabası”

(Antmen, 2009: 34) disiplinlerarası çalışmalara olanak sağlamıştır. Tüm bu gelişmelerle birlikte elde edilen sanatsal birikimler çağdaş sanatın temelini oluşturmuştur.

Çağdaş sanat için şunu belirtmek gerekir ki; çağdaş sanat, hemen hemen her şeyi kapsayabilen bir etiket ve her duruma uyan bir kavramdır. Birden çok anlam barındırması, kapsamının geniş olması ve pek çok farklı şeyi dil, medya, sanat, arzu... gibi tanımlamaların ifade edilebilmesine neden olur. Çağdaş sanat, 1960'larda ortaya çıkan sanat anlayışını günümüz sanatıyla birlikte ele alarak bir harmoni oluşturmuştur. 1960'larda farklı bir görüntü çizen ve gelişen teknolojiyi kullanan sanatçılar, sıra dışı çalışmalarıyla izleyicilerin görme biçimlerini ve algılarını değiştirme gayreti içine girmişlerdir.

Çağdaş sanat, insan faaliyetlerini sanatın farklı alanlarına dâhil eden yeni bir sanat dönemini de ifade eder. Zihni geliştirmek ve zenginleştirmek için düşünme ve yansıma seçenekleri sunar. Sanatı daha gelişmiş bir bakış açısıyla anlamamıza ve deneyimlememize yardımcı olur, onu kısıtlamaz ya da kurallar içine hapsedmez (Hinkel, 2016: 69).

Çağdaş sanat, farklı sanat türlerini bir araya getirerek veya sınırları tamamen ortadan kaldırarak geleneksel fikirlere meydan okumaktadır. Zamansal ve mekânsal hudutları aşarak, doğanın ve toplumun değişimini bir ayna gibi yansıtmaktadır. Günümüz sanatı olarak da adlandırılan çağdaş sanat, birbiriyle örtüşen, birbiriyle kaynaşan, aynı zamanda tecritte bulunan çeşitli sanatlardan oluşmaktadır. Farklı kültürlerin bilgi ve deneyimlerini ihtiva eden, farklı medya uygulamalarını içeren türleri çalışma alanlarını, farklı teknikleri ve araçları kullanarak çok yönlülüğün gelişmesine katkı sağlamaktadır. Çağdaş sanat, bilinçdışı algının ötesine geçerek algının alışagelen süreci aşmasını, daha aktif ve bilinçli hale gelmesini, sanat üretimi sürecinde yeni fikirlerin ve boyutların oluşturulmasını sağlamaktadır.

Sanat, her dönemde çeşitli form ve anlayış biçimlerinden etkilenerek şekillenmektedir. Birçok çağdaş sanatçı, kültürel kimliği araştırmakta, sosyal ve kurumsal yapıları eleştirmekte hatta sanatı yeniden tanımlamaya çalışmaktadır. Bu çeşitlilik, görsel sanatlar, müzik, tiyatro, tasarım, mimarlık, medya ve birçok karma form da dâhil olmak üzere tüm sanat biçimlerinde görülebilmektedir. Örneğin hareketin oldukça zor

algılanabileceği bir dans, ağaç biçimindeki bir heykel veya kumaştan ya da ışıktan başka bir şey olamayan bir tablo sanatsal bir anlama bürünebilmektedir.

Çağdaş sanatçı hat, şekil, alan, doku, değer, form ve renk gibi unsurları manipüle ederek, tasarım ilkelerini birleştirip bir sanat eseri oluşturabilir. Herhangi bir sanat eseri, bu unsurların her birini içermese de en az ikisini bünyesinde barındırmak durumundadır. Örneğin; bir heykelde hem biçim hem alan olması gerekir çünkü bu unsurlar üç boyutludur. Ayrıca perspektif ve renk kullanımı da iki boyutlu eserleri ortaya çıkarmaktadır (Moneda 2018: 2).

Genel olarak çağdaş sanat sürekli bir icat ve değişim halinde olan doğanın ve toplumun gelişimini yansıtır. Çağdaş sanat, birbiriyle örtüşen - örtüşmeyen, birbiriyle iç içe geçmiş – geçmemiş, aynı zamanda izolasyon içinde var olan çeşitli sanatlardan oluşur. Çağdaş sanat çalışmalarının tam olarak anlaşılabilmesi için öncelikle sanatçıların ve ürettikleri işlerin incelenmesi gerekmektedir. Çağdaş heykel çalışmalarına bakıldığında, Jeff Koons, Kara Walker, Paul McCarthy ve Richard Philips gibi isimlerin çalışmaları örnek olarak verilebilir.

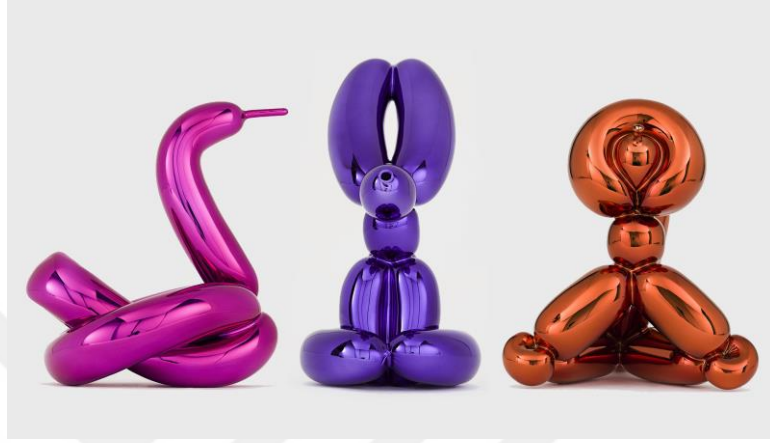


Resim 1.1. Jeff Koons, “Balon Köpek” Balloon Dog, 1994-200, Şeffaf Renkli Kaplamalı, 21 x 143 x 45 inç, 307,3 x 363,2 x 114,3 cm

(<https://vogue.com.tr/metropol/jeff-koonsun-rekor-kiran-rabbit-heykeli>)

Gündelik nesnelere ve popüler objelere çalışmalarında ele alan Jeff Koons sıradan bir nesnenin kavramsal arka planını reddetmekte, çalışmalarında fikirlerini doğrudan ilettiğini bunların arkasında gizemli bir anlam olmadığını vurgulamaktadır. Koons’un çalışmalarında belirgin bir üsluptan ziyade farklı biçimlerin bir arada kullanıldığı bir üslup melezliğinden söz edilir. Bu üslup hipergerçek, sanallık ve simülasyon gibi yeni medya ortamlarının kimliğiyle eşitlenebilecek kendine mal etme, saptırma, alıntılama gibi pratikler içermektedir (Bulduk, 2017: 3).

Koons'un “ Balon Köpek” adlı çalışması hassas tasarımı, cilalı paslanmaz çelikten yapılmış mavi yarı saydam bir kaplama ile kaplanmıştır. Paslanmaz çelikten mavi renkli saydam heykel, çocukların doğum günlerinde kullanılan balon köpeklerden biridir. (Resim 1.1)



Resim 1.2. Jeff Koons, “Kuğu, Maymun, Tavşan”, Swan, Monkey,Rabbit, 2013, Şeffaf Renkli Kaplama (<https://www.masterworksfineart.com/artists/jeff-koons/porcelain/balloon-swan-rabbit-and-monkey-2019-set-of-three/id/W-6565>)

Çalışmalarında oyuncaklardan ilham alan Jeff Koons, izleyiciyle iletişim kurmak için sade, herkesin anlayabileceği ve zevk alabileceği türden sanat eserleri ortaya koymuştur.

1990’ların başından itibaren kâğıdı keserek yaptığı siluet formundaki çalışmalarıyla ırk, kimlik ve cinsiyet temalarını işleyen çağdaş sanatçı Kara Walker, hem yaşadığı sıkıntıları dile getirmiş hem de geçmişte kalan bu tekniği sanatına yansıtmıştır. Sanatçı, gölge kukla, film ve heykel gibi araçları kullanarak büyük ölçekli panoramik görüntüler üretmiştir. Walker, ele aldığı konularını gölge figürleri ile pekiştirerek sömürge dünyasını ve köleliği kışkırtıcı bir şekilde yansıtmıştır. (Resim 1.3)



Resim 1.3. Kara Walker, “Mississippi Çamuru” Mississippi Mud, 2007, Kesilmiş Kâğıt, Tutkallı Alçı Kaplı Panel Üstüne Kazein, 152,4 x 213,4 x 5,1 cm
(<http://www.cordella.org/sugar>)

Çalışmalarında özellikle siyah-beyaz zıtlığını kullanır ve 'sticker' şeklinde oluşturduğu kâğıdı, sergileyeceği galeri duvarlarına yapıştırmayı tercih eder. Beyaz galeri duvarlarına yapıştırılan kâğıttan oyma işleri; boyayı birazcık kazıdığınızda sanki medeniyetin altını oyan karanlığı vurgular. Gölgeler size geçmiş hikâyeleri fısıldarlar, bu hikâyeler acı doludur, aynı zamanda kendileriyle dalga da geçmektedir. Temsilde tek renkliliğin ve düzlemsel yapının etkisi ile her şey aşikâr kılınmaz, daha çok neyi gördüğüne karar veremez bir durumda bırakılır izleyici. Böylelikle izleyiciyi sadece izleyici olmaktan çıkarır ve anlatılanı dinlemeye, ne gördüğünü çözmeye çalışan bir katılımcıya dönüştürür. İşler katılımcısı ile tamamlanır” (Çetin, 2018: 187).

1.2. MODERN SANAT AKIMLARININ ÇAĞDAŞ SANATA KATKILARI

Modern Sanat akımlarının, tüm sanatsal alanlara ve sanat dallarına önemli katkıları olmuştur. Tüm zamanlarda sanat akımları ile alakalı sınırları belirlemek mümkün olamamıştır. Örnek vermek gerekirse; herhangi bir sanat akımı içerisinde yer alan bir yapıt aynı zamanda başka bir akım içerisinde de görülebilir.

Heykel ve mekân ilişkisindeki köklü dönüşüm 1960’lı yıllarda Minimalizm ile birlikte ortaya çıkmıştır. Bu sanat anlayışı içerisinde eserlerini oluşturan sanatçılar özellikle heykel alanında kendilerini göstermişlerdir. Barbara Rose’un “ABC Art” isimli makalesinde yer alan Soyut Dışavurumculuk sanat anlayışına bir tepki olarak ortaya çıkan minimalizm, öznelikten, simgesel anlamlardan uzak bir sanat anlayışı olarak kendine yer edinmiştir (Tıgın, 2014: 44).

Minimalist sanatçılar bir düzene sahip olan, nesnenin özüne dokunmayan ve aşırılığa kaçmayan yapıtlar üretmişlerdir. Bu anlayışla hareket eden sanatçı Carl Andre, endüstriyel malzemeleri kullanarak oluşturduğu heykellerle dikkat çekmiştir. Sanatçı

eserleri ile heykele yeni bir bakış açısı getirmiş, alışılmış heykel dışında, tekrarlı karelerden oluşan, aynı yüksekliğe, aynı kütle ve hacme sahip bir formla gündeme gelmiştir (Küçükler, 2015: 72).

Carl Andre'nin "Venüs Forge" adlı çalışması galeri zeminine uzun dikdörtgen bir şekilde yerleştirilmiş ince metal plakalardan yapılmış bir heykeldir. Heykelin ortasına yerleştirilen ve her biri 20 x 20 cm ölçülerinde yetmiş yedi küçük kareden oluşan bakır levhalar bulunmaktadır. Bakır levhaların her iki tarafında da otuz bir tane büyük çelik kareler yerleştirmiştir. Oldukça renkli tabakalara sahip olan iki metal plaka seti, sanatçı tarafından bugünkü haliyle elde edilmiş ve bunları birleştirmeden veya fiziksel olarak değiştirmeden düzenlemiştir (Botton, 1996) (Resim 1.4.)



Resim 1.4. Carl Andre, Venüs Forge, 1980, 5 x 1200 x 15550 mm
(<https://www.tate.org.uk/art/artworks/andre-venus-forge-t07149>)

Andre, heykellerindeki etkileyiciliği eserlerindeki sadeliğin yanı sıra her parçanın ölçülerinin eşit ve hatlarının keskin olmasına borçludur. Sanatçının denge ve devamlılığı ön planda tutarak oluşturduğu çalışmaları, mekânda yer kaplayarak şekil alıyor olsa da mekânı tamamen doldurmamaktadır.

19. yüzyılın sonlarında ve 20. yüzyılın başlarında sanatçılar toplumsal, teknolojik ve bilimsel gelişmelerin akabinde değişime uğrayan, yaşam biçimini ve bu yaşam biçiminin getirdiği değişiklikleri ilişkilendirerek yeni anlatım sunumları ve temsil etme arayışı içine girmişlerdir. Tüm bunların sonucunda sanatçılar, kendilerini daha özgür ifade edebilecekleri birçok akımın doğmasına sebep olmuşlardır.

1960'lardan sonra sanat, sadece kitlesel sanat tüketiminin değil üretiminin de yapıldığı yeni bir sanat anlayışına dönüşmüştür. Sanatçılar, bu dönemden sonra farklı teknikler kullanarak var olan konsepti yeniden tanımlamış ve düşüncelerini özgürce ifade edebilmek için kavramsal sanatla uğraşmışlardır.

Kavramsal sanatta yapıta ait en gözde ve en önemli özellik kavram düşüncesidir. Öyle ki kavram, uygulama aşamasından daha önemli olduğu için kavramsal sanatla ilgilenen sanatçı, eserini her şeyden önce zihninde tasarlar, eserine ait kararları önceden verir, yani uygulama bir anlamda çok da önemli değildir. Zihinde yer alan bu düşünce, sanatı gerçekleştirebilmek adına bir makineye dönüşür. Kavramsal sanat, kuramsal olmayı veya kuramı görsele dönüştürmeyi değil, sezgisel olmayı ve her türden zihinsel süreçle ilgilenmeyi hedefler (Antmen, 2009: 197). Bu sanatta önemli olan, sanatçının eserinin fikrinsel olarak izleyiciye ulaşmasıdır. Kavramsal sanat, izleyiciyi sanatçının vurgulamak istediği düşünceye odaklanmasını amaçlamaktadır.

Sanatçılar eserlerine duygusal bir anlam yüklemedikleri gibi, izleyicilerin zihinsel olarak farklı eserlere bakmalarını istemektedirler. Eser biçimsel olarak neye benzerse benzesin bir düşünceden beslenmek zorundadır. Sanatçının amacı, kavramsallaştırdığı yapıtını fiziksel bir forma kavuşturduktan sonra sanatçının kendisi de dâhil izleyicilerin algısını harekete geçirmektir (Antmen, 2009: 198). Sanatçı, yapıtlarında her türlü malzemeyi kullanarak nesnelere benzerlerini göstermeyi değil, kavramsallaştırdığı görüntüyü oluşturmaktadır.

Joseph Kosuth, 1960'ların ortalarından başlayan 1970'lerde gelişen ve büyük bir hareket haline gelen Kavramsal sanat hareketinin kurucusu ve baş figürüdür. Her türlü görsel imge yerine kelimelerin kullanılmasına öncülük etmiştir. Fikirlerle imgeler ve bunları aktarmak için kullanılan kelimeler arasındaki ilişkiyi araştırmıştır. Ağaçtan üretilmiş bir sandalye, sandalyenin fotoğrafı ve sandalye sözcüğünün tanımının

büyütülmüş bir fotoğrafik kopyasını birleştirdiği “Bir ve Üç Sandalye” çalışmasında bu ilişkiyi izleyiciye sunmuştur.

Yapıtlarının oluşum sürecinde sadece malzemenin olanaklarına bağlı kalmayan sanatçı, yapıtlarını ortaya çıkarmak ve çeşitlendirebilmek için her şeyi bir araç olarak görmüş “Bir ve Üç Sandalye” çalışmasında da bunu gerçekleştirmiştir.

Sandalye fotoğrafı, onun ağaçtan yapılmış taklidinin, iki boyutlu temsilidir. Ancak, fotoğraf taklit ettiği sandalyeden başka bir varlıktır. Gerçek denilen sandalye kadar gerçek, ama aynı zamanda gerçek olan sandalyenin temsilidir. Fotoğraf tek başına, kendisi ile aynı boyda olan başka bir fotoğrafın kopyası olabilir ancak. Bu fotoğraf bize bir şeyin aynı anda hem gerçek, hem taklit, hem de kopya olabileceğini gösterir. Önemli olan bakış açısidir. Sağda sandalye sözcüğünün tanımı yer almaktadır. Herkesin okuduğunda aklında canlandırabileceği görüntünün harf dizilimidir. Sandalyenin zihindeki resmidir. Sözcüklerin zihnimizde doğru bir görüntü oluşturabilmesi için, sözcükler ve dilin hiçbir karışıklığa neden olmayacak şekilde mükemmel olması gerekir(Karabıyık 2016: 32) (Resim1.5).



Resim 1.5. Joseph Kosuth, Üç Sandalye, “Three Chairs”, 1966
(<https://sylviasipl.wordpress.com/2015/04/07/archive-conceptual-art-joseph-kosuths-one-and-three-chairs/>)

Kosuth, görünür, somut, sıradan nesnelere açıklamak ve tanımlamak için kelimelerin nasıl kullanıldığını, bir nesnenin nasıl temsil edildiğini ve bunları iletmede nasıl bir rol oynadığını araştırmıştır.

Fotoğrafa kavramsal fikirler getirmede öncü olmuş Keith Arnatt, 1970’lerin başında filmleri ve fotoğrafları dünyanın birçok müzesinde sergilenen kavramsal bir sanatçıdır.

Var olanı belgelemek ve farklı bir şeye dönüştürmek için fotoğrafın yaratıcı olanaklarını kullanan sanatçı, fotoğraf makinesini “Pantolon - Sözcük Parçası” çalışmasında cüretkâr ifadesini belgelemek için de kullanmıştır. Belgesel çalışmalarıyla tanınan fotoğrafçı David Hurn’la arkadaş olduktan sonra da Walker Evans, August Sander gibi sanatçıların eserleriyle tanışmış ve bu tanışma bir süre sonra sanatçının tarzının değişmesine sebep olmuştur (Higgins, 2014: 121).



Resim 1.6. Keith Arnatt, 1972 “Ben Gerçek Bir Sanatçıyım” Kâğıt: 8,5 x 9 cm
(<http://www.keitharnatt.com/works/w40.html>)



Resim 1.7. Keith Arnatt Aynalı Kendiliğinden Gömme, 1969
(<http://www.keitharnatt.com/works/w40.html>)

“Ben Gerçek Bir Sanatçıyım” cümlesinin yazılı olduğu bir pankart taşıyan Arnatt, fotoğraf makinesini bir belgeleme aracı olarak kullanmış, direk fotoğraf makinesine bakarak kendini fotoğraflamıştır. Boynundan aşağı astığı afiş ile duran ve “Ben Gerçek Bir Sanatçıyım” cümlesini taşıyan sanatçının yüzündeki ifade, gerçek bir sanatçı olup olmadığı hususunda izleyicide şüphe uyandırmıştır. (Resim 1.6.)

Arnatt, sanata olan yaklaşımında büyüleyici ve kavramsal sanat eserleri geliştirmek için fotoğrafı kullanmıştır. Sanatta ilerledikçe fotoğraflarını sanatı belgeleyen bir araç olmaktan ziyade bir sanat olarak görmeye başlamıştır. Bu nedenle fotoğraf, sanatçı için artık ikinci seçenek değil birinci seçeneği ve son ürünü olmuştur.

Kavramsal sanat, 20. yüzyılda yayılmaya başlamış, izleyiciye, düşünce yoluyla sanatın ne olduğu ve işleviyle ilgili yeni fikirler getirerek yetenek yerine sınırsız yaratıcılığın önünü açmıştır. Günümüzde de etkinliğini koruyan kavramsal sanat fotoğraf, resim ve heykel gibi sanat türlerinde de etkinliğini sürdürmüştür (Tüysüz, 2011: 21).

Çağdaş sanatta akımların tek bir şekilde ortaya çıkmadığı birçoğunun aynı anda fakat farklı farklı biçimlerde meydana geldiği görülmektedir. Bu akımlar Happening, Fluxus, Enstalasyon, Performans, Arazi Sanat'ı gibi akımlardır.

Zamanla klasik sanat kalıplarını terk eden sanatçılar, sanatın artık toplumla iç içe olması gerektiğine inanmaya başlamışlardır. Sanayi devriminin neden olduğu hızlı hayat ve tüketim, sanatın konusuna da ilham kaynağı olmuştur. Happening adı verilen sanat biçimi de aynı düşünsel temelden etkilenerek eserlerin salonlarda sergilenmek yerine tıpkı akıp giden hayat gibi, tüketilmesi gerektiği düşüncesine dayanmaktadır (Bulut, 2014: 120).

Happening, doğaçlama yoluyla ortaya çıkan sanatsal bir etkinliktir. İlk olarak 1959'da Allan Kaprow'un "6 Bölümde 18 Olay" adlı gösterisiyle tanınan bu sanat, sanatçıların ve izleyicilerin sanatı tecrübe etmek için ipuçlarını izleyerek kısa metinli etkinliklerle toplumun içine girmeye başlamasını temel alır.



Resim 1.8. Allan "Kaprow Kelimeler" Words, 1962

<https://thecupoftheadiscussions.wordpress.com/2012/07/18/words-1962-by-alan-kaprow/>

Kaprow'a göre happening, katılanların yalnızca oynadıkları bir serüveni veya bir dizi etkinliği ifade etmektedir. Bu sanatsal etkinlikte, sanatçılar bir şeyler okumakta, resimler çizmekte, farklı enstrümanlar kullanmaktadır. İzleyiciler ise sahneler arasında

gezinerek sanata ortak olmaktadır. Oyunun sonucunu ve hangi yönde geliyeceğini izleyiciler belirleyemediğinden, oyun tamamen kendiliğinden ilerlemektedir (Erenay, 2015) (Resim1.8)

Kendine has bir ifade biçimine sahip olan Happening, sanatçıya özgür bir hareket imkânı tanımıştır. Ayrıca Happening resim ve heykel sanatına kavramsal olarak yeni özgürlüklerde sağlamıştır.

Çağdaş sanatçılar, geleneksel malzemelerin ve biçimlerin haricinde düşüncelerini ve fikirlerini, uygun malzemelerle ifade etmek için arayış içine girmişlerdir. Klasik sanatın aksine akıcı ve akışa ayak uydurmayı tercih edenler Fluxus adı verilen bir akım kurmuşlardır.

Fluxus kelimesinin kavramsal analizi yapıldığında “akış” kavramı öne çıkmaktadır. Geleneksel bir akım olarak ifade edilmemesine rağmen ortak bir üsluptan ziyade o akışa ayak uyduran sanatçıların oluşturduğu ortak bir tavır olarak ifade edilmektedir (Antmen, 2009: 203). Akımın sanatçıları eserlerinde dönüşüme önem vererek akımın gelişmesini sağlamışlardır. Bu sanat, tüm malzemeleri birlikte kullanarak eserler üreten sanatçılar topluluğundan meydana gelmiştir.

Fluxus sanatının önemli sanatçılarından olan George Maciunas, bir ifadesinde; “Somutluk ve ses fikrini, Fütürizm ve Russolo’dan, hazır nesne fikrini Marcel Duchamp’tan aldıklarını Dadacılar’ın kolaj fikrinden esinlendiklerini” belirtmektedir. Maciunas göre; ünlü besteci John Cage tüm bunları birleştirerek hazır nesne fikrini hazır ses tekniği ile genişletmekte Fluxus sanatçıları ise bu hazır nesneyi eyleme dönüştürmektedir (Antmen, 2009: 204). Disiplinlerarası bir yapıya sahip olan Fluxus, farklı sanatsal söylemlerle hemen hemen bütün sanat dallarının birbiriyle etkileşimine olanak sağlamaktadır.

Fluxus’un, değişik ülkelerde ve şehirlerde çalışmalarını yürütüp kendisini sınırlandırmayarak özerk bir sanat olması, sanatsal ifade biçiminin uluslararası bir oluşum olduğunu göstermektedir. Ancak zamanla bu oluşumun sanatçıları aralarında fikir ayrılığı yaşamaları nedeniyle günümüzde Fluxus çalışmalarına nadir rastlanmaktadır.

Fluxus temsilcileri arasında yer alan Nam June Paik, ses, müzik ve enstrümanlarıyla bu hareketten oldukça etkilenmiştir. Video sanatının da kurucusu olarak kabul edilen Paik, 1960’larda rastlantısal denemelerle çalışmalarını sürdürmüştür. Sanatçı

yaptığı çalışmalarda birden çok televizyon ekranını değiştirmek veya deforme etmek için miknatis kullanmış, daha sonra oluşturduğu bu görüntüleri müzikle destekleyerek enstrümanlara dönüştürmüştür. Bu dönüşümü performanslarıyla ilişkilendiren Paik çalışmalarını başta televizyon olmak üzere, kablolar, farklı yerleştirmeler ve robotlardan meydana getirmiştir. Yaşadığı zamanın teknolojisini eleştiren sanatçı, kendine has biçim ve nitelik anlayışı içinde küreselleşmenin ironik yapısını da eleştirmektedir (Taştan, 2016: 474). Sanatçı, çalışmalarında insanların normal şartlarda sahip olacağı bir objeyi sanatsal bir malzemeye dönüştürerek elde ettiği görüntüleri yerleştirme tekniğiyle sergilemeyi tercih etmiştir.



Resim 1.9. Nam June Paik, Bakalit Robotu, 2002, 2 4 ” LCD monitör ve 3 5,6” LCD monitör
(<https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/exhibition/nam-june-paik/future-now>)



Resim 1.10. Nam June Paik, Bakalit Robotu, 2 4 ” LCD monitör ve 3 5,6” LCD monitör

Paik'in “Bakalit Robotu” dokuz klasik bakalit radyodan yapılmış heykelsi bir robottur ve normal boyutlarından daha küçüktür. Bakalit, 1930'larda ve 1940'ların başlarında elektrikli ev eşyaları ve çocuk oyuncakları için yaygın olarak kullanılan ısıya dayanıklı bir plastiktir. Paik, siyah, kırmızı ve turuncu renkte olan radyoları, kafa, gövde, kollar ve bacakları içeren insansı bir şekilde bir araya getirmiştir. Dört radyonun önündeki çemberler çıkartılıp LCD televizyon monitörlerinin takıldığı içi boş dairesel alanlar oluşturulmuştur. Bu televizyon, özellikle robot ve bilim kurgu filmlerinden alınan görüntülerden, eski robot oyuncaklarının kayıtları ve önceki video düzenlemelerinden alınan görüntülerden oluşan sanat eseri için tasarlanmıştır. Robotun hareketleri ellerinde,

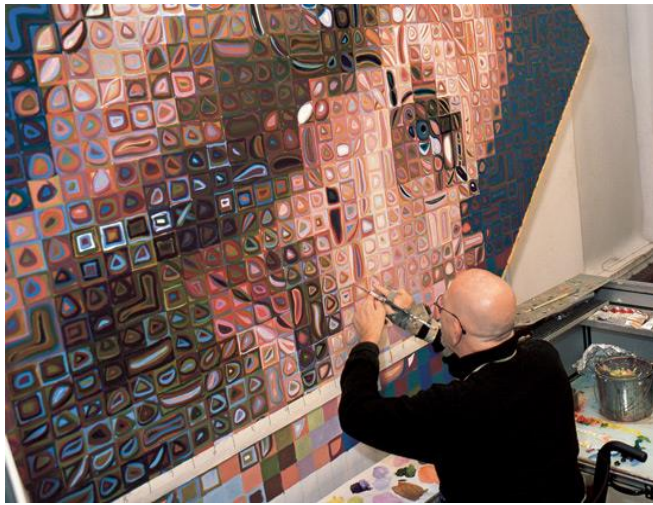
dizlerinde ve kalçalarında bulunan ekranlarda oynatılan video görüntüleri tarafından taklit edilmiştir (Tate Modern, 2013, www.tate.org) (Resim1.9).

Radyoların heykelsi bir robot biçimini almasına rağmen bir heykelin animasyonu (canlandırılması) değildir. Paik'in, televizyonun ses ve görüntü teknolojisini bir arada kullanarak izleyicilere sunması, sanatçıların çalışmalarında farklı yollar izlemesi bakımından oldukça önemlidir.

Sanatın gelişimine paralel olarak, sanatçılar tarafından benimsenen fotoğraf özelliklerinin ve kalitelerinin resmedildiği Fotorealizm; 1965 - 1975 yılları arasında Amerika'da yayılan klasik sanat anlayışına yakın, resimle alakalı bir akımdır.

Fotorealizm akımının fotoğraftan fazlaca yararlanması, gerçeklik oranı yüksek çalışmaların ortaya çıkmasına neden olmuştur. Bu eserler incelendiğinde, izleyicide resimden ziyade fotoğrafmış gibi bir etki bırakmaktadır. Başka bir deyişle bu akım, fotoğraf temelli resim yapma olarak da ifade edilmektedir. Fotorealizm akımının en önemli özelliği, oran orantıya ya da matematiksel bir ölçüme dayandırılmadan, direkt fotoğraftan tuvale aktarılarak eserlerin oluşturulmasıdır.

Fotorealist sanatçıların biçimselliklerinin yanı sıra düşünce yapılarının da benzer olduğu göze çarpmaktadır. Bu durum, çevresel koşullardan etkilenme biçimlerinin benzerliği nedenine bağlanmaktadır. Işıklı reklam panoları, vitrinler, sıradan yapılar, pırıltılı yüzeyler, farklı kent görüntüleri, eskimiş otomobiller fotorealistlerin çoğunlukla tercih ettiği konular arasında yer almaktadır (Aydın, 2009: 123).



Resim 1.11. Charles Tomas Close, 2014 Çalışma Görüntüsü
<https://kristineballard.com/art-ageing-and-keeping-it-creative-part3/>

Fotoğraf ve resim arasındaki ayrımı yaratıcı bir şekilde bulanıklaştıran büyük ölçekli, fotoğraf portreleri ile tanınan Charles Tomas Close, kâğıt üzerine mürekkep, grafit, pastel, suluboya, parmak boyası gibi çeşitli çizim ve boyama tekniklerini kullanarak fotorealist portreler meydana getirmektedir.

Resimlerinde sıcak renklere yer veren Close'ın resimlerini fotoğraflık bakış açısı ile yorumlaması onu Fotorealizm akımının bir parçası yapmaktadır. Sanatçı, ilerleyen yıllarda 3 renk kalem kullanarak birkaç renk elde edip çalışmalarını bu şekilde oluşturmuştur. Close, çalışmalarında kuru kalem ve mürekkebi ustalıkla kullanarak desen alanında da yetenekli olduğunu göstermiştir. Resimlerinde bulunan devasa renk skalası, karalamalar, gözle görülür bulanıklaşmalar ve renkler onu özgün bir hale getirmiştir.(Resim 1.11) Sanatçı yakından ve cepheden çektiği büyük boyutlardaki portreleriyle, adeta fiziksel mesafeyi ortadan kaldırmıştır (Gümölcine, 2013: 91). Yakından ve anlık çekimle birlikte fotoğraflardan yararlanan sanatçı çalışmalarına adeta bir sinema etkisi vermiştir.

Tabiata karşı tedbirsizce girişilen yağmanın tehlikeli boyutlara ulaştığını topluma anlatmak ve tabiata olan sorumluluğu tekrar canlandırmak adına faaliyete geçen bir grup sanatçı, doğada bulunan malzemelerle bir takım sanatsal faaliyetlerde bulunmuşlardır. Bu faaliyetler arazi sanatının temellerinin atılmasını sağlamıştır (Gümüş, 2015: 2).

Arazi Sanatı, sade ve geometrik şekillerin açık alanlara uygulanması açısından Minimalizm ile kum, toprak, taş gibi malzeme kullanımı ve zamansallığı açısından Arte Povera ile yapıtın geçici doğası sebebiyle Happening ile ve bazen sanatçının doğaya müdahale sürecine odaklanması bakımından Performans sanatı ile yapıtların zaman zaman belge, fotoğraf, ortak alan malzeme ile sergilenmesi dolayısıyla da kavramsal sanat ile yakın ilişkiler kuran bir akım olarak nitelendirilmiştir (Antmen, 2009: 253).

Arazi Sanatı, klasik sanat anlayışında köklü bir değişime yol açmıştır. Bu sanatla uğraşan sanatçılar sanatın bilindik malzemelerle ve esas kaidelerine göre yapılmasını eleştirmişlerdir. Bu eleştiriler doğrultusunda çok çeşitli malzemeleri kullanmakla birlikte doğadaki her objeyi kendilerine malzeme yapmışlardır.

Bu sanat ile ortaya çıkan sanat eserleri, dünyanın herhangi bir köşesinde sanatçının belki de sadece eserini oluştururken gittiği bir yerde olabilir. Bazen bir çöl, bazen çöplerle dolu bir alan, bazen bir denizin ortası veya ulaşılması güç bir dağın tepesi, bazen de şehir merkezinde insanların en kalabalık olduğu mekânı uygulama alanı olarak seçebilir. Her türlü nesneyi kendilerine malzeme yapan sanatçılar, doğaya karşı

sorumluluklarına vurgu yaparak birinci amaçlarını yerine getirmiş olurlar. Sanatçıların ikinci bir amacı ise sanatlarını ortaya çıkaran doğanın değişimini göstermektir. Buradan çıkarılabilecek sonuç, her gün aynı gibi gördüğümüz şeylerin aslında her an değişim içinde olduğudur. Sanatçı bu değişimin sonucunda eserini kurtarmak için fotoğraflayarak kalıcılığını sağlamaktadır. Bu fotoğraflar izleyiciler arasında dolaşırken eserin varlığı, hava şartlarının etkisiyle doğaya karışarak yok olmaktadır.

Yapıtlarını galeri ortamlarından geniş arazilere taşıyarak Arazi Sanatı'nın öncülerinden olan Robert Smithson'un en önemli eseri Utah'daki tuz gölü kıyılarında atık alan olarak kullanılan bir bölgede inşa ettiği "Spiral Jetty" dir.



Resim 1.12. Robert Smithson, Sarmal Dalgakıran, Spiral Jetty, 1970, Taş, Toprak, Tuz Kristalleri, Su
<https://kavrakoglu.com/cagdas-sanata-varis-186-arazi-sanati-toprak-sanati-ekolojik-sanat/>

Resim 1.12.'de görülen bu eser, iç içe geçmiş sarmal şeklindeki taşlardan oluşmakta ve sonu bir çıkmaza varmaktadır. Smithson'un bu eseri büyük ölçekli olmasından dolayı malzemeler kamyonetler kullanılarak taşınmıştır. Eser mevsim şartlarına göre yapısal dokusunu kaybetmektedir. Kışları beyaz buz üzerinde kalan kayalar gri - beyaz bir şekil oluştururken, yazları kayalardaki yosunların suda oluşturduğu renge göre şekillenmektedir (Altunkaya, 2012).

Projelerinde genellikle kumaş kullanan Christo ve Jeanne Claude uzun yıllar önemli eserlere imza atmışlardır. Sanatçıların kullandıkları kumaşlar her eser için farklı özellikler taşıyan ve hiçbir katkı maddesi barındırmayan, tekrar işlenebilen kumaşlar olma özelliği göstermektedir. Eserleri gelip geçici olup yapıldığı mekânda bırakılmıştır.

1983 yılında Miami'de yaptıkları Surrounded Islands çalışması sanatçıların en önemli eserlerindedir. Bu eser, 11 adanın etrafının 603.850 m² örtü ile kaplanması şeklinde oluşturulmuştur. 400'den fazla işçinin gayretleriyle meydana gelen eser, iki hafta sergilenmiş hem eserin kendisi hem de fotoğrafları büyük bir beğeni toplamıştır (Gümüş, 2015: 8). (Resim 1.13.)



Resim 1.13. Christo ve Jeanne-Claude, Biscayne Körfezi, Greater Miami, Florida, 1983
<https://christojeanneclaude.net/projects/surrounded-islands>

Arazi Sanatı'nın doğal ve tabii koşullardan etkilenmesi nedeniyle farklı üretim ve sergileme yöntemlerinin kullanılmasını gerektirmektedir. Arazi Sanatı'nda üretilen eserlerin deforme olarak yok olduğu görüldüğü gibi tabiata uyum sağlayan doğal malzemelerin kullanımına bağlı olarak varlığını uzun zaman koruyabilmektedir.

İKİNCİ BÖLÜM

ÇAĞDAŞ SANAT UYGULAMALARINDA FOTOĞRAF

19. ve 20. yüzyıllarda siyasal, ekonomik ve sosyal yaşamdaki değişimler, sanatı da etkileyerek geleneksel ifadesini farklılaştırmıştır. Zamanla hızını artıran gelişmeler estetik yargıları da derinden etkilemiştir. Özellikle 20. yüzyıl başında tüm sanat disiplinlerinde değişim yaşanmıştır. Bu değişim ise en çok fotoğrafı etkilemiş ve fotoğraf kendi yapısal özellikleri ışığında gerçek kimliğini bulmuş ve bu sanat düzlemindeki değişimler içinde yerini almıştır. Fotoğraf, 1839 yılından itibaren, karşıt düşünceler ve bunun neticesinde kendiyi çatışan bir yapı içinde geliştirmiştir.

Fotoğrafın 20. yüzyılın başlarında bulunduğu durumu Robert Shapazian “Modern Hareket” adlı makalesinde şöyle tanımlar; “1910 yıllarında fotoğrafçılar, önceleri nadir görülse de ani ve şiddetle ortaya çıkan çağdaş bir ruhun etkisine kapıldılar. Öyle ki fotografik anlatım, dünyayı katı fakat elle tutulamaz, var olan ancak kısa ömürlü bir şey olarak göstermiştir. Somut ve soyutun bu şekilde iç içe geçmesi tüm çağdaş sanatçılarda olduğu gibi fotoğrafçılar için de hem varoluşun bilinmeyen doğasını çağrıştırması, hem de sürekliliğin gerçekliğini sorgulamaları bakımından geniş bir yoruma sahip olmuştur. Bu durum fotoğrafçıya göre değişkenlik gösteren, birçok yeni atılımın başlangıç noktası olmuştur. Başlangıç noktası olan bu atılımlar politik, estetik, psikolojik veya kavramsal atılımlardır (Uzun, 2017: 21).

Çelişkilerle başlayan 20. yüzyıl sanatının, her alanda olduğu gibi sanat alanında da kırılmalar yaratan sanatçıları olmuştur. Fotoğraf, kendi kimliğinin mücadelesini vererek, değişimlerin parçası haline gelmeye başlamıştır ve fotoğraf sanatı, sanatçıların arayışları sonucunda kendi dilini oluşturarak sanatın geneline yön veren bir sanat dalı haline gelmeyi başarmıştır. Bu sanatçılardan biri olan Man Ray, dönemin düşünsel yapısı içinde nesnelere anlamlarını araştırarak çok yönlü, yaratıcılığın sınırlarını zorlayan sanatçılar arasında yerini almıştır. Man Ray, heykel, fotoğraf, resim, mimari, film yönetmenliği gibi pek çok alanda etkin olmasına rağmen, fotoğraf çalışmalarında bir adım öne çıkmıştır. Dönemin yenilikçi fotoğraf sanatçısı olarak kabul görmesinin nedeni, o güne kadar var olan ancak kimsenin sanatsal düzleme taşımadığı teknikleri kullanarak; fotoğrafçılığın sınırlarını genişletmiş olmasındandır.

2.1. ÇAĞDAŞ SANATTA FOTOĞRAF

Fotoğrafın icadından itibaren, sanatçılar insanların duygularını ve deneyimlerini aktarma yöntemlerini farklı şekillerde icra etmişlerdir. Değişen dünya ve sanat alanındaki gelişmeler, yeni yorumların gelişmesine yol açmıştır.

Çağımız fotoğraf çalışmaları sadece kuram ve kurallarla oluşturulmamıştır. Sosyal, politik, kültürel nedenler, sezgiler ve daha birçok etken yaratım sürecini bilinçli ya da bilinçsiz etkisi altına almıştır. Yaratım sürecini etkileyen ve şekillendiren hususlar, sanatsal materyal, malzeme ve araçların değişimi ile oluşmuştur (Er, 2015: 1)

Fotoğrafın; icadından günümüze kadar olan değişimi, gelişimi ve dönüşümü sanatçıların fotoğrafı ele alış biçimiyle alakalıdır ki günümüz çağdaş fotoğrafta sanatçılar, geleneksel fotoğraf anlayışının ötesinde, sınırları zorlayan anlam ve biçimler ortaya çıkarmaktadır.

Sanatçılar, eserlerini oluştururken duyguları ve fikirleriyle var eder ve bu var ediş sürecinde içe ve dışa yönelerek gördüklerini, yaşadıklarını, hissettiklerini içselleştirip ele aldığı konuyu, düşünce ve hayal aşamasından, maddi gerçeklik aşamasına sanatsal araçlarını ve malzemelerini kullanarak ulaşır. Sanat alanında kullanılan farklı pratikleri, yöntemleri ve malzemeleri kullanarak çalışmasındaki içeriğiyle harmanlayarak yeni bir biçime dönüştürür. Tarihsel süreçte sanat alanındaki gelişmeler, yeni teknolojiler, medya, sosyo-ekonomik durum ve toplumsal algı düzeyindeki değişimler ve bilinçlenme, yenilikçi ve yaratıcı üretimler hususunda özgür bir zemin hazırlamıştır. Sanatçılar yaratıcılıklarını, geleneksel yöntemler ve çağın teknolojik araçlarını kullanarak ya da geleneksel pratiği ve güncel araçları yeni bir ifade aracına dönüştürerek, dönemin toplumsal sorunlarını, kişisel söylemlerini sanatsal malzemelerin kullanımında, ifadelerinde ve çalışmalarında, göstermişlerdir (Er, 2015: 3).

Fotoğraf, 1839'dan bugüne kadar sürekli olarak kendini geliştiren, diğer sanat dallarıyla etkileşim halinde olan ve çağdaş sanatın içerisinde de oldukça fazla başvurulan bir sanat disiplini olmuştur. Sanatçılar ilerleyen süreçlerde fotoğraf sanatı ile kendilerine özgü yöntemler oluşturmuşlardır. Hatta fotoğrafın zaman içerisinde teknoloji ile birlikte gelişmesine rağmen dagerotip veya kolodyum, cyanotype gibi baskı yöntemleri, günümüzde birçok sanatçı tarafından hala sanat üretiminde kullanılmaktadır.

Tamamen görselliğe dayanan fotoğraf, gerçeği temsil eden ve anı olduğu gibi aktaran bir araç olarak görülmüştür. Fotoğrafı diğer sanat dallarından ayıran en önemli özellikleri, bulunduğumuz anı ölümsüzleştirilmesi, gelecek zamana aktarması ve diğer sanat akımlarından daha fazla ilham vermesidir. Tüm bu özellikleriyle farklı bir algı oluşturan fotoğraf, kendi yöntemi dışındaki, uygulama biçimleriyle de gerçeğin sınırlarını zorlamaktadır. Diğer görsel sanat dallarına nazaran fotoğraf, yeni şeyleri tecrübe etmeye açık genç bir sanat dalıdır.

Her sanatın kendine ait zengin içerikleri vardır. Hayal gücü, yeni fikirlerin çözümlenmesi, yeni duyguların iletilmesi, aynı zamanda yaratıcılığın geliştirilmesi, fotoğrafla kaçınılmaz bir işbirliğini gerektirmiştir. Bu işbirliği ile sanatçıların yeni fikir ve düşüncelere açık olması, kendi çalışmalarında özgün ve yenilikçi olmalarını sağlamıştır. Yapılan bu işbirliği, orijinal bir çalışmanın ortaya çıkmasına sebep olmuştur (Maden, 2015).

Sanatın zengin içeriğini kullanan Meksikalı sanatçı Daniela Rossell, kendisi ile aynı fikirdeki insanları ve diğer insanların sabit fikirlerini, fotoğraflarda aşırıya kaçtıklarını, bu aşırılıklarının farkında olmadıklarını göstermek için fotoğrafı kullanmıştır. Sanatçının, “Ricas y Famosas’un” ‘Zenginler ve Ünlüler’ eserinde Meksika’nın aşırı zengin kadınlarının fantezilerini açığa çıkaran absürt mekânları çalışmalarında göstermiştir.



Resim 2.1. Daniela Rossell, Harem Odası, (Harem Room), 2002, 127x152,4 cm, <https://www.tate.org.uk/art/artworks/rossell-untitled-p11974>

Bu mekânlar, özellikle sömürgecilik dönemine ait dekorlar, harem duvar resimleri, portreler ve çeşitli oyuncak figürlerle doludur. Böyle bir ortamda yaşayan Rossell, 1994'te "Ricas y Famosas" isimli fotoğraf serisini gerçekleştirmiştir. Modellerine herhangi bir müdahalede bulunmamış, olduğu gibi yansıtmıştır.

Çalışmalarında, gerçek mekânların betimlemesini yaparken fotoğraflardaki modeller, kendilerini temsil etmektedir. Süslenmiş modellerin her yanında zenginlik göstergesi sayılan eşyalar yer almaktadır. Bu fotoğrafta, koltukta oturan genç kızıl saçlı bir kadın figürünün arkasındaki duvarı süsleyen dekoratif resimlerin ve Meksikalı köylülerin temsilleri bulunmaktadır (Durden, 2015: 122) (Resim 2.1.).

Fotoğrafta belirgin olarak görülen çatışma ve zıtlık çok önemlidir. Mekânın abartılı kurgulanması, dönemin özelliği olan kendini beğenmişliğine, modellerin zarıflığını ve fantezilerin komikliğini yansıtır. "Ricas y Famosas" eserinde Meksika'daki imtiyazlı kadınların durumunu ortaya koyan ve sömürgecilik dönemini anlatan ama her şeye rağmen bu kadar lüksün içerisinde olup toplumdan soyutlanmış insanların hayatlarının basitliğini ve hüznünü de göstermiştir. Bu fotoğraflarla, Meksika'da yaşanan zıtlıkları çirkin bir halde yansıtmıştır.

Çağdaş sanatçı Andy Warhol'un Man Ray ve Marcel Duchamp'ın fotoğraflarını çağrıştıran çalışmalarında ise, eşcinsel erkekler sanatçının dikkatini çekmiş ve bu çalışmalar cinsiyetler arasındaki sınırı belirsizleştirmiştir. Sanatçı fotoğrafladığı portrenin yüzünde boş bir anlam ve kırılma hissiyatı oluşturmuştur. Warhol, bu eserde ışığın sertliğine karşı portrenin hatlarını yumuşatmak için öncelikle gölgeler kullanmış daha sonra rujunun ve allığının kırmızılığı ile hareketli ve ateşli bir dokunuş katmıştır (Smith, 2018: 120) (Resim 2.2).

Sanatçı, portre çalışmalarını polaroid fotoğraf makinesinin kısıtlamalarına rağmen üretmiştir. Fotoğraf, Warhol'un çalışmalarının her daim merkezinde yer almıştır. Kimliğini her zaman bir şölen havasında sunan sanatçının oto portreleri de son derece ilgi çekicidir.



Resim 2.2. Andy Warhol, Liza Minelli, 1977, Polacolor Tip 108, 10,8 x 8,5 cm
<https://mymodernmet.com/andy-warhol-polaroid-exhibit/>

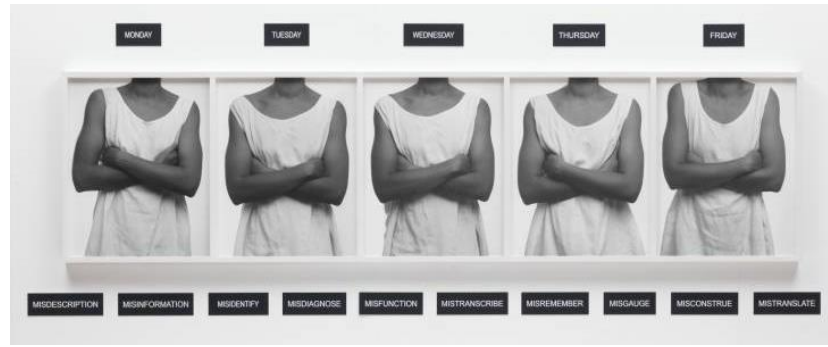
Lorna Simpson, 1960 doğumlu, New York'ta yaşayan ve çalışan Amerikalı bir sanatçıdır. Siyahi bir kadın olarak yaşadığı kimlik sorunlarını ve kendi deneyimlerini çalışmalarına ilham vermesi açısından fotoğraf, video ve kolaj tekniğini kullanarak yansıtmıştır.

Simpson günlük yaşamda gördüğü şeylerin fotoğraflarını çekmek yerine düşüncelerini hayata geçirmek için fotoğrafı kullanmıştır. Fotoğraflarını sözcüklerle birleştirerek üreten sanatçı, çalışmalarında kültür ve ırk kalıplarıyla da geleneksel fikirleri sorgulamaktadır.

Siyah insanlar, kadınlar ve eşcinsel insanlar toplumda sık sık kenara itilen, önemli sayılmayan hayat biçimlerine, bakış açılarına, yaşayış tarzlarına yaşantılara ve tecrübelere odaklanmıştır. Fikirleri ve problemleri araştırma isteği doğrultusunda, çevresinde gördüğü şeylerin fotoğraflarını çekmeye başlayan sanatçı, daha sonraki süreçte fotoğraf çalışmalarının yanına kelimeler koyarak, hissettiğini daha güçlü bir şekilde ifade etme yoluna gitmiştir.

Çoklu imgeleri ve çerçevelenmiş fotoğraflarıyla adından söz ettiren Lorna Simpson, “Beş Gün Tahmini 1991” isimli sanat eserinde, geçmiş yıllarda köle kıyafeti olarak kullanılan, pamuklu giysiler giyinmiş, beyaz gömleli siyah bir kadını fotoğraflamıştır. Eseri tek bir parça şeklinde algılsın diye yan yana koyarak daha dikkat çekici bir şekilde düzenleyip sergilemiştir (Tate Modern, 2019, www.tate.org). Kadının yüzü kadrajın dışında bırakılarak hakkında çok fazla bilgi vermemesine rağmen kollarının

bağlanma şekilleri onun güçlü ve kendinden emin biri olduğu düşüncesine sevk etmektedir.(Resim 2.3)



Resim 2.3. Lorna Simpson, Beş Gün Tahmini, 1991
<http://signsjournal.org/art/cover-art-gallery/>

1979'dan bu yana kamusal alana müdahale ederek çalışmalarını sergileyen Lotty Rosenfeld, performanslarını fotoğraflayarak belgeleyen sanatçılardan biridir.

Rosenfeld'in "Yolun Üzerinde Bir Mil Boyunca Uzanan Haçlar" isimli çalışmasında şehrin caddelerindeki yol çizgilerinin üzerine beyaz sargılar çekerek şeritleri artı biçimine dönüştürmüştür. (Resim 2.4) Sanatçı, bu çalışmasını dünyanın birçok yerinde uygulamış olsa da Şili'de General Augusto Pinochet'in diktatörlüğü döneminde gerçekleştirdiği ilk uygulaması ayrı bir önem taşımaktadır. Devletin uyguladığı şiddete dikkat çekmek isteyen sanatçı, bu çalışmasıyla bir zaman sonra görünürlüğü kalmayacak bir direnişin biçimini kaydetmek için fotoğrafa bu görevi yüklemiştir (Şahin, 2005: 89).



Resim 2.4. Lotty Rosenfeld, "Yolun Üzerinde Bir Mil Boyunca Uzanan Haçlar" Crosses Stretching For A Mile On The Road, 1979, 6 Parça Fotoğraf, İmza ve Pul
<https://www.artbasel.com/catalog/artwork/12261/Lotty-Rosenfeld-Una-milla-de-cruces-sobre-el-pavimento-A-mile-of-crosses-on-the-pavement>

Rosenfeld, fotoğrafladığı bu eserleri sanat galerilerine taşırken, bir anlamda eylemin doğasını da değiştirmiştir.

2.2. ÇAĞDAŞ FOTOĞRAFTA KURGU

Sanatçının; amacına uygun tamamen hayal gücünden esinlenip kişi, yer ve olayları şekillendirerek oluşturulan eserlere “kurgu” çekilen fotoğrafa da “kurgu fotoğrafı” denir. Kurgusal fotoğraf, diğer fotoğraf türlerinden farklı bir yapım süreci gerektirir. Uysal, makalesinde yapım sürecini şu şekilde tanımlar;

Tasarım aşamasında fotoğrafçı hikâyesini belirler, sahnesinin eskizini yapar, mekân veya dekora karar verir, varsa oyuncu seçimi sonrasında makyaj ve kostüm seçimini yapar, aydınlatmaya ve çekim formatına karar verir, daha sonra oluşturulan plan çerçevesinde üretim aşamasına geçer. Tüm bunları eserin sergilenme ve sunum şartlarını düşünerek yapar (Uysal, 2017: 1).

Farklı yöntemler kullanarak eserlerine müdahale etme olanağı sağlayan sanatçıların kurguya olan ilgileri artmış ve birçok sanatçı eserlerini bu yöntemle oluşturmaya başlamıştır.

Gerçek hayatta yaşanan olayları kurgulayan Wawi Navarroz’a “Bugün Olmaz” isimli çalışmasını 2010 yılında Filipinler’deki Maguindanao bölgesinde yaşanan katliamı da canlandırmak için kurgulamıştır. Bölgede gerçekleşen bu katliam, çoğunun kadın gazeteci olduğu elliye yakın kişinin öldürüldüğü korkunç bir olay olarak tarihe geçmiştir. Navarrazo, bu olayın canlandırılmasında bazen gerçek yaşantıları bazen de gerçek yaşantılara uyarlanmış insanları kullanmıştır (Durden, 2015: 432). (Resim 2.5).



Resim 2.5. Wawi Navarroz, Bugün Olmaz “ Not Today” 2010
<https://wawinarroza.wordpress.com/projects/not-today/>

Hayal dünyasını oluşturmak için sinematik sahneleri kurgulamakla tanınan Gregory Crewdson, gerçeküstü görüntülerle, melankolik tavırları ve anlatı önerileri sunan hikâyeleri kurgulayarak dikkat çekmektedir. Crewdson'un titizlikle kurgulanmış yapıtları, büyüklük ve kavram bakımından yüksek bütçeli filmlere yakın fotoğraflar olarak bilinmektedir.

Sanatçı son derece ayrıntılı ve sıradanlıktan özellikle kaçınarak setin her bir parçasını itinayla düzenleyip anlaşılması zor, gizemli bir ortam oluşturarak izleyicide merak uyandırmaktadır. Sanatını icra ederken profesyonelce davranıp sinema film çekimlerini andıran, maddi olarak bütçesi oldukça fazla olan çalışmaları yürütmüştür. Crewdson eserlerinde bir yandan tanıdık ve sıradan hissettirmekte, öte yandan da bir güzellik bir gizemlilik duygusunu vermektedir (Schwiegershausen, 2016).



Resim 2.6. Gregory Crewdson, İsimsiz, 2006
<https://gagosian.com/exhibitions/2008/gregory-crewdson/>

Crewdson, belgeselci geleneğin izlerini taşıyan fotoğraflarına, çağdaş Amerikan fotoğraf sanatının sinemasal kurguya sahip yeni fotoğraf geleneğini yerleştirmiştir. Setlerinde gelişi güzel düzenlenmiş hiçbir obje yoktur. Crewdson, çalışmalarına önce, aradığı duygular uyandıracak, hayal gücünü harekete geçirecek bir mekânı bulmasıyla başlar. Bu mekânlar daha çok yarı boşaltılmış kasabalar, terkedilmiş evler, tuhaf boşluklar oluşturan sokaklardır. Mekân bulduktan sonra asistanları tarafından eserle alakalı nesne ve dekorlar toplanır, daha sonra oluşturulacak atmosfere göre müdahaleler yapılarak setler kurulur. (Resim 2.6). Sanatçı tarafından, bazen halktan bazen de sinema yıldızlarından seçilen modellerle duruş ve ifadeler titizlikle ayarlandığında sahne

hazırlanmış olur (Köken, 2016: 1). Crewdson böylece büyük projektörlerle sağladığı sinemasal ışığın gücü ve renk seçimiyle, fotoğrafın duygusal atmosferini oluşturduktan sonra özel efektlerle fotoğraf çekimi yaparak çalışma sürecini sona erdirir. (Resim 2.7).



Resim 2.7. Gregory Crewdson'ın, "Ophelia" İsimli Çalışması 2001, Kamera Arkası Görüntüsü
<https://zeitgeistfilms.com/film/gregorycrewdson>

Sinematografik kaynakları kullanarak çalışmalarını üreten başka bir sanatçı ise Philip-Lorca DiCorcia'dır. DiCorcia, Hollywood'daki Santa Monica Bulvarı'ndaki erkek fahişelerin portrelerini sahnelediği "Hustlers,1990-1992" serisiyle büyük atılım gerçekleştirmiştir. Philip-Lorca DiCorcia, fotoğraflarında modelleri ve mekânları birleştirerek gerçeği ve kurguyu güçlendirmiştir.

Çalışmalarında sinematografik görüntüleri andıran aydınlatmaların ve bakış açılarının yanı sıra belgesel bir anlayışa egemendir. Çalışmalarına konu olan modeller, oyuncu değildirler. Çalışmalarının öyküsü, fotoğrafa konu olan modellerin hayatlarıyla alakalıdır. DiCorcia, modellerinin gerçek hikâyeleri üzerine bir kurgu yapmış ve yaşamlarını fotoğraflarında yansıtmıştır. Hikâyelerinde bir belirsizlik havası oluşturarak fotoğraflarını yorumla açık bırakmıştır. DiCorcia, izleyiciyi kurgu ile gerçeklik arasındaki ince çizgide dolaştırarak, fotoğraflarına hâkim olan uğursuz atmosferi bir kat daha arttırmıştır (Uysal, 2013: 146).



Resim 2.8. Lorca diCorcia, 1990 – 92, “Eddie Anderson” \$20, 21 Yaşında, Houston
https://www.moma.org/collection/works/50276?artist_id=7027&locale=en&page=1&sov_referrer=artist

Aynı yöntemlerle ürettiği bir başka çalışması olan “Hayatımın Hikâyesi”nde sanatçı hikâyenin öncesini ve sonrasını yorumlamayı izleyiciye bırakmıştır. Lorca DiCorcia, önceki çalışmalarında olduğu gibi tarih, yer ve olay hakkında yorum içermeyen fotoğraf ile belgesel, belgesel ile kurgu arasındaki noktalarda dolaşmıştır. Sanatçı, izleyicide bir etki bırakmak için değil, fikir sunmak için fotoğraflarını kurgulamıştır, ama gerçek anlamları konusundaki yorumları da izleyiciye bırakmıştır.

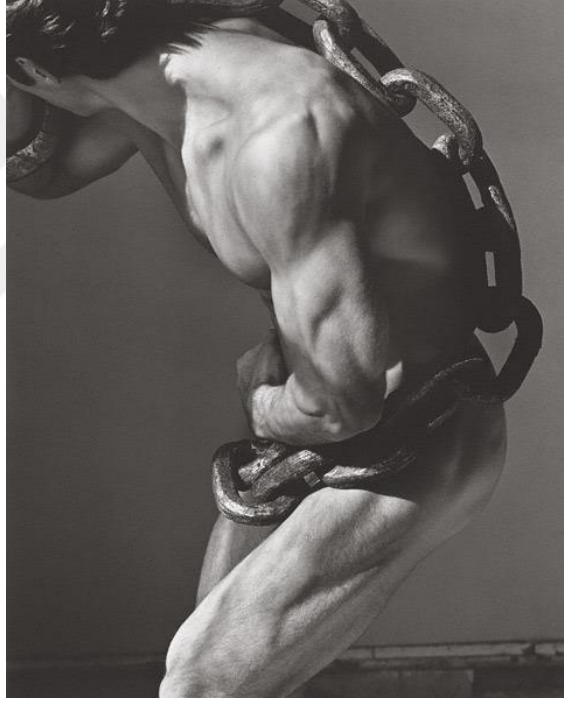


Resim 2.9. Philip-Lorca diCorcia, 1990-92, “Ike Cole”, \$25, 38 Yaşında, Los Angeles, CA
https://www.moma.org/collection/works/50295?artist_id=7027&locale=en&page=1&sov_referrer=artist

DiCorcia, Santa Monica çevresinde çalıştığı modellerin adı, yaşı, buldukları yer ve onlara verdiği ücret ile eserlerini adlandırmıştır, tüm tasarıları ve modellerin hayatları anlatmaya çalıştığı kurguya hizmet etmiştir (Resim 2.9).

1980'lerde ve 1990'larda ünlü portreleri, kültürel figürleri ve moda ikonlarını fotoğraflayan Amerikalı fotoğraf sanatçısı Herb Ritts kurgusal eserlerinde güçlü formları, çarpıcı gölgeleri kullanmıştır.

Sanatçının, sanat ve ticaret arasındaki boşluğu, başarılı bir şekilde dolduran görüntüler yaratma kabiliyeti onun sadece hayal gücünün ve teknik becerisinin bir kanıtı değil, aynı zamanda sanat, popüler kültür ve iş dünyası arasındaki sinerjistik etkiye işaret etmiştir.



Resim 2.10. Herb Ritts, “Zincirli Adam”, Man With Chain, Jelatin Gümüş Baskı
<http://www.herbritts.com/#/archive/photo/man-with-chain-los-angeles-1985/>

Herb Ritts'in “Zincirli Adam” çalışmasında dünyaca tanınmış tasarımcı Tony Ward'ı fotoğraflamıştır. Ward'ın vücudu belden bükülürken, sanki zincirin ağırlığı altında mücadele ediyormuş gibi görülmektedir. Ritts, basit bir fonda poz verdirip kaslı kolları ve bacakları, parlayan siyah saçları izleyicinin hoşuna gidecek şekilde izole etmiştir. Sanatçı sadece ileriye değil yukarı doğru bir S eğrisi oluşturup beden

kıvrımlarına olağanüstü hareket hissi vererek 17. yüzyıl Barok resimleri ve heykelleri ile ilişkilendirmiştir (Paul Martineau, 2012) (Resim 2.10).



Resim 2.11. Herb Ritts, “Sarılı Gövde” Wrapped Torso 1989, Platin Baskı
<http://www.herbritts.com/#/archive/photo/wrapped-torso-los-angeles-1989/>

Ritts, Japon tasarımcı Issey Miyake'nin tasarımı olan elbiseyi sergilemek için de karanlık bir fon seçip Karen Alexander'ın bale benzeri bir pozunun kurgusunu yapmıştır. Modelin üzerine örtülen yarı saydam kumaş, yukarıdan aydınlatılarak modelin vücut hatlarının hem ortaya çıkarılması hem de gizlenmesi sağlanmıştır (Resim 2.11). Çalışmalarında genellikle ırk ve cinsiyet kavramlarını vurgulayan sanatçı, homojen, modern ama klasik, çıplak portre anlayışı ile moda sektörüne yenilikçi bir yaklaşım getirerek uluslararası bir üne sahip olmuştur (Crump,2012). Ritts, kurguda temel unsuru şu şekilde ifade eder; sanatçının kendisi için neyin anlamlı olduğunu keşfetmesi ve kendisine ait bir stil geliştirerek bunu denemesidir (Herbritts, 1999, www.herbritts.com).

Çerkez Karadağ, bir yazısında kurgusal fotoğraf hakkındaki düşüncelerini şu sözlerle ifade etmiştir:

Fotoğraf, nesnel gerçekten ayrılan her yaşam parçasının bir anlam ifade ettiğini ve bunun yalnızca yorumlanarak zenginleşebileceğini ispatlayan bir sanattır. Görsel imgeler her zaman gerçek ile düşler arasında salınıp duran bir anlam seçeneğine imkân tanır. Gerçeklikler düşsel arka planlarıyla birlikte görüldüğü için, fotoğrafın bir içerikle buluşmasının önüne hiçbir zaman engel konulamaz. Her şeye karşın yine de her

fotoğrafın içeriği, öncelikle gerçek üzerine kurulmuştur. Gereğesi ne olursa olsun, bir fotoğrafa kurgulanan şey gerçektir (Karadağ, 2007: 1).

Thomas Ruff'un portre çalışmaları birer temsil özelliği taşımaktadır. Yüzlerdeki ifadeler, tavırlar kimliğin dönüşümünü ortaya koymaktadır. Toplumlarda; insanlara yüklenen misyonları, dönüştürülmek istenen karakterleri ve hikâyeleri portrelerine yansıtarak, insanların gizli kalmış duygularını bu çalışmalarıyla yakalamaktadır.



Resim 2.12. Thomas Ruff, Portre 1986 (Stoya)
<https://www.tate.org.uk/art/artworks/ruff-portrait-1986-stoya-p78091>

Ruff, daha sonra çalışmalarında Körfez Savaşı'nda hedefleri belirlemek ve istihbarat toplamak için kullanılan gece görüş özelliklerine sahip ekipmanlarla, yaşadığı şehri ve boş binaları fotoğraflayarak "Geceler" isimli fotoğraf serisinde savaşın insanlar üzerindeki paranoyasını göstermiştir (Resim 2.12).



Resim 2.13. Thomas Ruff, “Geceler” *The Nacht*, 1992-96
<http://lossyculture.altervista.org/thomas-ruff-nacht/>

Thomas Ruff, bir söyleşisinde fotoğrafik imgelerin dönüşümü ve kurgusu ile ilgili soruyu şöyle yanıtlamıştır:

Örneğin, sigara paketlerinin üzerindeki fotoğraflar sigara tüketimini azaltmamıştır. İnsanlar okumakta zorlandığı, hatta okumadıkları için mi paketler üzerinde fotoğraflar kullanıldı? Gerçi sigara kullanımını azaltmak fotoğraflarla da kolay görünmüyor. Walter Benjamin “Geleceğin okuryazarı, fotoğrafları okuyamayan insan olacaktır.” demiştir. Eğer izleyiciler fotoğrafları okuyamıyorsa o vakit fotoğraflar manipüle edilir ve fotoğraf bir araç olarak kullanılır”(Sönmez, 2010).

1980 sonrasında teknolojik alanda meydana gelen gelişmeler ile birlikte dijital fotoğraf olgusu oluşmuştur. Dijital fotoğraf araçlarının ve fotoğraf işleme programlarının hızla gelişimi sanatçıların yeni olanakları ve manipülasyon tekniklerini kullanarak kurgunun üst düzeyde gerçekleşmesine olanak vermiştir.

Genellikle eserlerinde hayal gücünü kullanarak hikâye tarzı sanat eserleri üreten Erik Johansson, sahnenin imkânsız unsurları olsa da eserlerini ortaya çıkarırken, kendi düşüncelerini gerçek fotoğraflar ile birleştirip photoshoptan yararlanmaktadır.



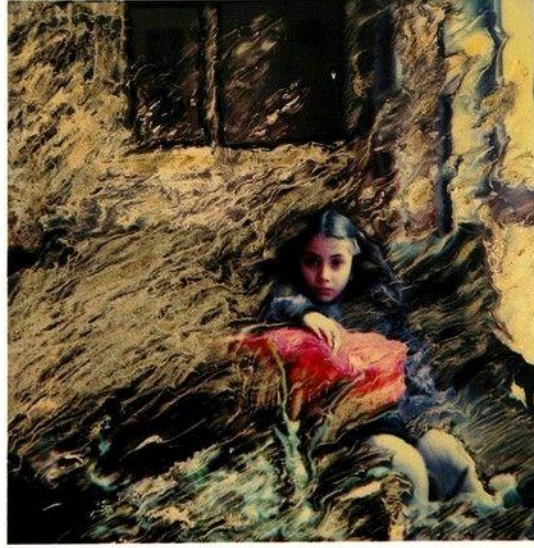
Resim 2.14. Erik Johansson, Her Şeyden Önce, 2019
<https://www.erikjo.com/work/above-all>

Türkiye’de 1980 öncesi fotoğraflar nispeten belge niteliği taşıyorken, 1980 sonrası dönemde bazı fotoğraf sanatçıları, hayal güçlerini ve farklı fotoğrafçılık teknikleri kullanarak kurgusal tarzda eserler ortaya çıkarmıştır. Fotoğrafın gerçeklikten daha fazlası olduğunu düşünen sanatçılar hayal gücünün izlerini taşıyan ürünleri ortaya koymaya başlamıştır. Ahmet Öner Gezgin, Şahin Kaygun, Nazif Topçuoğlu, Tahir Ün ve Orhan Alp Türk Türkiye’de kurgu fotoğraflarının temelini oluşturan Türk sanatçılarından bazılarıdır.

Türk fotoğraf sanatının en önemli değerlerinden biri olan Şahin Kaygun, çalışmalarında özgür anlatımları ile herhangi bir kural gözetmeyen ve farklı tekniklerin birleştirilmesiyle elde edilen fotoğraflar oluşturmuştur. Fotoğraflarında şehrin duygusal karmaşasını, aşkı, tutkuyu ve iletişimsizliği başarıyla sorgulayan Şahin Kaygun, eserlerinde yeni bir söylem ile varlık göstermektedir.

Seber, bir yazısında Kaygun hakkında şunları yazmıştır:

Disiplinlerarası kavramın Türkiye’de henüz gündeme gelmediği 1980’li yıllardaki fotoğraf kültüründe resim, grafik, fotoğraf ve sinema gibi farklı alanları birbiriyle ilişkilendiren Şahin Kaygun, fotoğrafın tekniğine ilişkin yeni ve şaşırtıcı uygulamalar gerçekleştirdi. Fotoğraf çalışmalarının, farklı sanat dallarıyla olan ilişkisini, çağdaş bir yorumla sunan sanatçı, hayatı boyunca teknikler arasındaki sınırları zorlamaya devam etti (Seber,2014).



ŞAHİN KAYGUN
1984

Resim 2.15. Şahin Kaygun, “İsimsiz” 1984
<https://tr.instela.com/sahin-kaygun--897182>

Yapıtlarında kendine bir sahne oluşturan Kaygun, beğendiği bir görüntüye her türlü müdahaleyi uygulamaktan kaçınmazken aynı şekilde hoşlanmadığı her şeyi de renklendirerek, belirsizleştirmiştir. Kimi zaman kolajlardan ortaya bir şeyler çıkarmış kimi zaman da baskıları üst üste koyarak akrilik boya ile kendisine bir dünya oluşturmuştur (Resim 2.15)

Fotoğraf eleştirmeni ve sanatçısı Nazif Topçuoğlu ise; farklı nesnelere oluşturduğu teatral yönünü öne çıkardığı fotoğrafları belli bir hikâye ile seyirciye aktararak, kurgusal fotoğraf üzerine çalışmalar yapmaktadır.

Topçuoğlu, hafıza yitimi, insanın kendisiyle hesaplaşması, anılar ve geçicilik temalarına odaklanarak değer yargılarımızı sorgulayan fotoğraflarını izleyiciyle buluşturmuştur. İdealleştirilmiş geçmişin belirsiz ve eksik görüntülerini yeniden oluşturmaya çalışarak, artık fotoğrafın bir belge niteliği taşımadığını bir iletişim aracı olduğunu kurgularıyla göstermiştir.(Resim 2.2.12)

Topçuoğlu'na göre;

Bir fotoğraf herhangi bir sanat yapıtı gibi karmaşık bir bütündür. Benzetmeler, çağrışımlar, semboller içerebilmektedir. Bir yandan sanatçının kişisel düşünce, duygu ve algılama yeteneklerini diğer bir yandan gerçek dünyayı, betimlemektedir. Biçimsel ve

teknik kontrol, bireysel ifade gücü, buluş, duyumsallık, araştırmacılık, her sanatçı gibi fotoğrafçıdan da beklenmektedir (İlkyaz, Şahin, 2014: 10).



Resim 2.16. Nazif Topcuoğlu, Bakire İntiharları,2009,116x166cm
<http://naziftopcuoglu.com/works/brave-new-world/>

2.2.1. Çağdaş Fotoğrafta Nesne'nin Kurgulanması

Çağdaş fotoğraf, günümüzde toplumları anlamak ve kavrayabilmek için görsel imgelere dayanmaktadır. Sanatçılar, kültürün paydaşlarını ve fotoğraf imgelerini de eğitim aracı ve güvenilir bir bilgi kaynağı olarak kullanmaktadır. Fotoğraf sanatçıları, günlük yaşamdaki çeşitli nesnelere zaman zaman yoğunlaşarak etkileşim içerisine girmektedirler. Kullanılan nesnelerin yorumlanması üzerine yoğunlaşan sanatçı, disiplinler çalışmalarıyla ortaya koyduğu yeni imgeleri hissetmeye çalışır, nesneyi gerçeklikten uzaklaştırıp soyutlamalar yapar.

Sanatçılar, sanat eserlerinde imgelerden ve kavramlardan yararlanarak nesnelerin dünyasında biçimlenip nesnenin tabiatına farklı bir bakış açısı ile bakılabilesine olanak sağlar. Sanatçı tarafından eserde şifrelenmiş bir özellik bulunurken, bazen de eserde verilmek istenen mesaj izleyicinin ilgisizliğinden fark edilmeyebilir.

Fotoğraf sanatçısı, kurgulamak istediği nesneyi izleyicinin görmesini istediği şekilde, bakış açısını arzu ettiği renk ve ışığı nesne üzerinde yoğunlaştırarak, nesneyi başka bir ortamda yeniden yorumlayıp eserini oluşturur.

Amerika'nın yenilikçi fotoğraf ustalarından olan Edward Weston, çalışmalarında sade bir arka plan ve kadrağı tamamen dolduran nesnelere kullanır. Sıradan sebzelerin etrafını düşünceleri doğrultusunda temizleyerek büyük format makinesiyle çekimini yapan Weston, sıradan sebzeleri izleyiciyi yoğun bir düşünce içine alan nesneye dönüştürmüştür.



Resim 2.17. Edward Weston, Biber 30, (Pepper 30) 1930, 24 x 19cm, <http://fotografneyianlatir.blogspot.com/2009/10/ciplak-biberler.html>

Weston'ın profesyonelce kullandığı doğal ışık, biberin heykelsi bir görüntüye dönüşmesine bu dönüşümün ise izleyicinin dikkatini koyu gölgelerin oluşturduğu kıvrımlara odaklanmasını sağlamaktadır. Bu çalışma insan bedeninin bütününün değil, bir parçasına odaklanan soyut bir çalışma örneğidir. Fotoğrafta kadın bedenini hatırlatan nesne sanatçının 1930'larda çektiği bir "Nü" çalışması olarak görülmektedir (Hacking, 2015: 283) (Resim 2.17).

Jose Maria Rodriguez Madoz, çağdaş fotoğraf sanatçılarından biridir. Madoz, siyah-beyaz, minimal ve simgesel anlamlar içeren çalışmalarıyla tanınır. Chema Madoz, optik yanılsamalar oluşturmak için fotoğrafını çekeceği nesnelere mecaz anlamlar yükleyerek yeni bir gerçeklik bakış açısı geliştirmektedir. Böylece birbiriyle alakalı olmayan en az iki nesneyi kusursuz bir şekilde ortama yerleştirerek görsel yanıltmaca oluşturmaktadır.

Chema Madoz, ortak nesneleri kullanarak izleyicilerin bilinçaltını karıştırıp onları sonsuz bir döngüye sokmak için etkili bir yeteneğe sahiptir. Madoz, nesnelere bir kompozisyon oluşturarak fotoğraflarını çekmiştir. Böylece çalışmaları ile izleyenleri görmeye ve düşünmeye sevk etmiştir.

Sanatçının Merdiven ve Ayna isimli çalışması, duvar üzerinde aynaya dayanmış merdiven fotoğrafıdır. Çerçeve içindeki ayna, fotoğraf görüntüsünde sanki bir pencere gibi anlaşılmaktadır. Merdiven aynanın yüzeyine dayandırılarak yansıma oluşturulmuştur. Oluşturulan bu yansıma merdivenin çift ayaklı gibi algılanmasını sağlamıştır. Bu algı objeyi ve mekânı var olan özelliklerinden daha farklı göstermiştir. Aslında tek olan bir nesne çift taraflı bir obje gibi, ayna ise bir pencere gibi algılanmıştır. (Kanlıoğlu, Aytaş, 2016: 234) (Resim 2.18).



Resim 2.18. Chema Madoz, “Merdiven ve Aynada Yansıması” Ladder And Mirror, 1990
https://www.boredpanda.com/black-and-white-photography-optical-illusions-chema-madoz-jose-maria-rodriguez/?utm_source=google&utm_medium=organic&utm_campaign=organic

Sanatçı günlük yaşamda kullandığı sıradan nesnelere içselleştirip dışa aktarırken, bu nesnelere yeni anlamlar yükler. Böylece sanatçının anlam yüklediği bu nesnelere, sanatsal bir boyuta eriştiğinde sanatçı söyleminde amacına ulaşmış olur.

Çağdaş Fransız fotoğrafçı Patrick Tosani ise, çalışmalarında etkileyici değişimler yaratarak, nesnelere yeniden anlamlandırıp boyutlandırarak insanların çevrelerini daha dikkatli incelemeye davet etmektedir. Bilinçli bir şekilde çarpıttığı ve değiştirdiği günlük nesnelere sunarken onlara yeni bir oluşum ve kendi iç hassasiyetlerini kazandırır. Nesnelerin parçalarını seriler şeklinde bağlayarak bir çerçeve oluşturur (Er, 2015: 54).

Patrick Tosani gündelik nesnelerin büyük ölçekli, yakın mesafeli ve renkli fotoğrafları ile nesnelerin güzelliklerine vurgu yaparken fotoğrafın doğasını, temsilini ve görüldüğünde nasıl yanlış yorumlandığını sorgulamıştır. Sanatçı, ışık sayesinde en küçük ayrıntılarıyla ortaya çıkardığı nesnelerin biçimlerinin fotografik olarak incelenmesi, görüntülerin bazen anıtsal heykel boyutuyla bazen hacimlerin ve alanın güçlü analizleriyle yeni nesnelerin üretilmesi yolunu göstermiştir (Valtorta, 2016) (Resim 2.19).



Resim 2.19. Patrick Tosani, Hizalama 4, 2006, 52 X 65 Cm, Renkli Fotoğraf C-Print
<https://www.patricktosani.com/projects/photographies/2007/ArchitectureEtPhotographie>

Özel ekipmanlar ve kameralar kullanarak nesnelerin ve insanların x-ray ışını altındaki görüntülerini çeken İngiliz Sanatçı Nick Veasey kendi stüdyosunda X-Ray film yüzeyi üzerinde yeni fikirleri uygulamak için metal, kemik ve plastik gibi malzemelerden yararlanmıştır. İlk olarak bir kola kutusunun “X-Ray” görüntüsünü alan Veasey’in, çalışmalarında zamanla büyük değişiklikler görülmüştür.

Havaalanlarında ya da resmi binalarda saplantı haline getirilen güvenlik önlemlerini kişiselleştirerek yok etmiştir. Birçok reklamda kullanılan fotoğrafları ile izleyicisine nesnelerin görünen yüzeylerinin ötesinde birer iç dünyaları olduğunu göstermiştir. Yalnızca dış görünüşleri ile bildiğimiz ve belki de artık farkına bile varmadığımız olağan

nesneleri en ince detaylarıyla, şeffaf hallerindeki güzelliğin de farkına varılması gerektiğini hatırlatan sanatçı, çalışmalarında yaşamın her alanında herhangi bir saklanma ya da gizliliğin kalmadığını göstermiştir (Birinci, 2016: 16).

X-Ray ışınlarıyla nesnelerin fotoğrafını çeken Veasey, bu çalışmalarıyla izleyiciye nesnelerin dış görüntüsünün altında ne olduğunu göstermeye sevk etmiştir.



Resim 2.20. Nick Veasey “Özçekim” Selfie, 2015, Pleksi üzerine monteli C Tipi Baskı, 23 × 29,5 inç, 58,42 × 74,93 cm
<https://avantgallery.com/nick-veasey/>

Fotoğraf sanatçısı Veasey, çalışmalarını her bir parçası 43cm x 35cm boyutlarında olan fotoğraf kâğıtlarını kullanarak oluşturmuştur. Çalışmalarındaki bölümler için birden çok fotoğraf kullanmış daha sonra bu fotoğrafları bilgisayar programları ve dijital teknikleri kullanıp işleyerek sergilemiştir (Dünya Bülteni, 2019 www.dunyabulteni.net) (Resim 2.20).

Nick Veasey, eserlerini oluştururken neler hissettiğini şu sözlerle ifade etmektedir;

İmaj takıntısı olan dönemde yaşıyoruz. Evlere, arabalara, nasıl görüldüğümüze, kıyafetlerimizin neye benzediğine takıntılıyız. İmaja sahip her şeyi katmanlarına ayırmak ve yüzeyin altında nasıl görüldüğünü göstermek için x-ışınları kullanmayı ve bu yüzeysel görünüme karşı koymayı seviyorum. Genelde bütüncü güzellik tanıdık olana ilgi duyar. Hepimiz etrafımızı saran nesnelerin ve insanların dış görüntülerine bakarak varsayımlarda bulunarak estetik açıdan hoş olan insanlara ve formlara ilgi duyuyoruz. Genellikle şaşırtıcı iç güzelliği vurgulayarak sadece fiziksel görünüme tepki vermemizi sağlayan bu otomatik yöntemle mücadele etmeyi seviyorum” (Veasey, 2019).

Veasey'in, oyuncak ayılar, çantalar, eldivenler küçük nesnelere oluşan motosikletler, içi insanlarla dolu yolcu otobüsleri, arabalar vb. büyük yapıların konularını kullanarak x-ray ışını altında çekilmiş fotoğraflardan oluşan birçok eseri vardır.



Resim 2.21. Nick Veasey, Başlıksız, 2014
<https://curiator.com/art/nick-veasey/10>

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

HEYKEL SANATI VE GELENEKSEL MALZEMESİ

İnsanoğlu her farklı dönemde mevcut koşulların elverdiği ölçüde kendini ifade edebilme aracı olarak sanatı kullanmıştır. İnsanlık tarihi kadar eski olan heykel sanatı da değişen toplumsal ve yaşam koşullarıyla birlikte farklı ifade biçimleri kazanmış ve bu değişimler sonucunda maddesel, düşünsel, biçimsel dönüşümler geçirmiştir.

19. yüzyıla kadar heykel, belirli nesnelere tasvir eden, hareketsiz, hacim veya kütlelerden oluşan bir sanat dalı olarak görülmekteydi. 20. Yüzyılda yaşanan bazı gelişmeler heykel sanatının gelişmesinde etkili olmuştur. Özellikle tasvir edilmeyen soyut ürünlerin ortaya çıkması hareketin, temel bir öge olarak kullanıldığı “kinetik heykelin” gelişmesi, ağır hacimlerin içlerindeki ve aralarındaki boşlukların önem kazanması, heykel sanatının alanını genişletmiştir (Küçükler, 2015: 3).

Tarihin her döneminde kendi dinamikleri içerisinde yaşamı oluşturan faktörler, olaylar, olgular ve nesnelere var olagelmıştır. Bu öğelerin insan üzerinde bıraktığı etkiler hem insana hem de sanata doğrudan yansımıştır.

Tanımı ve uygulamaları itibariyle heykel sanatı, var olan bir malzemenin yeni ve farklı biçimler, formlar ya da düzenlemeler şeklinde sanatçının düşüncesini aktardığı bir süreci ifade etmektedir. Bu bakımla heykel, diğer sanat dallarına nazaran malzemeye daha fazla bağlı olan bir sanat dalıdır. Heykelin malzemeye olan bu bağlılığı, aynı zamanda sanatın bir düşünce ya da duyguyu izleyiciye aktarma sürecini içermekte olması, malzemenin seçiminde de bu özelliklerin dikkate alınması sonucunu doğurmuştur (Ateşli, 2017: 3).

20. yüzyıldan itibaren yaşanan değişimler toplumların kültürleri üzerinde de dönüşümler geçirmesine sebep olmuştur. Hissedilen bu değişimler toplumsal sorunlara yeni malzeme ve tekniklerle çözüm bulmasını ve gündelik yaşamdan nesnelere heykel sanatında kullanılmasını gerekli kılmıştır (Taşkın,2017:1). Çağdaş heykeltıraşlar amaçlarına yönelik her türlü yöntem ve malzemeye başvurmuşlardır. Böylece günümüzde heykel sanatının belirli form ve yöntemlerle kısıtlanması ortadan kalkmıştır. Heykel sanatı her dönem farklı kültürlerde etkili olmuş ve toplumun düşünce sistemi içinde varlığını devam ettirmiştir. Zamanla yaşanan değişim ve dönüşümler heykel sanatında biçimsel değişimlerin yaşanmasına yol açmıştır.

3.1. HEYKELİN TANIMI VE ÇAĞDAŞ HEYKEL

TDK'ye göre heykel; “Taş, tunç, bakır, kil, alçı vb. maddelerden yontularak, kalıba dökülerek veya yoğrulup pişirilerek biçimlendirilen eser, yontu.” Yapılan bu tanıma göre bir yapıtın heykel olabilmesi için kalıba dökülmesi, yontulması veya yoğrulup pişirilerek şekillendirilmesi gerekmektedir (TDK, 2019). Diğer bir tanıma göre ise heykel, çeşitli malzemelerden yapılan insan, eşya ve hayvanların üç boyutlu olarak biçimlendirilmesidir.

Heykel, dolaylı ya da doğrudan insanların duygularını yansıtırken biçim özelliğini kullanarak topluma aktarmış, böylece toplumların yaşamlarına dair ayrıntıların günümüze kadar gelmesinde önemli bir görev üstlenmiştir. Tüm zamanlarda heykelin teknik zorlukları ve yapım sürecinin uzun olması heykeli, zorlu sanat dallarından biri yapmıştır. Heykeltıraşlar, farklı sanat dallarında eser veren sanatçılardan çok daha fazla zorluklarla karşılaşmışlardır, ama tüm bunlara rağmen sanatçıların gösterdikleri çaba, onları başarıya ulaştırmıştır.

İnsan çevresini değiştirebilme, dönüştürebilme kabiliyetinin farkına vardıkça doğaya söz geçirmek istemiş, sanatı da bu amacına ulaşabilmek için bir araç olarak kullanmıştır. İnsanlar korktukları doğa güçlerine karşı direnmek, onları kutsamak ya da onların gücünden faydalanmak için tasvir amaçlı resimlere, heykellere, dinsel ayinlerin gerçekleştirildiği ilkel mimari yapıtlarına şekil vermeye başlamışlardır. Tarih öncesi heykellerin üretim süreci doğa şartlarına göre biçim almıştır. Kullanılan malzemeler yaşam alanlarından, elle ya da ilkel el aletleriyle şekil vermeye uygun doğal kaynaklardan sağlanmıştır (Hiçyılmaz,2018: 3).

Heykellerini daha sağlam olan bronz, mermer, taş, kemik veya metal gibi malzemeler ile ortaya çıkaran sanatçılar, eserlerinin daha uzun süre hayatta kalmasını ve daha fazla izleyiciyle buluşmasını sağlamışlardır. Bugün kalıcılığı olmayan kum ve buz gibi çok değişik malzemelerle yapılan başarılı eserler ortaya çıksa da genel kabul gören düşünce, bu ürünlerin bir sanat eseri olarak görülmemesi gerektiğidir. Çünkü bir sanatın en önemli nitelikleri arasında eserin kalıcı olması, duygu ve düşünceyi dile getirmesi gelmektedir. Heykel sanatında geçmişten günümüze malzeme kullanımında, ahşap, metal veya taş gibi sağlam malzemeler tercih edilerek kalıcılığı sağlanmıştır (Ateşli, 2017: 3). Heykeltıraşlar yapıtlarında geleneksel malzemeye fazlaca yer vermiş ve değişen çağla birlikte geleneksel malzeme çizgisinden ayrılarak farklı arayışlara girmişlerdir.



Resim 3.1. Dolni Vestonice Venüsü, Seramik, M.Ö 29.000
<https://arkeofili.com/paleolitik-donemden-en-etkileyici-10-venus/>

19. yüzyılın ortalarında, Auguste Rodin'in yapmış olduğu heykeller, heykel sanatında büyük ilerlemelere neden olmuştur.

Rodin sanatını yorumlarken bir şey icat etmediğini yalnızca keşfettiğini söyler. Sanatının değişik olarak algılanmasının sebebini, amaç ve metotlarına dikkat edilmemesine bağlamaktadır. Aslında insanlar, önceki yüzyıl heykel kurallarını sürdürmeyi yenilik olarak görmektedir. Ancak ben gördüğüm her şeye sembolik olarak bakıyorum. Heykelleri bizlere miras bırakanlar gibi düşünmeye çalışıyorum, ama önemli olan onların yöntemlerini yeniden keşfedebilmektir (Omak, 2012: 3).

Geleneksel sanat anlayışına tepkili olan sanatçının cilalı tırnaklar veya kıvrıkcık saçlar dikkatini çekmemiştir. Bu tür görüntülerin eserlerin çizgilerini ve ruhunu kaybettirdiğini düşünmektedir, ama duygu ve düşüncelerini iletmek için de kesinlikle tekniğin önemli olduğunu belirtmiştir. Rodin için sanat, biçimin veya kusursuzluğun birer kopyası anlamına gelmiyordu. O dönemde sanat yapıtlarında pürüzsüzlük önemliyken Rodin, bu geleneğe aykırı olarak heykellerinde oyuklar, çukurlar bırakmış ve sonuç olarak da ışık ve gölgelerle hareket imajını oluşturmuştur (Resim 3.2).

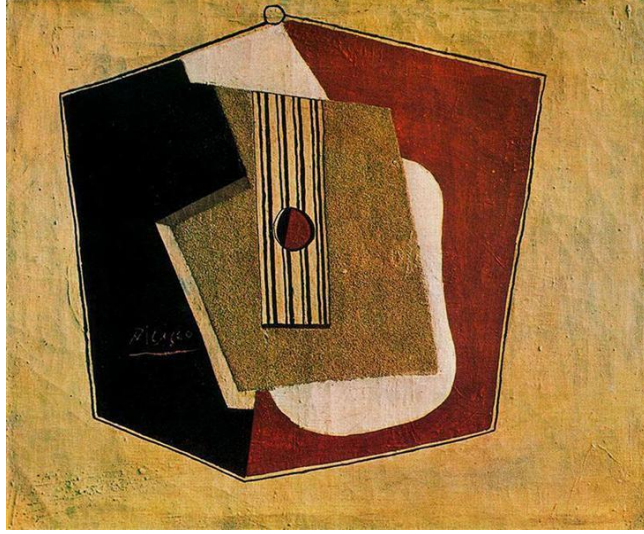


Resim 3.2. Auguste Rodin, Üç Gölge “The Three Shades” 1881–1886, 97 cm x 92 cm x 50 cm
<https://www.wannart.com/rodinin-not-defteri-cehennem-kapilari/>

Zamanla sosyolojik, ekonomik, teknolojik açıdan değişen koşullar, heykelin geleneksel malzeme önceliklerini kaybetmesine ve yeni malzemelerle heykel sanatının kapsamı alanına girmesine yol açmıştır. Sanatın araç yerine amaç halini aldığı modernizm ile malzemeler çeşitlenirken klasik anlayışlar da yavaş yavaş terk edilmeye başlanmıştır. Şekillendirme ve yontuya dayanan temsili yaklaşım yerine üç boyutlu eserlerin “heykel” grubunda incelenildiği bir sürece girilmiştir (Hiçyılmaz, 2018: 2).

Sanatçılar, farklı arayışlar ve yeni yöntemlerle değişimin bir parçası olmuşlardır. Bu değişimin düşünce ve ifade biçimlerine yansımalarıyla farklı temalara odaklanmışlardır. 20. yüzyıldan sonra ise sıradan günlük malzemeler sanatçılar tarafından birer sanat nesnesi haline dönüştürülmüştür. Değişik öğeleri bir araya getirerek eser oluşturma tekniklerinden olan kolaj, yeni bir anlatım dili olarak kullanılmıştır. Zamanla ortaya çıkan akımlarda da bu özellikler görülmüştür. Örneğin, Kubizm’de tuvale yapıştırılan gazete parçaları, kumaşlar, metal paralar gibi malzemelerle farklı sanat eserleri ortaya çıkmıştır.

Pablo Picasso, Kubizm akımına yeni bir boyut kazandırmış ve var olan gerçeğin yerine onu anlatan malzemeyi kullanmayı yeğlemiştir. Sanatçı gazete kâğıtları, kumaşlar ve metal paralar gibi malzemelerle çok farklı eserler ortaya çıkarmıştır. Picasso “Gitar” isimli eserini karton ve renkli kâğıt parçalarını tuvale yapıştırıp çeşitli boya ile boyamıştır.



Resim 3.3. Pablo Picasso “Gitar” Guitar, 1916, 53.7 x 64.8 cm
<https://www.wikiart.org/en/pablo-picasso/the-guitar-1916>



Resim 3.4 Pablo Picasso, Gitarlar “Guitars”1912–1914
<https://www.moma.org/calendar/exhibitions/1088>

Sanatçı diğer bir çalışmasında ise karton, kâğıt, ip ve telleri ile bir araya getirerek katladığı rulo haline getirdiği ve yapıştırdığı malzemelerden oluşan gitar ile sessiz bir aleti ve ses boşluğunu oluşturmak istemiştir. Dağınık bir şekilde tasarlanmasına rağmen gerçek bir gitara benzemektedir (Geyik, 2013: 8). Picasso kullandığı malzemeleri kabartıp ya da derinlik vererek iki boyut özelliğini yok etmeyi amaçlamıştır (Resim 3.4). Böylece oluşturduğu eserlerle disiplinlerarası çalışmalara teknikler kazandırmıştır.

Heykelde toprak, metal, bronz gibi geleneksel malzemeleri terk eden sanatçılar, endüstri gıda maddelerini, fotoğrafları, videoları ve gündelik hayatta kullanılan nesnelere ürettikleri yapıtların gerçek fonksiyonlarını yitirmesini sağlayarak, biçim ve görüntünün önemli olmadığını da göstermek istemişlerdir. Bu çalışmaların objenin biçimini ve görüntüsünü etkilemediği de ortaya çıkmıştır.

Örneğin; kumaştan dikilmiş ve içleri doldurulmuş maketleri heykelsi bir yapıyla sergileyen Fransız Mademe du Coudray, doğum bilimi için ürettiği eğitim amaçlı eserleriyle malzeme kullanımı hakkında fikir verirken üç boyutlu yapıtlar olarak da göstermiştir.

Coudray, kırsal bölgede ebe öğretimine yardımcı olmak için kadın üreme sistemini gösteren ve adına “Makine” denilen şeyi üretmiştir. Aslında makine deri ve kumaştan üretilmiş, yaşam boyu obstetrik bir mankendir. Gelecekteki ebeleri doğum öncesi ve doğum sonrası hakkında bilgilendirmek, doğum kanalı ve perine gerilmesini göstermek için çeşitli ipleri ve kayışları kullanarak simule etmiştir (Resim 3.5). Son derece ayrıntılı ve son derece hassas olan makine ile öğrenciler normal doğumların haricinde makat gibi olağandışı koşullarda da bir bebeğin nasıl düzgün bir şekilde doğurtulacağını öğrenmişlerdir (Walton, 2017).



Resim 3.5. Madame Du Codray, 18.Yüzyıl, “Machine” Coudray'ın “Makinesi Kumaş, Musée Flaubert Et D'histoire De La Médecine, Rouen
<http://www.wondersandmarvels.com/2009/02/madame-du-coudray.html>

3.2. ÇAĞDAŞ HEYKEL SANATÇILARI VE KULLANDIKLARI MALZEMELER

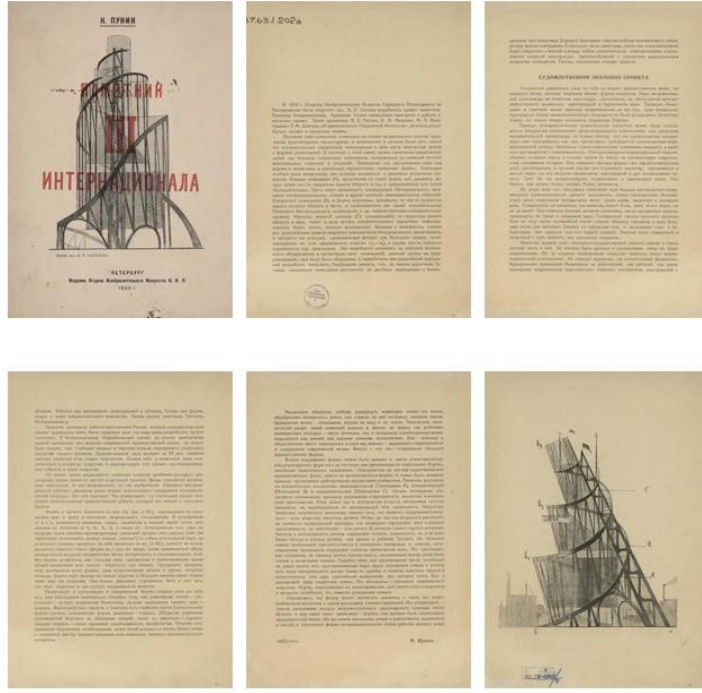
20. yüzyıldan sonra klasik anlatımları terk ederek diğer sanat dallarının tekniklerini ve olanaklarını kullanmaya başlayan heykeltıraşlar heykelin tanımı da değiştirmişlerdir. Heykel, objektif olan hemen hemen her şeydi ve elle yapılmış olmasına gerek yoktu. Herhangi bir konusu olması veya kalıcı bir malzemeyle üretilmesinin gerekliliği de ortadan kalkmıştır (Uz, 2017: 473). Bütün bu değişimlerden etkilenen sanatçılar, ürettikleri eserleri sanatın hizmetine sunmuşlardır.

Değişime ayak uyduran, toplumsal ve ekonomik şartlara uyum sağlayan sanatçıların, klasik heykel tekniğinden uzaklaştıkları için sergiledikleri veya duvarlara astıkları nesnelere fotoğraf mı heykel mi olduğunu anlamaları oldukça güçleşmiştir. Yeni anlatım şekilleriyle zenginleşen heykel artık tanım ve şekil olarak değişmiş, yeni açılımlar, yeni boyutlar ve anlayışlar kazanmıştır (Uzun Aydın, 2018: 129).

Heykeli geleneksel araçların dışında üreten Vladimir Yevgorapoviç Tatlin, bakır metal çubuklar ve çimento gibi her tür malzemeyi kullanarak eserlerini oluşturmaktadır. Sanatçı, duvarlara, tavana veya oda köşelerine boşlukta sallanır duygusu vererek soyut heykeller oluşturmuştur.

Tatlin'in 1919 yılında Eiffel kulesine karşılık tasarladığı kule, simgesellikle fonksiyonelliği bir arada barındırmaktadır. Bu çalışma savaş sebebiyle oluşan düşmanlıkları birlikte yok etmeyi amaçlayan uluslararası bir yapıt olarak tasarlanmıştır. Sanatçı bu yapıtını cam ve çelik malzemeleri kullanarak meydana getirmiştir. (Resim 3.6)

Soyut heykelin ilk örneklerini veren Tatlin, çalışmalarıyla heykel elemanlarının inşa prensipleri üzerinde çalışmaları ve inşa etütlerinin yanında malzemelerin etütlerini de yapmıştır (Kırıktaş, 2011: 82). Boşluk ve materyal imkânları yönünden yeni koşulları kabul eden Tatlin, heykeli bilinenin haricinde farklı boyutlara taşımıştı.



Resim 3.6. Vladimir Yevgorapoviç Tatlin,
<https://www.e-skop.com/skopbulten/rus-avangardi-ucuncu-enternasyonal-aniti/2756>

Tökezleyen, dans eden, bireysel kimliği anlatan üç boyutlu soyutlamalarla eserlerini üreten modernist heykeltıraşlardan biri olan Joel Shopiro, sanata ilk başladığı yıllarda ağaçtan yaptığı ev ve sandalye gibi küçük boyutlu heykellerle sanat eleştirmenlerinin ilgisini çekmiştir.

Heykel sanatında yeni formlara öncülük etmiştir. 2001 yılında İkiz Kuleler'in yıkılmasının hemen ardından figürden vazgeçip kargaşaya giden yapıtlar üzerinde çalışmaya başlamıştır. Sanatçı, ahşaptan blok formları ve bronz kalıpları dikey bir şekilde birleştirerek duyguları anlatan bir gövde haline getirmektedir. Çalışmalarında farklı hareketleri betimleyerek, izleyicinin gözünde canlanması ve soyut bir çağrışım yapmasını sağlamaktadır (Barret, 2015: 209).

Shopiro, yapıtlarında göstermek istediği insan bedenini ve duygusal halleri başarılı bir şekilde izleyiciye aktarmıştır. İzleyicinin bu yapıtlara birçok anlam yüklemesinin sebebi, ölçüsü ne olursa olsun insan bedenini temsil ediyor olmasıdır. Çalışmalarında daima bir denge sorunu mevcuttur. (Resim 3.7.) Ayrıca malzemelerin kütle yoğunluğu ve özellikleri üzerine eğilmektedir. Sanatçı, ilerleyen zamanlarda ağaç formlarını terk ederek figürlere yönelmiştir.



Resim 3.7. Joel Shapiro, Başlıksız, 1988–1989, bronz, 38,1 x 43,2 x 33 cm. (15 x 17 x 13 inç)
http://www.artnet.com/artists/joel-shapiro/untitled-iW_dkQlwPB74dLEiqr3Bw2



Resim 3.8. Joel Shapiro, İsimli, Ca. 2009-2010, bronz üzerine yağ, 132.7 x 113 x 29.7 cm. (52.2 x 44.5 x 11.7 inç)
http://www.artnet.com/artists/joel-shapiro/untitled-iW_dkQlwPB74dLEiqr3Bw2

Sanatseverlerin bazıları Liam Gillick'in sanatını isteyerek anlaşılması zor bir şekilde yaptığını düşünürken, bazıları ise çalışmalarını gerçek dünyanın bilinmeyen yapısına adadığına ve görsel olarak bir anlam karmaşası içerisinde olduğuna inanır. Sanatçı, fiziksel ve görsel olayların dayanağı olan ideolojik ve ekonomik sistemlerle yapıları meydana getirme tarzıyla ilgilenir.

Gillick'in 2008'de yaptığı "Kararlı Üretim" heykeli, bağımsız bir obje olarak diğer heykelleriyle birlikte görevini en verimli şekilde yerine getirmiştir. Özgün yerleştirmede bu çalışması fiziksel açıdan benzer biçimdeki yapılarıyla bir arada bulunur ve farklı düşünceler arasındaki potansiyel mesafeyi işaret eder. Ayrıca duvarlara astığı heykelleri ve kocaman bir vinil üzerine yazılan metin şekillerin ve düşüncelerin kimi zaman uyumlu kimi zaman uyumsuz olduğu hissini uyandırır (Wilson, 2015: 162).

Sanatçının her bir yapıtı, kendi içinde birliğini sağlayan sanat eserleri olarak görülmektedir. Gillick'in "Kararlı Üretim" heykeli, sahne kitap rafı gibi alternatif yapı seçenekleriyle öne çıkarılan heykellerin birer parçasını oluşturur. Renkli alüminyum, pleksiglastan yapılan ve dört tarafı açık kutu biçimindeki bu yapıtı büyük bir yerleştirmenin parçası olarak sergiler. (Resim 3.9.) Liam Gillick, insanların hayata dair bakış açıları ve ele aldığı konuları araştırarak, elde ettiği farklı düşüncelerden etkilenerek bunları eserlerine yansıtır.



Resim 3.9. Liam Gillick, Kararlı Üretim, 2008, toz boyalı alüminyum, Pleksiglas 240cm x 240cm x 30cm

<http://www.liamgillick.info/home/work/projects-and-work-1>



Resim 3.10. Liam Gillick, Öyningskörning (Driving Practice) 240cm x 30cm x 5mm, 30 element, alüminyum boyalı
<http://www.liamgillick.info/home/work/projects-and-work-1>

Carl Cheng, görüntü tabanlı heykellerden ilginç icatlara benzeyen nesnelere üreten bir sanatçıdır. Genellikle doğal olmayan malzemelerle ifade ettiği çevresel kaygılarını vurgulayan Cheng, farklı çıktıları bir araya getirip onları heykel olarak kullanmaktadır. Carl Cheng çalışmalarında geleneksel nesne oluşturma, minimalizm sonrası sistem sanatı ve çevre sanatının sınırlarını zorlayan maddi ve kavramsal bir yaklaşım benimsemektedir (Griffin, 2016).



Resim 3.11. Carl Cheng, Arz ve Talep, Supply & Demand 1972, 119 x 61 x 47 cm
<http://www.contemporaryartdaily.com/2016/08/carl-cheng-at-cherry-and-martin/>

1960'ların ve 70'lerin sonlarında Cheng, özel ölçekli malzemelerle deneyler yapmıştır. Acil Durum Doğal Besleme Kiti (EN Besleme No. 271-OJ) bu düşüncesine en iyi örnek oluşturan eserlerden biridir. Sanatçı, 1971'de küresel bir krizin ortasında doğayı iyileştirmek için ihtiyaç duyabilecek nesne türlerini hayal etmiştir. Eser bir çim parçası, bir şişe su, kuşların ses kaydı ve tıbbi çalılıklar ile bezenmiştir. Venus sineği, böcekler, çimenler ve yetiştirme lambaları ile donatılmış kendi kendine yeten bir ekosistem içermektedir (Vogel, 2016).

Sanatın kaygılarını topluma uygun hale getirmek için büyük çaba sarf eden heykeltıraşlardan Olafur Eliasson'ın, sanata olan ilgisi hareket, somutlaşmış deneyim, algı ve benlik duygularından kaynaklanmaktadır. Sanat, onun için düşüncelerini uygulamaya dönüştürmek için kullandığı çok önemli bir yoldur.

Sanatçının çalışmaları, mimari projeler, sivil alandaki müdahaleler ve iklim değişikliği gibi konularda yoğunlaşmaktadır (Favela, 2018). Çalışmalarını müze anlayışının ötesine geçirecek çok yönlü ve inanılmaz derecede akıcı bir hale getiren Eliasson, sanat eserlerinde yansıma ve etkileşim kavramlarıyla oynamaktadır.



Resim 3.12. Olafur Eliasson, Tek Yönlü Renkli Tünel, One-Way Colour Tunnel, 2007
<https://olafureliasson.net/archive/artwork/WEK100442/one-way-colour-tunnel>

Renkli efektli akrilik cam ve akrilik aynalardan oluşan üçgen panellerden inşa edilmiş kemerli bir geçit olan “Tek Yönlü Renkli Tünel” sanatçının önemli eserlerinden biridir. Buradaki paneller, tünelin tabanındaki en uzun üçgenler ve tavanda piramidal

çıkıntılar oluşturan en kısa üçgenler ile sağlam bir forma monte edilmiştir. Ziyaretçiler geçiş yolunda ilerlerken, ışığın çarpma şekline bağlı olarak ton değiştiren renk efektli akrilik camın neden olduğu çeşitli renk tonlarında dalgalı bir görüntüyü görmektedirler. Ancak geriye dönüp baktıklarında, geçtikleri renkli ortamı görmek yerine panellerin donuk siyah sırtlarıyla karşılaşmaktadırlar (Olafur Eliasson, 2019, www.olafureliasson.net) (Resim 3.12).

Eliasson, bu çalışmasında şekilleri ve kalıpları felsefi bir bağlam içine girecek biçimde manevralar yaparak oluşturmuştur. Sanatçı burada izleyicilerin kendi algılarının yanı sıra sanatın izleyiciye sunduğu algılarla düşünmelerini amaçlamıştır.

Enstalasyonlarıyla tanınan Sarah Sze, tek kullanımlık plastik yemek kapları, not defterleri, makaslar, aspirinler, cetveller, teller, oltalar, şişe tapaları ve merdivenler... gibi günlük malzemeleri kullanarak karmaşık heykeller üretmektedir. Başlangıçta mimarlık eğitimi almış olan Sze, sonraki döneminde mekânın iki ve üç boyutta temsil edilme ve deneyimleme yollarını araştırmıştır.

Sarah Sze; Sonsuz Hatt (Infinite Line) çalışmasında çizgiden resme, heykelden montaja bir hattın keşfedilmesine olanak tanımaktadır.



Resim 3.13. Sarah Sze, Sonsuz Hat (Infinite Line), 2009
<https://asiasociety.org/arts/asia-society-museum/past-exhibitions/sarah-sze-infinite-line>

Sze “Sonsuz Hat” çalışmasını üç kere tekrar etmesine rağmen büyük ilgi görmüştür. Sıradan nesnelerin kombinasyonunu izleyici bakış açısıyla manipüle etmiş, sanatçının eserinden bağımsız olarak ama eserin bir parçası gibi görünen yeni eserler oluşturmuştur. Sarah Sze, sanatta bir elementin ne olduğu ve onu algıladığımız şey arasındaki fikir ayrılıklarına da odaklanmıştır. Sze hakkında dikkat çekici olan başka bir konu ise eserlerini yeniden düzenlerken sadece sergi için değerlendirilebilen değil eserlerini mimari unsurların daha iyi olabileceği heykellere dönüştürmesidir (Zanten, 2012).

Görsel açıdan oldukça zengin, karakteristik bir çalışma olan ve 2006’da birçok malzemeyi bir araya getirerek oluşturduğu “Devrik Gezegen” in gerek doku gerekse şekil özellikleri bakımından heykelle, renk ve desen konusunda ise resimle ortak noktaları bulunmaktadır.



Resim 3.14. Sarah Sze, “Devrik Gezegen”, Tilting Planet, 2006 Değişen Boyutlar
<http://www.artnet.com/artists/sarah-sze/tilting-planet-a-Ra0HiaZxbOLJssRrldZzQ2>

Sanatçı, “Devrik Gezegen” eserinde işlemiş olduğu tema ile bir şehrin durumunun ne olduğunu yansıtmaya çalışmıştır. Başka bir açıdan da gizemli bir anlam yüklemiş ve ilginç çağrışımlara yol açmasını sağlamıştır. Sze, malzemeleri sergi salonunun etrafında toplayarak farklı atıflarla sergilemenin yerinde olduğunu düşünmüştür (Resim 3.14). Bu bir araya toplama ya da getirme, eserin yapısına ve anlamına yardımcı bulunan ve genel

formların yöreye göre değişen özellikler üzerinden yapılan bir çeşit malzeme sorgulamasına sebep olmuştur (Wilson, 2015: 350).

Sze, yapıtlarında benzer veya aynı malzemeleri kullanarak izleyicide bir çağrışım yapmayı da hedeflemektedir. Bilindik, herkesçe önemsiz gibi görünen malzemeleri bir düzen içinde yerleştirmeyi yaptığı sanatın bir varlık sebebi olarak göstermektedir.

İranlı sanatçı Maryam Ashkanian, “Sleep” adlı seri halindeki heykelsi çalışmalarıyla sanat dünyasında tanınır hale gelmiştir. Sanatçı, uyuyan insanların portrelerini el yapımı beyaz renkli yumuşak yastık üstlerine ipliklerle işleyerek onlara farklı formlar vermiştir. İnsanların kafa dinlendirmelerine yönelik geniş bir yelpaze sunmaktadır. Bu eserler hem gerçeküstü hem de büyüleyici bir etkiye sahiptir. Alçak bir rölyef etkisi yansıtan yastıklar figürlerin mimikleri ile uyum içindedir. Ashkanian ayrıca insanın en saf kiplerinden birinin de rüya görmek olduğunu düşünmektedir (Hiçyılmaz, 2018: 113).



Resim 3.15. Maryam Ashkanian, Uyku, “Sleep”, 2014, 70 cm x 90 cm
<https://www.thisiscolossal.com/2017/04/sleeping-people-embroidered-onto-handmade-pillows-by-maryam-ashkanian/>

Maryam Ashkanian, yağlıboya resim ile elde edemediği heykelsi formu, elyaf yastıkları ve iplikleri kullanarak meydana getirmiştir (Resim 3.15.).

Sakin ve huzurlu olanlardan, mutsuz ve huzursuz olanlara kadar her bir eser istirahat halindeki insanların duygularını ifade etmektedir. Ashanian, eserlerine ressamı bir dokunuşla nakış ipliğini, fırça darbeleri gibi hareket ettirirken her parçaya çılğınca bir enerji katmaktadır.



Resim 3.16. Maryam Ashkanian , “Kumaşta Heykel, Dikim ve Reçine, Sculpture, Sewing and Resin on Fabric, 2013, 130 x 120 cm
https://janetradyfineart.com/artist/Maryam_Ashkanian/works/1018

Sanatın basit bir fikirle başladığını, zamanla ağaca dönüşen bir tohum olduğunu söyleyen David Medalla, fikirlerin büyüyerek genişleyen ve orman haline gelen ağaçlar gibi farklı tezahürlerini ele almaktadır.



Resim 3.17. David Medalla, “Bulut Kalyonları”, Cloud Canyons No.25
<https://www.qagoma.qld.gov.au/whats-on/exhibitions/apt8/artists/david-medalla>

David Medalla, hatıraların ve ilişkilerin karmaşık birleşimleri hakkında bilgi veren çalışmaları ile genellikle dünyada bulunan ritimleri ve sistemleri eserlerine yansıtmaktadır.

Multidisipliner bir yapıyla çalışmalarını oluşturan Medalla, “Cloud Canyons No.25 (Bulut Kanyonları No.25)” adlı heykel çalışmasını, motor mekanizmasıyla sabun köpüğü üreten ahşap bir kutu ve plastik tüpler kullanarak oluşturmuştur. Bu şekilde alışılmadık bir form ve sıra dışı malzemeler ile eserini meydana getirmiştir. Medalla, hassas formlar oluşturan köpüğü eserinde hareketi görünür kılmak için kullanmıştır. Sanatçı, köpüklerin sürekliliğini sağlayarak hareketin sonlanmasının önüne geçmiştir. Makineden çıkan ses, köpüklerin hareketi ve dokunsal etkiler çoklu bir duyuşal deneyimi canlandırmakla birlikte eserin dinamikliğini gözler önüne sermektedir. Bulutlara benzeyen köpükler yere doğru akarak etrafa yayılır ve patlayarak arkadan gelen yeni yığına yer açarlar (Resim 3.17). Yer çekimi, hava akımı, atmosferik basınç ve geldikleri tüplerin varlığıyla da etkileşime giren köpükler her defasında farklı bir form ortaya koyarak yok olmaktadır (Hiçyılmaz, 2018: 100). Böylece izleyiciler çalışmalara dikkatli bir şekilde bakarak köpüğün sürekli yenilenen mimari yapısını algılayabilmektedirler.

Medalla, heykeli neyin oluşturduğuna dair parametreleri tartışma ortamlarına taşımıştır. Oluşturduğu eserde kendi kendini imha eden bir ortam seçerken, işin istikrarını ve dengesini sarsarak heykelde sağlamlık ve kalıcılık kavramlarının geçerliliğini sorgulamıştır.

Dustin Yellin, cam kaplama heykelleriyle tanınan çağdaş bir Amerikan sanatçısıdır. Son yıllarda, çoklu cam panellerde karışık ortam kolajı ile çalışan Yellin, kâğıt ve boyadan oluşan çok çeşitli malzemelerle gerçeküstü figürler ve manzaralar ortaya koymuştur. Dustin Yellin’in en önemli eserlerinden biri dünyanın başlangıç ve son noktasını gösteren heykel çalışmasıdır. Bu eser, her biri inanılmaz derecede ayrıntılı dünyalarla dolu üst üste yapıştırılmış cam katmanlardan ve on parçadan oluşan dev bir heykeldir. Dustin, bu eserinde her cam katmanına farklı bir görüntü koyarak bütün halde bir üç boyutlu model kurmuş ve baştan sona dünyanın hikâyesini göstermiştir.

Sanatçı yapıtına yerin yaratılışı ile başlamış bir sonraki aşamada yeryüzü ile toprağın daha sonra toprak ile denizin ve adaların birleştiği yere doğru izleyicinin ilerlemesini sağlamıştır. Ayrıca insanların dünyanın düz olduğunu düşündüğü zamanların bir referansı olarak dünyanın kenarından düşen bir deniz yapmıştır. Son panel de ise insanları, hayvanları ve yuvarlanan diğer nesnelere göstermektedir (Resim 3.18). Dustin'in heykelleri dünyanın sonunu ya da canlı varlıkların sona ermesini anımsatan bir

görüntü sergilese de aslında sanatçı bunun sadece bir değişim veya yeniden inşa anlamına geldiğini söylemektedir (wepresent.wetransfer.com, 2019).



Resim 3.18. Dustin Yellin, 10 Parçalar, 2016, Cam, kolaj, akrilik, reçine, çelik 85 "x 245" x 17 "10 Parts
<https://dustinyellin.com/10-parts/>

Yellin geniş yelpazedeki konuları bir araya getirerek ve orijinal bağlarından çıkartarak görüntülerin anlamını değiştirmekte ve devamında yeni bir hikâye inşa etmektedir. Sanatçı evreni biraz korkutucu ama güzel bir şekilde yansıtmıştır.



Resim 3.19. Dustin Yellin, 10 Parça Detay, 2016
<https://dustinyellin.com/10-parts/>

Dustin Yellin'in karmaşık ve üç boyutlu kolaj çalışmaları, kurgusal gelecekleri ve sıra dışı ortamların vizyonlarını içermektedir. Bu ayrıntı, izleyiciyi donmuş enerjik sahneleri keşfetmeye davet etmektedir. Yellin'in iki boyutlu görüntüleri çoklu cam katmanlara yerleştirme tekniği esere bir derinlik ve perspektif hissi vermektedir.

Amerika'da insan hakları konusunda çalışma yapmak amacıyla tiyatro ve edebiyata ilgi duyan Jimmie Durham, 1994'ten sonra performans ve nesne üzerine çalışmalar yapmıştır. Birçok çeşitli malzeme ile el işçiliği gerektiren araçları kullanmış özellikle ahşap ve kemik ile eserlerini oluşturmuştur.

Günümüzde hem taşın kullanımı hem de ifade ettiği anlamlarla ilgilenen Durham, malzemenin üstünlük ve süreklilik çağrışımlarını sınırlayarak onu özgür bırakmanın yöntemini araştırmaktadır.

2010'da Frankfurt'taki Partikus'da açılan "Koruma Altına Alınan Kayalar" sergisi için sanatçı, görüntü bakımından taşı andıran ama milyon yıllık fosilleşmiş odunlardan oluşan bir dizi nesne hazırlamıştır. Galeri mekânını köpüklerle dolduran ve koyu renkli halıyla döşeyen sanatçının amacı; izleyicinin dikkatini milyon yıllık kütük parçalarına çekmesidir (Resim 3.21.). Durham, sergisini bir izleyicinin sadece bir kez gezmesini istemiştir böylelikle gelişi güzel konuşmalar, mukayeseler, dikkat dağıtıcı unsurlar olmaksızın, farklı kişisel bir deneyim kazanacaklarına inanmıştır (Wilson, 2015, s.124). Sanatçı bu düzenlemesi ile fosillerin etkileme gücünün, izleyiciyi düşünce zenginliğine sevk etmesini sağlamıştır.



Resim 3.20. Jimmie Durham, Kırmızı ve Gri Granit 1971, 4.72 x 22.68 inç
<http://www.kurimanzutto.com/en/artists/jimmie-durham>



Resim 3.21. Jimmie Durham, Ölü Bir Geyik, 1986, 47,2 x 28,3 x 5,5 inç

Jimmie Durham'ın heykelleri, hammadde bakımından az miktarda oluşturulmuş endüstriyel ekipmanlarla birlikte ev eşyalarını ahşap veya taşla birleştirerek, malzeme özelliklerini kontrol etme konusunda insan dürtüsünü keşfetmesine olanak tanıyor.

Ceal Floyer, günlük nesnelere ilham alarak gösterişsiz müdahalelerle yerleştirme ve ses çalışmalarıyla heykel yapıtlarını oluşturmaktadır. Tanıdık nesnelere şaşırtıcı ve gülmece şeklinde yorumlayarak izleyicinin dünyaya ait algılarını yeniden yönetmelerini sağlamaktadır.



Resim 3.22. Ceal Floyer, Scale, 2007, 24 duvar tipi hoparlör, bilgisayar, 12 stereo amplifikatör. Boyutlar değişkeni.

<https://www.lissongallery.com/artists/ceal-floyer>

Floyer, çalışmalarında sesin yanında yansıtılmış ışıktaki kullanır. Bunun sebebi her malzemenin imgelerin ve nesnelerin daha kolay dokunabilir olmalarını sağlayan fiziksel özelliklerinin karşısı tinsel bir özellik sunması olabilir. Bu tinsel özellik, sanatçının gerçek ile umulan veya varsayılan arasındaki farklılıkları vurgulamaya duyduğu ilgiyi yansıtır. Sanatçının bizlere sunduğu yapıtlarındaki gerek saçma gerekse aykırı kabul edilebilecek durumlar, izleyici olarak bizlere duyuların tümüyle yanıltıcı olduğunu, bakma ve dinleme alışkanlıklarımızın en küçük, en basit değişimle bile sekteye uğrayabileceğini hatırlatır (Wilson, 2015: 146).

Floyer, yerleştirmenin tüm görsel elemanlarını kurallar oluşturuyormuş gibi yapsa da aslında bir ses bileşeni de kullanmıştır. Sergi alanını gezen izleyici, her birinin üst kısmına yüzeyin şeklini bozmayacak şekilde yerleştirilen ve CD oynatıcılarına bağlanan hoparlörlerden çalışmanın adını değişik sürelerde, değişik seslerle sürekli tekrarlandığını duymaktadır (Resim 3.22.).



DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

HEYKEL UYGULAMALARINDA FOTOĞRAF KULLANIMI

Heykel fotoğrafçılığı ortaya çıktığı dönemde oldukça önem kazanmış ancak fotoğrafın tarihteki yeri yeterince incelemelere konu olmamıştır. Fotoğrafın başlangıcından itibaren fotoğraf ve heykel karşılıklı faydalı ve üretken bir değişim sürecinden geçmiştir. Uzun pozlama süreleriyle klasik heykellerin süresiz ve sabit bir nesne olarak uyumu heykeli, fotoğraf çekimi için doğal bir konu haline getirmiştir.

William Henry Fox Talbot tarafından geliştirilen fotoğrafik buluş için Patroclus Bust'un alçı kopyalarını kullanmasından itibaren fotoğrafın heykelle uzun ve dolambaçlı bir ilişkisi olduğu ortaya çıkmıştır.



Resim 4.1. William Henry Fox Talbot, Patroclus Büstü, 1800 – 1877 Calotype Negatifden Tuzlu Kâğıt
Baskısı 14,9 × 11,9 cm (5 7/8 × 4 11/16 inç)
<http://www.getty.edu/art/collection/objects/40136/william-henry-fox-talbot-bust-of-patroclus-british-august-9-1843/>

William Henry Fox Talbot, beş yıl boyunca Patroclus Büstü'nün 50'den fazla pozlamasını yapmıştır. Talbot, bu süre boyunca fotoğrafın, yorumlayıcı niteliklerini kabul etmesine yol açan bir lider olarak tek bir heykel örneğinden ne kadar farklı etkilerin elde edilebileceğini göstermiştir. Geraldine A. Johnson, heykel ve fotoğraf üzerine yaptığı araştırmalarda, heykel nesnesinin önceliğine değinerek heykelin üretken ve itici güç

olmaya devam ettiğini, fotoğrafın ise yorumlayıcı bir rol üstlendiğini savunmuştur (Patch, 2018: 20).

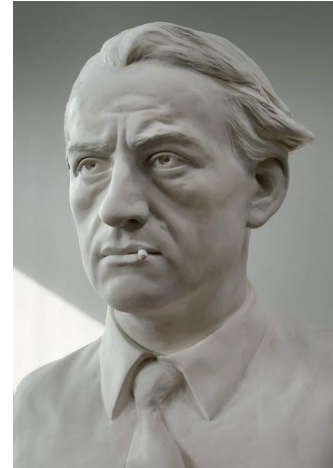
İlk fotoğrafik görseller yavaş yavaş oluşturulmuş ve yeni dönem öncüleri de mermer heykelleri ve alçı yapıtları fotoğraflamışlardır. Yirminci yüzyılın ilk yarısında Walker Evans, Man Ray, Gyula Brassai ve Edward Steichen gibi fotoğrafçılar da heykelin o dönemde bulunan el yapımı örneklerinden etkilenmişlerdir. Jeff Wall, Helen Chadwick ve Robert Mapplethorpe ise iki boyutlu ortamda heykel nesnesini ve bedenlerini tasvir edebilmek adına proaktif yollarla fotoğraf kullanmışlardır (Johnson, 2004: 1).

4.1. SANAT UYGULAMALARINDA HEYKEL FOTOĞRAFLARI

Heykel fotoğrafları 20. yüzyılda heykelin tasarımında ve yorumlanmasında büyük bir etkiye sahip olmuştur. Bu sebeple August Rodin, Constantin Brancusi ve David Smith gibi sanatçılar kendi heykellerinin fotoğraflarını üretimde, belgelendirmede ve pazarlamada kullanmışlardır. Bunun yanı sıra heykel fotoğraflarının sadece gündemdeki olayları tanımlamak ya da estetik somatik figürleri teşvik etmek için değil politik ve sosyal mesajlar vermek gibi amaçlarla da kullanıldığı görülmektedir (Johnson, 2004: 1) (Resim 4.2).



Resim 4.2. André Malraux André Malraux, 2011, Heykel, Sculpture 44 x 25 x 31 cm
<https://www.mutualart.com/Artwork/Andre-Malraux--Paris/9F37413063176EF1>



Resim 4.3. André Malraux
<https://www.artmajeur.com/tr/laurent-mc-sculpteur/artworks/5727967/andre-malraux>

Bilinen en eski fotoğraflarda heykel çalışmalarının tasvirlerine rastlanmaktadır. Fotoğrafın tarihsel süreç içerisinde geçirdiği aşamalar incelendiğinde, belgesel amaçlı

fotoğraflar yoğun olarak görülmektedir. 19. yüzyılda heykeltıraşlar ve fotoğrafçılar, üç boyutlu nesnelerin dış görünüşünü kaydetmek amacıyla eserler bırakmışlardır. Ancak aynı zamanda heykel sanatı hakkında uzun süreden beri var olan varsayımları sorgulayarak, heykelin bu amaçla nasıl kullanılabilceği gibi konularda da çalışmalar yapmışlardır. Öncelikle Auguste Rodin ile başlayan bu sürece birçok sanatçı katılmış ve fotoğrafı heykelin doğasını keşfetmek için bir araç olarak kullanmaya başlamışlardır. Ayrıca Rodin, fotoğraflarını sanatsal çalışmalarına dâhil ederek fotoğrafın farklı bir şekilde kullanımını yaygınlaştırmıştır (Johnson, 2004: 71).

20.yüzyılın başında Constantin Brancusi, heykel çalışmalarının fotoğraflarını çekmeye başlamıştır. Sanatçıya göre fotoğraf, önceleri sanatçının yapıtını belgelemek için kullanılan bir araç iken sonraki süreçte esere sadık kalınarak çoğaltılıp üç boyuttan iki boyuta geçiş olanağı sağlayan bir araç olmuştur.



Resim 4.4. Constantin Brancusi, İsimsiz (Çift Pozlama Kendi Kendine Portre, 1933-34,Untitled (Double Exposure Self Portrait, 9 3/8 x 5 7/8 "(23,8 x 15,0 cm))
<https://www.moma.org/collection/works/57671>

Çalışmalarında çift pozlama tekniğini kullanan Brancusi, heykellerini mekânda ve zamanda titreşiyor gibi göstererek heykellerine bir zaman ve hareket duygusu katmıştır (Resim 4.4).

Brancusi, orijinalini 1918'de yaptığı "Sonsuz Sütun" heykeli ile cennetle yeryüzü arasındaki ilişkiyi ve birçok kültürün inançları için önemli olan eksen kavramını veya dünya ekseninin temsilini ortaya koymuştur. Sanatçı, eşkenar dörtgen şekillerin tekrarlanmasıyla meydana getirdiği bu yapıtında güçlü ve kalıcı olma düşüncesinin kutsallığına ve sonsuzluk fikrine dikkat çekmiştir (The Art Story, 2009, www.theartstory.org).



Resim 4.5. Constantin Brancusi, "Sonsuz Sütun" Endless, Column 1938
<https://www.wannart.com/bir-yontu-ustasi-constantin-brancusi/>

Brancusi tarafından titiz bir çalışma sonucu 1:2:4 oranısıyla uçlarda dar kenarlar, ortalarında ise yer alan eksene ait genişlik, bu sistem ile eşkenar dörtgenlerin birleşimi sanatçının eserini meydana getirmektedir. Bu eser aracılığıyla sanatçı, sadeliği, kusursuz tasarımı ve evrensel uyum yasası kapsamında ne denli bir sezgisel güce sahip olduğunu ortaya koymaktadır. Zemine sağlam bir ayaklık aracılığı ile sabitlenen bronz bir balçık üzerine yerleştirilen ve her iki ucunda bulunan yarım dökme demir parçanın üst üste konması ile 29,33 m. uzunluğunda olan sütunların üzerine eritilmiş pirincin ince bir kat olacak şekilde püskürtülmesi etkileyici bir görüntü oluşturmaktadır (Erenus, 2015) (Resim 4.5).

Brancusi, heykel projeleri için taslaklar hazırlayıp sergileme alanlarının fotoğraflarını çekmiş ve selefleri gibi heykel çalışmalarını tanıtmak ve satmak için fotoğraf kullanmaya devam etmiştir.

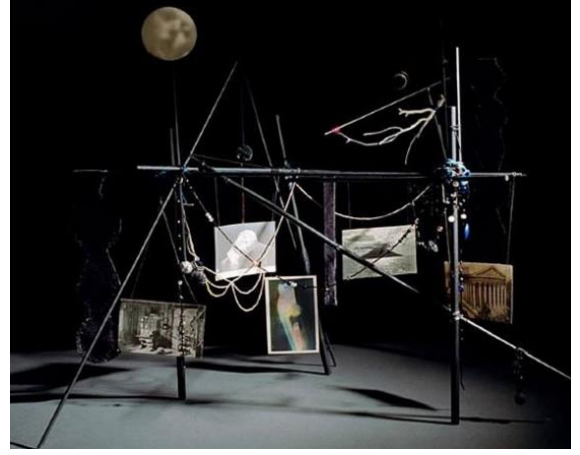
Fotoğraf ve heykel arasındaki ilişki uzun bir süre periferik bir mesele olarak ele alınmıştır. Fakat 20. yüzyılın ortalarından itibaren geleneksel heykeller üreten sanatçılar disiplinlerarası çalışmalarla köklü sanat geleneğinin sınırlarını zorlamaya başlamışlardır. Yapılan bu değişiklikler heykeltıraşların, başta fotoğraf olmak üzere diğer sanat disiplinleriyle daha yakından ilgilenmelerini sağlamıştır. Heykel sanatının fotoğrafla çok yönlü ilişkiler kurmaya başlaması, heykeltıraşların fotoğrafı bir dokümantasyon aracı olarak değerlendirmesine sebep olmuştur (Dzwonkowska, 2010: 26). Daha sonraki süreçlerde fotoğrafın belli bir anı yakalayıp onu muhafaza etme özelliğini fark eden heykeltıraşlar fotoğrafın temel değerlerini öğrenerek hiperrealizme yakın eserler ortaya çıkarmışlardır. Böylece heykel ve fotoğraf arasındaki bağlantı sanatçıların eserlerine yansımıştır.

Ölçek, zaman ve mekân duygusu ile çalışmalarını üreten ve fotoğraflarına üç boyutlu nitelik kazandıran Sara VanDerBeek, tekniğini hafızanın gerçekliklerini iletme için kullanır. Çalışmaları öncelikle yakın ve uzak geçmişe ait hatıralar, kişisel fotoğraflar veya gazeteler gibi farklı kaynaklardan meydana getirdiği heykellerden oluşmaktadır. Stüdyoda yaptığı “Farklı Bir İdol Türü” heykelini, ölçülü olmayan, karışık ama daha dokunulabilir bir şekilde hazırlamıştır. Sanatçı objeleri yerleştirdiği kutuları, önceden topladığı malzemeleri, boncukları ve düğmeleri kullanarak manevi gerçekliği yansıtmakta araç olarak kullanmıştır (Higgins, 2014: 206).

Sanatçının bu yapıtında ilk bakışta bir kolaj gibi görüntü oluşsa da heykelin arkasındaki gölge ve yerdeki yansımalar üç boyutlu bir eseri betimlemektedir. Bu karmaşık eserde insanın gözü objeyi ayırt etmeye, onları anlamlı bir bütün gibi algılamaya çalışarak her bir parça arasında gidip gelmektedir.(Resim 4.6). VanDerBeek heykellerini ürettikten sonra eserlerini fotoğraflamış ve daha sonra onları imha ederek var oluşun sadece fotoğraf olabileceğini göstermiştir.



Resim 4.6. Sara VanDerBeek, "Farklı Bir İdol A Different Idol", 2006, 50,8 x 40,6 cm
https://www.saatchigallery.com/artists/artpages/sara_vanderbeek_idol.htm



Resim 4.7. Sara VanDerBeek, Calder ve Julia (20 x 16 inç) 2006, 50,8 x 40,6 cm. (20 x 16 inç)
https://www.saatchigallery.com/artists/artpages/sara_vanderbeek_calder.htm

20. yüzyılın önde gelen heykeltıraşlarından biri olarak kabul edilen David Smith, nesnelerdeki katı ve boşluk arasındaki ilişkileri keşfetmek, döküm, oymak ve modelleme gibi farklı bileşenleri dış mekânla birlikte nasıl çalıştıklarını değerlendirmek gibi amaçlarla eserlerini fotoğraflamıştır.



Resim 4.8. David Smith, Tanktotem III, David Smith, Cubi XXVII, 1965, 111 38 x 87 34 x 34 inç (282,9 x 222,9 x 86,4 cm)
<https://www.phillipscollection.org/events/2011-02-11-exhibition-smith>

Smith tarafından yapımı tamamlanan 7/29/53 Tanktotem III ve Tanktotem IV heykellerinde görülmektedir ki; her bir heykel kazan tanklarının ucundaki demir çubuklar ve diğer ucundaki metal kesimlerden yapılmıştır. Her biri farklı şekillerde düzenlenerek fotoğrafları çekilmiştir.

Sanatçı, bu çalışmaların ilkinde heykellerle uzakta bir manzara oluşturmak için soyut kübik bir şekil dizini hazırlayıp demir plakaları üst üste koyarak, en solda yer alan nesnede kamera çerçevesini anımsatan uzak bir ormanlık alanı demir dikdörtgen şeklinde düzenlemiştir. Smith bununla derinliği olan sığ bir alanda heykel ile bulanık arka plan arasındaki farkları vurgulamaktadır. İkincisinde heykeller ayaklıkların desteği olmadan rıhtımdaki kalaslar üzerinde duran figürlere benzetilmektedir (Resim 4.1.7). Ancak yine de ince bacaklar ve ayırık olan gövde görüntüsü etraftaki manzara ile çelişkili durmaktadır (Hamill, 2014: 2). İskeledeki fotoğraflarda heykel ve doğadaki ayrılık görülebilmektedir.

Davit Smith'in doğa ve heykel harmanlaması bütün eserlerinde görülmektedir. Ayrıca çalışmalarında nesne ve mekânı birleştirirken aynı anda fotoğrafçılığını da kullanmıştır. Fotoğraf makinesini temsili bir araç olarak sürekli yanında taşıyan sanatçı, heykel çalışmalarının fotoğraflarını çekerek, heykellerini tanıtmak amacıyla çeşitli dergilere ve gazetelere göndermiştir.

Sanatçı, heykellerinin çeşitliliğini iki farklı şekilde sahnelemiştir. Heykellerinin fotoğraflarını ya birebir ya da gruplar halinde kümelendirerek çekmiştir. Özgün eserleri fotoğrafladıktan sonra düşük görüş noktalarını kırparak ve sığ odaklanma kullanarak onları izole etmiştir. Örneğin, Smith, "Oculus" fotoğrafında kamerasını heykelin altına yerleştirmiş ve heykelin tabanının bulunduğu yerden fotoğrafı kırpmıştır. Heykel uzak bir manzaraya karşı serbest yüzen bir doğrusal biçim gibi zeminin üzerinde asılı görünmektedir. "Oculus", yer, taban ve mekân bağlantısı görünümünden kırılarak dönüştürülmüş bir eserdir (Hamill, 2014: 6).



Resim 4.9. David Smith, "Oculus", 1947
(In Two Dimensions Photography and The Matter of Sculpture, Sarah Hamill)



Resim 4.10. David Smith, David Smith, 1945'te Bolton Landing'de "Oculus" u iskelede fotoğraflıyor
<https://collections.stormking.org/Detail/archival/4990>

Smith, çalışmalarını kalıba dökmek ya da şekillendirmek yerine, stüdyo dışındaki mekânlarda manzarayı da kompozisyon içine alarak heykellerini inşa etmiştir. Medyadaki çalışmalarında nesne ve mekân algısını oluşturmak için fotoğraf kullanan sanatçı, ayrıca mekândan uzaklaştırarak fotoğrafladığı heykel objesinin farklı görünmesini amaçlamıştır (Resim 4.10).

1990'ların sonlarından bu yana Avusturyalı ressam Erwin Wurm, kendisinin veya başkalarının bedenlerinde gündelik nesnelere kullanarak "Bir Dakika Heykelleri" (One Minute Sculptures) serisi üzerinde çalışmalar yapmıştır. Heykeller, spontane geliştiği için geleneksel araçlar kullanılmamış bunun yerine video çekilmiş veya fotoğraflanmışlardır.

Wurm, "Bir Dakika Heykelleri" ile heykeli statik bir nesneden ziyade dinamik bir hareket olarak yeniden tanımlamaktadır. Wurm'un heykelleri, insan vücudunda kullanılmış saçma sapan, esprili ve sıklıkla tehlikeli, günlük yaşamın nesnelere ile ilişki içindedirler. Sanatçıya göre yerçekimi her şeyin çökmesine neden olmadan önce, her heykel ancak bir dakika boyunca var olur ve kalan tek şey bir video veya bir fotoğraftır (Public Delivery, 2012, www.publicdelivery.org).

Sanatçının, "Bir Dakika Heykelleri" adlı çalışmasında komik, çoğu zaman utanç verici, insan bedeninin sınırlarını ve acayipliklerini ortaya koyan özellikler görülmektedir. Mizah, Wurm'un çalışmasının ayrılmaz bir parçasıdır. Birçok sanatçı eserini dokunaklı ve ciddi olarak görmeyi tercih etse de Wurm, mizahı eserlerinde göstermekte oldukça serbest davranmıştır.



Resim 4.11. Erwin Wurm, İsimsiz, (Zuoz serisi) , 2004, Alüminyum Üzerine C-Print, 40 x 61 cm. (15.7 x 24 inç)

<http://www.artnet.com/artists/erwin-wurm/untitled-zuoz-series-kP0dfqvc3CFPRHqqkjahBQ2>

Sanatçının çalışmaları bildik ve sıradan nesnelerin farklı şekillerde kullanımıyla alakalıdır. Örneğin, bir kişinin yüzü kırtasiye malzemelerinin koyulacağı bir kutu görevini görebilir, belki de üst görevlerde bulunan biri baş aşağı tenekeye yerleştirilmiş halde eserlere rastlanabilir. Wurm'un çalışmaları bir evde bir sokakta yani hemen hemen her yerde olabilir (Resim 4.12).



Resim 4.12. Erwin Wurm: Bir Dakika Heykel Sergisi (1997)
<http://www.cut-online.com/2014/04/09/bu-one-minute-baska/>

4.2. HEYKELSİ FOTOĞRAF SANATÇILARI VE ÇALIŞMALARI

Fotoğrafın kullanma biçimini değiştiren, fotoğrafı sanat ve iletişim aracı olarak gören Jerry McMillan, iki boyutlu bir düzlemde ve üç boyutlu alanda oluşturduğu çalışmalarıyla fotoğraf heykelinin anıtsal boyutta da olabileceğini göstermiştir.

Jerry, fotoğrafı ve resmi harmanlayarak hem birbirini geliştiren hem de birbirine karşı duran, hem gerçek hem de kavramsal bir alan oluşturan çalışmalarla tanınmıştır. Bu çalışmalar McMillan'ı iki boyutlu fotoğraf formatını yeniden değerlendirmeye yönlendirmiştir. Bu yönlendirme zamanla sanatçının foto-heykel eserler üretmesine yol açmış ve çalışmalarından biri olan Buruşuk Çanta (Wrinkled Bag,1965) ile radikal bir adım atmıştır (Peckman, 2012). Bu eser bir fotoğrafı neyin oluşturduğu fikrinin zekice bir yıkımıdır. Tanınabilir fotoğraf unsurları içeren üç boyutlu bir nesne halini alan bu çanta, aynı zamanda onu bir fotoğraf olarak anlama yeteneğini de reddetmiştir (Lytle, 2012). McMillan'ın çalışmaları izleyicilere fotoğrafın ne olduğu ve nasıl yapılabileceği ile ilgili eski düşüncelerin ötesine geçme konusunda fikir de vermektedir.



Resim 4.13. Jerry McMillan, “Buruşuk Çanta” Wrinkled Bag,1965
<https://www.worthpoint.com/worthopedia/jerry-mcmillan-photo-sculpture-paper-407412970>

Sanatçı “Çanta” eserini geliştirmek için farklı yollar denemiştir. Çalışmasında görüntüyü içeri tarafa yerleştirip, iç mekânı ortaya çıkarmak için büyük bir yırtık kullanmıştır bu şekilde izleyiciye fotoğrafa bakması için bir yol göstermiştir. McMillan süpermarketten satın aldığı çantayı dikkatlice yırtıp çantanın içine girebilecek şekilde resmin yapıştırıldığı ambalaj kâğıdını kullanarak çalışmasını ortaya çıkarmıştır.

Mekânsal yanılısama kavramını daha da ileri götürerek, sahneyi yeniden fotoğraflayan sanatçı, yırtık bir ambalaj kâğıdıyla izleyicinin çantadan başka bir yere bakmakta olduğunu göstermek istemiştir. Bu “Çanta” serisi çalışmaları birçok açıdan McMillan’ın hem boyutlu hem de fotoğrafik olarak mekâna olan ilgisini artırmıştır.



Resim 4.14. Jerry McMillan, Yırtık Çanta, 1971,
11 x 6 x 5 inç (27,9 x 15,2 x 12,7 cm)



Resim 4.15. Jerry McMillan, Yırtık Çanta, 1971,
11 x 6 x 5 inç (27,9 x 15,2 x 12,) cm

McMillan bu çalışmasını şu şekilde açıklamaktadır; “İzleyici bir alanı, çanta üç boyutlu alanı ve içindeki fotoğraf ise gerçeküstü bir alanı temsil ediyor.” Her ne kadar çantanın önündeki asıl yırtık sadece izleyicinin iç taraftaki fotoğrafı görmesini sağlasa da diğer taraftaki fotoğrafik yırtık, yukarıda belirtilen gerçeküstü bir alan oluşturmak için kullanılmıştır. Sanatçı önceden var olan şekillerin fotoğrafını çekmek yerine onları kâğıttan kesmiştir. Geometrik form yani daireyi kareyi veya üçgeni buruşturmuş çevresindeki kâğıdı düz bırakmış ve böyle fotoğraflamıştır (Resim 4.14). McMillan kamerayı, üç boyutlu bir alanı iki boyutlu alana sıkıştırmak için bir araç olarak kullanmayı başarmıştır (Lytle, 2012)

Fotoğraf ve heykel sanatı arasındaki sınırları ortadan kaldırarak günlük hayatın izlerini ve rahatsız edici hayal dünyasını, eserlerine yansıtan Sandy Skoglund, fotoğraf ve heykeli ilişkilendirerek günümüz sanatında adından söz ettiren bir sanatçıdır. Skoglund, hayali imgelem dünyası, gerçek olmakla birlikte bir o kadar da tuhaf ve inanılması zor bir şekilde izleyici karşısına çıkmakta ve gerçeğin anlamını bir kez daha sorgulatmaktadır. Sanatçı sanat tekniklerini kullanarak popüler kültür ve kavramsal sanatı, hayal ile hakikati, heykel ile fotoğrafı aynı anda işlemiştir. Özellikle Amerikan tüketim kültürü ve yerel yaşantısıyla alakalı eleştirel bakış açısını yansıttığı kurgusu ve fotoğrafları, ilginç konuları ile biçimsel çekicilikleri Skoglund’u popüler hale getirmiştir (Aral, 2009: 23).

“Japon Balığı İntikamı” adlı eserindeki objelerin her birini titizlikle yerleştiren sanatçı, çalışmalarında zekice oyunlara duyduğu ilgiyi paylaşıp, toplumsal ya da politik anlamları bilinçli bir şekilde yoruma açık bırakmıştır. Canlı modeller kullanarak seramikten yaptığı farklı boyutlardaki balıkları boyayarak mavi oda ve eşyaların homojenliği ile odanın bir akvaryum olduğu hissini uyandırmak istemiştir ayrıca balıkların detayı ve turuncu rengiyle görüntüyü canlı bir hale getirmiştir (Resim 4.16).



Resim 4.16. Sandy Skoglund, Japon Balığının İntikamı, 1981, Revenge of the Goldfish, 27 4/5 × 35 inç, 70,5 × 88,9 cm

<https://awarewomenartists.com/en/artiste/sandy-skoglund/>

Fotoğraflayacağı konuların yerleştirmelerini yapan Skoglund, çeşitli temaları işleyerek şaşırtıcı ve karmaşık ortamlar oluşturmakta ve eserini görsel bir tiyatroya dönüştürmektedir.

Çoğu zaman Skoglund, insanların yaşadığı ve bazen hayvanlar tarafından işgal edilen yatak odaları ve yaşam alanları gibi ayrıntılı ama biraz ürkütücü ev ortamlarını eserlerinde kullanmaktadır. Her ne kadar bu ortamlar müzelerde veya galerilerde geçici sergiler olarak gösterilse de izleyiciler en çok fotoğrafik biçimdeki eserleriyle karşılaşır. Kavramsal olarak drama ve gerginlik duygusu yaratmak için renk, Skoglund'un çalışmalarında çok önemli bir unsurdur (AAEP1600 Art and Music, 2018).



Resim 4.17. Sandy Skoglund, “Yeşil Ev”, Green House, 1990, 28 x 36 inç (71,1 x 91,4 cm)
<https://curiator.com/art/sandy-skoglund/the-green-house>

“Yeşil Ev” adlı eserde kanepeler, lambalar, çerçeveler, şömine, perdeler ve sehpa gibi çeşitli nesnelere kullanılmıştır. Gerçek bir oturma odası, sıradan yaşam alanları, gerçek materyaller kullanılarak oluşturulmuştur. Ayrıca, duvarlar ya boyanarak ya da farklı bir şekilde kaplama yapılarak iki renkle bütün kurgusu meydana getirilmiştir (Resim 4.17).

Sandy Skoglund’ın eserlerine bakarken izleyicinin hissettiği duyguya katkıda bulunan şey, hem gerçek hem de ima edilen insan unsurudur. Kurulumlar sergilendiğinde boş olsa da fotoğraflarını oluşturmak için Skoglund mekânda gerçek insan modelleri kullanmayı da ihmal etmemiştir (AAEP1600 Art and Music, 2018). Skoglund, ayrıca itinayla düzenlediği mekânları belgelemek için fotoğraflarını çekmiş ve fotoğrafları galeride eserleriyle birlikte sergilemiştir.

Çağdaş sanat alanında uğraş veren ve geçici eserleriyle tanınan heykeltıraş Andy Goldsworthy, doğadan temin ettiği materyalleri veya bizzat doğanın kendisini kullanarak sahaya özel çalışmalar yapmıştır. Sanatçı doğada bulunan ağaç kabukları, yapraklar, taşlar, gibi nesnelere soyutlaşarak sanat yapıtına dönüştürmüştür. Goldsworthy, doğadaki kaçınılmaz değişimin eserlerin yok olmasına sebep olacağını bildiğinden çalışmalarını belgelemek için fotoğraflarını çekmiştir.



Resim 4.18. Andy Goldsworthy, Fırtına Kral Duvarı Storm King Wall, 1997
<https://www.americanscientist.org/article/storm-king-running-wall>

Goldsworthy'nin bazı çalışmaları kalıcı olurken bazıları doğaya karışmaktadır. New York'taki Storm King Heykel Merkezi'ndeki "Fırtına Kral Duvarı" sanatçının uzun ömürlü heykel çalışmalarının önemli parçalarından biridir. Ağaçların arasındaki bu sarmal duvarı 1997-98 yıllarında duvar ustalarının yardımıyla meydana getirmiştir. Sanatçının 694 metre uzunluğunda, 1,5 metre genişliğinde olan bu eseri Storm King Heykel Merkezi'nin bahçesinden topladığı taşlarla oluşturmuştur (Barret, 2015: 217) (Resim 4.2.6). Goldsworthy, eserleriyle insanın doğadan ayrı olamadığını hatta bir parçası olduğunu vurgulamıştır.

Fotoğraf ve heykel birlikteliğiyle eserlerini oluşturan James Casebere, 1970'lerden itibaren strafor, kâğıt ve alçıdan oluşturduğu masa üstü ölçeğindeki karmaşık maketleri tasarlayarak stüdyosunda fotoğraflamaktadır. Sahnelerinde heykel ve fotoğraf arasındaki farkları yaşamak için soyutlamayı ustaca kullanıp fotoğrafik tablolar oluşturmuştur. Casebere'nin sahneleri, son derece belirsiz ancak politik olarak dikkat çekmektedir. Ayrıca derin bir merak uyandıran insansız alanları ve manzara imgeleriyle zamanı kronikleştirmeyi amaçlamıştır (Lisson Gallery, 2003).

Casebere'in heykel olarak yerleştirdiği fotoğrafları, izleyicide bir duyguyu harekete geçiren ya da izleyicilerin mekânı sorgulamasına neden olan başka bir gerçeklik unsuru olarak ortaya çıkarmaktadır.



Resim 4.19. James Casebere, “Çok Yakında”, Very Soon, 2011
<https://www.jamescasebere.com/20092015>

Sanatçının “Çok Yakında” yapıtı ilk başta, bakımlı, banliyö bir mahallede, pastel gün batımı ile tamamlanmış gibi görünüyor. Oysa sıva, tahta, karton ve tülbent kullanarak özenle yapılmış küçük bir model şehirdir.

Casebere, bir dizine evi masa üstüne açılı bir şekilde yerleştirdikten sonra yayılma hissini oluşturmak için seti her yöne genişletmiş ve fotoğraflarını çekmiştir. Daha sonra, 3D yazılımı ile oluşturulan şablonlarla her birinin kopyası çıkarılıp farklı renklere boyanmıştır. Manzara, farklı yönlerde farklı bakış açılarıyla geliştirilmiş, evlerin renkleri, aydınlanma, günün saati mevsimlere göre fotoğraflanarak post prodüksiyonla da bir gökyüzü oluşturulmuştur (Bohnacker, 2013) (Resim 4.19)



Resim 4.20. James Casebere, Panopticon Hapishanesi 3, 1992, Panopticon Prison
<https://merlepatchett.wordpress.com/2010/08/04/prison-art-the-photography-of-james-casebere/>

James Casebere ayrıca hapishaneler, okullar ve hastaneler gibi kurumların modellerini yapmıştır. Her ne kadar geçici ve kırılğan olsa da, orijinal yapıtların heybetli mimarisini ustalıkla taklit etmiştir. Panopticon Hapishanesi'ne dramatik bir gece manzarası sunan görüntü açık bir üretimdir. Anıtsal bir blok halinde görülen hapishanenin penceresinden süzülen ışık boş ve soğuk bir his uyandırmaktadır. Şeffaf duvarlar, tehdit edici çevre teline dokunan güçlü bir ışığın parlamasına maruz kalarak, net bir şekilde çevrenin ve gizlenme mesajı veren bir ortam oluşturmaktadır. (Glover, 2000: 52) (Resim 4.20). Kasvetli bir hava ile mekân duygusu uyandırmak için malzeme ve dokuya vurgu yapan sanatçı, aynı zamanda hapsedmenin anlamını da sorgulamaktadır. Casebere, maketlerin fotoğrafını çektikten sonra bu minyatür setleri imha edip son ürün olarak görülen bu yapıtlarını, fotoğraf ile heykel, gerçek ile kurgu arasında bir boşlukta bırakmıştır.

Osang Gwon, fotoğrafı kullanarak meydana getirdiği heykellerle tanınan bir sanatçıdır. Gwon, fotoğrafçı ve heykeltıraş olarak edindiği tecrübeleri, hem fotoğrafik gerçeklik hem de gerçeküstü özelliklerde figürler hazırlamak için kullanmıştır.

Sanatçı modellerini genelde sıra dışı pozlarda uygulamaktadır. İnsan figürünün, jestleri ve ifadeleriyle farklı durumlarda farklı anlamların nasıl ifade edilebilirliğini araştırmaktadır. Çalışmaları, “foto-heykel” daha açık bir ifade ile iki ve üç boyutun enteresan bir kompozitini içermektedir.

Gwon, önce çalışmasının ana temasını ve modelini belirler sonra modelini çeşitli açılardan kapsamlı bir şekilde fotoğraflar. Yüzleri, sakalları, kıyafetleri hatta aksesuarları dâhil olmak üzere modellerin yüzey görünümünü oluşturmak için yüzlerce fotoğraf görüntüsü kullanır. Çekmiş olduğu bu fotoğrafları ayırarak baskısını yapar sonra hazırladığı heykele keserek yapıştırır (Resim 4.21). Böylece modelin ya da nesnenin düz görüntülerini (iki boyutlu) üç boyutlu alana aktararak heykel yüzeyine dönüştürür.

Belki de sanatçının heykelleri, klasik bronz ve mermer heykelleri işaret ediyorken fotoğraflar ile pozlar da duruşlar ve moda fotoğraflarını çağrıştırmaktadır. Bu heykeller fiziksel olarak ağır, hafif ve karmaşık görünüyor. Özellikle görüntülerin bolluğu ve hiperdokümantasyonun işareti ile zamana uygun hale geliyor. ‘Sigortalılar’, gerçek boyutta yerde yatan bir motosikletlinin olduğu ‘fotoğrafik heykel’dir. Bu heykel, ‘Deodorant Type’ adlı seri çalışmasındandır. Kullandığı malzemeyle izleyici üzerinde gerçeklik yanılsaması oluşturur ve fotoğrafik gerçeklik sorgusunu, yapılandırdığı bu heykelsi nesnelere üzerinden sunar (Er, 2015: 68).

Gwon’un eserleri, fotoğraf mı, heykel mi? Bu iki soru ile izleyici şaşırılmakta ve belirsizliğe itilmektedir. İki boyutlu mu üç boyutlu mu? Ya da her ikisi mi? Bilinen tek gerçek var ki Osang’ın fotoğraf heykelleri tamamıyla fotoğraf kullanılan heykellerdir.



Resim 4.21. Osang Gwon, “Sigorta”, Fuse, 2007-2008, 18 1/2 × 27 3/5 × 65 inç, 47 × 70 × 165 cm
http://www.strozzina.org/manipulatingreality/e_gwon.php



Resim 4.22. Osang Gwon, “Sigorta”, Fuse, 2007-2008, 18 1/2 × 27 3/5 × 65 inç, 47 × 70 × 165 cm
http://www.strozzina.org/manipulatingreality/e_gwon.php

Alman sanatçı Thomas Demand, çoğunlukla medyadan aldığı fotoğraflarla çalışmalarını sürdürmektedir. Elde ettiği görüntüleri gerçek ölçülerde kâğıt ve mukavva kullanarak üç boyutlu bir makete dönüştürmüştür.

Demand, büyük formatlı makinelerle fotoğraflarını elde eder. Kaynak olarak elde ettiği görüntüleri farklı bir şekle büründürerek insanların bıraktığı belirli izlere ve oluşturduğu ayrıntılara çok fazla değinmez yüzeyleri pürüzsüzdür. Kenar kırışıklıkları kalem izleri gibi ortaya çıkan ayrıntılarda izleyiciye farklı bir bakış açısının varlığını hissettirmektedir. Thomas Demand, fotoğraf pratiğini David Levinthal, James Casebere'nin işleri gibi dünyayla dolaylı ilişkiye dair bir düşünce olarak postmodern bir bağlama yerleştirmiştir (Durdun, 2015: 410).

Sanatçı, kötü şöhrete sahip olayları izleyicide aykırı bir boşluk ve mesafelik hissi oluştursun diye fotoğraflarını sadeleştirerek soyutlaştırmıştır. Yapıtlarını eşyaların ve olayların vuku bulduğu zamanda insanda bıraktığı kötü izlerin hayaleti olduğuna dair bir düşünceye tepki olması amacıyla meydana getirmiştir.

2006'da Thomas Demand, “Processor Grottesco” fotoğrafik eserini üretmek için Maiorca adasındaki mağarayı yeniden canlandırmak amacıyla kartpostal kullanmıştır.

900.000 parçadan bir katman oluşturan sanatçı, tonlarca gri mukavva kullanarak eseri fotoğraflamak için kartpostalda gösterilen kaya odasını, sarkıtları ve dikitleri yeniden meydana getirmiştir (Pernet, 2016) (Resim 4.27).

Kartpostallar, kitaplar, turist rehberleri ve kataloglardan aldığı resimlerden oluşan materyalleri birleştirerek "Grottesco Süreci" isimli eserin geri dönüşünü sağlamıştır. Bu nedenle sanatçı, izleyicilerin bu fotoğrafın oluşturulmasına yol açan yaratıcı süreç hakkında bilgi edinmesini sağlayarak zaman içinde sürekli nasıl değiştiğinin keşfedilmesine izin vermektedir. "Grottesco Süreci" isimli eseri karakterize eden unsurlardan biri de Demand'ın, üç boyutlu bir modelin yeniden yapılanması için kullandığı çeşitli karton katmanlarını kesmeye yarayan sanal bir makine teknolojisini ilk defa kullanmasıdır (Italiano Haber Bülteni, 2015).



Resim 4.23. Thomas Demand Processo Grottesco (Kurulum Görünümü), 2006
<https://www.artsy.net/show/fondazione-prada-thomas-demand-processo-grottesco>



Resim 4.24. Thomas Demand Processo Grottesco (Kurulum Görünümü), 2006
<https://www.artsy.net/show/fondazione-prada-thomas-demand-processo-grottesco>

Thomas Demand'ın eserleri ilk bakışta gerçek izlenimi veriyor olsa da, biraz incelendiğinde tamamen imal edilerek kurgulandığı görülmektedir. Demand, ortaya çıkardığı bu üç boyutlu eserleri fotoğraflayıp maketlerini yok ederek, kalan son eserin fotoğraf olmasını sağlamıştır.

Çalışmalarının her aşamasında, dergilerin göz kamaştırıcı estetiğini kullanarak medya imajının gücünü sorgulayan diğer bir sanatçı David Levinthal, üç boyutlu kurgular oluşturmak için minyatür figürler ve suni ortamlar meydana getirmiştir.

Levinthal'ın fotoğrafları, postmodern eleştirel teori ile güçlü bir yakınlık olduğunu ortaya koymaktadır. Levinthal'in yeni fotoğraf dizilerinin birçoğunda inşa edilmiş sahneleri kullanmış ve benzer bir yaklaşım izlemiştir. Ancak “Vahşi Batı” serisi çalışmalarında görülen endişe ve duygusallığın bir araya gelmesi ve “Mein Kampf” çalışmasında dehşetin rahatsız edici duygusallığı gibi çok çeşitli temalara değinmiştir (Hostetler, 1999).

Beyzbol oynayan bir sporcu, kumlar üzerinde poz veren kırmızı dudaklara sahip düzgün vücutlu bir kadın ya da kement atan bir kovboy, savaşta bellerine kadar kara batan askerler tüm bunlar Levinthal'ın fotoğrafladığı konulardır (Resim 4.25). Ancak konuya biraz yaklaştıkça yaşanan olayları yeniden canlandırmak için kullanılan nesnelerin aslında birer küçük oyuncak oldukları fark edilmektedir.



Resim 4.25. David Levinthal, (Vahşi Batı serisinden), 1994, 23 1/2 × 19 1/2 inç, 59,7 × 49,5 cm
http://www.janetlehrfinearts.com/artists/244/david_levinthal/



Resim 4.26. Davit Levinthal, American Güzelleri, American Beauties, 1889-90, 24 1/2 × 19 1/2 inç, 62,2 × 49,5 cm
<https://www.ochigallery.com/david-levinthal/>

Davit Levinthal, karmaşık bir şekilde tasarlanmış dioramalarda figürleri ustaca sahneyerek sanat dünyasında adından söz ettirmeyi başarmıştır.

Levinthal, oyuncaklarla çalışmaya başladığında nesnelerin inanılmaz derecede güç ve kişiliğe sahip olabileceği fikrinden yola çıkarak, alan derinliğini dikkatlice seçip derinliği daraltarak, gerçekte orada olmayan bir hareket ve gerçeklik duygusu oluşturabilecek biçimde fotoğraflamıştır. Örneğin, Hitler Moves East serisinde çekilmiş bir fotoğrafta köprüden bir tankın geldiği görülürken, silahın ucunun odakta tankın ise odağın dışında olması tankın hareket ettiği hissini yaratmıştır (Resim 4.27). Sanatçı sürekli denemeler yoluyla hayatı bu cansız nesnelerle solumasına izin veren teknikleri geliştirmiş, grenli ve siyah tonları ile belgesel savaş görüntülerini yansıtmıştır. Sonuç olarak, Levinthal'ın eserleri Batı'nın kovboy görüntüleri, Doğu Cephesi'nin II. Dünya Savaşı sırasındaki fotoğrafları bir sanat eseri olarak değer kazanmıştır (Hallanan,1998).

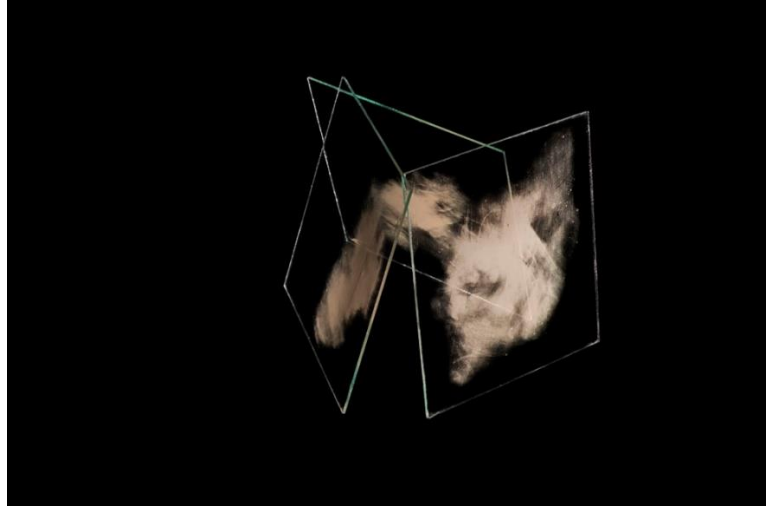


Resim 4.27. Davit Levinthal “Hitler Doğu'ya Taşınıyor”, Hitler Moves To The East 1941-43
<http://www.powerhousebooks.com/books/hitler-moves-east-a-graphic-chronicle-1941-43/>

Sanatçı, eserlerini izleyicide aynı anda yapaylık ve gerçekliği hissettirebilecek ustalıklarla meydana getirmiştir. Levinthal izleyiciyi, askerler oyuncak asker mi yoksa savaşın içinde olan gerçek askerler mi oldukları hakkında belirsizliğe zorlamaktadır.

Fotoğraf yöntemlerin sınırlarını hem teknik hem de kavramsal olarak zorlayan Katlyn Danielson, “Nefes ve Toz” serisindeki çalışmasıyla kendi nefesinin formlarını görselleştirerek varoluşu tasarlamıştır.

Fotoğrafi bir araç olarak kullanan sanatçı, solmakta olan bir nefesin görünmez anını fotoğraflamış fotoğrafı ölümün sembolü olarak kullanmıştır. Çalışmalarını heykel biçiminde ve tehlikeli bir şekilde dengede tuttuğu cam levhalarla fotoğraf kavramını ve nefesin geçiciliğini kalıcı olarak yan yana getirmeyi başarmıştır. Danielson'ın cam üzerine basılan nefes görüntüleri hem nesnelere kendi fizikselliği hem de geçici süreç sayesinde kırılma duygusu uyandırmaktadır (International Photography Magazine, 2019).



Resim 4.28. Kaitlyn Danielson, 2018, 3 Panelli, Geçici Ambrotip Yapımı, 8x10 inç
<http://www.kaitlyndanielson.com/r9jhg654mfd7h7uthmtd8a526rvm8j>

Sanatçı, bu çalışmasında soluk bir nefesin görünmez anını fotoğraf sayesinde elde etmiştir. Böylece fotoğraf kavramını ve nefesin geçiciliğini kalıcı olarak yan yana getirmeyi başarmıştır (Resim 4.28).



Resim 4.29. Kaitlyn Danielson, "Nefes ve Tozun" Of Breath and Dust, 2018, Ambrotip, 8x10 inç
<http://www.kaitlyndanielson.com/r9jhg654mfd7h7uthmtd8a526rvm8j>

Gümüş, gümüş suyu ve ışık ile yapılan işlemin ardından ölümsüzleştirilen nefes, kozmik bir manzarayı veya mikroskobik bir organizmayı andırarak soyut ve bulutsu bir parıltı olarak görünmektedir. (International Photography Magazine 2019).

Sonuçta ortaya çıkan görsel görüntüler, ebedi ve fani, makro ve mikro, uhrevi ve dünyevi olarak işlev görmektedir.

4.3. KİŞİSEL ÇALIŞMALARIM

Tarihsel ya da politik bir imge ile başlıyor fotoğraflarım. Genellikle plastik oyuncak figürleri kullanarak önceden yaşanmış olaylarla ilgili bir kurgu. Bazen mekânı inşa ederek figürleri kurguluyorum bazen de doğal ortamlardan yararlanarak oluşturuyorum. Aslında bir foto muhabiri gibi düşünerek gerçek ve kurgu arasındaki çizgiyi bulanıklaştırmaya çalışıyorum. Strafor köpük kullanarak toprak, odun, kuru çalılar ve taşlarla bir siper oluşturup asker figürleri ile diğer materyalleri kalıplaşmış bir savaş sahnesi şeklinde düzenledikten sonra sahneyi fotoğraflıyorum ve kurgularımı arkadaşlarıma hediye ediyorum.



Resim 4.30. Ayşe Özdemir, “Gelibolu 1915”, Plastik Oyuncak, 2.5 cm

Tüm bunları yaparken basit boyalı oyuncak askerlerle, köpükten hazırlanmış binaları, harabe yerleri, yıkılmış blokları, belli boyutta ve uzunluktaki nesnelere fotoğraflayıp photoshop olanaklarını da kullanarak sığ bir alan derinliği sağlamaya çalıştım böylece oyuncakların daha fazla yaşam ve gerçekçilik hissi oluşmasını istedim

(Resim 4.31). Fotoğraflar bir sahne, oyuncakları ayarlamak ise bir başlangıç, sahnenin kendisi ise sadece arka plandır. Sonuç olarak fotoğraflarım için sahneler oluşturup daha sonra bu çalışmalarımın fotoğraflarını çekmekten büyük bir zevk alıyorum.



Resim 4.31. Ayşe Özdemir, “Demokrasi”, 2003,
Plastik, Taş, Köpük, Odun Parçacıkları, 2,5 cm



Resim 4.32. Ayşe Özdemir “Star Wars Penceresinde” 2019
Plastik Oyuncak, 4,5 cm



Resim 4.33. Ayşe Özdemir, 2019, “İsimsiz”, Döküm 3,5cm



Resim 4.34. Ayşe Özdemir, “Pusu” 2019, Plastik Oyuncak, 4,5 cm



Resim 4.35. Ayşe Özdemir, “ Kuşatma” 2019, Döküm 3,5cm



Resim 4.36. Ayşe Özdemir, “Sevkiyat”2019
Plastik Oyuncak, 4,5 cm



Resim 4.37. Ayşe Özdemir, "Okçular Tepesi" 2019
Döküm, 3,5 cm

SONUÇ

20. yüzyılla birlikte sanat alanında yaşanan gelişmeler, sanat yapıtlarını üretmek için klasik sanat tekniklerinin kurallarına uyma zorunluluğunu ortadan kaldırmıştır. Bu gelişmeler disiplinlerarası etkileşimler sağlayarak sanatçıya malzeme, tarz, teknik ve yöntemlerle yeni bir söylem oluşturmuştur. Fotoğraf tekniğinin gelişmesi diğer sanat dallarına yön vermekle birlikte farklı beklentilere olanak sağlamıştır. Sanat, artık birçok alanla disiplinler çalışmaları üretilen eserlerle birlikte kavram ya da kavramları oluşturmaya başlamıştır. Sanatçılar geleneksel fotoğraf mantığının dışına çıkarak, fotoğrafı artık anı kaydetmenin ötesinde yeniden yorumlayarak yeni bir biçime ve yeni bir bakış açısına dönüştürerek gerçeklik kazandırmıştır.

Her geçen gün bir objeyi yakından görmek fotoğrafına ya da kopyasına sahip olma isteği daha da artmış ve karşı konulmaz bir hale gelmiştir. Gerçekliklerin görünürlük kazanmasının görsel bilinçdışı hakkındaki bilgilerimizi arttırdığını fotoğrafın görüntüler âleminin saklı en ufak detaylarını gözler önüne sererek algı evrenimizi zenginleştirdiğini söyleyebiliriz. Bize doğru yaklaşan bu gerçeklikler artık bilinçdışımızın bulanık alanından çıkıp bilincimizin gerçek alanına dâhil olmuştur.

Fotoğraf sanatçısının müdahaleleri sonucu ortaya çıkardığı yeni fotoğrafın üzerindeki görsel etki hem görünen gerçek dünyadan hem de fotoğrafçının kişisel düşünce, duygu ve algılama yeteneklerinden ifadeler barındırabilir. Aynı zamanda bu fotoğraflar gerçekte olmayan görüntüleri üzerinde var edebildikleri gibi gerçek görüntüler birlikteliği üzerine kurulmuş kompozisyonlar da olabilir. Üretilen bu fotoğraflar önceden hiç yaşanmamış duygu, düşünce ve deneyimleri de açığa çıkarabilir.

Bu çalışma fotoğrafa sadece baskı resim olarak bakmak yerine heykelle olan birlikteliğinden dolayı fotoğrafın fizikselliğine vurgu yapan eserlere dikkat çekmiştir. Böylece fotoğrafçılar ve heykeltıraşlar, fotoğrafın sanat eseri olarak tasarlanmış nesnelere ve parçalardan heykel üretmek için nasıl manipüle edildiğinin analizlerini yapmışlardır

On dokuzuncu yüzyılın sonunda heykeltıraşlar, izleyiciye ulaştırmakta güçlük çektikleri eserlerinin ilgi çekici yanlarını ve can alıcı detaylarını yakın çekimlerle ve büyütülmüş fotoğraflarla vurgulayıp ortaya koymuşlardır. Fotoğrafın üç boyutlu sanat

eserlerinin yorumlanmasında nasıl katkı sağladığı örnek sanatçılar ve eserleriyle gösterilmiştir.

Sonuç olarak bu çalışma bir sanat yapıtının yapım ve sergilenme biçimlerini belirleyen şartların değişim süreçlerini ortaya koymuştur. Konular göz önüne alındığında bu tezin fotoğraf ve heykelin amaçlarını keşfetmek ve bu iki sanat dalının birlikte sanata katkıları hakkında daha fazla bilgi edinmek isteyenlerin ilgisini çekecektir.

Walter Benjamin, ilk gerçek devrimci ve yeniden-üretim aracı olarak nitelendirdiği fotoğrafa dair şunları söylemiştir: “Bir gün resimleri, çoğunlukla heykelleri ve her zaman için mimariyi gerçek hayatta değil, fotoğraflarda görebilme ihtimalimizin daha yüksek olduğunu herkes deneyimleyebilecektir.”(Benjamin, 2014: 44).



KAYNAKÇA

- Altunkaya, N. (2012). *Land Art Üzerine*, <https://nesrinaltunkaya.blogspot.com/2012/01/land-art-sanati-uzerine.html>, E.T 28.03.2019.
- Antmen, A. (2009). *20.Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, (2. Baskı). Yayıneri: Sel Yayıncılık, Türkiye/ İstanbul
- Aral, N. (2009). “Çoklu Gerçeklikler ve Sandy Skoglund Üzerine”, *Sanat ve Tasarım Dergisi*, Cilt 1, Sayı 3, 21-34. Yıldız Teknik Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, Sanat Bölümü, Bileşik Sanatlar Anasanat Dalı.
- Ateşli, E. (2017). *Günümüz Heykel Sanatında Geleneksel Malzeme ve Yeni Arayışlar*. (Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu), İstanbul: Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Heykel Anasanat Dalı
- Aydemir, C. (2013). *Fotoğraf Neyi Anlatır*, (3. Baskı), İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Aydın, D.U. (2018). “Çağdaş Ya Da Modern Sanat Literatüründe Tanımında Düşünüldüğünde Heykel Sanatının Örnekler ve Düşünceler Üzerinden Değerlendirilmesi; Modern Üsluplarda Kabul Gören Heykel Örnekleri Heykel midir, Değil midir Sorunsalına Bir Bakış”, *Researcher: Social Science Studies*, 6(1), 127-147.
- Aydın, Ö. (2009). *Fotorealizm ve Türkiye’deki Etkileri*. (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı Resim Programı
- Barrett, T. (2015). *Neden Bu Sanat? (Çağdaş Sanatta Estetik ve Eleştiri)*, Çev: Esra Ermert, İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Benjamin, W. (2014). *Fotoğrafın Küçük Tarihi*, Altıkırkbeş Yayın, Çev. Barış Tanyeri.
- Birinci, G. (2016). “Çağdaş Fotoğraf Sanatında Deneysel Yaklaşımlar”, 2016, *Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, Yaz, Sayı 16, 11-21
- Bohnacker, S. (5 2013), <https://www.newyorker.com/culture/photo-booth/little-boxes> E.T: 03.03.2019

- Bulduk, B. (2017). *Yeni Kavramsalcılık: Jeff Koons, Damien Hirst, Sherrie Levine, Cindy Sherman*, 2017, DOI: 10.7816/ulakbilge-05-18-01 *ulakbilge*, 2017, 5(18), 1939-1947.
- Bulut, İ. (2014). *Eğitim Bilimleri ve Araştırma Dergisi, Uluslararası E- Dergi*, 4(1), 117-127.
- Crump, J. (2012). <http://www.getty.edu/art/exhibitions/ritts/nudes.html>, E.T: 26.06.2019
- Çetin, A. (2018). *Sosyal Bilimler Dergisi / The Journal of Social Science* Yıl: 5, Sayı: 20, Sosyal Bilimler Dergisi / 184-191, http://www.sobider.com/?mod=tammetin&makaleadi=KARA%20WALKER%E2%80%99IN%20KARA%20G%C3%96LGELER%C4%B0&makaleurl=235314305_4064%20Ayhan%20%C3%87ET%C4%B0N.pdf&key=31727, E.T: 03.02.2019
- Durden, M. (2015). Çev. *Yiğit Adam, Emre Gözgülü, Fotoğraf Bugün*, Akbank Kültür ve Sanat Dizisi, Hong Kong: Lal Yayınları
- Dünya Bülteni (2019), X-Ray Işınlariyla Sanat- Foto, <https://www.dunyabulteni.net/arsiv/x-ray-isinlariyla-sanat-foto-h82136.html>, E.T: 21.05.2019.
- Dzwonkowska, P. (Haziran 2010). "Photography And Sculpture":, *Eğitim Kültür ve Toplum Dergisi*, http://bazhum.muzhp.pl/media//files/The_Journal_of_Education_Culture_and_Society/The_Journal_of_Education_Culture_and_Society-r2010-t-n1/The_Journal_of_Education_Culture_and_Society-r2010-t-n1-s26-36/The_Journal_of_Education_Culture_and_Society-r2010-t-n1-s26-36.pdf, E.T: 14.01.2019
- Er, M. (2015). *XXI. Yüzyıl Çağdaş Fotoğrafta Yaratım Sürecine Bakış*, (Sanatta Yeterlik Tezi), İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Fotoğraf Anasanat Dalı Fotoğraf Programı
- Erenay, A. (2015). *Her Zaman, Her Yerde Sanat: Happening*, Sanat Karavanı, <https://sanatkaravani.com/her-zaman-her-yerde-sanat-happening/>, E.T:10.01.2019
- Favela, J. (2018). <https://www.visualatelier8.com/art/olafur-eliasson-reflects-geometric-ingenuity>, E.T. 12.01.2019

- Geyik, A. (2013). *Heykel ve Ready Made, Sculpture and ready made*. (Yüksek Lisans Tezi). Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Heykel Anasanat Dalı
- Glover, I. (2000). <https://frieze.com/article/james-casebere>, E.T: 04.03.2019
- Griffin J. (2016). Frieze, <https://frieze.com/article/carl-cheng>, casebere E.T: 04.03.2019
- Gülsan, E. (2011). *Tüysüz Kavramsal Sanatın Gelişimi*. (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Heykel Anasanat Dalı
- Gümölcine, A. (2013). *Airbrush Tekniği Ve Fotorealizm'de Kullanımı*, (Yüksek Lisans Tezi). Edirne: Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı
- Gümüş, Y. E. (2015). "Performans Sanatının Tarihi-II", *Land Art-Arazi Sanatı*, E.T. 28.03.2109
- Hacking, J. (2015). *Fotoğrafın Tüm Öyküsü*, Çevirmen, Abbas Bozkurt, Hayalperest Yayınevi.
- Hallanan, B. (1998). *Stanford Magazine* <https://stanfordmag.org/contents/toy-story>
- Hamill, S. (2014). *Picturing Autonomy: David Smith, Photography and Sculpture*, http://www.academia.edu/7245285/Picturing_Autonomy_David_Smith_Photography_and_Sculpture?auto=download, E.T: 10.11.2019
- Hiçyılmaz, G. (2018). *Heykel Sanatında Değişen Malzeme Tutumları Bağlamında 1960 Sonrası Heykelde Yumuşak Malzemelerin Ortaya Koyduğu Yeni Olanaklar* (Yüksek Lisans Tezi) Eskişehir Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü
- Higgins, J. (2014). *Fotoğraf Neden Kusursuz Olmak Zorunda Değildir*, (Çev. Firdevs Candil Çulcu), İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Hinkel, Irina A., (2016). *What Is Contemporary Art?* Purdue University, https://docs.lib.purdue.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1955&context=open_access_theses, E.T: 10.12.2018.
- Hostetler, L. *Uluslararası Fotoğraf Merkezi ile bağlantılı Bulfinch Press*, 1999, <https://www.icp.org/browse/archive/constituents/david-levinthal?all/all/all/all/0>

<http://heykel.nedir.org/> E.T: 10.06.2019

herbritts.com, <http://www.getty.edu/art/exhibitions/ritts/nudes.html>, E.T: 17.10.2019

<http://www.fondazioneprada.org/project/thomas-demand-2/?lang=en>, E.T: 06.03.2019

<http://www.herbritts.com/> E.T: 15.03.2019

<http://www.tdk.gov.tr/>, E.T: 01.03.2019

https://aaep1600.osu.edu/book/22_Skoglund.php E. T: 10.03.2019

<https://olafureliasson.net/archive/artwork/WEK100442/one-way-colour-tunnel>,

E.T: 12.04.2019

<https://publicdelivery.org/erwin-wurm-one-minute-sculptures/> E. T: 10.05.2019

<https://wepresent.wetransfer.com/story/dustin-yellin-10-parts/> E.T: 15.05.2019

<https://www.tate.org.uk/art/artists/nam-june-paik-6380>, E.T:22.05.2019

<https://www.tate.org.uk/kids/explore/who-is/who-lorna-simpson> E.T. 18.01.2019

<https://www.theartstory.org/artist-brancusi-constantin.htm>, Et. 23.03.2019

Ian Haydn (2018). *Smith Fotoğrafın Kısa Öyküsü*, Çev. Deniz Öztok, Yayıneri: Türkiye-İstanbul Hep Kitap Yayınevi,

International Photography Magazine 2019, <http://internationalphotomag.com/kaitlyn-danielson-of-breath-and-dust/> E.T: 15.05.2019

İlkyaz, A. Şahin, D. (2014). *Fotoğrafın Sanat Serüveni*, Doi: 10.7816/İdil-03-14-11 İdil

Johanson, G.A, (2014). Sculpture and Photography: "Introduction: Sculpture and

Photography: Envisioning the Third- Dimension https://www.academia.edu/628092/Sculpture_and_Photography_Envisioning_the_Third_Dimension_edited_volume_, E.T: 08.08.2019

Jonathan, G. (2016). <https://frieze.com/article/carl-cheng>, E.T: 19.09.2019

Kalkan, Ö. Eranus (2015). *Modern Heykelin Avangardı: Constantin Brancusi*, <http://istanbuldasanat.org/constantin-brancusi/>, E.T: 20.02.2019

- Kanlıoğlu, A. Aytaş, M., (2016). “Sıradan Objeleri Yeniden Yorumlamak: Chema Madoz Fotoğraflarının Eleştirel Perspektiften Göstergebilimsel Analizi” *Selçuk İletişim Dergisi*, 9(2), 2016- Doi:10.18094/si.08957, E.T: 22.02.2019
- Karabıyık, A. (2016). *Eşyanın Politikası; Sandalyenin Sanat Nesnesi Olarak Kullanımı*, Sakarya: Sakarya Üniversitesi, Sanat Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Resim Bölümü
- Karadağ, Ç. (Şubat 2007). “Fotoğraf ve Kurgusal Öykü”, http://www.photoshopmagazin.com/dergi/2007/02/fotograf_ve_kurgusal_oyku.html, E.T: 17.05.2019
- Kırıktaş, Y. (2011). *Çağdaş Sanat Heykelinde İmge ve Yaratma Süreci*, (Yüksek Lisans Tezi). Erzurum: Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Heykel Ana Sanat Dalı.
- Köken, N. (2016). Gregory Crewdson’un Fotoğraflarında Günümüzün Kaygılı Öznesi, *Sanat Yazıları* - Sayı: 34 - Issn 1300 6665, 15-24, http://sanatyazilari.hacettepe.edu.tr/img/111130512017_6333429217b.pdf, E.T: 24.05.2019
- Küçükler, T. (2015). *Heykelde Minimalizm*, (Yüksek Lisans Tezi), Erzurum: Atatürk Üniversitesi, Heykel Ana Sanat Dalı. Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Lisson Gallery (ty). <https://www.lissongallery.com/artists/james-casebere>, E.T: 10.03.2019
- Lytle, L. (2012). <https://www.bandwmag.com/articles/jerry-mcmillan-reshaping-the-language-of-photography> E. T: 02.05.2019
- Maden, H. (2013). *Fotoğraf ve İşbirliği*, E.T: 09.01.2019
https://www.academia.edu/38104749/photography_and_collaboration
- Martineau, P. (2012). Moda ve Çıplak Bölümü The J. Paul Getty Museum, <http://www.getty.edu/art/exhibitions/ritts/nudes.html> E.T: 26.06.2019
- Medina, C., Rajchman, J., Agamben, G., Groys, B., Roelstraete, D., Steyerl, H., Esanu, O., Lu, C., Y., (2014). *Çağdaş Sanat Nedir? Modernlik Sonrasında Sanat*, Derleyenler: Ali Artun, Nursu Öрге, Çeviri: Özge Çelik, Elçin Gen, Suna Kılıç, Kemal İz, Ayşe H. Köksal, Zeynep Baransel, Nursu Öрге, Editörler, İletişim Yayınları.

- Moneda, M. (2018). https://www.academia.edu/35719148/what_is_contemporary_art.docx, E.T: 10.07.2018
- Omak, N. S., (2012). *1960 Sonrası Heykel Sanatı ve Yeni Gerçekçilik*, (Yüksek Lisans Tezi). İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Heykel Anasanat Dalı
- Paik, N. J. (2013). <https://www.tate.org.uk/art/artworks/paik-bakelite-robot-t14340>. E.T: 10.11.2019
- Peckman, S. (2012). Black And White Galeri <http://artweek.la/issue/february-6-2012/article/jim-mcmillan>, E.T: 02.05.2019
- Pernet, D. (2016). <https://ashadedviewonfashion.com/2016/11/09/processo-grottesco-thomas-demand-at-fondazione-prada/>, E.T: 28.04.2019
- Renkçi, T. T. (2016). “Hazır Yapım(Read- Made) Enstalasyon Üzerine Okumalar”, *Yıldız Teknik Üniversitesi, Sanat Ve Tasarım Fakültesi, Sanat Bölümü*, October Cilt 6, Sayı: 4, 417-471
- Schwiegershausen, E. (2016). The New York Times Style Magazine, <https://www.nytimes.com/2016/07/19/t-magazine/travel/gregory-crewdson-summer-ritual-great-barrington-massachusetts.html?rref=collection%2Ftimestopic%2FCrewdson%2C%20Gregory>, E.T: 29.04.2019
- Seber, C. (2014). *Güzel Bir Fotoğrafın Sahibi: Şahin Kaygun*, <https://sanatkaravani.com/guzel-bir-fotografin-sahibi-sahin-kaygun/>, E.T: 22.06.2019
- Sönmez, A. (2010). “Bazen Suçluluk Duyuyorum” Radikal Gazetesi, <http://www.radikal.com.tr/yazarlar/aysegul-sonmez/bazen-sucluluk-duyuyorum-1006979/>, E.T: 16.03.2019
- Şahin, D. (2018). “Fotoğraf Temelli Sanat Üzerine Bir İnceleme”, *Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi*, Doi: 10. 7816, (6)20, 85-99.
- Taşkın, U. G. (2017). *Heykel Sanatında Hazır Nesne Kullanımı* Heykel Anasanat Dalı Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü

- Tıgın, Y. (2014). *Sanat –Hayat Bağlamında Nesnelerin Yeniden Okunması*, (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul: Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü Heykel Anasanat Dalı.
- Uysal, T. (2013). *Çağdaş Fotoğraf Sanatında Anlatımcı Yaklaşım*, (Sanatta Yeterlilik Tezi), İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Fotoğraf Anasanat Dalı Fotoğraf Programı
- Uz, N. (2017). “Heykel, Mekân ve Deneyim”, *Journal Of Awareness*, Anadolu Üniv. Gsf, Heykel Bölümü, 2(3), 471-484.
- Uzun, E. C. (2017). *Dönemin Sanat Akımları İçinde Man Ray ve Fotoğrafçı Kimliği*, (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Fakültesi.
- Valtorta, R. Tosani, P. (2016). “Şeylerin Biçimi” *Fotografia Contemporanea Müzesi*, <http://www.mufoco.org/en/patrick-tosani-the-shape-of-things/>
- Van Zanten, N. Romanov Grave Sanat Sitesi, 2012, <http://www.romanovgrave.com/reviews/sarah-ze-%E2%80%93infinite-line-by-nick-vanzanten>, E.T. 01.04.2019
- Veasey, N. *Bir Bildirim*, <http://www.nickveasey.com/about/4570199162>, E.T: 21.05.2019
- Veasey, N. *Bir Bildirim*, <http://www.nickveasey.com/about/4570199162>, E.T:21.05.2019
- Vogel, W. (2016). <https://www.artinamericamagazine.com/reviews/carl-cheng/>, E.T: 25.02.2019
- Walton, G. (2017). *Öncü Fransız Ebe: Angélique du Coudray*, <https://www.geriwalton.com/pioneering-french-midwife-angelique-du-coudray/>, E.T: 12.01.2019
- Wilson, Ö. (2015). *Çağdaş Sanat Nasıl Okunur*, Çev. Firdevs Candil Erdoğan, İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Wolfson de Botton, J. (1996). <https://www.tate.org.uk/art/artworks/andre-venus-forge-t07149>, E.T: 17.01.2019



GÖRSELLER KAYNAKÇASI

- Resim 1.1. <https://vogue.com.tr/metropol/jeff-koonsun-rekor-kiran-rabbit-heykeli>
- Resim 1.2. <https://www.masterworksfineart.com/artists/jeff-koons/porcelain/balloon-swan-rabbit-and-monkey-2019-set-of-three/id/W-6565>
- Resim 1.3. <http://www.cordella.org/sugar>
- Resim 1.4. <https://www.tate.org.uk/art/artworks/andre-venus-forge-t07149>
- Resim 1.5. <https://sylviasipl.wordpress.com/2015/04/07/archive-conceptual-art-joseph-kosuths-one-and-three-chairs/>
- Resim 1.6. <http://www.keitharnatt.com/works/w40.html>
- Resim 1.7. <http://www.keitharnatt.com/works/w40.html>
- Resim 1.8. <https://thecupofteadiscussions.wordpress.com/2012/07/18/words-1962-by-alan-kaprow/>
- Resim 1.9. <https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/exhibition/nam-june-paik/future-now>
- Resim 1.10. <https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/exhibition/nam-june-paik/future-now>
- Resim 1.11. <https://kristineballard.com/art-ageing-and-keeping-it-creative-part3/.....> 15
- Resim 1.12. <https://kavrakoglu.com/cagdas-sanata-varis-186-arazi-sanati-toprak-sanati-ekolojik-sanat/>
- Resim 1.13. <https://christojeanneclaude.net/projects/surrounded-islands>
- Resim 2.1. <https://www.tate.org.uk/art/artworks/rossell-untitled-p11974>
- Resim 2.2. <https://mymodernmet.com/andy-warhol-polaroid-exhibit/>
- Resim 2.3. <http://signsjournal.org/art/cover-art-gallery/>
- Resim 2.4. <https://www.artbasel.com/catalog/artwork/12261/Lotty-Rosenfeld-Una-milla-de-cruces-sobre-el-pavimento-A-mile-of-crosses-on-the-pavement>
- Resim 2.5. <https://wawinavarroza.wordpress.com/projects/not-today/>
- Resim 2.6. <https://gagosian.com/exhibitions/2008/gregory-crewdson/>
- Resim 2.7. <https://zeitgeistfilms.com/film/gregorycrewdson>
- Resim 2.8. https://www.moma.org/collection/works/50276?artist_id=7027&locale=en&page=1&sov_referrer=artist
- Resim 2.9. https://www.moma.org/collection/works/50295?artist_id=7027&locale=en&page=1&sov_referrer=artist

- Resim 2.10. <http://www.herbritts.com/#/archive/photo/man-with-chain-los-angeles-1985/>
- Resim 2.11. <http://www.herbritts.com/#/archive/photo/wrapped-torso-los-angeles-1989/>
- Resim 2.12. <https://www.tate.org.uk/art/artworks/ruff-portrait-1986-stoya-p78091>
- Resim 2.13. <http://lossyculture.altervista.org/thomas-ruff-nacht/>
- Resim 2.14. <https://www.erikjo.com/work/above-all>
- Resim 2.15. <https://tr.instela.com/sahin-kaygun--897182>
- Resim 2.16. <http://naziftopcuoglu.com/works/brave-new-world/>
- Resim 2.18. https://www.boredpanda.com/black-and-white-photography-optical-illusions-chema-madoz-jose-maria-rodriguez/?utm_source=google&utm_medium=organic&utm_campaign=organic
- Resim 2.19. <https://www.patricktosani.com/projects/photographies/2007/ArchitectureEtPhotographie>
- Resim 2.20. <https://avantgallery.com/nick-veasey/>
- Resim 2.21. <https://curiator.com/art/nick-veasey/10>
- Resim 3.1. <https://arkeofili.com/paleolitik-donemden-en-etkileyici-10-venus/>
- Resim 3.2. <https://www.wannart.com/rodinin-not-defteri-cehennem-kapilari/>
- Resim 3.3. <https://www.wikiart.org/en/pablo-picasso/the-guitar-1916>
- Resim 3.4 <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/1088>
- Resim 3.5. <http://www.wondersandmarvels.com/2009/02/madame-du-coudray.html>
- Resim 3.6. <https://www.e-skop.com/skopbulten/rus-avangardi-ucuncu-enternasyonal-aniti/2756>
- Resim 3.7. http://www.artnet.com/artists/joel-shapiro/untitled-iW_dkQlwPB74dLEiqer3Bw2
- Resim 3.8. http://www.artnet.com/artists/joel-shapiro/untitled-iW_dkQlwPB74dLEiqer3Bw2
- Resim 3.9. <http://www.liamgillick.info/home/work/projects-and-work-1>
- Resim 3.10. <http://www.liamgillick.info/home/work/projects-and-work-1>
- Resim 3.11. <http://www.contemporaryartdaily.com/2016/08/carl-cheng-at-cherry-and-martin/>

- Resim 3.12. <https://olafureliasson.net/archive/artwork/WEK100442/one-way-colour-tunnel>
- Resim 3.13. <https://asiasociety.org/arts/asia-society-museum/past-exhibitions/sarah-sze-infinite-line>
- Resim 3.14. <http://www.artnet.com/artists/sarah-sze/tilting-planet-a-Ra0HiaZxbOLJssRrldZzQ2>
- Resim 3.15. <https://www.thisiscolossal.com/2017/04/sleeping-people-embroidered-onto-handmade-pillows-by-maryam-ashkanian/>
- Resim 3.16. https://janetradyfineart.com/artist/Maryam_Ashkanian/works/1018
- Resim 3.17. <https://www.qagoma.qld.gov.au/whats-on/exhibitions/apt8/artists/david-medalla>
- Resim 3.18. <https://dustinyellin.com/10-parts/>
- Resim 3.19. <https://dustinyellin.com/10-parts/>
- Resim 3.20. <http://www.kurimanzutto.com/en/artists/jimmie-durham>
- Resim 3.22. <https://www.lissongallery.com/artists/ceal-floyer>
- Resim 4.1. <http://www.getty.edu/art/collection/objects/40136/william-henry-fox-talbot-bust-of-patroclus-british-august-9-1843/>
- Resim 4.2. <https://www.mutualart.com/Artwork/Andre-Malraux--Paris/9F37413063176EF1>
- Resim 4.3. <https://www.artmajeur.com/tr/laurent-mc-sculpteur/artworks/5727967/andre-malraux>
- Resim 4.4. <https://www.moma.org/collection/works/57671>
- Resim 4.5. <https://www.wannart.com/bir-yontu-ustasi-constantin-brancusi/>
- Resim 4.6. https://www.saatchigallery.com/artists/artpages/sara_vanderbeek_idol.htm
- Resim 4.7. https://www.saatchigallery.com/artists/artpages/sara_vanderbeek_calder.htm
- Resim 4.8. <https://www.phillipscollection.org/events/2011-02-11-exhibition-smith>
- Resim 4.9. In Two Dimensions Photography and The Matter of Sculpture, Sarah Hamill
- Resim 4.10. <https://collections.stormking.org/Detail/archival/4990>
- Resim 4.11. <http://www.artnet.com/artists/erwin-wurm/untitled-zuoz-series-kP0dfqvc3CFPRHqqkjahBQ2>
- Resim 4.12. <http://www.cut-online.com/2014/04/09/bu-one-minute-baska/>

- Resim 4.13. <https://www.worthpoint.com/worthopedia/jerry-mcmillan-photo-sculpture-paper-407412970>
- Resim 4.16. <https://awarewomenartists.com/en/artiste/sandy-skoglund/>
- Resim 4.17. <https://curiator.com/art/sandy-skoglund/the-green-house>
- Resim 4.18. <https://www.americanscientist.org/article/storm-king-running-wall>
- Resim 4.19. <https://www.jamescasebere.com/20092015>
- Resim 4.20. <https://merlepatchett.wordpress.com/2010/08/04/prison-art-the-photography-of-james-casebere/>
- Resim 4.21. http://www.strozzina.org/manipulatingreality/e_gwon.php
- Resim 4.22. http://www.strozzina.org/manipulatingreality/e_gwon.php
- Resim 4.23. <https://www.artsy.net/show/fondazione-prada-thomas-demand-processo-grottesco>
- Resim 4.24. <https://www.artsy.net/show/fondazione-prada-thomas-demand-processo-grottesco>
- Resim 4.25. http://www.janetlehrfinearts.com/artists/244/david_levinthal/
- Resim 4.26. <https://www.ochigallery.com/david-levinthal/>
- Resim 4.27. <http://www.powerhousebooks.com/books/hitler-moves-east-a-graphic-chronicle-1941-43/>
- Resim 4.28. http://www.kaitlyndanielson.com/r9jhg654mfd7h7uthmtd8a526_rvm8j
- Resim 5.29. http://www.kaitlyndanielson.com/r9jhg654mfd7h7uthmtd8a526rvm_8j

ÖZGEÇMİŞ

AD: Ayşe

SOYAD: Özdemir

EĞİTİM:

LİSANS: Anadolu Üniversitesi Kamu Yönetimi

YÜKSEK LİSANS: 2019 Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi

Heykel Bölümü

MESLEĞİ;

Oltu Meslek Yüksekokulu, Grafik Tasarım Öğr. Gör. Atatürk Üniversitesi Rektör

İletişim Birimi

ÇALIŞTIĞI ALANLAR:

2008-2019 Görevlisi Atatürk Üniversitesi Rektör İletişim Birimi

KİŞİSEL SERGİLERİ;

Fark etmek Elimizde... Farkında mısın? Fotoğraf Sergisi

-Yerel Basında Atatürk Üniversitesi'nin Kuruluş Yansımaları (2018)

-Oyun ve Oyuncak Sergisi (2014)

- Erzurum'dan Tillo'ya İbrahim Hakkı (16-18. 10. 2011)

KARMA SERGİLERİ;

-1922-1929 Yılları Tapu Sicil Kayıtlarında Erzurum'dan Portreler (2009)

(Erzurum Kongresi 90. Yıl)

-5.Tarihi Eserlerin Güçlendirilmesi Ve Geleceğe Güvenle Devredilmesi

Sempozyumu ve Fotoğraf Sergisi 1-3.10. 2015