



T.C.
MUSTAFA KEMAL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI

MULTİDİSİPLİNER SANAT ORTAMINDA
GÖRME PRATIĞI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan
Hülya KARAÇALI

Tez Danışmanı
Doç. Cüneyt KURT

Hatay-2015



T.C.
MUSTAFA KEMAL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI

MULTİDİSİPLİNER SANAT ORTAMINDA
GÖRME PRATIĞI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan
Hülya KARAÇALI

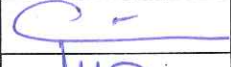


Tez Danışmanı
Doç. Cüneyt KURT

Hatay-2015

ONAY

HÜLYA KARAÇALI tarafından hazırlanan “*MULTİDİSİPLİNER SANAT ORTAMINDA GÖRME PRATIĞI*” adlı bu çalışma jüri tarafından lisansüstü öğretim yönetmeliğinin ilgili maddelerine göre değerlendirilip oybirliği ~~oyçokluğu~~ ile RESİM ANASANAT DALINDA YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

09.11.2015

Jüri Üyeleri	İmza
Doç. Cüneyt KURT (Tez Danışmanı)	
(Üye) Doç. Seher KURT	
(Üye) Jed. Doç. Rabia Özgül KILINÇARSLAN	

Hülya Karaçalı tarafından hazırlanan “*Multidisipliner Sanat Ortamında Görme Pratiği*” adlı tez çalışmasının yukarıda imzaları bulunan jüri üyelerince kabul edildiğini onaylarım.

Enstitü Müdürü

ÖNSÖZ

“*Multidisipliner Sanat Ortamında Görme Pratiği*” başlıklı tez çalışmam oldukça büyük sabır isteyen, yorucu, bir o kadar da verimli geçen akademik bir sürecin ürünüdür. Öncelikle tez danışmanım Doç. Cüneyt Kurt’a önerilerini, bilgilerini ve değerli kütüphanesini paylaşmasından dolayı çok teşekkür ederim. Ayrıca bu tezin şekillenmesine en başından beri yardımcı olan Yrd. Doç. Veli Mert’e, yoğun günlerine rağmen sonsuz enerjisini ve önerilerini esirgemeyen Yrd. Doç. Rabia Özgül Kılınçarslan’a, desteğini hiçbir zaman geri çekmeyen Bekir Annepçioğlu’na ve daima yanımda olan biricik aileme tüm içtenliğimle teşekkürlerimi sunarım. Son olarak Mustafa Kemal Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi öğretim elemanlarına, burada ismini tek tek sayamadığım değerli dostlarıma teşekkürlerimi iletmeyi bir borç bilirim.

Hatay, Temmuz, 2015

Hülya Karaçalı

MULTİDİSİPLİNER SANAT ORTAMINDA GÖRME PRATIĞI

Hülya KARAÇALI

Resim Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi, 2015

Danışman: Doç. Cüneyt KURT

ÖZET

Günümüz sanat üretimlerinde, farklı alanlardan beslenebilen multidisipliner bir yapı söz konusudur. Multidisipliner üretim ortamları, kültür ve sanat alanlarında teknolojinin gelişmesiyle birlikte ortaya çıkmıştır. Teknolojik gelişmelerle birlikte gelişen görme biçimleri, multidisipliner sanat ortamlarını etkilemiştir. Multidisipliner sanat kolektifleri ve grupları, izleyicinin sanat üretimlerine dâhil edildiği, ilişkisellik üzerine kurulu sanat üretimlerinde bulunmaktadır.

Bu araştırmanın amacı, multidisipliner sanat ortamlarının oluşum süreçlerini ve görme pratiğine etki eden teknolojik gelişmelerin multidisipliner üretilere katkılarını araştırmak, multidisipliner yapıdaki kolektiflerin ve grupların bir araya gelme nedenlerini ve üretimlerinin özelliklerini incelemek, bu nedenlerin ve üretimlerin görme biçimlerine etkilerini değerlendirmektir. Araştırma yapılırken literatür tarama yöntemi kullanılmıştır.

Tez çalışması dört bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde araştırmanın genel çerçevesi hakkında açıklamalar yer almaktadır. İkinci bölümde, multidisipliner sanat kavramından, ilişkili terimlerle ortaklıklarından ve farklılıklarından bahsedilmektedir. Üçüncü bölümde, görme olgusuna etki eden süreçlerin neler olduğuna ve görmeye etki eden aygıtların geçirdiği tarihsel süreçlere değinilmektedir. Dördüncü bölümde, multidisipliner yapıdaki sanatçı kolektiflerinin üretimlerinden örnekler ele alınmaktadır. Ele alınan yapıtların görme pratiğine etkileri incelenmektedir. Çalışmanın sonuç bölümünde ise, deneyim alanlarını ilişkiler ağı üzerinden genişleten multidisipliner sanat ortamlarının, ifade çeşitliliğine olanak sağladığı görülmektedir. Multidisipliner yaklaşımın sanat alanına kazanımlarına, bu yaklaşım biçimiyle üreten sanat kolektiflerinin görme pratiklerine etkilerinden söz edilmektedir.

ANAHTAR KELİMELE

Multidisipliner Sanat, İlişkisel Estetik, Sanat Kolektifleri, Görme Biçimleri

VIEWING PRACTICE IN MULTIDISCIPLINARY ART ENVIRONMENT

Hülya KARAÇALI

Master's Thesis, Department of Painting, 2015

Supervisor: Assoc. Prof. Cüneyt KURT

ABSTRACT

In contemporary art creations a multidisciplinary context that employs a plethora of different walks of art prevails. Such multidisciplinary artistic context emerged in tandem with the development and use of technology in cultural and artistic life. Different modes and perspectives of viewing developed with technology implicitly effected multidisciplinary art. Multidisciplinary collectives and groups of art engage in artistic creations in which the viewers are involved and the creations are based on relations and interconnections.

The main objective of this study is to scrutinize the process of the development of multidisciplinary artistic contexts and the influences of technological developments that effect the viewing practice for multidisciplinary art creations, to analyse the reasons of conference for multidisciplinary collectives and groups, and the nature of their creations; and finally, to identify the effects of such creations and reasons on the practice of viewing art. The main method in the study is literature review.

The thesis is comprised of four chapters. This first chapter includes elaborations about the general framework underlying the study. The second chapter covers the concept of multidisciplinary art its similarities and differences with/to associated terminologies. The third chapter is about the processes that effect the practice of viewing and the historical development process of the gadgetry that has an impact on the practice of viewing. The fourth chapter probes into some creations of multidisciplinary art collectives, together with their effect on the practice of art viewing. The study concludes with the finding that multidisciplinary artistic contexts, which develop their experiential space upon networked connexions, foster a diversity of expression. As well, the enrichments provided by multidisciplinary perspective to art, and the effect of collectives that create art as such on the practice of viewing is also noted.

KEYWORDS

Multidisciplinary Art, Relational Aesthetics, Art Collectives, Forms of Art Viewing

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	i
ÖZET VE ANAHTAR KELİMELER	ii
ABSTRACT AND KEYWORDS	iii
TABLolar VE RESİMLER LİSTESİ	vi
KISALTMALAR	viii

GİRİŞ 1

BÖLÜM I

ARAŞTIRMA HAKKINDA AÇIKLAMALAR

1.1. Araştırmanın Konusu ve Önemi	4
1.2. Araştırmanın Amacı	4
1.3. Araştırmanın Yöntemi	6
1.4. Temel Kavramlar ve Tanımlar	6

BÖLÜM II

KAVRAMSAL ÇERÇEVE VE İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

2.1. Multidisipliner Sanat Nedir?	9
2.1.1. Sanat Bağlamında Disiplinlerarası ve Multidisipliner Kavramları Arasındaki Benzerlikler ve Farklılıklar	19
2.1.2. Multidisipliner Sanatın Özellikleri	21
2.2. Plüralizm'in Multidisipliner Sanatla İlişkisi	22
2.3. Gesamtkunstwerk'in Multidisipliner Sanatla İlişkisi	23

BÖLÜM III

GÖRME PRATİKLERİNE ETKİ EDEN SÜREÇLER

3.1. Göze Dair İcatlar	26
3.2. Değişen Görme Paradigmaları	38

BÖLÜM IV**MULTİDİSİPLİNER SANAT KOLEKTİFLERİNİN VE YAPITLARININ
GÖRME PRATIĞI AÇISINDAN İNCELENMESİ**

4.1. Multidisipliner Yaklaşım Biçimiyle Üretilmiş Çalışmalar	44
4.1.1. “Network Projesi”: Mülksüzleştirme Ağları	46
4.1.2. Multidisipliner Sanat Kolektifi: Chto Delat	49
4.1.3. Etcétera...	53
4.1.4. Retro- Avangart Performans ve Müzik: Laibach	57
4.1.5. İnteraktif Hayali Doğu Sanatı Haritası Projesi ve NSK: Irwin	61
4.1.6. Ha Za Vu Zu	65
4.1.7. AES+F Grubu’nun Valkyrie’leri	69
SONUÇ	76
KAYNAKÇA	80

TABLOLAR VE RESİMLER LİSTESİ

	<u>Sayfa</u>
Tablo 1: Terminoloji.....	13
Tablo 2: Disiplinlerarası Çeşitlemeler.....	14
Tablo 3: Multidisipliner ve Disiplinlerarası Kavramları Arasındaki Benzerlikler ve Farklılıklar.....	19-20
Resim 1: Heather Ackroyd ve Dan Harvey, “Beuys’un Meşe Palamutları”, enstalasyon, Almanya, 2009.....	16
Resim 2-3: Heather Ackroyd ve Dan Harvey, “Beuys’un Meşe Palamutları”, filizler, 2007.....	17
Resim 4: Heather Ackroyd ve Dan Harvey, “Vasiyet”, enstalasyon, Almanya, 2009.....	18
Resim 5: “Camera obscura illüstrasyonu”, 1646.....	27
Resim 6: Tarihteki ilk fotoğrafı çektiği kabul edilen Joseph Nicéphore Niépce’nin ilk denemelerinden biri, “Haliograph”, fotoğraf, 1926.....	29
Resim 7: David Brewster, “Stereoskop”, 1849.....	31
Resim 8: “Fenakitiskop”.....	32
Resim 9: Nam June Paik, Nam June Paik, “Elektronik Otoyolu: Avrupa ABD, Alaska, Hawaii”, Smithsonian Amerikan Sanat Müzesi, Washington, 1995.....	35
Resim 10: E.A.T., “Dokuz Akşam: Tiyatro ve Mühendislik”, varyasyon VII, Billy Kluver ve Robert Rauschenberg, John Cage, Merce Cunningham ve diğerleri.....	41
Resim 11: “Mülksüzleştirme Ağları”, detay, 2013.....	47
Resim 12: “Mülksüzleştirme Ağları”, 3. Havalimanından 3. Köprüye İktidar- Sermaye Ortaklığı, İstanbul, Eyüp, 2013.....	48
Resim 13: “Mülksüzleştirme Ağları”, 13. İstanbul Bienali, 2013.....	48
Resim 14: Chto Delat, “Belgrad Hikâyesi”, video, Belgrad, 2009.....	51
Resim 15: Chto Delat, “Belgrad Hikâyesi”, video, Belgrad, 2009.....	52
Resim 16: Etcétera, “Errorista Hareketi”, Arjantin, 2005.....	54
Resim 17: Etcétera, “Erörist Kabare”, enstalasyon, Uluslararası 11. İstanbul Bienali, 2009.....	55
Resim 18: Etcétera, “Erörist Kabare”, enstalasyon detayı.....	56
Resim 19: Laibach Grubu, 1983.....	57

Resim 20: Laibach, “Kapital” albümü kapağı, Londra, 1992.....	59
Resim 21: Fransız yazar Alexei Monroe’nun “Sorgulama Makinesi” adlı kitabının kapak resmi, 2005.....	60
Resim 22: “Doğu Sanatı Haritası” internet sitesi için tasarlanan hareket küpü grafiği, 2001.....	62
Resim 23: “Doğu Sanatı Haritası” Projesinin internet sitesindeki arayüzü, 2001.....	63
Resim 24: Irwin, “Doğu Sanatı Haritası”, detay, 2001.....	64
Resim 25: “Doğu Sanatı Haritası” kitap kapağı, 2002.....	64
Resim 26: Ha Za Vu Zu, “DISCOFIASCO”, performans, İstanbul, 2007.....	67
Resim 27: Ha Za Vu Zu, “Akışa Kes”, performans, 10. Lion Bienal’i, Fransa, 2009.....	68
Resim 28: Ha Za Vu Zu, “Akışa Kes”, performans, Taksim, İstanbul, 2007.....	68
Resim 29-30: Half Life 2’den ekran kareleri.....	71
Resim 31 “Action Half Life”, Bölüm 1,#13, 2004, tuval üzerine dijital baskı, 146x182.5 cm, Ars Electronica.....	73
Resim 32: AES+F, “Son Ayaklanma-Son Ayaklanma 2”, Tondo #16 ve #12, animasyon-fotoğraf, 10. İstanbul Bienali, 2005-2007.....	74
Resim 33: AES+F, “Son Ayaklanma-Son Ayaklanma 2”, animasyon-fotoğraf, detay,10. İstanbul Bienali, 2005-2007.....	75

KISALTMALAR

Bkz. : Bakınız

Çev. : Çeviren

Ed. : Editör

Fr. : Fransızca

İKSV. : İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı

İng. : İngilizce

M.Ö. : Milattan Önce



GİRİŞ

Multidisipliner üretim biçimlerinin günümüz sanatında bir yaklaşım olarak sıkça kullanıldığı görülse de sanatla uğraşanlar bunun ayırımında değillerdir. Genel anlamda disiplinlerarası diye adlandırılan multidisipliner çalışma biçimi, aslında bu terimden oldukça farklıdır. Multidisipliner üretim biçimi ilk bakışta zorlaştırıcı ve karışık bir çalışma biçimi gibi algılansa da coğrafi, ekonomik, politik, sosyal ve tarihsel olarak görme pratiklerinin gelişmesiyle birlikte çağımızın gerektirdiği bir üretim şekli olarak karşımıza çıkmaktadır. Teknolojik gelişmelerin görme biçimlerine etkisi, sanat üretimlerinde daha belirleyici hale gelerek multidisipliner çalışma biçimlerine katkı sağlamaktadır. Teknolojik ilerlemelerle birlikte sanat alanında görme pratiklerinin zenginleşmesi, multidisipliner üretim biçimlerini beslemektedir. Multidisipliner yaklaşım biçimi çoğunlukla sağlık ve bilim alanlarında kullanılsa da, sanat alanında da yaygın biçimde karşımıza çıkmaktadır. Fakat sanat alanında multidisipliner kavramına dair henüz yeterince net tanımlamalar oluşturulamamış ve genellikle disiplinlerarası olarak nitelendirilmiştir.

Multidisipliner yapıdaki üretilere tarihsel olarak disiplinlerarası çalışmaların zemin hazırladığını söyleyebiliriz. Sanat tarihi içerisinde pek çok akımın ve hareketin disiplinlerarası etkileşimler sonucunda ortaya çıktığı görülmektedir. Kübizm, Sürrealizm ve Dadaizm gibi modernist akımların içinde ortak bir fikrin etrafında manifesto oluşturmuş sanatçıların, görsel sanatlar yanında teknolojik ve teorik gelişmelerden de etkilendiğini söylemek mümkündür. Bu bağlamda disiplinlerarası ve multidisipliner kavramları arasındaki farkı anlamak adına kısaca tanımlama yapmak gerekirse; Disiplinlerarası, iki veya daha fazla farklı *alanın* bir amaç doğrultusunda bir araya gelerek oluşturduğu bir yapıdır. Multidisipliner ise, farklı disiplinlerden gelme *kişilerin*, her birinin kendi disiplini çerçevesinde bir görüş getirmesi temelinde, bir sorun veya amaç üzerinde kolektif çalışması anlamına gelmektedir. Multidisiplinerin disiplinlerarasından farkı, temel anlamda farklı alanlardan gelen kişileri ve farklı disiplinleri kapsaması ve ilişkisellik üzerine odaklı oluşudur. Multidisipliner oluşumun kendisinin sanat alanındaki üretimlerde yer alması ve kabul görmesi çok daha yakın tarihli bir döneme denk düşmektedir. Dolayısıyla sanat bağlamında “multidisipliner” kavramı “disiplinlerarası” kavramına göre yenidir. Disiplinlerarası çalışan sanatçılar bilim,[sosyal bilimler, sağlık ve fen

bilimleri] kültür ve sanat alanlarındaki disiplinlerinden kendi alanlarını beslemek için yararlanmaktadır. Multidisipliner çalışan sanatçılarda söz konusu alanlardan faydalanabilmektedir. Aynı zamanda eğitim aldıkları ya da üretimde buldukları alanı geri planda bırakarak sanatsal üretim ortamına dâhil olabilmektedir. Bu ayrımların yanı sıra, disiplinlerarası çalışmalar, tek bir sanatçının farklı alanları birleştirdiği üretim biçimi olarak gerçekleştirilirken multidisipliner sanat üretimleri, birden fazla kişinin katkısıyla oluşturulmaktadır. Multidisipliner yaklaşımda projenin kendisi merkezi konumdadır. Projeyi oluşturmak için her birey kendi alanını ve bilgisini de ortaya koyabilir.

Multidisipliner sanat üretimlerinin toplumsal rolü ve -özellikle ekoloji ile sanatın işbirlikçi örneği- toplumla kurduğu ilişki, günümüz sanatının yapısını değiştirmektedir. Bütünsel bir yapıt olan multidisipliner üretim biçimi günümüz sanatçılarının göz önünde bulundurmaları gereken kolektif bir yaklaşım olarak görülmektedir. Multidisipliner üretimlerde izleyici katılımcı haline gelebiliyorsa bütünselliğe erişmiştir diyebiliriz. İzleyicinin de dâhil edildiği multidisipliner sanat pratikleri, Nicolas Bourriaud'un "ilişkisel estetik" kavramına çok yakındır. 90'lı yıllarda ortaya çıkmaya başlayan kolektif pratiklerin temelinde, 60'lı ve 70'li yıllardaki deneysel çalışmalar bulunmaktadır. Joseph Beuys'un *herkes bir sanatçıdır* iddiası "sosyal heykel" söylemi üzerinden gerçekleştirilmiştir. Bu düşünceye göre toplum, bütüncül bir sanat yapıtıdır ve herkes bu yapıya yaratıcı bir biçimde katkı sağlayabilir. Bu doğrultuda multidisipliner üretimlerin plüralist ilişkisinden bahsedebilmek mümkündür.

Sözgelimi Sanat Tanım Topluluğu (STT), plüralist yapısından dolayı multidisipliner üretim modeli olarak ele alınabilir. Farklı alanlardan gelen kişilerin bir araya gelerek oluşturduğu STT, Şükrü Aysan, Serhat Kiraz, Ahmet Öktem, Avni Yamaner, Leyla Deddeal, Tuna Dengiz, Asuman Destecioğlu, Bedriye Kaya ve zaman zaman değişen katılımcıların yer aldığı kolektif bir yapıdır. Özgün bir sanat olayı olmaya yönelik oluşumun altyapısı, 1976 yılından itibaren gerçekleştirilmektedir. Esas olarak 22 Mart-5 Nisan 1980 tarihlerinde İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Galerisinde bir gerçekleştirilen enstalasyon bağlamında "*Sanat Olarak Betik*" başlıklı *Sanatçı Betiği* yayınlanmıştır. Bu sanat çalışması, 200 adet basılmış 32 sayfalık bir kitaptır. İçerisinde Kavramsal Sanat üzerine metinler yer almaktadır. 1981 yılında dağılan STT, çoğulcu düşünsel yapısıyla, çalışmaları ve

etkinlikleriyle 1990'lı yıllardan itibaren multidisipliner yapıda bir sanat etkinliği olarak Őukru Aysan liderliğinde üretimlerine devam etmektedir. STT sanat, felsefe ve bilimi alanlararası bir noktada sanat olarak sunmayı hedeflemektedir. Güncel sanat ortamlarına kavramsal sanat bağlamında besleyici bir kaynak oluşturmaktadır. Kuruluşundan bu yana gerçekteştirdiği toplantılarda beyin fırtınaları yaratmaktadır. STT, daha çok metinlerle ve enstalasyonlarla sunum yapan ilişkisellik üzerine kurulu bir mekanizma gibidir.

Multidisipliner sanatla birlikte görme biçimlerinde, büyük oranda bir dönüşüm yaşandığını söyleyebiliriz. Bu dönüşüm, teknolojik araçların sanat ortamlarında kullanılmasının yaygınlaşması sonucunda güçlü bir şekilde fark edilmeye başlanmıştır. Teknolojik gelişmelerin beraberinde getirdiği tekno-görme biçimi demokratik ve kolektif bir iletişim imkânı yaratmıştır. Bu bağlamda tez çalışmasında, multidisipliner sanat ortamları ve teknolojik gelişmelerin görme pratiklerine etkileri çözümlenecek, bu görme biçimlerinde, eylemin ve deneyimin aracı olan sanat kolektiflerinin özellikleri araştırılacaktır.

Bu çalışmanın amacı, multidisipliner sanat ortamlarının bir özgürlük alanı oluşturduğu ve hatta belki de demokratikleşmeye yol açtığı, disiplinlerarası üretimlerin yeterli olarak sunmadığı katılımcılık ve ilişkisellik imkânının seyirciye/izleyiciye sunduğu yönünde var olan genel iyimser görüşü sorgulamaktır.

Bu bağlamda, ilişkisel olma özelliği ve çok katmanlı yapısı vurgulanan multidisipliner sanat ortamları, bireylerin kendilerini özgürce ifade etmelerine ve var olan görme biçimlerini dönüştürmelerine olanak sağlayacak demokratik ve kolektif bir kamusal alanın oluşmasına herhangi bir katkı sağlayıp sağlamayacağı, özgürleşmeye ve çoğulculuğa imkân verip vermeyeceği sorularına cevap aranacaktır. Multidisipliner çalışma biçimi genel olarak disiplinlerarası olarak kabul görmüştür ancak bu çalışma da ikisi arasındaki ayrımlar belirlenmeye çalışılacaktır. Özellikle teknolojik gelişmelerin yön verdiği görme biçimleri üzerinden multidisipliner sanat kolektiflerinin ve gruplarının üretimleri incelenecektir.

BÖLÜM I

ARAŞTIRMA HAKKINDA AÇIKLAMALAR

1.1. Araştırmanın Konusu ve Önemi

Toplumsal değişimler ve sanayileşme ile birlikte gelişen teknolojik aletler insanın algı düzeyini ve görme pratiğini değiştirerek sanatı derinden etkilemiştir. Son yıllarda sanat alanında ortaya çıkan biçime ve öze dair farklı uygulamalar, karşılıklı eylem, biraradalık ve ilişkisellik üzerine yapılan çalışmalardır. Duyu organlarını harekete geçiren veya duyu organlarının saf dışı bırakıldığı şaşırtıcı işler üretilmektedir. Bu süreçte en çok da diğer duyu organlarını kat eden “göz” üzerine oyunlar tasarlanmaktadır. Kapitalist sistemin insan ilişkilerini zayıflattığı bir ortamda multidisipliner çalışmaların sayısı artmaktadır.

Sosyal, siyasal, ekonomik gibi alanlarda toplumun aksaklık hissettiği konuları kolayca ele alabilen sanatsal aktiviteler daha etkili bir biçimde, daha çok kitlelere ulaşabilmek adına multidisipliner görme biçimleri yaratmaktadır. Sanat, diğer tüm alanlarla ilişkiye girerek multidisipliner ilişkiler ağı üzerinden zengin bir toplumsal deney alanı olarak kullanılmaktadır. Multidisipliner çalışmalar algı düzeyini zenginleştiren yapıtlar üretilmesine olanak sağlamaktadır.

Bu bağlamda tez çalışmasının konusu; güncel sanat ortamlarında, multidisipliner yapıdaki kolektiflerin özelliklerine üretimleri üzerinden değinmektir. Söz konusu üretimlerin sanatsal ifade ediliş yöntemlerinin, görme pratikleri üzerindeki etkileri belirtilmektedir. Tez çalışmasının önemi ise; çoğu alanda güncel bir terim olan “Multidisipliner” kavramını, sanat bağlamında ele alarak Türkçe kaynak niteliği taşımasıdır. Bu konuda Türkçe kaynak bulunmamasından dolayı, bu tez çalışması multidisipliner sanat ortamlarının özelliklerine dair kaynaklık etme çabasıdır.

1.4. Araştırmanın Amacı

Sanat, yaşamla sıkı sıkıya bağlar kurarak sanatçılar tarafından sosyal yapı içerisinde gerçekleştirilir. Multidisipliner sanat güncel olanın içinde yer alır. Örneğin, yeni bir teknolojik ürün ya da reklam aracı nesne, herhangi bir coğrafyada

gerçekleşen savaş veya çevreyle ilgili bir tahribat, kötü bir haber kayağı kısacası insana ve doğaya dair ne varsa multidisipliner çalışan kolektiflerin veya grupların konusu olabilir.

Bu bağlamda tez çalışmasının amacı; multidisipliner sanat ortamlarının oluşum süreçlerini, multidisipliner yapıdaki kolektiflerin üretimlerini ve özelliklerini açıklamaya çalışmak, ardından teknolojik aletlerin gelişimiyle zenginleşen göze dair icatların multidisipliner sanat ortamlarına sağladığı katkıları araştırmaktır. Çalışmanın hazırlanması sırasında herhangi bir ideolojik taraflılık güdülmemiş, kolektiflerin ve grupların oluşturduğu yapının sanatsal boyutu incelenmiştir.

Çalışmada genel olarak cevaplanmaya çalışılan sorulardan bazıları şunlardır:

- 1) Multidisipliner sanat ortamlarının özellikleri nelerdir?
 - a) Multidisipliner nedir?
 - b) Multidisipliner ile disiplinlerarası arasındaki farklar ve benzerlikler nelerdir?
- 2) Multidisipliner sanat ortamlarının oluşum süreçleri nelerdir?
- 3) Görme pratiklerini değiştiren ve geliştiren teknik ve teknolojik gelişmeler nelerdir?
- 4) Multidisipliner sanat ortamlarının görme pratiklerine etkileri nelerdir?
- 5) Multidisipliner sanat çalışmalarıyla görme pratiğini zenginleştiren kolektiflerden bazılarının isimleri nelerdir?
- 6) Bu kolektifler, görme pratiğini nasıl zenginleştirmiştir?
- 7) Görme pratiğini zenginleştiren multidisipliner çalışmalar, gelecekte sanatı nasıl etkileyebilir?

Araştırma genelinde, araştırma sürecinde karşılaşılan zorlukların başında yazılı kaynak eksikliği gelmektedir. Bu sorunu gidermek için çok sayıda sanatçılar, sanatçı gruplarını, sergileri, müzeleri, okullarda uygulanan eğitim modellerinden bahseden ders içeriklerine dair makaleleri ve kitapları kapsayan, geniş çaplı bir araştırma yapılmıştır. Bu bağlamda “Multidisipliner Sanat Ortamında Görme Pratiği” başlıklı bu çalışma multidisipliner çalışmalara Türkçe bir kaynak olabilme amacı taşımaktadır.

1.3. Araştırmanın Yöntemi

Bu araştırma iki eksenlidir: “multidisipliner sanat” ve “teknolojik gelişmelerle değişen görme pratiği”. Multidisipliner kavramını sanat bağlamında açıklamak için yazılı kaynak yetersizliğinden dolayı yer yer multidisipliner ve disiplinlerarası kavramları arasında karşılaştırmalar yapılmıştır. Görme pratiğine etki eden teknolojik ilerlemeler tarihsel sıralamayla ele alınmıştır. Çalışmada genel olarak araştırmalar doğrultusunda literatür tarama yöntemi kullanılmıştır. Yazılı dokümanlar ile görsel materyaller incelenmiş ve değerlendirilmiştir. Elde edilen veriler, betimsel bir yöntemle çözümlenmeye çalışılarak metne dönüştürülmüştür.

1.5. Temel Kavramlar ve Tanımlar

Disiplin: Bilimde, öğretim konusu olan ya da olabilecek bilgilerin tümü (Püsküllüoğlu, 2004: 533).

Disiplinlerarası: “Disiplinlerarası”nın sözlük anlamı, iki ya da daha fazla akademik disiplinin ya da inceleme alanının birleştirilmesi ya da kapsanmasıdır. Dolayısıyla, disiplinlerarasılık, geleneksel akademik disiplinlere göre yapılandırılmış *a priori* bir bilgi düzenlemesinin kullanımını varsayar (Gür, 2003:189).

Multidisipliner: Bir terim olarak multidisipliner, çok disiplinli demektir (1945-50; multi-disciplinary). “Multi” genel olarak Latin dillerinde çoklu anlamına gelmektedir. Disiplin ise Latince’de eğitim, düzene sokma, terbiye etme anlamına gelen “disciplina” sözcüğünden gelir.

Disiplinlerarasılık: Disiplinlerarası bir çalışma iki ya da daha fazla artistik, bilimsel ya da diğer akademik disiplin gerektirir. Bir araştırma yaparken disiplinlerarası çalışmalar, akademik bir bağlam içerisinde farklı çalışma alanlarından teorileri ve metotları benimser. 20. yy başlarından beri sanatçılar pek çok disiplinlerarası çalışmalar yaptılar. Bu eğilim sanatçıları resim ve heykel arasındaki; resim ve tiyatro arasındaki; sinema ve resim arasındaki sınırları yıktılar. 20. yy’daki birçok sanat hareketi disiplinlerarasıdır. Örneğin Kavramsal Sanat, Dada, Fluxus, Performans Sanatı gibi sanat akımları tiyatro, şiir, resim vb. sanat dalının ya da felsefe, psikoloji gibi sosyal bilim alanlarından faydalanmaktadır (Keser, 2005:102). Bu terim zamanla çok-disiplinli, çapraz-disiplinli ve disiplinler-ötesi gibi alt başlıklara ayrılmıştır.

Çok Disiplinli Yaklaşım (Multidisciplinary): Klein'e göre, çok-disiplinli, belirli disiplinlerden gelme birkaç uzmanın, her birinin bir görüş getirmesi temelinde, bir sorun üzerinde katkısız kolektif çalışmasına denir (Babüroğlu, 2003: 189).

Çapraz Disiplinli Yaklaşım (Crossdisciplinary): Çapraz disiplinli yaklaşım bir disipline bir başka disiplin perspektifinden bakılmasıdır. Örneğin müzik fiziği, matematik tarihi gibi (Meeth, 1978). Bir başka tanıma göre ise; Çapraz disiplinli yaklaşım disiplinler arasında hem genişliğine hem de derinlemesine etkileşimi kapsar. Çapraz disiplinli yaklaşım iki disiplinden birinin diğerine üstünlüğünü gerektirir. İkinci disiplin bu yaklaşımda pasiftir

http://kongre.nigde.edu.tr/xufbmek/dosyalar/tam_metin/pdf/2292-28_05_2012-12_44_31.pdf (Erişim Tarihi: 24.06.2014).

Disiplinler Ötesi Yaklaşım (Transdisciplinary): Disiplinler-ötesi, birkaç disiplini aşır ya da enlemesine kesir, herhangi bir tekil disiplinin alanının ötesine geçen meselelerle ilgilidir (Babüroğlu, 2003: 189).

Disiplinlerarası Yaklaşım (İnterdisciplinary): Yirminci yüzyıl terimi gibi görülse de bu kavramın tarihsel bir geçmişe sahip olduğuna dair fikirler vardır. Özellikle Antik Yunan'a kadar uzandığı düşünülür. Sosyal bilimciler bu konuda anlaşmazlığa düşmüşlerdir. Babüroğlu'na göre; disiplinlerarası bir nitelik taşıyan malzeme biliminin başlangıcının, insanlığın uygarlık tarihinin Taş Çağı, Bronz Çağı ve Demir Çağı kadar eski devirlerine uzanıyor olması ilginçtir (Babüroğlu, 2003: 189).

Grup: Çıkarları ve görüşleri ortak olan kimselerin oluşturduğu bütün, topluluk (Püsküllüoğlu, 2004:178).

Kolektif: 1. Birçok kimseyi ya da nesneyi içine alan, birçok kişi ya da nesnenin bir araya gelmesi sonucu olan. 2. Ortak olarak, elbirliğiyle, ortaklaşa (Püsküllüoğlu, 2004:244).

Camera Obscura: Mercekler yardımıyla doğadaki nesnelerin küçültülmüş görüntülerini bir düzlem üzerine yansıtan araç. Sözcük anlamı "karanlık oda" demektir (Sözen, Tanyeli 2007: 49).

“Bu, bir yüzünde mercek bulunan kapalı bir kutudur ve merceğin görüş alanındaki herhangi bir nesne, küçük ve ters olarak kutunun karşı yüzeyindeki zemine yansır (Ceram, 2007: 70).”

Camera Lucida: Nesnelerin resmini kolaylıkla çizebilmek için kullanılan bir araç. Bir prizma düzeneğiyle çalışan camera lucida nesneyle göz arasına yerleştirilir ve altta yatay konumda bulunan kâğıt üzerine nesnenin yansımasının düşmesi sağlanır. Bu yansımanın konturları üzerinden geçilerek resim oluşturulur. Camera Obscura'nın 11. yy'da geliştirilmiş biçimidir (Sözen, Tanyeli 2007: 49).

Stereoskop: Özel olarak çekilmiş renkli diapositifleri (slaytları) üç boyutlu olarak görebilmeyi sağlayan bir tür dürbün. Stereoskop diaları çift olarak çekilir ve bunların her biri araca bir gözün görebileceği şekilde yerleştirilir (Sözen, Tanyeli 2007: 220).

Fotoğraf: Görüntünün bir mercekler sistemi aracılığıyla ezalı duyarkat üzerinde sabitleştirilmesiyle oluşan resim (Sözen, Tanyeli 2007: 85).

Enstalasyon: Belli bir mekânı kurgulamaya; anlam ve algı düzleminde birbirleri ve içinde buldukları mekânla ilişkili nesnelerin bir arada sergilenmesine dayanan sanat tarzı. Bu tarz sanat eserleri, belli bir yer için tasarlanır, orada sergilenir ve sergilendikten sonra sökülür. Daha çok kavramsal sanat ve ready-made ile ilişkilidir. Enstalasyon, 1970'li yıllarda ünlenen Batılı çağdaş bir sanat tarzıdır. Enstalasyon sanatı, belli bir ortam içinde kavramsal bir deneyim yaratan her tür materyali kapsar. Ses, video, performans, bilgisayar ve internet gibi yeni materyallerden natürel olanlara kadar her tür materyali kapsar (Keser, 2005:119-120).

BÖLÜM II

KAVRAMSAL ÇERÇEVE VE İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

2.1. Multidisipliner Sanat Nedir?

“Multi” Fransızca’da çoklu, “Multidisipliner” ise çok disiplinli anlamına gelmektedir. Multidisipliner kavramını sanat bağlamında ele almak için ilk önce “disiplinlerarası”na bakmak gerekmektedir. Disiplinlerarası kavramını anlamak içinse sırasıyla disiplinlerin felsefeden kopuş süreçlerini ve bilimsel gelişmelerle olan ilişkisini incelemekte fayda vardır.

Bu bağlamda ele alınması gereken ilk konu, toplumların varoluş süreçleridir. Eski çağlarda günümüzde de olduğu gibi çeşitli toplumlar yaşamaktaydı. Bu toplumlar Gordon Childe’in “Kendini Yaratan İnsan” adlı kitabında da bahsettiği gibi yaşadıkları coğrafyanın yerel koşullarına göre geçimlerini sağlamışlar ve çeşitli buluşlarla insanlık tarihini geliştirmişlerdir (2006: 103). Söz konusu gelişim haberleşme, ulaşım ve ticaret gibi insan eylemleri sonucunda yayılmıştır. Böylece sosyalleşen toplumlar ortaya çıkmıştır.

“Toplum taklittir” diyerek çoğu sosyolog ve psikologlara esin kaynağı olan, Jean-Gabriel de Tarde sosyolojisine göre; toplum, bireydeki toplum yansımasından oluşur (Baker, 2008: 1-12). Nitekim toplumdaki birey, yüzyıllardır kendini tanımaya ve anlamlandırmaya çalışmıştır. Bu süreçte bilgi, en önemli dayanak noktası olagelmiştir. “Bilgi felsefesinin¹ bir temel felsefe disiplini olarak güç kazanması ve öne çıkması esas itibariyle 17. yüzyılda gerçekleşmiştir. Bunun en önemli nedeni de modern kültürü belirleyen en temel unsurun bilim olmasıdır (Cevizci, 2010: 11)”.

Doğa Bilimleri, İnsan Bilimleri ve Sosyal Bilimler² olmak üzere üç bilim alanı insanın merakı ve anlamlandırmaya çalıştığı dünyayı araştırması ve sorgulaması neticesinde ortaya çıkmıştır. Önceleri felsefe alanı fizik, kimya, biyoloji, psikoloji, sosyoloji gibi birçok alanı içinde barındırmıştır. Bu alanlar zaman içerisinde felsefeden kopmaya başlamıştır. Cemal Yıldırım “Bilim Felsefesi” adlı

¹ Bilgiyi ele alan disiplin olarak epistemoloji, ilk kez James Frederick Ferrier adlı bir İskoç düşünürü tarafından 19. yüzyılın ilk yarısında kullanılmıştır.

² Söz konusu sınıflandırmalar, farklı kişilerce farklı şekillerde adlandırılmıştır.

kitabında, günümüzde çeşitli alanlara ayrılmış bilim dallarının önceleri felsefenin içinde yer aldığından bahsetmektedir.

Tarih içinde insanoğlunun akıl yolu ile evreni anlama çabası çok gerilere uzanır. Bilimlerin ortaya çıkışı ise çok yenidir. Başlangıçta, şimdi çeşitli adlar altında var olan bütün bilimler felsefenin kapsamı içinde yer almıştır. XVII yüzyıla gelinceye kadar fizik bile “doğa felsefesi” adı altında, bilimsel kimliği henüz yeterince belirgin olmayan, bir bakıma metafizik nitelikte bir çalışma idi. Psikoloji ve sosyolojinin felsefeden kopması ise daha da yenidir (Yıldırım, 2013: 27).

Modernleşmenin temelini oluşturan René Descartes’in ortaya attığı Kartezyen düşünce sistemi³ rasyonel bir dünya görüşü sunarak özne ve nesneyi, akıl ve bedeni, bilim ve felsefeyi birbirinden ayırmıştır. “Akıl” düşünce tarihinde bölünerek yeni bir düşünme sistemi yaratmıştır (Gökbayrak, 2007: 5). Akıl ve bilgi en önemli güç kaynağı haline gelmiştir. On yedinci yüzyılda yaşayan ve Descartes gibi modern felsefenin ilk büyük düşünürlerinden biri olan Francis Bacon “bilginin güç için olduğunu” dile getiren ünlü sözü ile moderniteyi en iyi karakterize eden filozoftur. Bu iki filozof da, modern dünyanın problemlerinin geleneği tamamen bir kenara bıraktıktan sonra, ancak akıl ve bilim yoluyla çözülebileceğine inanmışlardır.

Bilim ve felsefe olarak ikiye ayrılan bilgi, artık bilim-ahlak-sanat olmak üzere üçlü yapı hiyerarşisi içerisinde tanımlanmıştır. Bu gelişmelerle eş zamanlı olarak Ortaçağda kiliselerle iç içe olan üniversiteler dinin etkisinden kurtulmuştur. Böylece bilgi farklı bir boyuta evrilmiş ve tüm alanlar uzmanlaşmaya gitmiştir.

Gulbenkian Komisyonu⁴ 2014 yılında yayımladığı “Sosyal Bilimleri Açın” adlı kitabında zaman içerisinde Aydınlanmayla birlikte modern devletin doğuşuyla, modern dünya düzenine bilimsel bilgi hâkim olmuştur bilgisi yer almaktadır. Üniversitelerin kurulmasıyla gerçekleşen söz konusu çözüme de pragmatik⁵ bilgi talebi nedeniyle, doğa bilimleri öncelikli sıraya konulmuştur. Modern devletin ihtiyaçlarına karşılık veren doğa bilimleri, -spesifik alanlarda yoğunlaşma ve disiplinleşmenin temelinde sistemli ve üretken araştırmanın ancak uzmanlaşma ile gerçekleştirilebileceği varsayımından yola çıkarak- disiplinlere ayrılmıştır.

³ **Descartes** açık ve seçik olarak algılananın doğru olması gerektiğini ve onun doğru olmakla kalmayıp, bilimin temeli olma işlevi görebileceğini göstermeye çalışmıştı (Cevizci, 2013: 915).

⁴ Farklı dallardan on bilimciyi bir araya getiren komisyon, merkezi Lizbon’da bulunan Calouste Gulbenkian Vakfı bünyesinde çalışmıştır (Gulbenkian Komisyonu, 2014).

⁵ **Pragmatik:** Öncelikle insani eylemle, insanın ilgi ve çıkarlarıyla, sonra da sembol ve göstergelerle ilgili olmayı tanımlar (Cevizci, 2013: 1294).

Modernleşmeyle birlikte bilgi türlerinin yapısı içinde disiplinler ortaya çıkmıştır. Bu uzmanlaşmalar ortak bir düşünsel platforma ihtiyaç duyduğundan genellikle üniversitelerde görülmüştür. Dolayısıyla üniversitelerdeki araştırma grupları tarafından üretilen bilginin devamlılığının sağlanması ve bilgi aktarımı disiplinleşmeye zemin hazırlamıştır.

On dokuzuncu yüzyıl boyunca farklı disiplinler değişik epistemolojik tavırlardan oluşan bir yelpaze açıldı. Yelpazenin bir ucunda önce matematik (ampirik olmayan bir faaliyet), ondan sonra da kendi aralarında azalan determinizm sıralamasına göre dizilen deneysel doğa bilimleri (fizik, kimya, biyoloji) yer almaktaydı. Öbür ucunda ise, en başta felsefe (ampirik olmayan bir faaliyet olarak matematiğin karşılığı), sonra da belli başlı sanatsal faaliyetleri inceleyen (edebiyatlar, resim ve heykel, müzikoloji), çoğu zaman uygulamada bu sanatların tarihini yaptığı için tarihe yaklaşan insan bilimleri (ya da sanat ve edebiyat) yer alıyordu (Gulbenkian Komisyonu, 2014:18).

On dokuzuncu yüzyılda doğa bilimleri, insan bilimleri ve sosyal bilimler, mevcut kültürel ortamın talep ettiği öncelikler çerçevesinde, yeniden canlanan üniversite yapıları içerisinde kendi pozisyonlarını artık tarif etmişlerdir. Bilgi türlerinin üçe ayrılmasıyla her bir bilgi türü de kendi içinde uzmanlaşmaya gitmiştir. “Disipliner uzmanlaşma geliştikçe, aynı disiplin içindeki insanların sonradan bölümler haline gelecek olan kümeler içinde birlikte çalışması gibi bir entelektüel ihtiyaç ortaya çıkmıştır (Gür, 2003:181).” Bu ihtiyaçlar birer disiplin haline gelerek bazı alanlara ön ayak olmuştur.

Kendine özgü altyapısı, yöntemleri ve içeriği olan alanlara disiplin denir. Kendine özgü doktrinleri⁶ bulunan disiplinlerden ikisinin veya daha fazlasının yan yana gelerek oluşturduğu yapıya da disiplinlerarasılık denir. Sosyal bilimciler arasında bazı anlaşmazlıklar bulunsada disiplinlerarasılığın tarihsel olarak başlangıç noktası muhtemelen çok eskidir. Disiplinlerarası alandaki ilk örnekler arasında biyokimya, mikrobiyoloji ve biyofizik vardır ve bunlar zamanla gelişerek kendi başlarına birer disiplin haline gelmişlerdir. Bir diğer örnek de sosyolojidir. Sosyoloji, 1950’lerden itibaren bir disiplin olarak “siyaset sosyolojisi” ve “iktisat sosyolojisi gibi alt dallara ayrılmıştır.

Teknoloji ve bilim ve sanat alanındaki gelişmeler yeni yaklaşımlar ortaya çıkmasına yol açmıştır. Bu yaklaşımlar sonucunda yeni düşünceleri desteklemek için diğer disiplinlerden de yararlanılmıştır. Tüm bu gelişmeler, kişilerin/bireylerin tek bir

⁶ **Doktrin:** Öğreti. Savunulan ve öğretilen bir öğretim ya da siyasi bir sistem ya da ilke; dini, felsefi ya da siyasi bir sistem veya öğretimdeki inanç ve kavramların bütünü. (Cevzici, 2013: 499).

alan yerine çok disiplinli alanlarda eğitim almalarını, araştırma yapmalarını ve sanatsal üretimde bulunmalarına zemin hazırlamıştır. Görsel sanatlar alanında “Disiplin Tabanlı Sanat Eğitimi Merkezleri” kapsamlı bir biçimde öğrenme ve öğretme yaklaşımı üzerine kurulmuştur. J. Paul Getty Vakfı, 1892’de Amerika’daki okulların görsel sanatlar eğitimindeki kalitesini arttırmak amacıyla dört temel disiplinin bileşkesi baz alınmıştır. Bu disiplinler: Sanat tarihi, sanat eleştirisi, estetik ve sanat üretimidir. Öğrenciler diğer alanlarla sanatı birleştirmeye ve teknolojiyi sanata dâhil etmeyi öğrenmişlerdir (Keser, 2005:102).

Disiplinlerarasılık, sanatın içindeki resim, heykel, grafik, müzik, sinema, tiyatro, mimarlık ve edebiyattan fizik, kimya, matematik, biyoloji, sosyoloji ve siyasal bilimlere kadar tüm disiplinlerin bira adalığını savunur. Dolayısıyla saf ve arı bir disiplin yoktur. Bu disiplinlerin her biri öteki disiplinlerden faydalanarak gelişen melez olgulardır. Zamanla her disiplinin özerkleşmesi gerektiği düşüncesi gelişmiştir. Modernite ile birlikte farklı dönemlerde birçok akım ve hareket bulunduğu çağın koşullarına tepki olarak ortaya çıkmıştır. Buna bağlı olarak çağdaş sanat, iletişim ve teknolojiye bağlı olarak ilerlemiştir. Bu durum, sanatı birden çok alanın, yönelimin, oluşumun kesiştiği bir uzam olarak belirlemektedir. Sınırların yıkılmasıyla birlikte ortaya çıkan yeni durum aynı mekânı paylaşan “farklılık” sayısını çoğaltmıştır. Modernist sanatın en önemli elemanı olan “disiplinlerarasılık” çok dilli, çok tercihli bir ortaklık alanı olarak kendine yer edinmiştir.

Modern Sanatın ardılı olarak kabul edilen Postmodern Sanat, Helen Gardner’e göre modernizme tepki olarak ortaya çıkmıştır. “Postmodernizm terimi ilk kez 1917 yılında Rudolf Pannwitz tarafından *Avrupa Kültürünün Bunalımı* adlı kitabında kullanılmıştır” (Keser, 2005:263). Postmodernizm kavramı, Lyotard, Jameson, Harvey, Baudrillard gibi düşünürler, sosyologlar ve eleştirmenler tarafından tanımlanmaya çalışılmıştır. Sanat ve estetik anlayışı yansıtmaya açısından 1960’lı yıllarda kullanılmaya başlanmıştır. Postmodernizmin ve postmodern felsefenin öncülerinden olan çağdaş Fransız düşünürü Jean François Lyotard, 1979’da yazdığı “Postmodern Durum” adlı kitabında, Modernizmin-sonrası ya da ötesi olarak algılanan süreci postmodern durum olarak tanımlamıştır. Postmodernizm, modernitenin ayrıştırdığı dalları yeniden ilişkilendirmiştir. Sanatla birlikte yalnızca felsefe, siyaset, sosyoloji değil diğer bilim alanları da birleşmeye başlamıştır. Dolayısıyla, disiplinlerarası (*interdisciplinary*) terimi zamanla çok-

disiplinli (*multidisciplinary*), çapraz-disiplinli (*crossdisciplinary*) ve disiplinler-ötesi (*transdisciplinary*) gibi yeni terminolojiler yaratacak şekilde (Tablo 1’de açıklandığı üzere) zamanla kendi içerisinde ayrışmalara uğramıştır.

Tablo 1: Terminoloji

Disiplinler-Arası:	Bir veya daha fazla disiplini birleştirmek ve kapsamak.
Çok-Disiplinli:	Farklı disiplinlerden gelme birkaç uzmanın bir sorun üzerinde birlikte çalışması.
Çapraz-Disiplinli:	Bir disipline başka bir disiplinin perspektifinden bakmak.
Disiplinler-Ötesi:	Birkaç disiplini aşan ya da enlemesine kesen meseleler.

Kaynak: Gür, 2003:196

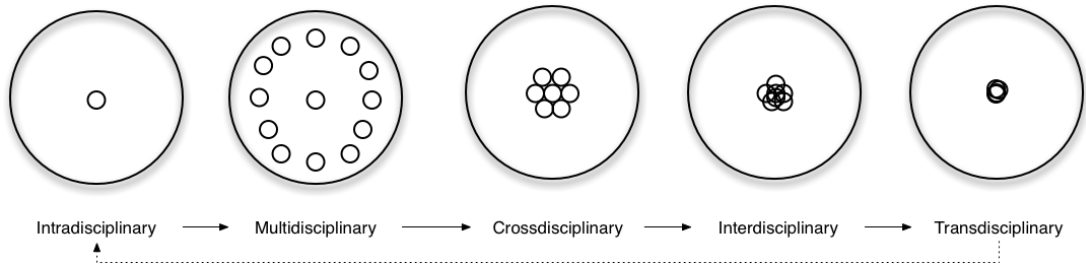
Çokdisiplinli yani multidisipliner kavramını anlamak için genel olarak disiplinlerarası kavramıyla karşılaştırmalarda bulunmakta fayda vardır. Çünkü bu kavram aynı zamanda disiplinlerarası kavramını içinde barındırmaktadır. Bu tez çalışmasında multidisipliner kavramı sanat çerçevesinde ele alınmıştır. Bu bağlamda multidisipliner kavramına sanat alanından bakacak olursak; *multidisipliner sanat* farklı disiplinlerden gelen kişilerin ya da sanatçıların, üretim esnasında her birinin kendi disiplini çerçevesinde bir görüş getirmesi temelinde, bir sorun veya amaç üzerinde kolektif çalışması anlamına gelmektedir. Söz gelimi, bir grup gazetecinin, yazarın, ressamın, avukatın vs... bir amaç çerçevesinde çokdisiplinli bir ekip olarak çalışması multidisipliner çalışma ortamı sağlamaktadır.

Multidisipliner kavramının ayrımlarını ve sınırlarını belirleyebilmek adına *diplinerarası* teriminin alt dallarına da bakmak gerekmektedir. Bunlar çaprazdisiplinli ve disiplinlerötesi kavramlarıdır. *Çaprazdisiplinli*, pek az bütünleştirme çabası ve hiçbir yeni paradigma⁷ yaratma niyeti içermeksizin, bir disipline başka bir disiplinin çerçevesinden bakmak demektir (Turna, Özge, Bolat, Mualla ve Keskin, Sercan, 2012). *Disiplinlerötesi* ise, birkaç disiplini aşip ya da enlemesine kesip, herhangi bir tekil disiplinin alanının ötesine geçen meselelerle

⁷ **Paradigma:** Değerler dizisi.

ilgilenir (Gür, 2003:189). Söz konusu terimler çoğu zaman birbirinin yerini alacak ve keskin ayrımlar yapılamayacak şekilde kullanılabilir. Bundan dolayı söz konusu terimlerle ilgili eğitimciler ve araştırmacıların farklı görüşleri vardır elbette. Ortak olan bir görüş olarak en temel anlamda tüm bu terimlere genel bir isim vermek adına *disiplinlerarası* ifadesi yaygındır. Bu bağlamda disiplinlerarası kavramına açıklık getireceği düşünülen bir başka tanım Alexander Refsum Jensenius'un 1990 yılında Zeigler'den referans alarak oluşturduğu tabloda (Tablo 2) mevcuttur.

Tablo 2: Disiplinlerarası Çeşitlemeler



Kaynak: Müzik araştırmacısı Alexander Refsum Jensenius'un yararlandığı tablo. <http://www.arj.no/2012/03/12/disciplinarity-2/> (Erişim Tarihi: 16.05.2014).

Multidisipliner kavramı, sanat alanında yaygın olarak *disiplinlerarası sanat* ifadesi çerçevesinde tanımlanmaktadır. Disiplinlerarası ve multidisipliner terimlerini keskin çizgilerle ayırmak, tespit etmek veya tanımlamak bazı durumlarda oldukça zordur. Bu çalışmanın hedeflerinden biri yapıtlar ve gruplar aracılığıyla iki terim arasındaki ayrımları basitçe ortaya koymaktır. Bu şekilde multidisipliner ve disiplinlerarası kavramları sanat alanında sanatçılar ve sanatla uğraşanlar tarafından daha net bir biçimde anlaşılabilme olanağı kazanabilir.

Multidisipliner yapıdaki sanat ekibi, farklı alanlardan gelmiş olmalıdır. Ekip ruhunu sonuna kadar muhafaza eden gruplar için kullanılan bu kavram, ekip temelli çalışma sistemini gerektirmektedir. Multidisipliner çalışma biçiminin bir başka temel özelliği ise güncel sorunları bütünleştirici bir biçimde ele alma çabası taşımasıdır. Bunun disiplinlerarası çalışma yönteminden farkı problem çözmeyi keskin bir biçimde amaçlamıyor oluşudur. Yani süreç içerisinde gerçekleşen etki, çözümün kendisinden daha önemlidir. Yine de bu çalışma biçiminin amacı, elbette ki başarılı bir ortamda bir ürün ortaya koymaktır.

Tarihsel süreç açısından multidisipliner yaklaşımın 1960’larda ve 1970’lerde İngiltere’de, kentsel planlama projeleri üzerinde, mimarlarca ve mühendislerce, sosyologlarla, coğrafyacılarla ve ekonomistlerle önemli kamu sektörü alanı olan inşaat projeleri üzerinde birlikte çalıştığı dönemde ortaya çıktığını söyleyebiliriz.

Multidisipliner çalışma ortamlarının başarısındaki önemli etmenlerden birisi ekibin büyüklüğüdür. Ekibin etkili olmasının nedeni, grubun belli bir yöntemi yoksa da hangi büyüklükte olması gerektiği konusunda belli bir fikir birliğinde oluşudur. Fakat büyük gruplarda bütünlük ve etkin koordinasyon sağlanmasının zorluğu da bilinmektedir. Ancak grubun büyük olması etkililiği önemli oranda etkilemektedir. Gruplar ve/veya kolektifler kurumsal destek alabilir veya kendi olanakları ile çalışmalar ve projeler gerçekleştirebilirler. Buna bağlı olarak multidisipliner çalışma atölyelerinin, alanlarının veya merkezlerinin fiziksel özellikleri bir araya gelen grubun zihinsel altyapısına ve amaçlarına göre şekillenir. Örneğin, performanslar gerçekleştiren “Laibach” grubu ses tesisatlarına ihtiyaç duyar çünkü “Laibach” bir müzik grubudur. “Mülksüzleştirme Ağları” projesini gerçekleştiren kolektif ise dijital ortamda “Yazılım Sanatı”nı kullanarak etkileşimde bulunduğundan dolayı internet ortamında çalışmak durumundadır.

1990’lı yıllardan itibaren uygulanan sanatsal pratiklerin genel anlamda nesne ve insan ilişkileri üzerine kurulduğunu söyleyebiliriz. Multidisipliner sanatın bir başka özelliği olan insanlar arasındaki ilişkisel temas, sanat nesnesi ile seyirci arasındaki ilişkinin katmanlaştığı sanatsal görme biçimlerine evrilmesidir. Dolayısıyla sanat yapıtının özünde bulunan bu ilişkisel karakter, insan ilişkileri evreninde sanatsal bir “form” haline gelmektedir. Böylece, multidisipliner sanat kolektiflerinin üretimde bulunduğu performansları, enstalasyonları, gösterileri vb. sanatsal bir ürün olarak ilişkisel bir form haline dönüşmektedir (Bourriaud, 2005: 46). Multidisipliner yapıdaki bir üretimin yapısında bulunan sanatsal formun özünde, bu ilişkisel karakter yatmaktadır.

Multidisipliner sanatın başka bir özelliği de, çalışmada yer alan kişilerin, botanikçiler, zoologlar, ekoloji uzmanları, jeologlar, meteoroloji uzmanları, okyanus bilimciler, mimarlar, mühendisler ve şehir planlamacıları gibi uzmanlarla çok yönlü ve çok alanlı projeler gerçekleştirmeleridir. Farklı disiplinlerden gelen kişilerle işbirliği içinde çalışan sanatçılar, buldukları bölgedeki yerel topluluklar ve çevre

aktivistler ile de çalışarak çok büyük projelere imza atabilirler (Brown, 2014: 7). Örneğin “herkes sanatçıdır” söyleminde bulunan Almanya doğumlu Joseph Beuys bilim, ekoloji, estetik, ekonomi, eğitim ve sanatı senteze uğratarak kısa ve uzun vadeli çalışmalar üretmiştir. Beuys’un uzun vadeli çalışmalarından olan meşe ağacı dikimi ile ilgili projesi projeleri vardır. İlk meşe ağacını 1982’de dikmiştir. Bu proje ekolojik bozulmaya karşı şehirlerde ağaçlandırmanın önemine vurgu yapmak adına gerçekleştirilen sanatsal bir çalışmadır. Sanatçı, ormanlarla dolu bir kent yaratmayı hayal ederek farklı alanlarla işbirliği içerisinde bulunmuştur. Bu çalışma, geniş çevrelerce yankı uyandırmış ve çoğu sanatçıyı etkisi altına almıştır. Sanat alanında üretimlerde bulunan Heather Ackroyd ve Dan Harvey çifti de bu sanatçılardan bazılarıdır. Beuys’un bu çalışmasından etkilenen Ackroyd ve Harvey çifti, onun meşe ağaçlarının palamutlarından toplayarak çimlenme işlemlerinde bulunmuşlardır. Beuys’un 7000 meşe adlı sanat eserinin dökülmüş meşe palamutlarını toplayarak bir çalışma yapmışlardır. Çift, onun ağaçlarından 7000’e yakın palamut toplayarak İngiltere’deki atölyelerine dikmişlerdir. Bu palamutlardan bazıları filizlenmiştir. Bu çalışma sürece dayalı bir sanat eseridir. Ackroyd ve Harvey’e göre Beuys’un *Meşe Palamudu* adlı çalışmasının eğitsel ve ekolojik değeri, yıllarca devam edecektir. Dikilen ağaçlar eğer hayatta kalırlarsa bunlardan binlerce meşe palamudu üretilebilecektir (Brown, 2014:111).

Resim 1: Heather Ackroyd ve Dan Harvey, “Beuys’un Meşe Palamutları”, enstalasyon, Almanya, 2009



Kaynak: <https://juliefromparis.wordpress.com/2011/05/27/remise-du-prix-coal-2011-art-et-developpement-durable/> (Erişim Tarihi: 19.06.2015).

Resim 2-3: Heather Ackroyd ve Dan Harvey, “Beuys’un Meşe Palamutları”, filizler, 2007



Kaynak: <https://juliefromparis.wordpress.com/2011/05/27/remise-du-prix-coal-2011-art-et-developpement-durable/> (Erişim Tarihi: 19.06.2015).

Sanatçıların bir başka multidisipliner yapıdaki çalışması da, sanatçılar ve çevre bilimcilerle ortaklaşa çalıştıkları *Vasiyet* adlı projeleridir. Bu projede çimenlerin üzerine negatif görüntü yansıtılarak karanlık bir odada büyümelerine olanak veren, bir bitki fotosentez tekniği geliştirmişlerdir. Böylece çimenlik alan bir fotoğrafa dönüşmektedir.

Resim 4: Heather Ackroyd ve Dan Harvey, “Vasiyet”, enstalasyon, Almanya, 2009



Kaynak: <http://thepositive.com/grass-artists-ackroyd-harvey/> (Erişim Tarihi: 19.06.2015).

Küreselleşmeyle birlikte insanlık tarihi yaşadığı çevreyle ilgili problemlere karşı artan farkındalık düzeyiyle multidisipliner yaklaşımlara ihtiyaç duymaya başladı. Teknolojik aletlerin gelişmesiyle, sosyal ve siyasal alandaki dengelerin bozulmasıyla sanatçılar ve duyarlı kişiler sanat alanında multidisipliner üretim biçimlerini zamanla daha çok önemser hale geldi. Modernleşmeyle birlikte yalnızlaşan insan, kolektif bir arzuyla ilişkiel üretimlerde bulunmayı daha çok tercih etmeye başladı. Sanat alanında Fluxus happening’leri ve performanslarıyla başlayan *seyirci* katılımı, multidisipliner sanatın değişmez bir parçası haline geldi. Bu karşılıklı ilişkisellik eylemi Niholas Bourriaud’un tanımlamaya çalıştığı günümüz sanatının “katılımcılık ve geçişlilik” özelliklerine denk düşmektedir (2005: 41).

Multidisipliner çalışma biçimin kolektifsel yapısı, insanların bugün karşı karşıya olduğu en acil sosyal, siyasal, ekonomik, bilimsel, teknolojik ve etik konulara pratik çözümler bulmayı kolaylaştırması önemli bir özelliklerinden biridir. Sanat kolektiflerinin ve gruplarının bir araya gelme nedenleri, dikkat çekmek istedikleri konular hakkında ortak bir paydada buluşmaları sonucunda gerçekleşir. Bir araya

geldikleri noktalarda çeşitli stratejiler göz önünde bulundurulur. Bu stratejilerden bazıları düzenli toplantılar yapma, bir ürün ortaya koyma ve ekip ruhunu canlı tutmaya çalışmaktır. Multidisipliner sanat ortamlarında grup üyelerinin rol değişimi sürece esneklik kazandır. Toplantılar multidisipliner üretim sürecinde oldukça önemlidir çünkü genellikle grupların dağılma nedenlerinden birisi de içsel üretim motivasyonu sağlayan bu toplantıların düzenli olarak yapılmamasıdır. Süreç içerisinde zamanla grup üyelerinin motivasyonu dağılabilir. Fakat genellikle dağılan bu grupların düşünsel anlamda fikirleri hala canlılığını korumaktadır. Birçok sakıncalarına rağmen, multidisipliner yaklaşım biçiminin yararları zorluklarından fazladır. Dünyanın karşı karşıya olduğu sorunları sanatsal bir dille anlatmaya çalışmak ve farkındalık yaratmak adına multidisipliner yaklaşım biçimlerinin tercih edildiğini söyleyebiliriz.

2.1.1. Sanat Bağlamında Disiplinlerarası ve Multidisipliner Kavramları Arasındaki Benzerlikler ve Farklılıklar

Multidisipliner ve disiplinlerarası kavramlarını keskin sınırlarla belirlemek zor olsa da genel anlamda bu kavramlar çok farklı anlamlar taşımaktadırlar. Bu kısımda söz konusu benzerlikleri ve farklılıkları belirleyebilmek adına karşılaştırmalı bir tablo (Ek-1’de görüldüğü üzere) hazırlanmıştır.

Tablo 3: Multidisipliner ve Disiplinlerarası Kavramları Arasındaki Benzerlikler ve Farklılıklar

Multidisipliner (Çokdisiplinli)	İnterdisipliner (Disiplinlerarası)
1) Birden fazla disiplinin bütünleştirme yapılmaksızın tek bir konu üzerine odaklanarak kolektif olarak çalışması şeklinde tanımlanabilir.	1) İki ya da daha fazla artistik, bilimsel ya da akademik disiplinin biraraya gelerek bir konu üzerinde bütünleştirmeye dayalı çalışmasına denir.
2) Bilim, teknoloji, toplum, ekonomi, sağlık veya çevre ihtiyaçlarıyla ilişkili güncel sorunlara yönelik olarak çalışmalar ve projeler gerçekleştirilir.	2) Aynı şekilde bilim, teknoloji, toplum, ekonomi, sağlık veya çevre ihtiyaçlarıyla ilişkili güncel sorunlara yönelik olarak çalışmalar ve projeler gerçekleştirilir.

3) Problem çözüme odağından uzak durduğu zamanlar da vardır.	3) Genellikle problem çözmeye yönelik bütünleştirici bir yaklaşım gösterir.
4) Etkili zaman kullanımı sağlar. Ekip yaklaşımı önemlidir. Genellikle disiplinler ekip içinde asimile olmaktadır.	4) Ekipteki kişilerin uzmanlık alanları ayrı ayrı önemlidir ve söz konusu süreç ara alan yaratmaktadır.
5) Ekip üyeleri için büyük resmi görmek mümkün olur.	5) Ekip üyeleri için ayrıntılar önemlidir. Sorun açıkça ifade edilmiştir.
6) Önceden düşünülmüş bir sonuç yoktur, süreç içerisindeki etki daha önemlidir.	6) Önceden düşünülmüş bir sonuca ya da çözüme yöneliktir.
7) Hiyerarşik yapılanmayı azaltır, yaratıcılığı geliştirir.	7) Güçlü ve becerikli liderlik ve ekip yönetimi gerektirir.
8) Multidisipliner bir ekipte, ekibin her üyesi kendi disiplini içerisinde kalarak bağımsız biçimde çalışılabilir ve proje için ekibin diğer üyeleriyle her zaman görüşmesine gerek yoktur, açık uçludur.	8) Disiplinlerarası ekip ise genelde düzenli toplantılar yapar ve özel durumlar, değişen ihtiyaçlar hakkında ekibin her üyesinin gözlemlerini tartışır, sınırlar bellidir.
9) Sonuç olarak, çok disiplinli alanlardır. Multidisipliner alanlarda çözümün birçok farklı türü vardır. Tipik olarak, çok disiplinli bir alan olarak temsil edilmektedir.	9) Disiplinler arası bir anlayış kuramsal, kavramsal ve yöntemsel kimlik yaratır. Sonuç olarak, belli bir problemi ele alan disiplinler arası bir çalışmanın sonuçları daha tutarlıdır.

Kaynak: Turgut M. Gür'ün disiplinlerarası araştırma tablosundan faydalanılarak oluşturulmuştur (Gür, 2003:196).

2.1.2. Multidisipliner Sanatın Özellikleri

1) Farklı disiplinlerden gelen kişilerin ya da sanatçıların, üretim esnasında her birinin kendi disiplini çerçevesinde bir görüş getirmesi temelinde, bir sorun veya amaç üzerinde kolektif çalışması anlamına gelmektedir. Söz gelimi, bir grup gazetecinin, yazarın, ressamın, avukatın vs... bir amaç çerçevesinde çokdisiplinli bir ekip olarak çalışması multidisipliner çalışma ortamı sağlamaktadır.

3) Farklı alanlardan gelen kişilerin üretime katkıda bulunması, sanat eserinin geleneksel yapısını dönüşüme uğratmaktadır. Geleneksel sanat anlayışında deha olarak tek bir yaratıcı/sanatçı vardır. Burada, deha kabul edilen sanatçı tipi, çoklu toplumsal katman içinde bölünerek yok olmuştur. Kısacası herkes sanatçıdır, yaratıcıdır ilkesi içinde tekillik popülaritesini yitirmiştir.

4) Multidisipliner sanat ortamları, sanatın demokratikleşmesini sağlamıştır. Fotoğraf, sinema, video, internet vb. sanatı demokratik dönüşüme uğratan ifade biçimleridir. Sanat eseri böylelikle biriciklik, teklik, niteliklerinden sıyrılmıştır.

5) Multidisipliner çalışan sanatçılar, kişiler farklı alanlardan çalışan kişilerle ve uzmanlarla çok katmanlı projeler gerçekleştirirler.

6) Multidisipliner sanat ortamları, kolektiflerin ve grupların dikkat çekmek istedikleri konular hakkında ortak bir paydada buluşmaları sonucunda gerçekleştirilir.

7) Hiyerarşik bir yapı söz konusu değildir.

8) Herhangi bir konu veya amaç hakkında sınırsızca araştırma ve çalışma yapılabilir.

9) Etkileşimi ve paylaşımı, kolayca kitlelere yayabilme gücüne sahiptir.

10) Hem fiziksel hem de sanal ortamlarda üretim kolaylığı sağlamaktadır.

2.2. Plüralizm'in Multidisipliner Sanatla İlişkisi

Antik dönemde “felsefe” denildiğinde akla siyaset, sosyoloji, güzel konuşma sanatı, edebiyat vb. geliyordu. Filozoflar bütün bunları yapan kişilerdi. Modernleşme ile birlikte bu dallar birbirinden ayrıldı. Bu alanlar zamanla kendi alanlarında uzmanlaşan kadrolar, sanatçılar, düşünürler yarattı. Modern sanatla birlikte, her bir sanatsal disiplin bağımsızlık kazandı. Örneğin resim heykelden ayrıldı. Postmodernite ise, bu ve bunun gibi alanları yeni baştan birleştirdi. Adına bugün “disiplinlerarasılık” denilen bu birleşim modernitenin ayrıştırmış olduğu branşları yeniden ilişkilendirdi. Diğer alanlar gibi sanat alanları da bir senteze uğradı. Bu dönem, (1970’ler) plüralizm (çoğulculuk) diye adlandırılmaktadır. Multidisiplinerin çok disiplinli ve çoğulcu yönünü ilişkilendirebileceğimiz bir kavram olarak plüralizm şu anlama gelmektedir:

“Birçok mutlak ilke, güç, enerji veya madde kabul eden teori veya sistemleri tanımlar. Farklı konularda, aynı temelden hareket eden çeşitli kullanımları vardır. Politikada, çoğulluğun kabulü ile belirginleşen, birkaç siyasi partiye dağıtılmış güçler dağılımını içeren herhangi bir politik teori veya sistemi tanımlamakta kullanılır (<http://tr.wikipedia.org/wiki/plüralizm>, Erişim Tarihi: 25.12.2014).

Postmodernist dönemde bilimsel ve sanatsal disiplinler birleşmeye başlamıştır. Levingstone, bu dönemi (1970'ler) plüralizm (çoğulculuk) diye adlandırmaktadır: Ona göre artık ok yaydan çıkmıştır ve onlarca sanat anlayışı birbirinden etkilenerek, birbirine çarparak çoğalmaktadır. 1970’ler sanatı böyle bir ortam içinde değerlendirilmektedir. ABD’de, Afro-Amerikan kültürünü temel alan sanatçılar, üç boyutlu nesnelerin, resimlerin, heykellerin bir arada yer aldığı düzenlemeler ve enstalasyonlar oluşturdular (Üstüner, 2007: 18-19).

Sonuç olarak plüralizm, sınırların giderek önemini yitirdiği bir teori olarak tanımlanmakta ve bu yönüyle multidisipliner sanatla ilişkilendirilebilmektedir. Bu bağlamda multidisipliner sanatın sınırlarının bulanıklaşması durumu Plüralizmle ilişkilendirilebilir. Sanat dalları birbirinden etkilenerek, birbirine çarparak çoğalmaktadır. Plüralizmin çoğulcu yönü, multidisipliner sanatın unsurları olan hızlı etkileşim ve iletişimden kaynaklanan çoğulcu biçimlenmelerle ortaklık oluşturarak çağın koşullarına ayak uydurmakta dolayısıyla da bilim ve sanat ortamlarına katkı sağlamaktadır.

2.3. Gesamtkunstwerk'in Multidisipliner Sanatla İlişkisi

Romantik müzik ustası, Alman besteci Richard Wagner, Germen mitolojisinden ve epopelerinden aldığı konularla operalarının librettosunu⁸ düzenlemek, dekorlarını hazırlamak ve müziğini kompoze etmek adına bir Gesamtkunstwerk kavramı oluşturmuştur. Wagner, her nesnenin bilgi taşıdığı düşüncesinden beslenerek özellikle opera ve sinema üzerinden, sanat ve kültür tarihine mal olmuş bu kavramı geliştirmiştir. Almanca “Bütüncül Sanat Yapıtı” anlamına gelen *Gesamtkunstwerk* kavramının sözlük anlamı şöyledir:

Aynı üslup ve sanatsal anlayışla gerçekleştirilmiş resim, heykel, bezeme, mobilya ve diğer uygulamalı sanat ürünlerinin bir mimarlık ürününün bünyesinde bütünleşip bir araya gelişi. Böyle bir tutumla oluşturulmuş sanat yapıtı. İlk olarak, Barok ve Rokoko üsluplarında gözlenen bu bütünleştirici anlayıştaki ürünler için kullanılmıştır. Günümüzde ise, yukarıdaki temel ilke doğrultusunda tüm çağ ve uygarlıklara ait yapıtları niteler. Örneğin, Gesamtkunstwerk niteliğinde Art Nouveau ürünleri vardır (Sözen, Tanyeli, 2007: 90).

Wagner, gerçek bir sanat yapıtının öncelikle müzik, edebiyat ve oyun sanatları olmak üzere, resim ve mimariyi de içine alması gerektiğini ileri sürmüştür. Estetik bir teori olarak ortaya attığı Gesamtkunstwerk kavramı buna işaret etmektedir. Wagner, “ideal olarak, geleceğin sanat yapıtı, çeşitli sanat formlarını mükemmel bir sentezde birleştirmek çabasını hiç kimseden istememelidir” demiştir ve 1850’de şunu ileri sürmüştür: “Peki ama geleceğin sanatçısı kim olacak? Şair mi? Aktör mü? Müzisyen mi? Heykeltıraş mı? –Tek kelimeyle söyleyelim: Halk” (Glenn W. Most, 2011:9).

Wagner (1813-83) opera ve bestelerinin seslendirilmesi sırasında sese görüntü ekleme ihtiyacını duymuş ve izleyenlerin kulaklarına olduğu kadar, gözlerine de hitap edecek düzenlemeler yapmıştır (Üstüner, 2007:15). “Art Total” kavramı da Gesamtkunstwerk gibi “bütün sanat” anlamına gelmektedir. Sinemanın, tiyatronun ve özellikle operanın aydınlatma, renk, hareket, ışıklandırma, diksiyon, müzik, ses unsurlarını kapsadığı için “art total” olduğu ileri sürülmüştür.

Multidisipliner sanat ortamı, farklı alanlardan gelen kişilerin oluşturduğu bir yapıdır. Gesamtkunstwerk, multidisipliner kavramına tam karşılık gelmese de farklı alanların bir arada kullanıldığı bütüncül yapıt anlamından dolayı bir parça da olsa

⁸ **Libretto**, opera, operet, oratoryo, bale, müzikal, mask gibi müziksel sahne eserlerinin metinlerine verilen ad. Hıristiyan dinî ayinlerinde sesle şarkı şeklinde söylenen dua, ilahi, kantata vb. için yazılan metinlere de *libretto* denilmektedir. <http://tr.wikipedia.org/wiki/Libretto> (Erişim Tarihi: 07.04.2015).

multidisipliner sanata dokunmaktadır. Multidisipliner gibi çoğulcu yapıya sahip olan Gesamtkunstwerk, seyirciyi/izleyiciyi bütün sanatların “ortak ve eşzamanlı katılımından” meydana gelen bir bileşenle doyurmakta ve böylece multidisipliner bir yapıya da olanak sağlayabilmektedir.

BÖLÜM III

GÖRME BİÇİMLERİNE ETKİ EDEN SÜREÇLER

Görme konuşmadan önce gelmiştir.

John Berger

Teknolojik dünyadaki muazzam hız artışına

ayak uydurabilecek tek duyu görmedir.

Juhani Pallasmaa

İnsanlık tarihi, ilk çağlardan günümüze kadar daima düşüncelerini ifade etme çabası içerisinde olmuş ve buna bağlı olarak tarih boyunca çeşitli teknikler geliştirmiştir. Bu tekniklerin gelişimi sadece sosyal çevre, sağlık, ekonomi, bilim alanında değil aynı zamanda görsel sanat alanında da önemli ölçüde değişimlere yol açmıştır. Özellikle “göze ve görme”ye dair gelişmeler sanata oldukça büyük bir ivme kazandırmıştır. Bu gelişim fotoğraf makinesiyle birlikte sanat alanında büyük bir ilerlemeye neden olmuştur. *Sanatın Öyküsü* adlı ünlü sanat tarihi kitabının yazarı Ernst Gombrich, sanatçıların fotoğraf makinesi sonrası yaşadığı durumu şu sözlerle ifade etmiştir.

Ressamlar, XIX. yüzyıl insanının dünyayı farklı bir gözle görmesine yardımcı olan iki yandaş bulmasaydı, bu zafer böylesine hızlı ve kapsamlı olmazdı. Bu yandaşlardan birisi fotoğrafçılıktı. (...)Taşınabilir fotoğraf makinesinin ve şipşak fotoğrafın gelişmesi, Emprestyonist resmin doğduğu yıllara rastlar. Fotoğraf makinesinin yardımıyla, rastlantısal görünümlerin ve beklenmedik açıların güzelliği keşfedildi. Ayrıca fotoğrafın gelişimi, sanatçıları, yaptıkları araştırma ve deneylerde, ister istemez daha ileriye itecekti. Bir mekanik buluşun, daha iyi ve daha ucuza yapılabileceği bir iş için resim sanatını kullanmaya gerek yoktu artık (Gombrich, 1997:524).

Farklı bir görme biçimine maruz kalan tek görsel sanat alanı resim değildir. Diğer alanlar da bu gelişmelerden oldukça etkilenmişlerdir. Geliştirilen baskı teknikleri, sinemanın gelişimi, bilgisayarın icadı, dijital teknolojiler gibi gelişmeler görme biçimlerinde önemli ölçüde değişiklik yaratmıştır. Elbette ki bu koşullara ulaşmak birdenbire olmamıştır. Teknik ve teknolojik gelişmeler yüzyıllar almıştır. *Görmeye* dair gerçekleşen bu önemli süreçleri anlamlandırabilmek için göze dair

icatlarla, görmenin teknolojik gelişmelerle ilişkisine ve tüm bunlara bağlı olarak değişen görme paradigmalarına değinmekte fayda vardır.

3.1. Göze Dair İcatlar

Sanat ekonomi, din, siyaset, bilim, doğa ve teknolojiyle etkileşim halindedir. Özellikle teknolojik ilerlemenin zeminini oluşturan teknik anlamdaki tüm ilerlemeler, sanatın gelişim sürecini de beslemiştir. Bu yüzden sanatın teknolojiyle ilişkisi gelişim sürecini doğrudan etkilediği söylenebilir. Bu bağlamda sanat alanındaki en önemli buluşlardan birisi kabul edilen perspektif tekniği, Rönesans'la birlikte yeniden gün yüzüne çıkarılmış ve temelde var olan görme biçimini köklü biçimde değiştirmiştir. Tarihsel süreç çerçevesinde bakacak olursak Rönesans'la birlikte yaşanan aydınlanma sanatı da kucaklamıştır.

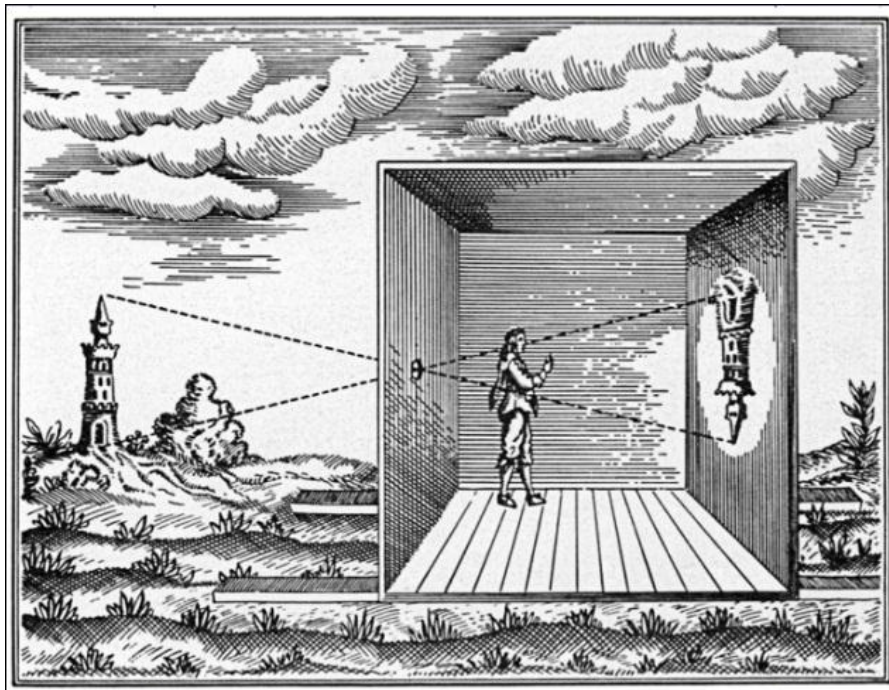
İz düşünüm tekniği olan perspektifin temelleri aslında Antik Yunan ve Arap matematiğine kadar dayanmaktadır. Temelinde belirli bir düşünce biçimi bulunan ve bilinçli bir tercih olarak Rönesans'a kadar geliştirilmemiş olan perspektif tekniği, Rönesans'la birlikte yaygın olarak kullanılmaya başlanmıştır. Eflak doğumlu filozof Pavel Florenski, Araplar ve Antik Yunanlılar dışında Mısırlıların da perspektifin kullanıldığı temsiller için gerekli olan basit geometri kurallarını çok önceden bildiklerini ancak resimlerinde perspektife rastlanmadığını ve bunun temelinde de dinsel anlayışlarının bulunduğunu ileri sürer (Sayın, 2007:53). Perspektif, Rönesans döneminde ilk olarak Flippo Diser Brunelleschi (1377-1446) tarafından mimari alanında uygulanmıştır. Perspektifin böylece bir görme biçimi olarak en geç M.Ö. 5. yüzyıldan itibaren bilindiği fakat Rönesans'la geliştirildikten sonra bir görme yasası olarak karşımıza çıktığı söylenebilir.

Gözü bedenle barıştıran bu teknik daha sonraları nesnelere ve mekânları doğru görmek ve gösterebilmek adına görsel sanatın ana unsuru haline gelmiştir. “(...) burada üzerinde durulması gereken asıl nokta, perspektifin, özünde az ya da çok metafizik özellikler taşıyan arı sanatta değil de, aksine gerçekliğin hakikati yerine görünüşün olabilirliğini kendine görev edinen kullanmalık sanatta dekoratif bir öge olarak ortaya çıkmış olmasıdır (Sayın, 2007: 54)”. Perspektif geometri ve optik bilimleri ile yakından ilgili olduğundan, onların gelişmesine doğrudan katkıda bulunmuştur. “Dünyanın perspektifle oluşturulmuş imgesi bir algı durumu değil, olabildiğince güçlü ve fazlasıyla soyut düşüncelerin taleplerinin bir sonucudur

(Sayın, 2007: 54).” Bir yöntem olarak kullanılan perspektif, kişinin görme zorunluluğundan dolayı nesnelere gerçeklik temsiliinde yansıtma arzusuna bağlı olarak ileri boyutlara taşınmıştır. Dünyanın önde gelen sosyal kuramcılarında David Harvey (2012:275), perspektifin görme biçimi ile ilişkisini şu şekilde açıklamaktadır: “Perspektivizm dünyayı bireyin “gören gözü”nün bakış açısından kavrar. Optik bilimini ve bireyin gördüğü şeyi, (...) gerçeklerine karşıt olarak, bir anlamda “gerçeğe uygun” biçimde temsil edebilme kapasitesini öne çıkarır”. Bu bağlamda perspektivizm ile birey arasında bağ vardır. Perspektifin temelinde, gerçekliği ele geçirme ve onu tek bir bakış açısında hapsedme saplantısı bulunmaktadır. Görüntüyü doğru ve derinlikli gösterebilme isteği, modern görme biçimini şekillendiren perspektif ideolojisi ekseninde gerçekleşmiştir.

Görüntü ve görme ile ilgili önemli bir başka gelişme de *camera obscura* (Dark Room, Dark Box veya Dark Chamber da denmektedir)nin icadıdır. *Camera obscura* “Mercekler yardımıyla doğadaki nesnelere küçültülmüş görüntülerini bir düzlem üzerine yansıtan araçtır. Sözcük anlamı ‘karanlık oda’ demektir (Sözen, Tanyeli 2007: 49).”

Resim 5: “Camera obscura illüstrasyonu”, 1646



Kaynak: <http://wotwedid.com/tag/camera-obscura/> (Erişim Tarihi: 15.06.2014).

MS 965-1030 yılları arasında Mezopotamya’da yaşayan ünlü Arap optik bilgini İbn Heysem en ilkel fotoğraf makinesi olan *camera obscura*’yı kullanan ilk

kişidir. Yaşamı boyunca anatomi, astronomi, mühendislik ve fizikle yoğun olarak uğraşmış olan İbn Heysem⁹ modern optik üzerine görüntü ve ışık teorileriyle ilgili yazdığı “Kitab-ı el Menazir” adlı kitabında görmeye ilişkin önemli bilgiler yer almaktadır. <http://www.fotografkiraathanesi.com/ilk-fotograf-fotografin-kisa-tarihi/> (Erişim Tarihi: 25.11.2014). *Camera obscuranın* algılanışı her kültürde farklıdır. Yazınbilimci, sanat kuramcısı ve öğretim üyesi Zeynep Sayın *camera obscuranın* farklı kültürlerdeki algılanışından şöyle bahseder:

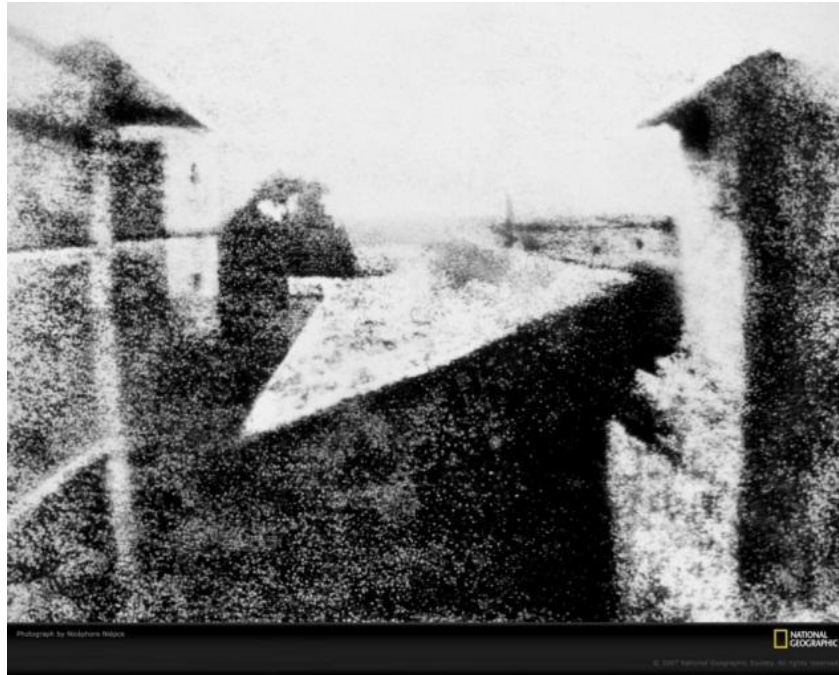
(...) Araplara, İranlılara ve Bizanslılara göre *camera obscura*, hakikatin doğru imgesini vereceği yerde hakikatin ele geçirilemeyişi kanıtlayan bir buluş iken aynı icat, 16. yüzyıl Avrupası’nda farklı okunmakta, onun beyaz kağıtta gerçekleştirdiği görüntüyle gözün retinasında beliren imgenin, aynı görünüm olduğu söylenmektedir (Sayın, 2009:27).

Camera obscura’nın dünyada bilinen ilk görüntüsünü Joseph Nicéphore Niépce 1827 yılında elde etmiştir. Bu buluş fotoğrafın icadına yol açmıştır. 8 saatlik pozlama sonrasında elde ettiği fotoğrafa, güneş çizimi anlamına gelen “Haliograph” adını vermiştir. 17. yüzyılda ressamlar bu buluştan yoğun olarak yararlanmaya başlamışlardır. Bunun üzerine *camera obscura* geliştirilmiş ve görüntünün arkadaki buzlu cam üzerine düşürülmesi sağlanmıştır. Amaç, gözle görüleni doğru olarak kâğıda aktarmaktır. Sonraları deliğe mercek takılarak, bir ayna yardımıyla da görüntü yukarıya alınan buzlu cama yansıtılmıştır.

Camera obscura’da temel olan şey, bakan kişi ile dışarıdaki dünyanın sınırlandırılmayan ve farklılaştırılmayan genişlemesi arasında kurulan ilişkidir (Crary, 2004: 39). *Camera obscura* sayesinde görüntülerin kopyası alınabilmektedir. *Camera obscura* Ortaçağ’dan beri birçok bilim dalına dayanak noktası olmuştur. Farklı coğrafyalarda farklı biçimlerde geliştirilmeye devam edilen aygıt Crary’ye göre 19. yüzyılda fotoğraf ve sinemanın ortaya çıkmasıyla Batı’da uzun bir teknolojik ve ideolojik gelişmenin tamamlanmasına karşılık gelir ve bu sürecin sonunda fotoğraf makinesine evrimleşmiştir (2004: 39). Fotoğraf makinesinin ve kameranın temellerini oluşturan bu aygıt hem sanat algısı üzerinde hem de sosyo-politik anlamda son derece önemli sonuçlara yol açmıştır.

⁹ Ortaçağın yetiştirdiği en büyük İslam fizikçisi İbn Heysem’dir (965-1040). Işık konusuna ilişkin olan *Kitab-ül-menazir*’i yalnız Doğu’da değil, daha sonra birçok Latince çevirileriyle Batı’da Roger Bacon ve Witello’nun fizik araştırmaları üzerinde etki yapmıştır. Eskilerin sandığı gibi ışığın gözden çıkıp eşyaya gitmek suretiyle görme fiilinin olmadığını, tam tersine eşyadan bize ışığın gelmesi sonucunda gördüğümüz öngörüsünü fark etti [//www.turkstudent.net/content/article/3732/ibn-heysem-9651040.html](http://www.turkstudent.net/content/article/3732/ibn-heysem-9651040.html) (Erişim Tarihi: 10.03.2015 http).

Resim 6: Tarihteki ilk fotoğrafı çektiği kabul edilen Joseph Nicéphore Niépce'nin ilk denemelerinden biri, "Haliograph", fotoğraf, 1826



Kaynak: <http://photography.nationalgeographic> (Erişim Tarihi: 19.06.2014).

Camera Obscura, fotoğraf makinesinin optik ilkesidir (Ceram, 2007: 70). *Camera obscura* fotoğraf makinasına evrildikten sonra Frankfurt Okulu'nun estetik teorisyenlerinden biri olan Walter Benjamin'e göre gravür, litografi gibi baskı tekniklerinin yerini alarak yeni bir "görme biçimi" yaratmıştır.

Fotoğraf makineleri görünümü taşıma aygıtlarıdır. Fotoğraf makinesinin çalışma ilkesi ilk icat edildiği günden bu yana değişmemiştir. Fotoğrafi çekilen nesneden gelen ışık, bir delikten geçer ve bir fotoğraf klişesinin ya da filmin üzerine düşer. Bu klişe ya da film, kimyasal özellikleri nedeniyle ışık izlerini korur. Biraz daha karmaşık çeşitli kimyasal işlemler sonucu bu izlerden baskı yapılır. Yaşadığımız yüzyılın standartlarına göre, bu işlem teknik açıdan basittir. Tıpkı fotoğrafçılıkla tarihsel açıdan kıyaslanabilecek baskı tekniğinin kendi zamanında basit olması gibi. Hala basit olmayan şey, fotoğraf makinesinin taşıdığı görünümlerin doğasını kavrayabilmektir (Berger, 2009: 88).

Resim ile fotoğraf arasındaki özgül farklar, anın belgesi olan fotoğrafın ilk çıktığı dönemlerde henüz algılanmamıştı; fotoğraflar resme yardımcı malzeme olarak çekilmişti (Ceram, 2007: 61). Olanı olduğu gibi kayıt altına alan fotoğraf makinesi, el üretimi olan resmin zamanla değer kaybetmesine neden olmuştur. Fotoğraf makinesi 19. yy'da resmi olumsuz yönde etkilerken, daha sonraları plastik sanatların vazgeçilmez bir parçası haline gelmiştir. 19. yy'da makineler tarafından üretilen birçok ürün zamandan ve maliyetten büyük oranda tasarruf sağlamıştır. Bu bağlamda tamamlanması haftalarca, aylarca süren yağlıboya tablolar, yerini fotoğrafın

pratikliğine bırakmıştır. Her imgede bir görme biçimi yattığını söyleyen İngiliz yazar, sanat eleştirmeni, ressam ve şair John Berger fotoğrafla ilgili şu sözleri ifade etmiştir:

Her bir fotoğrafa baktığımızda, ne denli az olursa olsun, fotoğrafçının sınırsız görünüm olanakları arasından o görünümü seçtiğinizi fark ederiz. Rastgele aile fotoğraflarında da böyledir bu. Fotoğrafçının görme biçimi, konuyu seçişinde yansır. Ressamın görme biçimi, bez ya da kâğıt üstüne yaptığı imlerle yeniden canlandırılır. Her imge de bir görme biçimi yatsa da bir imgeyi algılayışımız ya da değerlendirişimiz aynı zamanda görme biçimimize de bağlıdır (Berger, 2013:10).

Binlerce yıllık resmetme geleneği fotoğrafla yıkılarak, yerini uzun süreli emek vermeksizin doğayı kopyalayabilen makinelere bırakmış ve bunun sonucunda görme biçiminde yadsınamaz nitelikte bir değişim yaşanmıştır. 20. yüzyılın başlarında Batı sanatında ortaya çıkan Empresyonizm, Kübizm, Sürrealizm gibi akımların ortaya çıkması tüm bu değişimlerin sanatı nasıl etkilediğini kanıtlar niteliktedir.

Benjamin'in ünlü makalesinde¹⁰ de söz ettiği gibi, artık resim bir yerden başka bir yere taşınabilir hale gelmiştir. Fotoğraf makinesi, resmin biricikliğini ortadan kaldırmıştır. Bunun sonucunda da resmin anlamı çoğalmıştır. Fotoğraf makinesinin bulunmasıyla herkes her şeyi görebileceğine inanmaya başlamıştır. Böylelikle perspektifin ideal olanı gösterdiği inancı sarsıntıya uğramıştır. Perspektifle yapılan her eskiz ya da yağlı boya tablo dünyanın merkezine sanatçıyı yerleştirmiştir fakat fotoğraf makinesi bu merkezi yerinden oynatmıştır. Fotoğraf makinesinin bulunmasıyla insanlığın görme biçim değişmiştir.

19. yüzyılın başında, “*stereoskop ve fenakitiskop*” gibi optik aygıtlar gözün ehlileştirilmesi ile ilgili başka gelişmelerdendir. “Stereoskop, günümüzde üç boyutlu filmlerin yarattığı derinlik yanılsamasının benzerini, bir olayın aynı iki resmine iki ayrı delikten bakıldığında tek bir resim olarak algılanmasını sağlayan bir alettir (...) (Ceram, 2007: 88).” Stereoskopta gözlemci aletin hemen bitişiğinde yer almak durumundadır.

(...) 19. yüzyılın en büyük görsel icadı, bugün zamanı için taşıdığı önemi artık azımsanan *stereoskop*'tur. Bu, sanatla sanat olmayan arasındaki ayrımı zorlamayan, kafaları kurcalamayan bir aygıttır. Stereoskop, sanata dahil olmasa da, 19. yüzyılın arzuladığı görme biçimini simgeler: Onun sayesinde *camera obscura*'da bile henüz bir sorun teşkil eden “kişisel bakış açısı” tümüyle kaybolarak genel bir önermeye dönüşür. Seyirci, mekân içinde diğer nesnelere olan uzaklığıyla koordinatlar içinde tanımlanan

¹⁰ “Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden Üretilbildiği Çağda Sanat Yapıtı”, Pasajlar (2013a, s. 50-86).

bir nesneyle değil, diğer nesnelere tümüyle yalıtılmış bir imgeyle karşılaşır (Sayın, 2009: 85).

Resim 7: David Brewster, “Stereoskop”, 1849

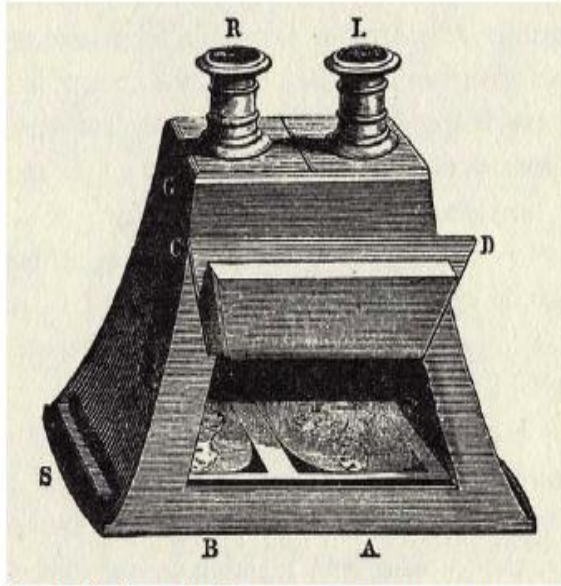


Fig. 6: The lenticular Brewster stereoscopic viewer

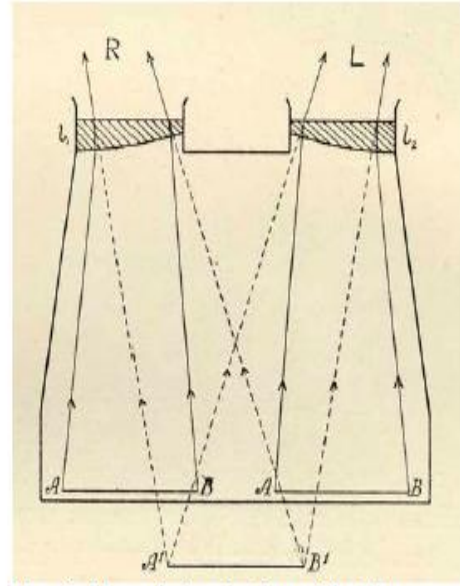


Fig. 7: The optical reduction of the distance between the plates inside a Brewster viewer

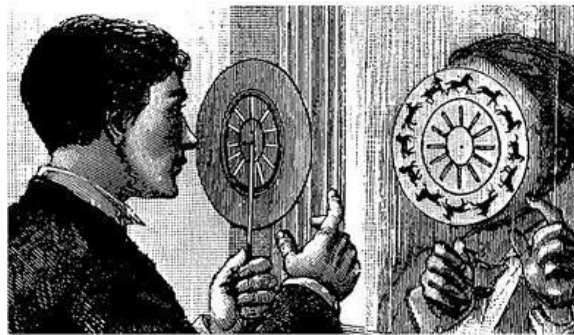
Kaynak: <http://www.google.co.in/imgres?imgurl> (Erişim Tarihi: 16.05.2014).

Bu gelişmelerin ardından 1830’ların başında Belçikalı fizikçi Joseph Plateau *fenakitiskopu* (sözlük anlamıyla “aldatan görüş”) icat etmiştir. Fenakitiskop, on iki ya da daha fazla evre resminin peşi sıra yerleştirildiği, üzerinde ince aralıklar bulunan ve dönen bir diskten oluşmaktadır. Orijinali, aynaya bakarak izlenmesi gereken bir diskte (Ceram, 2007: 6). Disk döndüğü için göz figürü algılayabilmektedir. Retinadaki süreklilik yüzünden imgelerden oluşan dizi, gözün önünde sürekli devinimdeymiş gibi görünüp figürlerin hareket ediyormuş gibi algılanmasını sağlamaktadır. Fenakitiskop ilk animasyon aletlerinden biridir. Stereoskop ve Fenakitiskop gibi görmenin sürekliliği ile ilgili bu araştırmalar ve gelişmeler günümüzün görsel etkileşim araçlarından biri olan sinemanın temellerini oluşturmaktadır.

Filmle ilgili çalışmalar bu aygıtları, yüzyılın sonunda hâkim olacak tek bir biçime götüren evrimsel teknolojik gelişimin ilk biçimleri olarak ele alır. Bunların temel özellikleri, henüz sinema olmamış olmaları, dolayısıyla olgunlaşmamış, yetersiz bir biçimde tasarlanmış biçimler olmalarıydı. 1830’ların bu makineleriyle sinema arasında bir bağlantı olduğu aşikâr; ne var ki çoğu zaman önceki aygıtlardaki özelliklerin yadsındığı ya da gizlendiği, altüst olma ve karşıtlığın diyalektik bir ilişkisi söz konusuydu (Crary, 2004: 120-121).

19. yüzyıla gelindiğinde bu tür gelişmelerin sonucunda gözlemcinin görme biçiminde belirgin bir kırılma yaşanmıştır. Sanat eleştirmeni ve deneme yazarı Jonathan Crary (2004: 120) “Gözlemcinin Teknikleri On Dokuzuncu Yüzyılda Görme ve Modernite Üzerine” adlı kitabında bu kırılmayı *fenakitiskop*, *stereoskop* gibi optik aygıtların icadı sonucuna dayandırarak yeni bir gözlemci inşasından söz etmektedir. Ona göre söz konusu optik aygıtlar görmeyi ölçülebilir, denetlenebilir bilgi nesnesine dönüştürmüştür. *Stereoskop* ve *fenakitiskop* “görme” olgusunda perspektif buluşu kadar önemli gelişmelere sebep olmuştur.

Resim 8: “Fenakitiskop”



Kaynak: <https://www.google.co.in/search?q=fenakitiskop&biw> (Erişim Tarihi: 15.06.2014).

Fotoğraf, stereoskop ve fenakitiskopun ardından görmeye etki eden ve sinemanın teknik aracı olan bir başka gelişme de sinematografin icadı olmuştur. Sinematografin icadı, 1832 yılında- Plateau'nun Fenakitiskop'u ve Stampfer'in Stroboskop'uyla başlar (Ceram, 2007: 6). 20. yüzyılın başlarında Lumière kardeşler “sinematograf” denilen aygıtlarla, hareketli görüntüleri düzenli bir şekilde ilk kez pelikül¹¹ üzerinden akıtmayı başarmışlardır. Sinematografi teknik olarak, görüntünün kalıcılığı olgusuna dayanmaktadır. Bir nesne göz önünden yok olduktan sonra retinada çok kısa bir süre daha o nesnenin görüntüsü kalmaktadır. Sinematografi, sinemanın teknik bir aracıdır. “Yalnızca şu söylenebilir: Sinematografi icat edilmiştir. Sinema ise aygıtlardan daha fazla bir şey olup, icat edilmemiştir; “gelişmiştir” (Ceram, 2007: 2-3).”

Fransız psikanalist Jacques Lacan'a göre; biz, dünya gösterisinde kendisine bakılan varlıklarız. Mağara duvarlarına bir şeyler çizilmeye başlandığından beri, imgeler vasıtasıyla görmüş ve görülmüşüzdür (Silverman, 2006: 284). Geliştirilen her teknik, icat edilen her aygıt yeni bir özne ya da birey tipi inşa etmiştir. “Zira bir

¹¹ Boş film şeridi <https://tr.wiktionary.org/wiki/pelik%C3%BCI> (Erişim Tarihi: 16.06.2015).

sinemayı sanat yapan; çerçeveleme (cadrage), çekim (filmage), montaj, miksaj gibi sinematografik tekniklerin organik operasyonlarıyla duyulur ve kavranır sinema-fikirler yaratarak, içkin bir biçimde düşünebilme kapasitesidir (Gönen, 2008:90).” Yeni özne ve birey tipinin düşünsel yapısı ve görme algısı elbette ki sinemadan etkilenmiş, değişmiş ve gelişmiştir.

(...) 19. yüzyılın başında klasik görme modellerinin terkedilmesi, imge ve sanat yapıtlarının görünümünde ya da temsil gelenekleri sistemlerinde yaşanan türden bir kaymanın, değişimin çok ötesine geçiyordu. Yaşanan bu kırılmayı, bilgi ve sosyal uygulama alanındaki kapsamlı bir yeniden yapılandırmadan ayrı tutmak mümkün değildir, ki bu yeniden yapılandırma sonucunda insanın üretken, bilişsel yetileri ve arzuları çok çeşitli şekillerde değişime uğramıştır (Crary, 2004: 15).

Sinema kent dünyası, özellikle de kent kültürü bağlamında önemli bir görme biçimi, hem görme hem de düşünme, anlam ve ilişki kurma biçimidir (Robins, 2013: 241). 1839’dan sonra geliştirilen fotoğraf makinesi ve ardından sinemanın doğuşu görme biçimleri konusunda temel kırılmanın asıl sebeplerindendir. “Modern insan, görünmeyen ya da Heidegger’in¹² deyişiyle varlığın ritmine ayak uydurmak yerine, onu kendi ritmine uydurmaya çalışmıştır (Su, 2014:22).” Modernleşme denilen şey yeni ihtiyaçlar, yeni tüketim ve durmak bilmeyen üretimin gerçekleştiği süreç olarak insanoğlunu doğrudan etkilemiştir. İnsan, özne olarak bu sürecin dışında kalmaz. Guy Debord, 1960’larda modern toplumu “gösteri toplumu” olarak nitelendirmiştir. “Gösteri bir imajlar toplamı değil, kişiler arasında var olan ve imajların dolayımında geçen bir toplumsal ilişkidir (Debord, 2010:36)”.

Fotoğraf makinası ve sinemayla, anlık görünümler birbirinden ayrılarak imgelerin zamana bağlı olduğu fikri ortaya çıkmıştır. Başka bir deyişle makine, geçen zaman kavramının görünen şeylerin algılanışından ayırlamayacağını göstermiştir. Görüşümüz neyi nerede gördüğümüze bağlıdır artık. Bu görüşün her şeyin kayma noktası olarak kabul edilen insan gözüne bağlı olduğunu düşünmek olanaksızlaşmıştır. Görünenler birbirleriyle sürekli alışveriş halinde olduğundan gözün karşısına çıkan şeyler çevresindeki tüm etkileşimlerin toplamı durumuna gelmiştir. İnsanlar artık bir kamera ya da fotoğraf makinesi karşısında görüldüğünün farkındadır.

¹² Martin Heidegger, Alman Varoluş Felsefesinin önemli temsilcilerindendir. 1927’de yayımlanan Varlık ve Zaman en önemli yapıtlarındandır.

Tüm bu değişimlere bağlı olarak radyo, televizyon, bilgisayar ve internet de gelişmiştir. Gelişen teknolojik aletler aracılığıyla sanat da farklı yöne doğru evrilmiştir. Tüm bu teknolojik aletler birbirleriyle ilişki kurarak sanat alanına hizmet etmiştir. Amy Dempsey (2007:259), “*Modern Çağda Sanat: Üsluplar, Ekoller, Hareketler*” adlı kitabında “(...) videonun 1980’lerin sonlarından itibaren gelişmiş olan bilgisayarlarla birleşmesi, aynı zamanda projeksiyonda yeni teknolojik ilerlemeler yapılması, daha geniş çaplı ve daha karmaşık video sanatının ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır” ifadesini kullanmıştır.

Kore doğumlu Amerikalı sanatçı ve müzisyen Nam June Paik, ilk olarak 1965’te video sanatının sembolik doğumunu Sony’nin yeni çıkardığı Portapak el video kamerasını satın almasıyla gerçekleştirmiştir. Video, sanat için teknik bir dildir. Video enstalasyon, video film, video performans gibi kategorilere ayırmak mümkündür. Paik’in geliştirdiğı video sanatı, kolay ulaşılabilir ve yayımlanabilir olmasından dolayı 1980’lerin sonunda hızlıca yayılmaya başlamıştır. Sanatçı, televizyonun dâhil edildiğı video enstalasyonlar üretmiştir.

Sanatçının 1995 yılında ürettiğı “Elektronik Otoyolu: Avrupa ABD, Alaska, Hawaii” adlı video enstalasyonu (Resim 5), bu çalışmalarından biridir. Smithsonian Amerikan Sanat Müzesi’nin 3. katında yer alan bu çalışma, renkli neon aydınlatmalarla çevrili monitörlerden oluşturulan, çelik ve ahşap materyallerin kullanıldığı, sesin de dâhil edildiğı bir çalışmadır. Bu çalışmada, 51 adet monitör kullanılmıştır. Uzaktan bakıldığında neon aydınlatmalarla renklendirilen monitörler, küçük devletleri temsil eden kara parçası gibidir. Harita biçiminde sınırları çizilen monitörler, hareket halindeki bir aracın penceresinden gözümüze çarpan görsel imajlara benzetilebilir. “Elektronik Otoyolu: Avrupa ABD, Alaska, Hawaii” video enstalasyonu dolayısıyla Amerika topraklarını belirleyen bir haritaymış gibi durmaktadır. Bu çalışma sanal gerçeklikle ve ülke arasındaki ilişkiyi ortak bir platforma sunarak görme pratiğini zenginleştirmektedir. Dinamik ve eğlenceli temsili harita, monitörlerde akan “popüler medya görselleri, TV haberleri ve “Oz Büyücüsü” kareleriyle zaman, bellek ve güçlü görsel metaforlara dayalı yaratıcı bir ifade biçimi sunarak görme pratiğini zenginleştirmiştir.

Resim 9: Nam June Paik, “Elektronik Otoyolu: Avrupa ABD, Alaska, Hawaii”, Smithsonian Amerikan Sanat Müzesi, Washington, 1995



Kaynak:<http://jasonstravels.com/2013/03/13/my-guide-to-the-smithsonian-museums-part-two/>
(Erişim Tarihi: 06.07.2014).

Yeni icatlara dayalı kullanımın en güçlü örneklerinden olan video sanatı, gelişen teknoloji ve değişen dünya düzeninin sonucunda oluşan farklı sanat dallarından yalnızca biridir. İnternet aracılığıyla kolayca ulaşılabilmesi sonucunda etki yaratarak farklı görme biçimleri yaratmıştır. Bu görme biçimlerinden birisi video sanatının kavramsal sanatın elektronik yönünü temsil boyutudur. Bu sanat çeşidi, film tekniği ile benzerlik göstermektedir fakat ikisi aslında birbirinden çok farklıdır. Paralel olarak sinemanın gelişiminin de video sanatı üzerindeki etkisi tartışılmazdır. Fakat video sanatı, sinemanın klasikleşmiş senaryo, tema ve kurgularına ihtiyaç duymadan içgüdülere ve doğaçlamaya izin vermiştir. “1980’li yılların sonu, dünyanın her tarafındaki üniversitelerle önemli müzelerde, video ve yeni medya bölümlerinin açılmasına tanık oldu. Bu dönemlerde giderek uzmanlaşan yeni bir sanatçı kuşağı boy gösterdi (Dempsey, 2007: 259).”

1990’lı yılların başına gelindiğinde, video sanatının tahtını ele geçirecek bir başka sanat alanı karşımıza çıkmaktadır; Dijital Sanat. Bugün bir iletişim ve haberleşme aracı olarak kullanılan internet¹³, sanatçının görme alanına etki eden

¹³ İnternetin büyükbabası ARPAnetin ilk çalışmaları soğuk savaş döneminde yapılmış. Amaç yeni bulunun NCP (Network Control Protokol) protokolü sayesinde birbirine bağlanabilen bilgisayarlarla birbirine uzak iki askeri üs arasındaki bilgi akışını devamlı tutmaktı. 1968’de artık ağır kalan

bilgisayar programlarının tercih edilmesine ve sanatçının sanat dilinin teknoloji üzerine kurgulanmasına yol açmıştır. Dijital çağın bilgisayarlarıyla ve akıllı telefonlarıyla hızla gelişme ortamı bulan ve henüz çok yeni olan dijital sanat, hızla geniş kitlelere ulaşarak sanat hayatının vazgeçilmez bir parçası haline gelmiştir. İlk olarak “1989’da İngiliz bilimci Timothy Berners-Lee (...) tarafından Avrupa Parçacık Fiziği Laboratuvarı’nda çalışan fizikçilere yardımcı olması için bulup geliştirdiği World Wide Web (...) 1990’ların ortalarında sanat pratiğine uygun bir forum haline gelmiştir (Dempsey, 2007:286).”

Dijital sanat, başka sanat formlarıyla karşılıklı ilişki kurabilen ve durmadan değişebilen bir yapıdır. Örneğin bedava reklam yayımlayabilme olanakları ve sosyal ağ servisleri herhangi bir galeri ve müzeye göre daha kolay ulaşılabilir niteliktedir. Bundan dolayı günümüzde çoğu sanatçı yeni odak noktası olarak dijital sanatı tercih etmektedir. 1990’lardaki dijital devrim sonrasında gelişen dijital sanat üretimi sanatçılar ve sanat çevreleri tarafından kolayca kabul görmüştür. Bu bağlamda dijital sanatın görme pratiğine etkisi, eserlerin sergilenme biçimiyle de ilişkili olduğu söylenebilir. Bu bağlamda 360 derece dönebilen fotoğraf karelerinin yarattığı görsel etki oldukça güçlüdür. El hareketiyle istediğin an istenilen yöne hareket edebilmek, kapılardan girip çıkabilmek, sanal ortamın fantastik aurasını derin bir şekilde hissettirebilmektedir. Sergi mekânının özel bir objektif ve kamera yardımıyla 360 derece fotoğraflanarak sanal ortamda birleştirilmesiyle bilgisayar ortamına aktarılması sonucunda gerçekleşmesi görmeye ve izlemeye dair büyük bir olanaktır. Böylece siteyi tıklayan “ziyaretçi”, fiziksel bir gayret göstermeden “kullanıcı” konumundan “izleyici” konumuna geçmektedir.

İnternet sanatı, interaktiflik noktasında görme pratiğine katkı sağlamaktadır. “İnternet sanatı öncelikle demokratiktir” ifadesinde bulunan Dempsey’e (2007:286) göre; sanatçıların topladığı görüntüler, metinler, hareketler ve sesler kendi multimedya montajlarını yaratmak isteyen izleyiciler tarafından şekillendirilebilir. Bu bağlamda, kullanıcıların böylelikle hem sanatçı hem de izleyici konumuna geçtiğini söylemek mümkündür. İnternet, sanatın gösterildiği yeni bir araç haline

ARPAnet yerine NSFnet kurulmuş ve bu sefer ağa üniversiteler de bağlanmış. Bu ağ, bugün internet dediğimiz devasa şeyin omurgasını oluşturmuştur <https://www.youtube.com/watch?v=1sz4kCgviDE> (Erişim Tarihi: 10.03.2015).

gelerek yeni görme biçimleri yaratmaktadır. Böylelikle görme, teknolojik ilişkiler ağı üzerinden dönüşüme uğramaktadır. Tüm bu göstergeler, sanal ve fiziksel gerçekliği bir araya getirerek mekân algısını genişletir.

İnternet sanatı uygulayıcıları, çok çeşitli kökenlerden gelmişlerdir. Söz gelimi, güzel sanatlar eğitimi alanlardan, iş dünyasından, teknoloji ve grafik tasarımı alanından kişiler olabilirler. Dijital sanat, www'nin kullanıldığı ortamlarda web-art ya da internet sanatı, temel olarak ağları kullandığında ise ağ ve yazılım sanatı olarak adlandırılmaktadır.

Teknolojinin, 21. yüzyıl yaşam biçimimizi tümüyle ele geçirdiğini söyleyebiliriz. İletişim alanlarında yapılan uygulamalar ve sosyal çalışmalar dijital sanatın gelişmesine katkı sağlamıştır. Görme biçimimizi ve algımızı gözetlemeye hatta değiştirmeye dayalı sanat uygulamalarına olanak sağlayan dijital sanat ortamlarında üretilen eserler, sanatçılar ve izleyiciler üzerinde etkiler yaratarak çeşitli görme paradigmaları oluşturmuştur. Günden güne gelişen iletişim teknolojileri sanat alanında kaçınılmaz etkilerle yeni biçimlerin ve olanakların ortaya çıkmasına yol açmakta ve hatta günümüzün çağdaş söylemlerini daha da zenginleştirmektedir. Olumlu sonuçlar doğuran bu gelişmeler aynı zamanda çeşitli ve çoklu ortamlar yarattığından görme alanında parçalanmalar da meydana getirmektedir. Söz konusu parçalanmayla birlikte insan zihni, algısı ve hatta beğenisi odaklanamaz hale gelmiştir. Bu da günümüz sanatında, görme pratiklerine etki eden her teknolojik gelişmenin ve olgunun avantajlarının yanında dezavantajlarının da olduğunu göstermektedir. Fotoğraf makinesinin ilk çıktığı dönemlerde çok büyük etki alanlarıyla yeni sanat akımları yaratması gibi, bugün paylaşım ve tüketimin en fazla olduğu alan olan internetin, popüler kitle sanatlarına etkisi de gözle görülebilecek şekilde fazladır.

Kısacası, 1960'lardan itibaren sanat alanındaki değişimler şu doğrultudadır: "1960'lar performans sanatıyla, 70'ler feminist sanatla, 80'ler pop-art ile anıldı. 1990'larda sanatta moda, kavramsal işler üretmekti. 2000'ler ise milenyumdu ve teknolojinin çağıydı. Bu durum ise sanatta yeni bir akım yarattı, dijital sanat... (Ünsal, 2010: 2)." Dijital sanat izleyiciye, ses, ışık, hareket ve ritim duygusunu teknolojiden birebir faydalanarak hissettirmiştir. Bu bağlamda göz; dokunma, tat, ses gibi tüm duyu alanlarını kat ederek baskın bir role bürünmüştür.

Sonuç olarak “görme konusunda irdelenen sorular şimdi olduğu gibi geçmişte de aslında temelde bedenle ve sosyal iktidarın işleyişiyle ilgiliydi (Crary, 2004:15).” Dolayısıyla artık gördüğümüz şeyler zaman ve o yer içinde bulunduğumuz duruma bağlıdır. “Tek bir nesneye hiçbir zaman saf bir biçimde erişilemez; görme her zaman çoğuldur ve başka nesnelere, arzular, vektörlerle yan yana ve üst üste yaşanır (Crary, 2004: 33).” Fotoğraf, sinema ve internet aracılığıyla görüntü artık seyirciye gitmektedir. İnternet ağları sayesinde yüzlerce kişinin aynı anda görebildiği görüntülerin anlamı çoğalmıştır. Bunun sonucunda gerçekleşen kırılma tüm “loji” alanlarını ve sanat ortamlarını derinden etkilemiştir. Sanatçılar bireysel olarak sanat eseri üretmek kaygısından uzaklaşıp, kolektif çalışma biçimi olan multidisipliner sanat yaklaşımlarının gerçekleştiği ortamları cazip bulmaya başlamıştır.

Günümüzün teknolojik koşulları ve sosyal yapılar multidisipliner sanat ortamlarını zorunlu kılmıştır. Ulaşılan bu nokta görmeyi doğrudan etkileyen süreçlerden ayrı düşünülemez. Temelde tercih meselesi olan multidisipliner çalışma yöntemi yaşadığımız hız çağına uygun düşen bir görme biçimi niteliğindedir. Bu bağlamda yaşanan teknolojik gelişmeler, fotoğrafın icadına zemin hazırlayan aygıtlar, ardından sinemanın ortaya çıkması, internetin yayılması, insanlığın yaradılışında var olan kolektif çalışma biçimi, enstalasyonlar ve performansların yaygınlaşması, disiplinlerarası çalışma biçiminin popülerlik kazanması gibi süreçler, multidisipliner sanat ortamlarının oluşum aşamalarını etkileyen çoğulcu görme biçimleri yaratmıştır.

3.2. Değişen Görme Paradigmaları

Telgraf, telefon, radyo, fotoğraf makinesi, televizyon, bilgisayar, internet gibi gelişmeler sanatı teknolojik boyutlara taşımıştır. Sanayi devrimiyle birlikte her alanda artan mekanik üretim, sanat alanında da makine destekli görmenin yani Peter Wiebel’in de ifade ettiği gibi “tekno-görme”nin önünü açmıştır.

Görsel olanın 20. yüzyıldaki zaferi, bir tekno-görmenin zaferidir. Bunu en iyi “video” sözcüğünün yorumuyla anlayabiliriz. “Görüyorum” anlamındaki Latince *video* sözcüğü, bir öznenin etkinliğine atıfla bulunmaktaydı. Bugün ise bir makine görme sisteminin adıdır. Bu değişme açıkça bizim yeni bir görme çağına, teknik görme, makineye dayalı görme çağına girdiğimizin kanıtıdır. Makineler resim oluşturur, iletir, alır ve yorumlarlar. Makineler bizim için gözler, bizim için görürler. Göz yalnızca makinelerin yardımıyla zafer kazanır. Bu mekanik algı hem dünyayı hem de insanın dünyayı algılamasını değiştirmiştir (Weibel, 1996: 225).

Sanatın her biçimi sanatçının bir mesajını aktarma tercihiyse, sanat nesnesi de bu amacın öznesidir. Bu bağlamda sanatın toplumsal işlevi ve yaşamla bağı düşünüldüğünde, günümüz teknolojisiyle sanatın işbirliği göz ardı edilemeyecek derecede güçlü durumdadır. Sanat ve doğa arasındaki ilişkiden dolayı mağara resimlerinden günümüze kadar görsel sanatın üretim biçimlerindeki değişiklikler teknolojinin gelişmesi ile doğrudan orantılıdır.

Endüstri devrimi ile teknolojik üretim biçimi yepyeni bir sürece girmiştir. Bu dönemde birçok mekanik araç sanatçılar tarafından fazlasıyla kullanılmıştır. Sanatın yönünü değiştiren bu yeni ifade biçimleri, yeni sanat türlerine zemin hazırlamıştır. Dijital dönem öncesi haftalar, aylar alan üretim süreci, yerini birkaç satırlık bilgisayar komutuyla her saniye değişebilen görüntülere, hareketli resimlere bırakmıştır. Bu gelişim sadece resim alanında değil görsel sanatların tüm alanlarında kendini göstermiştir.

1990'lı yıllardan itibaren, tüm dünyada bilgiye erişim çoğumuz için son derece kolay hale gelmiştir. Bilgisayar teknolojilerine bağımlı olarak çalışan sanatçılara göre bu yenilik, sanatın kavramsal yapısında büyük bir kırılmaya neden olmuştur. Dijital sanatın temellerini oluşturan bilgisayarın icadını kısa süre içerisinde internet, 3D animasyon ve farklı programlar gibi pek çok yenilikler izlemiştir. Hızla gelişen teknoloji olanaklarını kullanan sanatçılar, interaktif eserler ortaya koymuşlardır. Sanatçılar, artık somut bir atölyeye ihtiyaç duymak yerine bilgisayar ve interneti tercih eder duruma gelmişlerdir.

Söz konusu teknolojik gelişmeler Yeni Medya Sanatı dediğimiz bir sanat türünün ortaya çıkmasını sağlamıştır. Yeni Medya Sanatı; dijital sanat, bilgisayar grafikleri, yeni medya teknolojileri, bilgisayar animasyonları, sanal sanat, internet sanatı, interaktif sanat, video oyunları, robotbilimi ve bioteknolojik sanat yöntemlerini kullanarak yapılan sanat eserlerini kapsayan bir sanat türüdür. Yeni medya sanatı, elektronik medya teknolojileri kullanılarak yapılmış ve interaktivite, bağlantısallık ve hesaplanabilirlik özelliklerini bir kombinasyonda kullanabilmektedir http://tr.wikipedia.org/wiki/Yeni_medya_sana4%B1 (Erişim Tarihi: 23.04.2015).

Yeni medya terimi 1960'lardan itibaren teknoloji ve sanatın ilişkisiyle ortaya çıkmış fakat 1990'ların başında gazete, dergi ve televizyon kanalları aracılığıyla

popülerlik kazanmıştır. Küreselleşmeyle birlikte yeni medya sanatı yükselişe geçmiştir. Üstelik eş zamanlı olarak batılı olmayan sanatçılar da dikkat çekmeye ve popüler olmaya başlamıştır. Yeni medya sanatı, son yıllarda güncel sanat ortamlarında alternatif bir alan olarak varlığını sürdürmektedir. Yeni medya kavramı, bilgisayar aracılı her türlü üretim, dağıtım ve iletişim biçimini tanımlamak üzere kullanılmaktadır. Bu bağlamda, yeni medyanın bir tür hiper-medya olduğu söylenebilir; tüm medyaları içeren ve medyalar-üstü olan bir medya (Özgül, 2012: 4527).

Günümüz sanatı grafiklerin, hareketli görüntülerin, seslerin, şekillerin, mekânların ve metinlerin bilgisayar verisi haline gelmesiyle medyanın yeni medyaya dönüştüğü ortamlardan beslenmekte ve bu dönüşümün güncel sanat ortamlarını zenginleştirerek çoğulcu bir görme biçimi yaratmasına olanak sağlamaktadır. Bu çoğulcu görme biçimlerinin şekillenmesinde ve sürekli olarak yeniden üretilmesinde teknolojik gelişmeler oldukça başat bir rol oynamaktadır. “Yeni Medya Sanatı’nın yapısını açıklarken kuşkusuz teknolojik tabanlı aygıtların yarattığı yeni görsel ve algısal deneyimler üzerinde durmak gerekiyor (Şahiner, 2015: 115).” Bu bağlamda, var olan düşünme biçiminin anlaşılması ve ona alternatifler üretilmesi ya da farklı düşünme biçimlerinin önünün açılması teknolojik gelişmelerden bağımsız düşünülemez. Bilgisayar Bilimi Profesörü Lev Manovic ara yüzler, veri tabanları vs. gibi yapıya dair özelliklerin nasıl bir söylemi taşıdığını 2001 yılında yayımladığı *The Language of New Media* adlı kitabında oldukça başarılı bir şekilde çözümlemiştir.

Yeni medya sanatının temelleri 1960’lara dayanmaktadır. O yıllardan itibaren pek çok sanat sergisi teknolojinin olanaklarına dayanaklı olarak gerçekleştirilmiştir. Makineleşme sonrası elektronik sanat ve teknoloji sergileri sanatta yenileşmeyi, çoğulcu ve mekanik görme biçimlerini doğurmuştur. Örneğin EAT¹⁴ 1966 yılında Bell Laboratuvarı’ndan 30 mühendis, görsel sanatçıları, dansçıları ve mühendisleri bir araya getiren performansa dayalı “Dokuz Akşam: Tiyatro ve Mühendislik” (Resim 10) adlı projeyi gerçekleştirmiştir.

¹⁴ Pop Art’ın temsilcilerinden Robert Rauschenberg ve bilim adamı Billy Kluver 1967’de, Sanat ve Teknolojide deneyler” (Experiments in art and Technology – EAT) adlı yeni bir oluşum kurdular. Bu oluşum, sanatçıları, bilim adamlarını ve mühendisleri bir araya getirmiştir.

John Cage, Billy Kluver ve Robert Rauschenberg gibi önemli sanatçı ve bilim adamlarının düzenledikleri toplantılar, sanatçı, mühendis ve bilim insanlarını bir araya getirerek bilim ve sanat arasında etkin bir bağ kurmaya çalışmaları, farklı disiplinleri ortak projelerde buluşturma istemleri de bu sürece yön veren önemli çıkışlar olarak değerlendirilebilir (Şahiner, 2015:86).

Resim 10: E.A.T., “Dokuz Akşam: Tiyatro ve Mühendislik”, varyasyon VII, Billy Kluver ve Robert Rauschenberg, John Cage, Merce Cunningham ve diğerleri.



Kaynak: <http://hyperallergic.com/57809/whats-wrong-with-technological-art-vs-the-maker-faire/>
(Erişim Tarihi: 15.05.2015).

Bu gelişmeler daha geniş bir izleyici kitlesinin katılımının amaçlanmasıyla aktivist sanatın gelişmesine de katkıda bulunmuştur. Kolektivist yapıyı daima içinde barındıran multidisipliner görme biçimi 1990’ların başlarında Gerilla Girls gibi oluşumların da ortaya çıkmasını sağlamıştır.

Yeni medya sanatı terimi genellikle şu disiplinler için kullanılır: Sanatsal bilgisayar oyunu modifikasyonu, Bio Sanat, Bilgisayar Sanatı, Dijital Sanat, Dijital Şiir, Elektronik Sanat, Evrimsel Sanat, Faks Sanatı, Bilgi Sanatı, İnteraktif Sanat, İnternet Sanatı, Hareket Grafiği, Net Sanatı, Performans Sanatı, Radyo Sanatı, Robotik Sanatı, Yazılım Sanatı, Ses Sanatı, Sistem Sanatı, Telematik Sanat, Video

Sanatı, Video Oyunları, Sanal Sanat http://tr.wikipedia.org/wiki/Yeni_medya_Sanat%C4%B1 (Erişim Tarihi: 14.05.2015).

Bu bağlamda yeni medya sanatı genellikle sanatçı ve izleyici, izleyici ya da sanat eseri arasında bir ilişkisellik taşır. Bu sanat türü bir bakıma multidisipliner çalışma ortamına zemin hazırlamıştır. Tüm gelişimlere bağlı olarak sanat bağlamında *görme biçimleri* büyük bir etki alanına girmiştir. Görmenin en büyük meziyeti yalnızca bir iletişim ortamı sağlamasından değil, aynı zamanda dış dünyanın nesnelere ve olayları karşısında sonsuz bir enformasyona olanak sağlamasıdır. “İşte bu yüzden görme düşünmenin temel ortamıdır (Arnheim, 2012:34).” Görmenin sağladığı imkânlar düşünmeyle doğrudan ilişkilidir. Bu yüzden değişen teknolojiyle birlikte görme, dolayısıyla düşünme ve algılama biçimimiz değişmiştir. Dolayısıyla görsel sanatlar alanındaki çoğulcu ve multidisipliner üretim biçimleri bu gelişmelerden ayrı düşünülemez.

BÖLÜM IV

MULTİDİSİPLİNER SANAT KOLEKTİFLERİNİN VE YAPITLARININ GÖRME BİÇİMLERİ AÇISINDAN İNCELENMESİ

Multidisipliner sanat, farklı disiplinlerden gelen kişilerin ya da sanatçıların, üretim esnasında her birinin kendi disiplini çerçevesinde bir görüş getirmesi temelinde, bir sorun veya amaç üzerinde kolektif çalışması anlamına gelmektedir. Multidisipliner çalışmalar genellikle ilişkisellik, ulaşılabilirlik ve paylaşılabirlik gibi deneyim ortamları sağlamaktadır. Çoğaltılabilir, değiştirilebilir, müdahale edilebilir niteliğiyle, katılımcılara çok yönlü olanaklar sağlamaktadır.

Çağdaş sanat üzerine geliştirilmiş bir teori olan “ilişkisel estetik” kavramı multidisipliner sanatın yapısına uygun düşmektedir. Çünkü “ilişkisel estetik” kavramı da multidisipliner sanat ortamları gibi “sanatsal uygulamalardaki insanlararası ilişkilere odaklanmış bir iddiadır” (Şahiner, 2015:121). Multidisipliner biçimde çalışan kişiler, teknoloji, bilim, kültür ve ekolojiye güçlü bir bağlılık hissetmektedir. Bu kişilerin çalışmaları insan ve doğa odaklı olup sanayileşme ve küreselleşmenin maddi etkilerinin yanı sıra teknolojinin etkilerini de yansıtmaktadır.

Bugün bizler, geçmişin sanatını o dönemde hiç kimsenin görmediği biçimde görmekteyiz. Bu değişiklik perspektif, fotoğraf makinesi, sinema, televizyon, bilgisayar ve internet aracılığıyla gerçekleşmiştir. Bu doğrultu da algımızın mekanikleştiğini söylemek mümkündür. Sürekli hareket halinde olan gözümüzün de belli bir sınırı vardır. Fakat bu teknik ve mekanik gelişmelerle görme edimi, hiç durmadan hareket etmekte, nesnelere yaklaşıp uzaklaşabilmekte, zaman ve yer sınırlamasından gözü kurtarmakta, dünyanın yepyeni bir biçimde algılanmasına olanak sağlamaktadır (Berger, 2013:17).

Sanat tarihi, sanatçıyı yıllarca bir deha olarak kabul etmiştir. Teknik ve teknolojik gelişmelerle birlikte zamanla sergilerin, kurumların, sanatçı topluluklarının önemi artmıştır. Düzenlenen önemli sergiler, halk kitlelerinin yenilikçi çalışmalarla karşılaşmasına olanak sağlamıştır. Üniversiteler, büyük şirketler ve vakıflar geniş çaplı ve karmaşık projelerin gerçekleşmesine mali destekle

ve teknik uzmanlıkla katkılar da bulunmuşlardır. Bu bağlamda, sanatçılardan, mühendislerden, bilimcilerden, eleştirmenlerden, tarihçilerden vb. oluşan multidisipliner ortamlar, fikirlerin ve deneyimlerin paylaşılıp kapsamının genişletilebileceği besleyici bağlamlar sunmaktadır (Shanken, 2012:182).

Günümüz sanatında ise multidisipliner sanat ortamlarını cazip bulunmakta kolektif ve ilişkisel çalışmalara önem verilmektedir. Disiplinlerarası çalışmaların olanağında gelişen multidisipliner çalışmaların sınırlarını keskin bir biçimde ayırmak mümkün değildir. Disiplinlerarası ve multidisipliner kavramlarının sınırları, keskin biçimde ifade edilemeyecek derecede birbirine geçmiştir. Bu bölümde multidisipliner sanatın belli başlı ayrımlarını koyabilmek adına, multidisipliner sanata örnek olabilecek kolektiflerin ve grupların özellikleri açıklanmaya çalışılmış ve yapıtları görme pratiği bağlamında ele alınmıştır.

4. 1. Multidisipliner Yaklaşım Biçimiyle Üretilmiş Çalışmalar

Postmodern teoride sanat alanında avangardın geçerliliğini yitirip yitirmediği üzerine yapılan tartışmalar önemli bir yer taşımaktadır.¹⁵ Fakat sanat 20. yüzyılda olduğu gibi 21. yüzyılda da kendi karşı stratejilerini ve direnç alanlarını oluşturabileceği ifade biçimleri aramaktadır. Kolektivizm, aktivizm, sanatçı inisiyatifleri, kamusal sanat alanları, dijital sanat ortamları üzerinden oluşturulan topluluklar, yeni ve karşıt sanat biçimleri üretmektedir. Bu tarz sanat biçimleri hali hazırdaki sanat ortamlarına eklenmektense, sanatın etkileşim alanlarını genişletmeyi ve sanatın gündelik hayata dâhil edilmesini sağlayarak multidisipliner sanat ortamları yaratmaktadır.

Multidisipliner bir sanat ortamının ortaya çıkması sosyal, politik nedenlerle olacağı gibi felsefi ve kavramsal kaygılarla da gerçekleşebilir. Bu tür bir multidisipliner ortamın kaynağı daima sanatsal olmak zorunda değildir. Farklı alanlardan kişilerin bir araya gelerek bir amaç veya herhangi problem için çalışma ortamı oluşturması multidisipliner çalışma biçimini mümkün kılmaktadır. Bu çalışma biçimi sosyal alanlarda gerçekleştirilen projelere pratik çözümler üretmeye olanak sağlamaktadır.

¹⁵ Bkz. Hal Foster'ın Gerçeğin Geri Dönüşü, Peter Bürger'in Avangard Kuramı adlı makaleleri.

Multidisipliner yaklaşım biçimi ve çalışma alanları genellikle sağlık ve sosyoloji alanlarında tercih edilmektedir, fakat bu tez çalışmasında sanat alanına dair örnekler ele alınmaktadır. Sanat bağlamında yapıtlar üreten gruplar, genellikle estetik ve ahlaki değerler, toplumsal farkındalık gibi açılımlar üzerine konumlanmışlardır. Bu açılımlar, multidisipliner çalışan grupların ya da kolektiflerin içinde yaşadıkları dönemin ve ülkenin sosyal, siyasal, kültürel, ekonomik, yapılarından mutlaka etkilendiğini göstermektedir.

Multidisipliner çalışan sanat örneklerinde grubun ya da kolektifin adı o grubun düşünsel yapısına ait küçük ipuçları vermektedir. Kolektif içerisindeki iş bölümü çalışma sürecinin gidişatını belirlemektedir. Rollerde hiyerarşi yoktur ve değişkenlik söz konusudur. Gruplar veya kolektifler belirli aralıklarla toplanarak fikir alışverişinde bulunurlar. Bu toplantılar süreç için son derece önemlidir. Bazı dönemlerde birlikte çalışmanın getirdiği bir dizi tembellik süresi söz konusu olsa da multidisipliner çalışma yöntemi genellikle kısa sürede verimli işler çıkarmaya yardımcı olmaktadır.

Sosyal veya politik içerikli söylemler taşıyan multidisipliner yapıdaki kolektifler ve gruplar karşılıklı olarak birbirinden etkilenmektedirler. Herhangi bir konu hakkında bir araya gelen gruplar örgütlenme biçimi üzerinden çeşitli görme biçimleri yaratmışlardır. Bir araya gelme nedeni multidisipliner üretim biçiminde örgütlenmenin kaynağını oluşturmaktadır. Bu çalışma türünde amaç sadece birlikteliğin varlığını yaşamak değil, sonuçlanmama ihtimalini de düşünerek birlikteliğin amacını ve ürününü ortaya koyabilmektir. Burada kişilerin sayısının fazla olması değil, farklı disiplinlerden gelmesi önemlidir.

Bu bölümde kolektifler ve gruplar, diğer alanlardan kişilerle işbirliği içine girerek stüdyoda, sokakta, laboratuvarında, sahnede vb. gibi alanlarda algımızı genişletebilen ve işbirliğine dayalı projeler gerçekleştirmişlerdir. Burada sanatın yaratıcı yollarını kullanarak iletişim kurabilme özelliği, dikkat çekilmek istenen konularda halkın ilgisini çekebilme potansiyeli taşımaktadır.

4.1.1. Network Projesi: “Mülksüzleştirme Ağları”

“Mülksüzleştirme Ağları” Burak Arıkan, Yaşar Adanalı, Özgül Şen, Zeyno Üstün, Özlem Zıngıl ve anonim kişiler tarafından 2013 yılında İstanbul’da başlatılan bir projedir. Bu proje bir dizi çalışmanın ardından “Mülksüzleştirme Ağları” projesi olarak gerçekleştirilmiştir. Görünmez güç ilişkilerini görünür kılmayı hedefleyerek kurulan bir platformla, toplumsal farkındalık yaratma düşüncesini harekete geçiren çalışmalar yapılmıştır. Bu projenin amacı, kentsel dönüşüm sürecinde göz ardı edilen değerlere, mekânlara ve mimari dokulara dair toplumsal farkındalık yaratmaktır.

Yazılım Sanatı olarak nitelendirebileceğimiz “Mülksüzleştirme Ağları”, projesi herkese açıktır ve özellikle projenin sürdürülebilirliğinin devamlılığı açısından kaynak belirtilerek hazırlanan haritalarla kolay erişilebilir şekilde ve sosyal internet ortamlarında paylaşılıp bilgilendirme yapılacak kolaylıktadır. Bu bağlamda “Mülksüzleştirme Ağları” projesinde, kentsel dönüşümle ilgili tüm paydaşlar, özel şirketler, devlet kurumları, turizm firmaları ve müteahhitler arasındaki ortaklıklar internet ortamında haritalandırılmıştır. Proje, bir ağ servisi olarak katılımcıların veri yüklemesine olanak sağlamaktadır. Bu yönüyle multidisipliner etkileşim ruhunu destekleyen bir ara yüze ve kolektif hafızaya sahiptir.

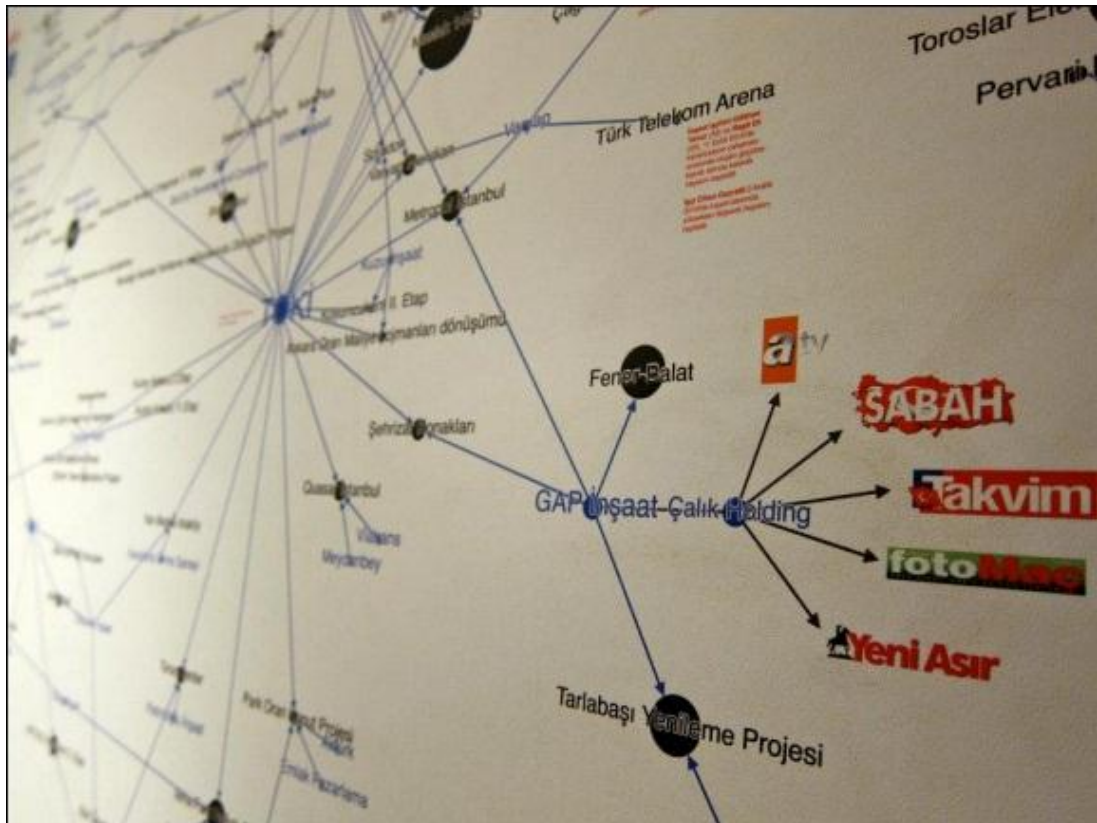
Grup çalışması esas alınan “Mülksüzleştirme Ağları” projesi, 6 Haziran 2013’te Gezi Park’ında ilk atölye çalışmasını gerçekleştirmiştir. “Mülksüzleştirme Ağları” geniş çapta kitleye ulaşmak ve kendini tanıtmak için 13. İstanbul Bienal’ine katılmıştır. Kentsel dönüşüm sürecinde önemli odaklardan biri olan, Gezi sürecini de tetikleyen Beyoğlu bölgesine ilişkin tüm ortaklıklar ve iktidar ilişkileri Bienal’de açıkça haritalandırılmıştır. Bu çalışma bir grup hukukçu, akademisyen, sanatçı ve gazeteci, ismini paylaşan ya da paylaşmayan kişiler tarafından katılım ile zamanla büyüyerek güncellenmekte ve desteklenmektedir.

Genel anlamda bu gibi kolektiflerin sosyal hareketleri sanat düşünürlerini de heyecanlandırmaktadır. Ali Akay, *Sanat Tarihi: Sıra Dışı Bir Disiplin* (2009: 46-47) adlı kitabında şu sözlere yer vermektedir.

Oysa olağanüstü olan şey, sanatçıların –ve genellikle kolektif sanatçıların- sosyal hareketlerle, bilim insanlarıyla ortaklaşa çalışmaları ve imzalarını atmaya ve sanat adına hiçbir şey edinmeye çalışmaksızın edinçlerini ortaya koymaları, kullanıma açmalarıdır.

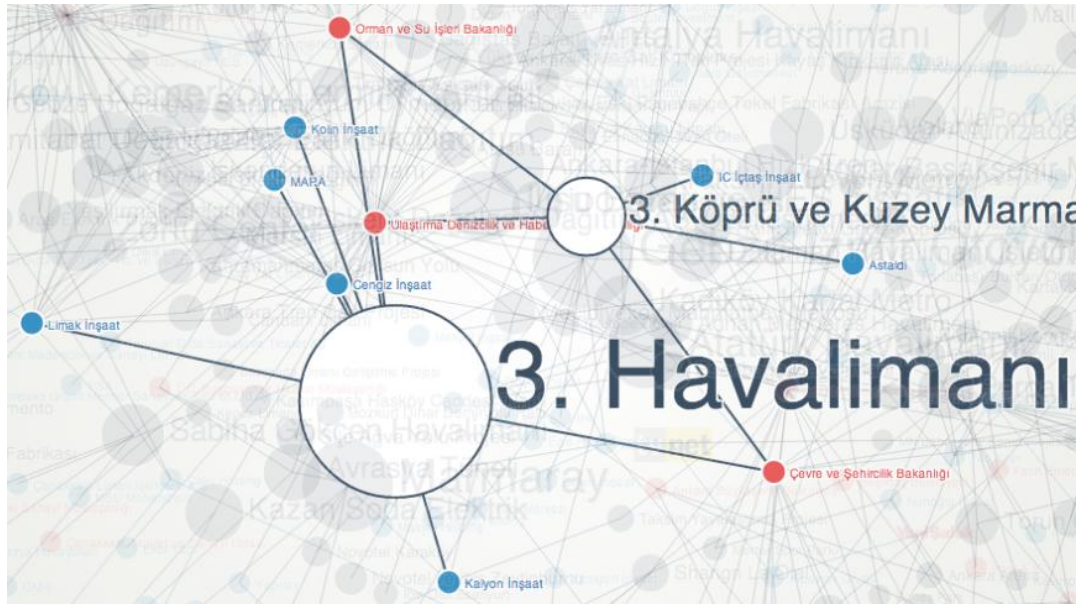
Bu projede yazılıma eklenen tüm veriler Ticaret ve Sanayi Odaları, televizyon kanalları ve gazete haberleri gibi kaynaklardan referans alınarak hazırlanmıştır. Üç grupta toplanan veriler, üç şekilde haritalandırılmıştır: Mülksüzleştirme Projeleri, Mülksüzleştiren Ortaklıklar ve Mülksüzleştirilen Azınlıklar. “Mülksüzleştirme Ağları”, gözetim toplumunda kendini savunmanın bir yolu olarak karşımıza çıkmaktadır. Farkındalık yaratmak, gözetlenirken gözetlemek ve teknolojinin geldiği son noktayı sonuna kadar kullanabilme imkânını değerlendirebilmek projenin anlam bakımından katmanlaşmasını sağlamaktadır. Çok yönlü potansiyeller barındıran ağ projesi tekrar tekrar üretilerek ve birbiri üzerine eklenerek çoğulcu görme biçimleri yaratmaktadır. Böylelikle bu çalışma çıkış niyetinden sıyrılarak, en belirsiz süreçlere görünürlük kazandırmaktadır. “Mülksüzleştirme Ağları”, yeni açılımlara ve farkındalıklara önyak olan ve sürece bağlı ilerleyen bir projedir.

Resim 11: “Mülksüzleştirme Ağları”, detay, 2013



Kaynak: <http://mulksuzlestirme.org/projeler/#5&29> (Erişim Tarihi: 17.07.2014).

Resim 12: “Mülksüzleştirme Ağları”,
3. Havalimanından 3. Köprüye İktidar-Sermaye Ortaklığı, İstanbul, Eyüp, 2013



Kaynak: <http://mulksuzlestirme.org/projeler/#5&29> (Erişim Tarihi: 17.07.2014).

Resim 13: “Mülksüzleştirme Ağları”, 13. İstanbul Bienali, 2013



Kaynak: <http://13b.iksv.org/tr> (Erişim Tarihi: 17.07.2014).

Dijital sanatın alt dalı olan yazılım sanatını kullanan “Mülksüzleştirme Ağları”, çok fazla meslekten ve topluluktan insanın katılması ile multidisipliner çalışma örneği olarak kabul edilebilir. Bu proje, günümüzün çoklu ortamlarının etkileyici sanatsal görme alanlarından olan bilgisayar teknolojisini kullanmaya olanak sağlayan iddialı sanat çalışmalarından birisidir. Zengin ve katılımcı bir görme pratiğini mümkün kılan “Mülksüzleştirme Ağları”, sanal mekanda simülasyonlar¹⁶ oluşturarak farklı alanlardan kişilerin iletişimde bulunmasına olanak sağlamaktadır.

4.1.2. Multidisipliner Sanat Kolektifi: Chto Delat

Rusya'nın değişik bölgelerinde yaşayan sanatçı ve düşünürler tarafından siyaset teorisi, sanat ve aktivizmin birleştirilmesi amacıyla oluşturulan Chto Delat akademisyenler, teorisyenler, yazarlar, eleştirmenler, felsefeciler ve pek çok düzeyde sanatçıların katılımına sahiptir. 2003'te kurulan kolektifin üyelerinden bazıları şunlardır: Olga Oleinikov (sanatçı), Natalia Pershina/Glucklya (sanatçı), Axi Penzin (filozof), David Riff (sanat eleştirmeni), Alexander Skidan (şair, eleştirmen), Krill Shuvalov (sanatçı), Oxana Timofeeva (filozof), ve Dimitry Vilensky (sanatçı)... Farklı alanlardan kişilerin oluşturduğu bir grup olduğundan dolayı multidisipliner bir üretim alanı oluşturmaktadır.

Chto Delat kolektifinin adı “Ne yapmalı?/Nasıl Yapmalı?” anlamlarına gelmektedir. 19. yüzyıl Rus yazarlarından Nikolai Çernişevski'nin bir romanının adı ve Rus devrimci Vladimir Lenin'in 1902 tarihinde yayımladığı siyasal içerikli metnin başlığı, bu adın seçilmesinin iki ana kaynağıdır.

Multidisipliner sanat kolektifi Chto Delat, araştırmacı çalışmalarıyla siyaseti birleştirebilen bir görme biçimi yaratmıştır. Chto Delat, 2003'ten beri Rus entelektüel kültürünün uluslararası bağlamda daha geniş kitlelere ulaşması için İngilizce-Rusça bir gazete yayımlamaktadır. Kolektif genellikle sanat projeleri oluşturmak, yazmak, deneysel film ve tiyatro yapmak, siyasi içerikli Neo-Marksist metinler yayımlamak gibi aktivitelerde bulunmaktadır.

¹⁶ Bir araç, bir makine, bir sistem, bir olguya özgü işleyiş biçiminin incelenme, gösterilme ya da açıklanma amacıyla bir maket ya da bilgisayar programı aracılığıyla yapay bir şekilde yeniden üretilmesidir (Baudrillard, 2010:7).

Kolektif, Rus hükümetine karşı tavır olarak, sanatsal anlamda siyaseti eleştiren bir görme biçimi yaratmaktadır. Chto Delat, öteki avangart sanatçılarla benzer biçimde diyalektiğin¹⁷ gücünden yararlanmaktadır. Başka bir deyişle, sanatın dönüştürücü yönünü diyalektik niteliklerden yararlanarak etki alanı yaratmak için kullanmaktadır. Bu etki alanı sonucunda görme olgusu, sanatın aurasını geliştirmekte ve estetik değerini değiştirmeyi hedeflemektedir. Kolektif, düzenli olarak gazete yayınlama, video yerleştirme, radyo programlarına katılma şeklinde aktivitelerde bulunarak kamusal eylemler gerçekleştirmeye devam etmektedir.

Chto Delat, 2009 yılında terkedilmiş bir fabrikada, 29 dakika 15 saniyelik “Belgrad Hikayesi” (Resim 14) adlı bir video çalışması üretmiştir. Videoda yer alanlara göre, Yugoslavya sonrası ülkelerde, karşılıklı yok etme biçiminde baş gösteren savaşların yarattığı facianın ardından ekonomik kutuplaşma ve nüfusun büyük kesimini hedef alan ayrımcılık görüldü. Bundan en ağır etkilenenler de Romanlar oldu. İçlerinden pek çok kişi evsiz ve devlet güvencesinden yoksun kaldı. İki uçtakiler, yani ezenler ve ezilenler toplumun bütününün mevcut kompozisyonunu belirliyor ve halkın çoğunluğunun gerçeği olan umutsuz günlük yaşamları dolaylı şekilde anlatıyor <http://www.red-thread.org/tr/makale.asp?a=61> (Erişim Tarihi: 06.11.2014).

“Belgrad Hikayesi”nde sınıf mücadelesi ve azınlık kavramlarına dikkat çekmenin ne kadar zor olduğu vurgulanmaktadır. Chto Delat, bu tür mücadelelere büyük saygı duyduğunu ve fazlasıyla önemsenmesi gerektiğini zengin bir görsellikle anlatmıştır. Söz konusu yüzleşme vasıtasıyla evrensel bir görme paradigması üretilerek bu tür konulara farkındalığı artırma amaçlanmıştır. Onlara göre “kolektif” yabancılaşmamış emek, eşitlik, dayanışma, yardımlaşma, kardeşlik vs. için çaba göstermekle ilgilidir (Artaud, 2009: 12).

¹⁷ Eytışim. Gerçekliği ve onun çelişmelerini incelemeye yarayan ve bu çelişmeleri aşmayı sağlayan yolları aramayı öngören akıl yürütme yöntemi. http://tdk.gov.tr/?option=com_karsilik&view=karsilik&kategori1=abecesel&kelime2=D (Erişim Tarihi: 27.04.2015).

Resim 14: Chto Delat, “Belgrad Hikâyesi”, video, Belgrad, 2009



Kaynak: <http://www.kunsthallelissabon.org/index.php?exhibitions/chtodelat/>
(Erişim Tarihi: 17.07.2014).

Bu çalışma “eşitlik politikaları”na yönelik güncel sergilemeye ilişkin öğelerle Roman cemaatinin ezileni destekleyen ve bu durumu tartışan bir anıt şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Senaryo, terk edilmiş bir fabrikada “İşçi, Roman Kadın, Lezbiyen ve Gazi” olmak üzere ezilen dört karakterden oluşmaktadır. Bu karakterlerin kişisel hikâyeleri Sırbistan’daki yakın tarihli olaylara ilişkin halk tanıklıklarından ya da medya röportajlardan oluşturulan stereotiplerdir. Çok sayıda açlık grevinin lideri olan parmağı kesilmiş işçi, pişkin özelleştirmenin ve şirketleri iflasa zorlayan iş dünyası krallıklarının bir kurbanıdır. Videodaki önemli bir an, koronun ezilenlere seslenerek birlik çağrısında bulunduğu andır. Ancak onlara göre varoş içinde birlik şüphelidir; video boyunca tam olarak anlatılamaz ve yarım kalır.

Resim 15: Chto Delat, “Belgrad Hikâyesi”, video, Belgrad, 2009



Kaynak: <https://www.google.com.tr/search?q=Chto+delat&biw> (Erişim Tarihi: 17.07.2014).

Bu bağlamda farklı alanlardan kişilerin bir araya gelerek oluşturduğu multidisipliner koro, bir abidenin üzerine yerleştirilmiştir. Müzikal sunumuyla teatral bir gösteri sonucunda gerçekleşen multidisipliner yapıdaki “Belgrad Hikâyesi” çalışması, görme pratiklerini tiyatro, sahne, dekor, video, sinema gibi görsel öğeleri destekleyerek zenginleştirmiştir. Farklı alanlardan kişilerin sahne dekoruna sahip bir ortamda alaycı bir tavırla şarkı söylemesi ve tarihsel devrimci bir mesajı teatral gösteri niteliğinde sunması, bu video çalışmasının tiyatroyla ilişkisini kanıtlar

niteliktedir. Kurgusal bir gösteri olarak hazırlandığından dolayı sinemayla ilişkilendirilebilir. Eski bir mekânda gerçekleştirilen bu kurgu ışıkların, kostümlerin ve oyuncuların üzerine çıktığı abideler aracılığıyla belli bir bakış açısına göre hazırlandığından enstalasyonla da ilişkilendirilebilir. “Belgrad Hikâyesi” adlı video çalışması, bir grup insan tarafından tüm yaratıcı güçlerin birleşmesi sonucu üretilen multidisipliner bir üründür. Tam da bu noktada kolektif çalışma şartlarına uyumluluk göstermesi tiyatro enstalasyon, sinema, performans gibi alanlarla ilişkisinden dolayı görme pratiklerini zenginleştirdiği söylenebilir.

4.1.3. Etcétera...

Sanatı ve hayatı birleştirerek sokağa inen, insanların katılımını sağlayarak, ilişki hareket modelleri oluşturan kolektif, bir grup görsel sanatçı, şair, kuklacı, oyuncu tarafından 1997’de Buenos Aires’te kurulmuştur. Etcétera grubu, çeşitli alanlardan kişilerin oluşturduğu multidisipliner yapıda bir oluşumdur. Grubun çalışmaları genellikle sosyal içeriklidir. Toplum düzeni içerisinde onları rahatsız eden durumları çeşitli aktivist eylemlerle ya da sahne gösterileriyle gerçekleştirmişlerdir. Bu bağlamda sosyal ve siyasal bir tepki olarak Arjantin’de “Errörista” adlı bir hareket başlatmışlardır (Resim 16). Bu protestonun çıkış noktasını, 2005’te George W. Bush’un Arjantin’i ziyareti ve Mar del Plata’da düzenlenen Amerikalılar Zirvesi oluşturmaktadır.

Etcétera..., insanlık tarihinin hatalarından yola çıkarak “erörizm” kavramını ortaya atmıştır. Çalışmalarında “erör” fikrine sürekli vurgu yaparak onu insanlık durumunun bir parçası gibi görme yollarını aralamıştır. Etcétera... “Errorista Hareketi” adlı gösterisinde, tuhaf ve adı çıkmış jestler ve söylemlerle performatif anlamda komik, rahatsız edici durumlar yaratmıştır (Baliç, 2009:107).

Etcétera... 2004’te yayımlanmış olduğu “Hepimiz Eröristiz” adlı manifestosunda, tüm dünyada hatayı, uzlaşmayı, karışıklığı ve sürprizi, yaşamın üretken nitelikleri olarak olumlayan siyasal ve felsefi bir hareketin modeli olduğunu ifade etmiştir. Grubunun yayımladığı manifestoda şu sözler yer almaktadır:

-Erörizm “hatanın gerçekliğin başlıca düzeni olduğu fikrine dayanan bir kavram ve harekettir.

-Erörizm felsefi olarak hatalı bir konum, bir inkar ritüeli, örgütlenmiş bir teşkilattır: başarısızlık mükemmelliktir, hata ise en uygun hamledir.

-Erörizmin hareket sahası insanlığın ve dilin özgürleşmesi amacına yönelik bütün çalışmaları kapsar <https://erroristkabaret.wordpress.com/erorist-kabare-turk/> (Erişim Tarihi: 03.11.2014).

Resim 16: Etcétera, “Errorista Hareketi”, Arjantin, 2005



Kaynak: <https://www.google.com.tr/search?q=er%C3%B6rist+kabare&biw=1280&bih> (Erişim Tarihi: 18.07.2014).

Kolektifin bir diğer önemli çalışması 11. İstanbul Bienali’nde sergilenen “Erörist Kabare”dir. Bienal boyunca Antrepo No.3’ te sergilenen bu çalışmada bir tiyatro sahnesi canlandırılmıştır. Uluslararası “Errorista Hareketi”nin çeşitli üyelerini temsil eden, “silahlı” ve “yapılandırılmış” insanlar anlamına gelen “gente armada” adlı insan boyunda karakterler ve imgelerle çevrili bir sahnede figürler, erörist hayatın trajikomik anlarını vurgulamaya çalışmıştır.

Bu enstalasyon çalışması, bir tiyatro sahnesi olarak tasarlanmıştır. Fakat buradaki sahne, yükseltilmiş bir veya birkaç farklı açıdan görülebilecek şekilde tasarlanmış gerçek bir tiyatro sahnesi gibi değildir. Tam tersine seyircilerin odak noktasını oluşturan sahne geri planda, izleyiciler ise başrodedir. Böylece diğer

gösterilerden farklı olarak izleyici, canlandırılan karakterlerin arasında rahatça dolaşabilmekte, “gente armada”larla birlikte oyuna dahil olmakta, sanat eserleri ve nesnelere etkileşime geçerek performatif görüntüler sergilemektedir. İnsanlığın ve dilin özgürleşmesi felsefesini benimseyen Erörist Manifestoda olduğu gibi, burada insanlar oluşturulan sahnede özgürce dolaşabilmekte ve nesnelere ilişki kurmaktadır.

Resim 17: Etcétera, “Erörist Kabare”, enstalasyon,
Uluslararası 11. İstanbul Bienali, 2009



Kaynak: <http://www.bing.com/images/search?q=er%C3%B6rist+kabare> (Erişim Tarihi: 18.07.2014).

Oyun, “*Birinci Sahne: Nense Arzusu, İkinci Sahne Arzu Nesnesi*” olmak üzere iki sahneden oluşmaktadır. Sahnede “içlerinde sihirbazlar, illüzyonistler, şarkıcılar, komedyenler, pandomimciler ve en farklı türden düşünme biçimlerinin temsilcileri bulunmaktadır (Baliç, 2009: 109).” Figürler sanatçılar, devrimciler, entelektüeller, şişelerle, kadehlerle, çay bardaklarıyla ve arzu nesneleriyle konuşarak ilginç görüntüler ortaya çıkarmışlardır. Mekânda dolaşarak sanat eserinin parçası haline gelen seyirci için burası, sahip olunanlar ve arzulananlar arasındaki çelişkiyi ortaya koyan bir platformdur.

Resim 18: Etcétera, “Erörist Kabare”, enstalasyon detayı



Kaynak: <http://erroristkabaret.wordpress.com/erorist-kabare-turk/> (Erişim Tarihi: 18.07.2014).

Sonuç olarak “Erörist Kabare” adlı çalışma, multidisipliner yapı içerisinde bütüncül bir yapıt oluşturarak görme biçimini zenginleştirmiştir. Sahnede kişilere ve nesnelere dair canlandırmalar, -onlara dair belleğimizde yer alan hatıralar aracılığıyla- şimdinin görme anı içerisinde geçmişe dair fragmanlar yaratmıştır. Bu temsil yeri ışıklandırma, dekor, gibi sahne unsurlarıyla bütünleşerek adeta yaşayan bir ortama dönüşmüştür. Sihirbazlar, illüzyonistler, şarkıcılar, komedyenler, pandomimciler ve farklı türden düşünme biçimlerinin temsilcileri tarafından canlandırılan olay anları, o anla karşılaşan izleyicinin belleğine dair izleri harekete geçirerek tiyatroya bir görme biçimi yaratmıştır. İki boyutlu canlandırmalar içinde dolaşılabilir biçimde yerleştirildiğinden üç boyutluluğun sınırlarını aralamıştır. Kurguya dair bu canlandırmalar, adeta bir sinema filminin dondurulmuş görüntüleri gibidir. Farklı alanlardan kişilerin bir araya gelerek oluşturduğu Etcétera...’nın bu çalışması fotoğraf, video, sinema, tiyatro, enstalasyon ve performans gibi iki ve üç boyutlu sanat dallarıyla ilişkilendirilebileceğinden dolayı görme biçimlerinde çeşitlilik yarattığını söyleyebiliriz.

4.1.4. Retro-Avangart Performans ve Müzik: Laibach

Sahnedeki multi-medya gösterileri ve performanslar gerçekleştiren Slovenya'lı müzik grubu Laibach, adını Slovenya'nın başkenti Ljubljana'nın Almancasından almaktadır. 1980'lerin başlarında Yugoslav savaşı sonrası kurulan grubun resmi üyeleri; Milan Fras, Elk Eber, Ivo Saliger, Wilhelm Dachauer, Keller'dir. Laibach müzik grubu politik huzursuzluklara tepki olarak ortaya çıkmıştır. Grubun faaliyetleri eski Yugoslav yetkililerin yanı sıra Avrupa ve Amerika'da da büyük yankı uyandırmıştır.

Resim 19: Laibach Grubu, 1983



Kaynak: <https://www.google.com.tr/search?q=laibach&biw> (Erişim Tarihi: 25.05.2015).

Laibach müzik grubu, kolaj, grafik, poster, resim, video, enstalasyon, performans ve konser dahil olmak üzere tüm alanlarda çok disiplinli sanat pratiği şeklinde bir “Gesamtkunstwerk”¹⁸ geliştirmiştir. Üniforma giymiş bir anonim dörtlüsü olarak kavramsal bildirilerle, kamu performanslarıyla “bireyselleşme” fikrini vurgulayarak, avangart sanat tarihine göndermeler yapmaktadır. Yirminci yüzyıl sosyalist gerçekçiliğini ve popüler kültürünü birleştirerek güçlü sahne performanslarını genellikle “endüstriyel-punk müzik” tarzında üretmekte ve müzik ile performansın bulunduğu konserler yapmaktadır. Laibach, İki sembol ya da göstergeyle-Kasimir Malevich’in sanatsal mirasından kalan haç ve Nazilerin gamalı haçı- ilgili görsellerinden dolayı ilk çıkış yıllarında hükümet tarafından yasaklanmıştır.

Laibach grubu, 1989’da Berlin Duvarının yıkılmasından ve 1990’larda Doğu Avrupa’nın Sosyalizm ve Komünizm’den kurtuluşundan sonra “Zaman İçinde NSK Devleti” adlı dikkat çekici sanat projesi üzerinde, Irwin ve NSK¹⁹ kolektifi üyeleriyle birlikte çalışmaya başlamıştır. Bu proje toprağı olmayan hayali bir devletin vatandaşı olma çabalarını içerir. Projede Balkan bölgelerinde doğmaya başlayan nişan ve toprak kavramlarını sorgulamışlardır.

Bu bağlamda Laibach, farklı alanlarda sanatsal çalışmalarda bulunan diğer gruplarla işbirliği içerisine girerek multidisipliner yapıda üretimlerde bulunmuştur. Bu hayali ülke projesi, hem görünmeyeni görünür kılma arzusu içermekte hem de var olan hükümete karşı bir tavır olarak devlet kavramını sorgulamaktadır. Gerçekçi ve performatif sunum alanlarına olanak sağlayan “Zaman İçinde NSK Devleti” projesini gerçekleştiren grup ve kolektifler, Bosna savaşı sırasında savaşın göbeğine giderek insanlara savaştan kaçmaları için bu sanal devletin pasaportunu verip kurtulmalarını sağlamışlardır. Bu ülkeye nasıl üye olunacağı ve pasaport alınacağı ile ilgili bilgileri Laibach “Kapital” adlı albümünde paylaşmıştır. Deneysel müzik yaparak 1980’den günümüze kadar etkinliklerini devam ettiren grubun, 21 tane albümü vardır ve en ünlülerinden biriside “Kapital”dir. Sermaye anlamına gelen “Kapital” grubun dördüncü stüdyo albümüdür. Grup bu albümde, Avrupa’lı olmayan 11 ülkenin milli marşını kendi has yorumlamıştır. Albümde Çin, İsrail, Japonya gibi ülkelerin milli marşlarının yanı sıra Türkiye’nin de milli marşı yorumlanmıştır.

¹⁸ Bütüncül Yapıt.

¹⁹ Yeni Sloven Sanatı (Neue Slowenische Kunst).

Resim 20: Laibach, “Kapital” albümü kapağı, Londra, 1992

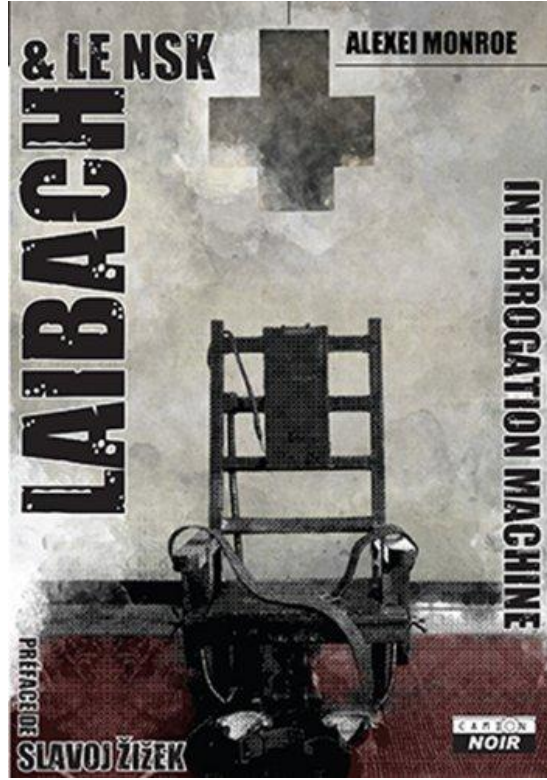


Kaynak: <http://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/music-and-live-performance/laibach-monumental-retro-avant-garde> (Erişim Tarihi: 18.07.2014).

Laibach performanslarında yeni modeller ve yöntemlerle sıradan olan görsel öğeleri şaşırtıcı biçimde müzikle harmanlayarak zengin bir görme pratiği sergilemiştir. Grup, endüstriyel perküsyon²⁰ aletlerinin yanı sıra ağır ritimlerle ve adeta kükreyen vokalistleriyle birlikte çalışmalarına klasik müziği de ekleyerek zengin içerikli konserler gerçekleştirmektedirler. Grup sadece müzik değil, NSK ve Irwin grubu üyeleriyle birlikte tiyatro, resim, felsefe, edebiyat, performans ve tasarım gibi alanlarda çeşitli görsel üretimlerde bulunmaktadır. “Laibach, sanatını görsel imgelem olarak tanımlamaktadır [http://en.wikipedia.org/wiki/Laibach_\(band\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Laibach_(band)) (Erişim Tarihi: 25.05.2015). Örneğin albüm afişlerini siyasi göndermelerde bulunmak için görsel öğeler olarak tasarlamaktadır. Dolayısıyla konserlerini estetik siyasi mitingler olarak gerçekleştirmektedir. Grubun multidisipliner yapıdaki zengin görsel ifadelerle ilişkin faaliyetler ve çalışmaları, Fransız yazar Alexei Monroe'nun “Sorgulama Makinesi” adlı bir kitabında yayımlanmıştır.

²⁰ (Ç.n.) Müzikte ritim duygusu oluşturulmak için kullanılan vurmalı çalgılara denir <http://tr.wikipedia.org/wiki/Perk%C3%BCsyon> (Erişim Tarihi: 25.05.2015).

Resim 21: Fransız yazar Alexei Monroe'nun "Sorgulama Makinesi" adlı kitabının kapak resmi, 2005²¹



Kaynak: <http://times.nskstate.com/french-translation-of-alexei-monroes-book-on-laibach-and-nsk/> (Erişim Tarihi: 13.05.2015).

Laibach, kültür, iktidar, savaş, siyaset konulu çalışmalarını tiyatro, resim, felsefe, edebiyat, performans, fotoğraf, video klip ve tasarım gibi alanlarda çeşitli görsel üretimlerde bulunarak gerçekleştirmekte ve böylelikle görme pratiklerini zenginleştirmektedir. Uluslar arası düzeyde çalışan zengin uygulama tarzıyla dikkat çeken grup, genellikle kültürel bağlamda spesifik konularla ilgili "endüstriyel" tarzda müzikler yapmıştır. Müzikal şekilde kavramsal işler üreterek performanslar sergilemiştir. Yıkıcı siyaset, yüksek sanat ve popüler kültürü kendine has bir şekilde eleştirmeye yönelik işler üretmiştir. Bu şekildeki müzikal performanslarıyla sadece sese dair değil aynı zamanda farklı teknikleri ve yöntemleri söyleminin bir aracı şeklinde tercih ederek çok yönlü üretimlerde bulunmaktadır. Böylelikle görmeye dair zengin içerikli çalışmalar üretmektedir. Diğer kolektiflerle işbirliği içinde oluşuyla da multidisipliner bir üretim modeli oluşturduğunu söylemek mümkündür.

²¹ Sorgulama Makinesi, Fransız yazar Alexei Monroe'nun yazdığı Laibach ve NSK'nın son 10 yılını anlatan yeni fotoğraflarının da yer aldığı, kronolojik bilgi ve içeriklerle dolu Fransızca'ya çevrilmiş bir kitaptır.

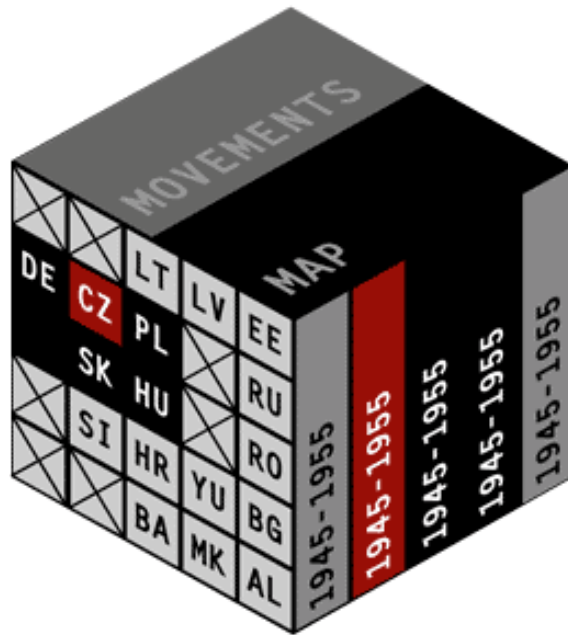
4.1.5. İnteraktif Hayali Doğu Sanatı Haritası ve NSK: Irwin

Irwin, 1983 yılında kurulan Slovenya’lı sanatçı kolektifidir. Dusan Mandic, Miran Mohar, Andrej Savski, Roman Uranjek, Borut Vogelnik’den oluşan grup üretimlerine halen devam etmektedir. Irwin grubu, Yugoslavya post-kavramsal sanat hareketinin en önemli temsilcilerindendir. Grubun sanat geçmişi, Laibach’la ve daha sonraki sürelerde dönemin en güçlü kolektif gruplarından biri olan ve Almanca ismi Yeni Sloven Sanatı [Neue Slowenische Kunst (NSK)] ile başlamıştır. Irwin, aynı zamanda NSK grubunun kurucu üyelerindendir. 1985’de, Irwin, ilk olarak özel bir apartman dairesinde “Sanat nedir?” projesiyle dikkat çekmiştir. Daha sonraları 2001 yılında multimedya temelli arşiv ve sanat tarihi içerikli “Doğu Sanatı Haritası” (East Art Map) projesini gerçekleştirmiştir. “Doğu Sanatı Haritası” projesinin amacı, Doğu Avrupa’nın sanat tarihini derlemek ve düzenlemektir. Projede bölgede görsel sanatlar üzerinde büyük etkisi olan 1945 sonrası çağdaş sanatçılar ele alınmıştır. Şimdiye kadar projede çalışanlar ortalama 250 kişi kadardır ve bu kişiler arasında sanat eleştirmenleri, tarihçiler, küratörler ve sanatçılar yer almaktadır. Çok disiplinli sanat projesi çalışması olduğundan multidisipliner bir yapı söz konusudur.

Hayali “Doğu Sanatı Haritası” interaktif cd-rom projesinde “Doğu Avrupa avangart sanatının tarihi binlerce slayt ve cd-rom ile yapılandırılmıştır. (...) Doğu Sanatı Haritası, on yıllardır Batı (Birincil kapitalist Dünya) tarihinin bakışının dışında kalanları görünür kılmayı hedeflemiştir (Grzinic, 2003:24).” Bu projenin çıkış noktasını İkinci Dünya Savaşı sonrasında bağımlı hale gelen Bosna Hersek, Hırvatistan, Bulgaristan, Çek Cumhuriyeti, Macaristan, Letonya, Litvanya, Makedonya, Moldova, Polonya, Romanya, Slovakya, Slovenya, Yugoslavya gibi Avrupa’nın doğusunda kalan ülkelerin maddi ve manevi anlamda geri planda bırakılması durumu oluşturmaktadır. Bu ülkeler siyasi anlamda engellendiği için sanayi ve teknoloji alanında Batı Avrupa’ya ayak uyduramamışlardır. Bu nedenle teknolojileri gerilemiş, sanayi ürünlerinde rekabet edemez duruma gelmişlerdir. Söz konusu sorunların sonucunda eşitsizlik, dengesiz göç ve ekonomik problemler gibi sorunlar ortaya çıkmıştır. Fakat zamanla bu ülkeler emperyalizme karşı mücadele ederek problemlerini çözmeye başlamışlardır. 1990’ların başlarından itibaren toplumsal örgütlenmenin yeniden zorlanması sonucunda Doğu ile Batı iyice ikiye ayrılmıştır (Petric, 2001: 3).

Kaçınılmaz olarak siyasi olayların değişimi ve sosyalizmin çöküşü sonucunda, mekân kavramı zihinlerde değişmeye başlamıştır. Bu bağlamda dijital ortamda hazırlanan “Doğu Sanatı Haritası”, coğrafi iletişime yeni bir boyut kazandırmıştır. Söz konusu sanal gerçeklik ayırt edici unsurları bir araya getirerek görme biçimlerini zenginleştirmiştir. Aktif sanat ürünü olan “Doğu Sanatı Haritası” bu unsurları deneyimler ve provoke eder yapıda estetik bir paradigma oluşturmuştur.

Resim 22: Irwin, “Doğu Sanatı Haritası” internet sitesi için tasarlanan hareket küpü grafiği, 2001

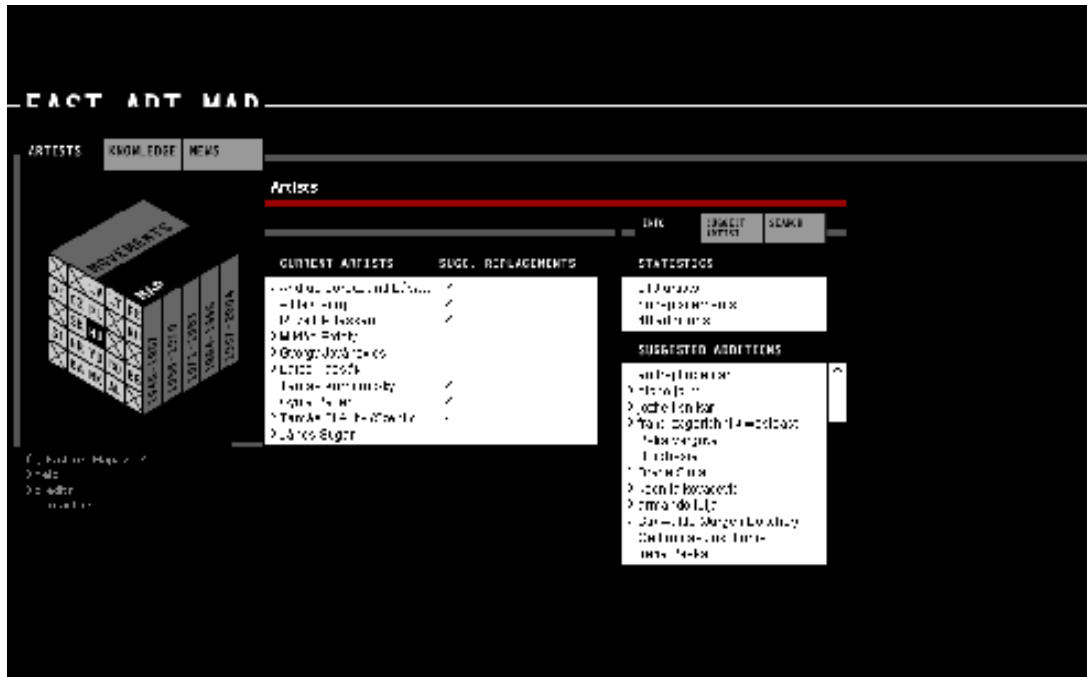


Kaynak: <http://www.e-flux.com/announcements/a-project-by-irwin/> (Erişim Tarihi: 13.05.2015).

Haritanın esas amacı, sanatı ulusal çerçevelerin dışına çıkarmak ve onları aynı çatı altında sunmaktır. Çeşitli yazarlar, kuramcılar ve sanatçılar konu ile ilişkin kişilerce web sitesi üzerinde paylaşılan harita sistemine katkı yapabilmışlerdir. İnternette paylaşılan bu bilgiler Irwin grubunun proje hakkında verdiği referans bilgilere dayanmaktadır. Katılımcıların, haritadaki mevcut öğelerin bire bir değiştirilmesi veya buna ek olarak site içerisinde sunulan haritada anonim bir şekilde sanatçı, olay veya projelere dair bir ekleme yapılabilmesine imkân tanınmıştır. Bütün önerilerin ve bilgilerin web sitesinde gösterilebilmesi için uluslararası bilirkişi komitesinin görüşüne bağlı olarak bir karara varılıp ardından kamuya açık bir tartışmaya tabi tutulmuştur. Sonrasında ise, bu türden eklemelerle site içeriği genişletilip tarihin yeniden inşası bağlamında kolektif bir çabayla multidisipliner bir proje gerçekleştirilmiştir. “Doğu Sanatı Haritası” bir grup projesi olarak

tasarlanmıştır. Bu sebeple de her zaman kolektif, katılımcı bir yapıya ihtiyaç duymuştur. Kesin net bir haritanın topoğrafyasına, konunun uzman profesyonellerinin de bilgileri ışığında ulaşmayı hedefleyen genişletilebilir bir bilgi veri akışı ile herkese açık bir takip alanı (websitesi) sunulmuştur (Kantürk, 2011:119).

Resim 23: Irwin, “Doğu Sanatı Haritası” Projesinin internet sitesindeki arayüzü, 2001

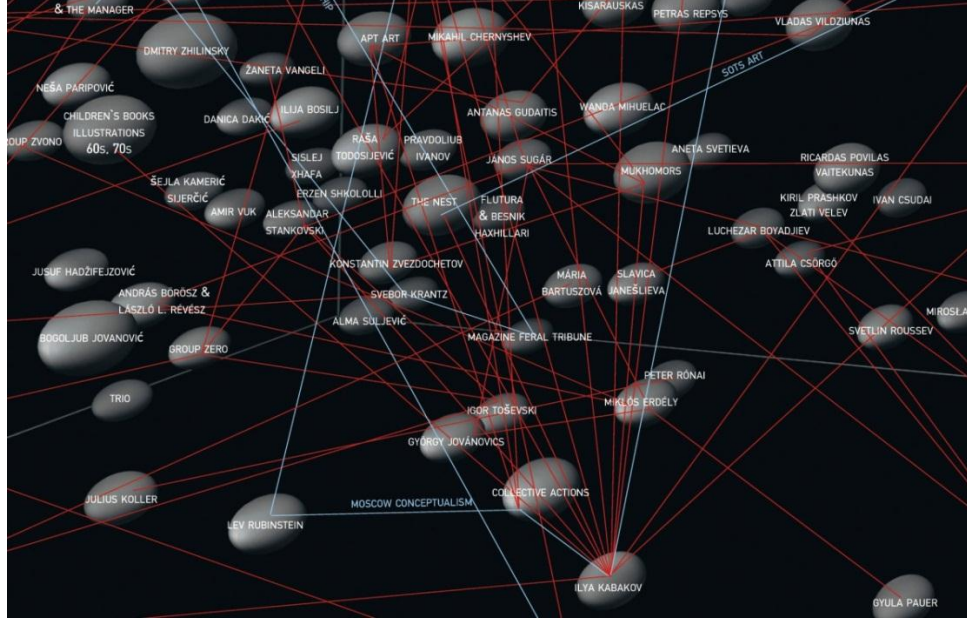


Kaynak: <http://www.e-flux.com/announcements/a-project-by-irwin/> (Erişim Tarihi: 13.05.2015).

Son yıllarda Doğu Avrupa’da siyasi ve ekonomik birçok değişim gerçekleşmiştir. Irwin, söz konusu coğrafyada çağdaş sanat bazında gizli kalmış konuları gün yüzünü çıkarmayı hedeflemiştir. Yukarıda da belirtildiği gibi 1945 yılından bu yana yaşadıkları bölgede gerçekleşmiş yenilikleri geniş bir yelpazede kolektif katılımlarla sunarak multidisipliner bir bakış açısı yaratmıştır. Bunun için sanatçılar, küratörler, teorisyenler, eleştirmenler “Doğu Sanatı Haritası” projesine davet edilmiştir. Avrupa tarihinde ilk kez böyle bir proje gerçekleştirilmiştir. “Doğu Sanatı Haritası” Projesi’yle Doğu Avrupa’nın çağdaş sanatı tasarlanan web sitesinde adım adım gerekli bilgiler toplanarak çoğulcu bir görme biçimi yaratılmıştır. Bu çoğulcu görme biçimi Doğu sanatçılarının ürünleriyle görsel bir arşive dönüşmüştür. Böylelikle görsel bir rehber niteliği boyutuna ulaşan proje, görme alanlarını genişletmiştir. Bu projenin sonuçları ise Eylül 2002’de, 20. sayısı yayımlanan *New*

Moment Magazine dergisinde *Livina Paldi* editörlüğünde düzenlenerek bir harita halinde sunulmak üzere bütün hale getirilmiştir.

Resim 24: Irwin, “Doğu Sanatı Haritası”, detay, 2001



Kaynak: http://www.gallerynight.info/blog/wpcontent/uploads/2011/09/East.Art_Map_IRWIN_detail.2002.jpg (Erişim Tarihi: 13.05.2015).

Irwin, bu haritada Doğu Avrupa ve eski-sosyalist ülkelerdeki çağdaş sanat tarihini oluşturma imkânını bulmuştur. Yaptıkları araştırmalar sonucunda 240 eser toplanmış ve kurulan internet sitesi üzerinden açık bir platform yaratılmıştır. Yirmi dört üyenin çalışmaları sonucunda, “Doğu Sanatı Haritası” adında, içinde on yedi deneme yazısının bulunduğu bir kitap da yayımlanmıştır.

Resim 25: “Doğu Sanatı Haritası” kitap kapağı, 2002



Kaynak: <http://www.gallery-night.info/blog/wp-content/uploads/2011/09/Cover-EAM.jpg> (Erişim Tarihi: 15.05.2015).

Multidisipliner sanat yapısına örnek teşkil eden Irwin grubunun kolektif üretimleri süreç içerisinde değişimler göstermektedir. Irwin grubundan Miran bir arada olma nedenleri için “birlikte çalışmaya karar verdikleri zaman işlerin daha kolay ve hızlı geliştiğini, grubun süreci hızlandırıcı bir etkisinin olduğunu, iş bölümü sayesinde bir iki yıl sürecek olan projeleri birkaç ayda tamamlayabildiklerini” dile getirmiştir. Ayrıca “grubun bir okul işlevi gördüğünü, bilgilerin paylaşıldığı, ortak bir form üretmek için içsel bir diyalogun yakalandığı, Yugoslavya’da pek çok imkânın sunulmadığı bir ortamda kendi olasılıklarını yaratan ve ekonomik olan bir model yakalayabildiklerini” ifade etmiştir (WHW, 2007:186).

Malevich’in siyah karesine çokça göndermede bulunan Irwin, Laibach ve NSK grubu birlikte çalışarak multidisipliner yapı oluşturmuşlardır. Malevich bu grupları en çok etkileyen Süprematist ressamlardan biri olarak sadece *Boş*’u çizmiş – siyah içinde siyah, beyaz içinde beyaz-, ve gerçeğin tüm semptomlarını arka plana atmıştır (Boynik, 2003:107).

1983’ten bu yana heykel, resim, fotoğraf, performans gibi görsel sanat alanlarında üretimleri bulunan Irwin, “Doğu Sanatı Haritası”nda görsel simülasyonlar yaratmaktadır. Çeşitli dokümanlar, imajlar ve reproduksiyonların kullanıldığı projede, modern panoramalar oluşturulmuştur. Burada simüle edilmiş ve yoğunlaştırılmış bir gözle, görme pratiğine katkı sağlamıştır (Garzanic, 2003:9). Irwin grubu resmi olmayan sanal bir sanat haritası ve devlet üreterek yani hayali görme biçimleri yaratarak sanat tarihini alt üst etmiştir. Böylece multimedya araçlarının sanat tarihi ve estetikle buluşturulduğu bir çalışma yöntemi uygulayarak görmenin sınırlarını zorlamıştır. Irwin grubu diğer gruplarla daima işbirliği içerisinde olup multidisipliner sanat ortamı yaratmıştır ve çeşitli alanlarda sayısız üretimlerde bulunarak güncel sanatın sınırlarını kavramsal ve görsel boyutta genişletmiştir.

4.1.6. Ha Za Vu Zu

Basit ve pratik bir çalışma modeliyle hâller tasarlamayı amaçladığını belirten Ha za vu zu <http://hazavuzu.blogspot.com.tr/?view=classic> (Erişim Tarihi: 09.12.2014), 2005’ten bu yana müzik, video, performans ve tasarım gibi farklı disiplinlerde çalışmalarını sürdürmeye devam eden sanatçı topluluğudur. Ha za vu zu, ulusal ve uluslararası birçok sergi ve bienale katılarak aktif biçimde üretmeye

devam etmektedir. Ha za vu zu performans ve enstalasyonun yanı sıra resim, fotoğraf, video, müzik, karaoke ekseninde disiplinlerarası çalışmakta ve çok fazla kişinin katılımına olanak sağladığı için multidisipliner bir yapı oluşturmaktadır. Grubun sanatçı üyeleri arasında Emir Özer, Şükrü Özgür Erkok, Güçlü Öztekin, Mert Öztekin, Güneş Terkol gibi farklı alanlardan gelen isimler yer almaktadır.

Ha za vu zu'nun projelerine bağlı olarak, diğer sanatçılar veya gönüllüler katkıda bulunabilirler. Hatta bazı konular üyeler tarafından belirlenebilir ancak yeni gelenler genellikle projeyi zenginleştirici roller üstlenmektedirler. Bu bağlamda Ha za vu zu sadece başlangıç projesine odaklanmamakta aynı zamanda grubuna enerji sağlayan faaliyetlerde bulunmaya da özen göstermektedir. Böylelikle süreç içerisinde esneklik sağlanmakta ve katılımcıların çeşitliliğiyle multidisipliner çalışma olanağı yaratılmaktadır. Bu organizasyon sadece bir prototip değil, aynı zamanda fiziksel bir zaman uyumudur. Ha za vu zu multidisipliner çalışma ortamının doğasına uygun olarak yapılanmakta, sesler ve görsellerle tesadüfi ve doğaçlama görsel oluşumlara izin vermektedir. Esnek çalışma ortamından dolayı planlanmamış, sürece bağlı sonuçlar ortaya çıkmaktadır. 2005'ten bu yana İstanbul'da müzik ve performans çalışmalarını sürdüren Ha za vu zu, farklı alanlardan gelen kişilerin oluşturduğu multidisipliner yapıdaki etkinliklerinde fikir alışverişini değerli bulmaktadır.

Hep birlikte kolay bir şekilde üretebilecekleri yöntemin müzik olduğunu düşündükleri bir dönemde DISCOFIASCO projesini gerçekleştirmişlerdir. Ha za vu zu'nun gerçekleştirdiği DISCOFIASCO etkinliğinde grup -diğer performanslarında da olduğu gibi- sanatçı ve izleyici arasındaki ince çizgiyi koruyabilmektedir. Her izleyici üyesi o an izlediği performansa birey veya topluluk olarak girip katılabilmektedir. Böylece performans süreci boyunca interaktif eylem ve deneyim alanları kendiliğinden oluşarak, seyirciye etkileşim alanı sağlanmaktadır.

Resim 26: Ha Za Vu Zu “DISCOFIASCO” performans İstanbul 2007



Kaynak: <http://hazavuzu.blogspot.com.tr/> (Erişim Tarihi: 02.12.2014).

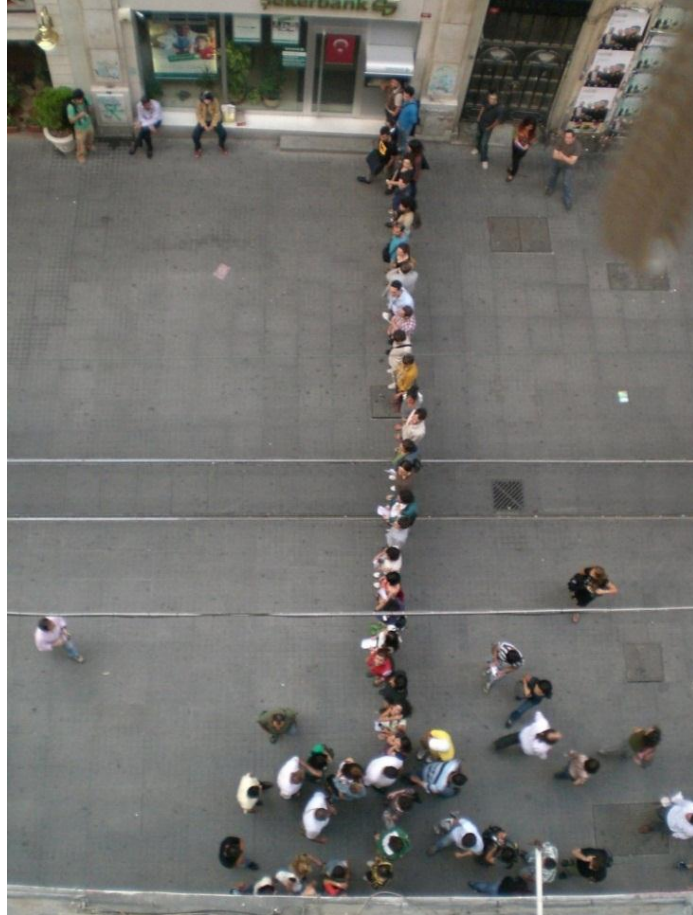
Ha za vu zu, seyircinin kendileri için çok önemli olduğunu belirtmektedir. Özellikle sokak performanslarında seyircinin tepkisi performansın gidişatını önemli ölçüde etkilemektedir <http://hazavuzu.blogspot.com.tr/> (Erişim Tarihi: 02.12.2014). Örneğin, “Akışı Kes” (Flow Cut) performansı ile sadece beş dakikalığına sokaktaki akışı (trafiği) kesmek için insanları onlara katılmaya davet etmektedirler. Ha za vu zu, bu performansın çıkış noktasının İstiklal Caddesindeki polislerin megafonları kullanmasıyla ilgili olduğunu internet sayfasında da belirtmiştir. Burada megafon harekete geçirici bir unsur olarak kullanılmıştır. Bir an akışı kesmek için “sürü ve sıra” olarak iki komut belirlenmiştir <http://hazavuzu.blogspot.com.tr/> (Erişim Tarihi: 02.12.2014).

Resim 27:Ha Za Vu Zu, “Akışı Kes”, performans, 10. Lion Bienal’i, Fransa, 2009



Kaynak: <http://hazavuzu.blogspot.com.tr/> (Erişim Tarihi: 02.12.2014).

Resim 28: Ha Za Vu Zu, “Akışı Kes”, performans, Taksim, İstanbul, 2007



Kaynak: http://4.bp.blogspot.com/_YMS49ohlULQ/Sd738vppxtI/AAAAAAAKXU/nirZ1YFzIzc/s1600-h/CUT+copy.jpg (Erişim Tarihi: 02.12.2014).

Halka açık bir yerde insan akışını, yaşam akışını engelleyerek farkındalık yaratmayı istemek çok riskli olduğundan cesur bir davranıştır. Çünkü her ülkenin, her şehrin ve semtin insanların algısı ve tepkisi farklıdır. Çok doğru bir zamanlama yapmak gerekmektedir. O gün, o yer, o zaman önemlidir. Halkın reaksiyonu buna göre çeşitlilik göstermektedir.

Ha za vu zu Balkanlardan Atina'ya, Üsküp'ten Lyon'a kadar "Akışı Kes" projesini uygulama aşamasında, sokaktan geçen bireylerin farklı tepkileriyle karşılaşmışlardır. Kimisi katılmış kimisi ise tepki göstermiştir. Silah çıkaranlar, yemeğe yetişme telaşında olanlar, "yolumdan çekil" diyenler ve devlet baskısı gibi problemlerden dolayı zorluklar yaşamışlardır. Ha za vu zu, özellikle İstanbul'da tüm bu reaksiyonların konuşabileceğinden bahsetmektedir. Onların izlenimlerine göre burada tepki göstermekten gerçekten kaçınan insanlar da var. Onlara göre insanlar "Herhangi bir tepki de bulunursam, bana ne olacağını bilmiyorum" korkusu taşımaktadırlar. Başka bir deyişle tepki vermektan çekinmektedirler. Bazıları sadece geçip gitmekte, bazıları da eyleme katılmaktadır <http://hazavuzu.blogspot.com.tr/> (Erişim Tarihi: 18.12.2014).

Ha za vu zu performanslarını önceden hesaplanamayan durumlar yaratmaya odaklı eylemler, özgün malzemeler kullanarak yaptıkları enstalasyonlar ve videolarla destekledikleri için genişleyebilen görme alanları yaratmaktadır. Ha za vu zu çalışmalarında, kişilerin genellikle o anda gerçekleşen yapının içine dâhil edilmesini tercih ederek multidisipliner bir oluşum sağlamaktadır. Katılımcıların anonim ve karma yapıya sahip olması, multidisipliner kolektif yapısına uygundur. Hareketli ve doğaçlama gelişen bir süreç söz konusu olduğundan üretimler o anki koşullara göre şekillenmekte ve görme alanını zenginleştiren üretimler gerçekleştirilmektedir.

4.1.7. AES+F Grubunun Valkyrie'leri

1987'de oluşturulan AES+F grubu, genellikle sanat tarihi ve diğer kültürel verilerin derinliklerine inerek büyük görsel anlatımları tercih etmektedir. İlk önceleri kavramsal mimar (conceptual architects) Tatiana Arzamasova ve Lev Evzovich, çok disiplinli tasarımlarıyla tanınan grafik sanatçısı Evgeny Svyatsky adlı Moskova doğumlu üç sanatçı tarafından kurulmuştur. 1995 yılında, fotoğrafçı Vladimir

Fridkes aralarına katıldıktan sonra ise grubun ismi AES+F olarak değiştirilmiştir http://www.seditionart.com/AES_F (Erişim Tarihi:18.02.2015).

Farklı alanlardan kişilerin oluşturduğu multidisipliner sanatçı inisiyatifi, fotoğraf, video ve dijital temelli sanat alanlarına odaklanmakta aynı zamanda çizim, resim ve heykel gibi geleneksel yöntemlerden de faydalanarak zengin üretim biçimleriyle dikkat çekmektedir. Grup Venedik, Lyon, Sydney, Gwangju, Tiran ve İstanbul gibi birçok bienalde yer alarak üretimlerini sürdürmeye devam etmektedir. Dünya çapında birçok önemli karma sergilere katılan grubun çalışmaları, Avrupa müzelerinin koleksiyonlarında yer almaktadır. Adını ilk olarak 2003 yılında dünyanın en prestijli animasyon festivallerinden biri olan Ars Electronica 2005'te "Action Half Life" başlıklı fotoğraflarıyla daha sonra da 2007'deki Venedik Bienali'nde "Son Ayaklanma-Son Ayaklanma 2" adlı çalışmayla duyurmuştur.

"Action Half Life", ismini gerçek bir bilgisayar oyunu olan Half Life'tan almaktadır. Half Life, efsane olmuş bir FPS (First Person Shooter) tarzında birincil gözden ilerlenen bir pc oyunudur. 1998-1999 yılları arasında ellinin üzerinde "Yılın Oyunu" ödülü alan yazılım, oynanış tarzı diğer FPS oyunlarını da etkilediği için tüm zamanların en büyük oyunlarından biri olarak gösterilmiştir. 2005'te Half Life 2 olarak karşımıza çıkmıştır. Half Life 2²² sanal gerçekliğin ve piksel teknolojisinin en yetkin versiyonu olarak günümüzdeki F.E.A.R., Call of Duty, Crysis, Unreal, Alone in The Dark gibi yeni yazılımların atasıdır.

İlk yurtdışı sergilerini 1989 yılında ABD'nin Boston şehrindeki Howard Yezersky Galerisi'nde açan AES+F'in çalışmaları o zamandan bu zamana Rusya'da ve Avrupa'nın diğer ülkelerinin festivallerinde, müzelerinde ve galerilerinde sergilenmeye devam etmektedir. Küresel ortamdaki kültür değerlerini, kötü alışkanlıkları, cinsiyetler ve farklı kimlikler arasındaki çatışmaları *oyun sanatı*²³ diye nitelendirilen alandan yararlanarak üretimlerde bulunmaktadır. Hayal gücüyle gerçeği espriyle ironiyi sentezleyen oyun sanatı, artık sadece oyun olmaktan

²² Half Life, Valve Software'in kendi geliştirmiş olduğu "Source Engine" adlı bir grafik motorunu kullanmaktadır. Bu yazılım Microsoft temellidir.

²³ Başlangıcı 1990'lı yılların ortalarına denk gelen dijital temelli üretim biçimidir. Ürün, örneğin bir oyun, bir resim, bir fotoğraf, bir animasyon, bir video, bir performans, bir video, bir müdehale, bir yerleştirme veya kentte bir oyun olabilir. Çerçeve artık iyice –ve ölçsüzce- genişledi (Dragona, 2015).

çıkmiştir. Yaşamın eğitim, bilim, çalışma ve hatta askeriye gibi alanlarının içinde giderek daha fazla yer aldığı güçlü bir medya haline gelmiştir (Dragona, 2015).

Resim 29-30: Half Life 2'den ekran kareleri



Kaynak: https://www.google.co.in/search?noj=1&site=webhp&tbm=isch&q=half+life+2&revi d=1521371174&sa=X&ei=kW_xVL3hJoGzUoL5gaAJ&ved=0CCMQ1QIoAg&dpr=1&biw=1284&bih=61 (Erişim Tarihi: 18.12.2014).

AES+F, 2003-2005 yılları arasında gerçekleştirdiği “Action Half Life” adlı oyun temelli serisini dijital baskı, bronz heykel ve çizim olarak çeşitlendirmiştir. Üç bölümden oluşan bu çalışmanın dijital baskı serisinin görsel kahramanları ergenlerdir. AES+F bu dijital dünyayı maruz kaldığımız görsel bombardımana uygun olarak tasarlamıştır. Her bir sahne ağır çekimde uygulanmış, oyuncular adeta yoğun ışık altında güçleri azalmış edasına bürünmüşlerdir. Bu yeni dünyada gerçek savaşlar, AES+F grubunun kendi resmi internet sitelerinde belirttiği gibi; www.americasarmy.com'da ki bir oyun gibidir <http://aesf-group.com/> (Erişim Tarihi: 28.02.2015).

Gerçek bir bilgisayar oyununda oyuncuların adeta bir labirent içerisinde yolunu bulmaya odaklanarak sonuca ulaşma çabaları adeta bir içine-gömülme halidir. Ron Burnett, “İmgeler Nasıl Düşünür?” adlı kitabında “bilgisayar oyunlarının, insanlarla teknolojilerin birbirlerine bağımlı hale gelmekle kalmayıp derinden iç içe geçmiş olduklarının da şu ana kadar ki en sağlam göstergesidir” cümlesini kullanmıştır (2012: 231).

“Action Half Life” baskı karelerinde, etrafta silah tutan ergenlerden başka hiçbir canlı belirtisi yoktur. Gün ışığı oldukça yoğundur. Oyuncular beyaz kıyafetler giyinmişlerdir. Beyazın saflık anlamı burada devam etmekte fakat oyuncuların ellerindeki silahlar tehlikeli bir şeyler olduğunu hatırlatmaktadır. Fotoğraflardaki ergenler hiçbir şeyin farkında değillermiş gibi anlamsız bakışlar sergilemektedir. Yukarıdan bir güç onları yönetmekte gibidir. Tıpkı bir bilgisayar oyunu sahnesi gibi, yapılacak olan her şey önceden bellidir. “*Blue Box ve Green Box*”²⁴ tekniklerini kullanarak tiyatroya bir yeniden üretim biçimiyle gerçekleştirilen bu çalışma, hareketli videolar, fotoğraflar, 3d animasyonlarla çeşitlendirilmiştir. Grubun en yeni teknolojik yöntemleri bir araya getirerek ürettiği “Action Half Life”, mekânsal düzlemde izleyiciyi iki boyuttan üç boyuta sürükleyen bir kırılma yaratarak görme algımızı zenginleştirmektedir.

²⁴ Hareketli ya da durağan bir görüntünün başka bir görüntüyle montajlanmasında kullanılan bir tekniktir. Blue box versiyonu da bulunmaktadır. Hava durumlarında arkada harita olması, ya da sinemada Superman'in uçması bu yöntemle yapılmıştır. Fona yeşil bir perde gerilir ve söz gelimi nesne uçuyorsa, arkadaki yeşil fon montajda silinip, gökyüzü görüntüsü monte edilir. Yeşil olmasının nedeni insan vücudunda en az olan rengin yeşil olmasıdır. Örneğin, “300 Spartalı” ve “Avatar” adlı film yapımlarında baştan sona bu çekim yöntemi kullanılmıştır <http://alpertungakoyunlu.blogspot.com.tr/2011/10/blue-box-nedir.html> (Erişim Tarihi: 27.02.2015).

Resim 31: AES+F, “Action Half Life”, Bölüm 1,#13, 2004, tuval üzerine dijital baskı, 146x182.5 cm, Ars Electronica



Kaynak: http://www.aesf-group.org/projects/action_half_life/#ahl_episode_1/4 (Erişim Tarihi: 01.03.2015).

AES+F oyun, oyuncu ve oynama terimlerini “Action Half Life” çalışmasında devreye sokmaktadır. Multidisipliner sanatçı inisiyatifinin, teknolojinin geldiği son noktayı kullanarak küçük bir bilgisayar ekranında gördüğümüz oyun sürecindeki bir anı çekip çıkarması sonucunda görsel bir paradigma yaratması oldukça etkileyicidir. Başka hiçbir grubun, bilgisayar oyunlarını bu denli etkileyici kullanamadığını söyleyebiliriz.

Grubun bir başka çalışması da “Son Ayaklanma-Son Ayaklanma 2”dir. AES+F grubu, bu çalışmayla 10. İstanbul Bienali’ne katılmıştır. Bu çalışmada cinsiyetler geri planda tutulmuştur. Yeni dönemin fantastik kara parçasında, ergenler birbirlerine saldırmaktadır. Yaratılan sanal dünyada tarihin, düşünce biçimlerinin ve nihayet insanlığın sonuna gelinmiştir.

21. yüzyılın gerçek dünyası tarafından üretilen sanal dünyayı eleştiren bu çalışma ile ilgili Bienal kataloğunda, şu bilgilere yer verilmiştir: Hapishane işkenceleri daha çok modern çağ “*valkyrie*”lerinin²⁵ sadist eylemlerini andırmaktadır. Teknoloji ve malzemeler yapay çevreyi yeni bir dönemin fantezi peyzajına dönüştürmektedir (Baliç Ayvaz, 2007:296).

Bu cennet zamanın donduğu, geçmişin geleceğin komşusu olduğu mutasyona uğramış bir dünya. Sakinleri cinsiyetsiz, daha çok melekler gibiler. Burası keskin, belirsiz veya erotik hayal gücünün üç boyutlu perspektifin yapay titrekliliğinde doğal görüldüğü bir dünya. Yeni dönemin kahramanlarının sadece bir kimliği var, o da son ayaklanmanın katılımcısı olmaları. Hepsi hem kendi hem de öteki için savaşıyor, artık kurban ve saldırgan, erkek ve kadın arasında fark kalmadı. Bu dünya ideolojinin, tarihin ve ahlâkın sonunu kutluyor (Baliç Ayvaz, 2007: 296).

Grubun yarattığı fantastik oyun alanları, sanal ile gerçeklik arasındaki çizgiyi bulanıklaştırmıştır. Burada oyunla gerçeklik arasındaki sızıntı grubun görsellerini daha gerçekçi hale getirmiştir. Resim, heykel, animasyon, fotoğraf, dijital ekran kullanımlarıyla AES+F grubu multidisipliner bir çalışma biçimi ortaya koyarak görme algısına zengin bir boyut kazandırmaktadır.

Resim 32: AES+F, “Son Ayaklanma-Son Ayaklanma 2”, Tondo²⁶#16 ve #12, animasyon-fotoğraf, 10. İstanbul Bienali, 2005-2007



²⁵ **Valkyrie:** İskandinav mitolojisinde Odin’in yardımcıları olan ve ata binen miğfer ve mızrakla silahlanmış genç ve kusursuz bakirelerdir. Gökten kanatlı atlarıyla savaş alanına inip Einherjar denilen savaştaki cesur kahramanları Valhalla’ya götürürler. Buraya götürmelerinin nedeni Ragnarök’de yani dünyanın sonunda olacak savaşta Odin’in yanında savaşacak güçlü savaşçılar toplamaktır. Detaylı bilgi için bkz: <http://tr.wikipedia.org/wiki/Valkyrie/> (Erişim Tarihi: 01.03.2015).

²⁶ Tondo: Dairesel sanat eseri: resim ya da heykel.

Kaynak: http://www.aesf-group.org/projects/last_riot/#lr_tondos/7 (Erişim Tarihi:

01.03.2015).

Oyundan gerçekliğe ve gerçeklikten oyuna sızıntılar, oyun kültürü için esastır. (...) aksi takdirde oyuncuların oyuna “inanmaları” pek mümkün olmazdı; çünkü bir oyunun ne kadar etkili olduğunun ölçüsü gerçek dünyaya ne derece benzediğidir. Irak’a göndermeden önce askerlerini bilgisayar-tabanlı oyunlar kullanarak eğiten Amerikan ordusu, fanteziyle ilgili bu parçalı yaklaşımın en iyi özetini veriyor (Burnett, 2012:232-233).

Resim 33: AES+F, “Son Ayaklanma-Son Ayaklanma 2”, animasyon-fotoğraf, detay, 10. İstanbul Bienali, 2005-2007



Kaynak: <https://www.google.com.tr/search?q=aes%2Bf&biw> (Erişim Tarihi: 01.03.2015).

Oyunların en çekici yanı, oyuncuların oynayan kişileri/karakterleri yenilgiye uğratacak kadar zeki olduğunu düşünmeleridir. AES+F grubunun yapıtlarında “oyun” sanat çehresine bürünmüştür. Hayalle gerçeği birleştiren üretimler, mizahi fakat dramatik bir dil üzerinden görme algısı üzerine temellendirilmiştir. Dijital temelli biçimsel arayışlar, yeni bir estetik paradigma olan “oyun sanatı”na hizmet etmektedir. Farklı alanlardan kişilerin bir araya gelerek oluşturduğu grup, kullandığı teknik ve teknolojik çalışmalarla plüralist üretimlerde bulunmuştur. 21. yüzyılın yapısal ve duygusal sorunlarına inerek büyük görsel imajlarla gerçekleştirilen “Action Half Life” ve “Son Ayaklanma-Son Ayaklanma 2” adlı dijital baskılar, sanal ve gerçeklik arasındaki bulanıklaşmayı görme pratiği aracılığıyla gözler önüne sermektedir. Dijital ve duygusal bir transferin söz konusu olduğu çalışmalarda figürler mitolojik kahramanlar gibidirler. Görme pratiğine katkıda bulunan bu göndermeler, çok yönlü bir multidisipliner üretimin sonucudur.

SONUÇ

Multidisipliner sanat ortamı, çeşitli disiplinlerle ilgilenen kişilerin bir araya gelmesiyle oluşan çok odaklı bir yapıdır. Zamanla oluşan toplumsal düşünce değişiklikleri ve teknolojik gelişmeler bu çok odaklı yapının kapılarını aralamıştır. Farklı alanlardan kişilerin bir araya gelerek oluşturduğu bu sanat ortamı, çoğulculuk, paylaşılabirlik ve ilişkisellik gibi özelliklere sahiptir.

Önceleri çoğunlukla bilim ve sağlık alanında tercih edilen multidisipliner çalışma yöntemi, zamanla sanatçılar ve sanatla ilgilenen kişilerce de uygulanmaya başlanmıştır. Bilimciler, çevreciler, eleştirmenler, sosyologlar, gazeteciler, yazarlar vb. gibi yaratıcı uygulamacılar, sanatçılarla işbirliği içerisine girerek toplumu ve doğayı dönüştürmeye yönelik roller üstlenmişlerdir. Bu roller multidisipliner üretim ortamlarında, önemli konumlanışlara zemin hazırlamıştır. Bu konumlanışlar, uygulanan sanat eserini ya da projeyi gerçekleştiren kişilerin aldığı tutum anlamına gelmektedir. Tek başına hiçbir şey yeterli ve tamamlayıcı değildir. Her bilim dalı birbirinden beslenir konuma gelmiş hatta bazıları birbirine eklenerek gelişmiştir. Görme pratiği açısından güncel sanat üretimleri, bu doğrultuda çeşitlilik göstermektedir. İlişkisel yapılanma ve deneyimsel üretim modelini benimseyen multidisipliner sanat üretimleri, risk almaya elverişli bir yapıdadır. Multidisipliner sanat ortamları, tek başına bilimin, felsefenin, sosyolojinin vb. zorlanarak yapabileceği farkındalık yaratma, örgütlenme, konuya dâhil etme ve geniş çaplı destek toplama gibi uyarıcı durumları, kolayca gerçekleştirebilmektedir.

Kolektiflerin ve grupların dikkat çekmeye yönelik ilişkisellik üzerine kurulu çalışmaları, tek başına bir disiplinin veya alanın altından kalkamayacağı etkileşim ortamları oluşturduğunu söylemek mümkündür. Multidisipliner yapıdaki kolektifler, çeşitli tekniklerle deneyimsel çalışmalarda bulunarak görme biçimlerine katkılar sağlamaktadır. Teknolojik aletlerin gelişmesiyle birlikte değişen görme biçimlerinin multidisipliner sanat ortamlarını etkilediği gibi, multidisipliner sanat ortamları ve sanat kolektifleri de görme biçimlerini etkilemiştir.

Bu araştırmanın amacı, multidisipliner sanat ortamlarının oluşum süreçlerini ve görme pratiğine etki eden teknolojik gelişmelerin multidisipliner üretimlere

katkılarını araştırmak, multidisipliner yapıdaki kolektiflerin /grupların bir araya gelme nedenlerini incelemektir. Bu nedenlerin ve özelliklerin görme biçimlerine etkileri kolektifler ve yapıtları üzerinden değerlendirilmiştir.

Çalışma genelinde, araştırma sürecinde karşılaşılan zorlukların başında yazılı kaynak eksikliği gelmektedir. Bu bağlamda çok sayıda sanatçılar, sanatçı grupları, sergiler, müzeler, okullarda uygulanan eğitim modellerinden bahseden ders içeriklerine dair makaleler ve kitaplar geniş çaplı bir araştırma sonucunda incelenmiştir. Bu çalışmanın hedeflerinden birisi de, sanat alanında yeni bir terim olarak nitelendirilebilecek olan *multidisipliner sanat* kavramına Türkçe kaynak olarak katkı sunabilmektir. Bu alanda *multidisipliner* başlıklı bir tez veya kitap bulunmaması, çalışmayı önemli kılmaktadır. Tez çalışmasında genel olarak araştırmalar doğrultusunda literatür tarama yöntemi kullanılmış, yazılı dokümanlar ile görsel materyaller incelenmiş ve değerlendirilmiştir. Elde edilen veriler, betimsel bir dille çözümlenmeye çalışılmıştır.

Geçmişten günümüze perspektif, camera obscura, stereoskop, fenakitiskop, fotoğraf makinesi, sinema, video kamerası, bilgisayar ve internet gibi teknik ve teknolojik gelişmeler ortaya çıkmıştır. Bu gelişmeler ve araçlar ile görme biçimlerinde büyük bir zenginleşme gerçekleşmiştir. Değişen görme biçimleri tekno-görmenin önünü açarak günümüz sanatını doğrudan etkilemiştir. Geçmişten günümüze teknolojik aletlerin gelişimiyle çeşitlenen görme paradigmaları, multidisipliner sanat ortamını etkilediğinden üretim biçimlerini de etkilemiştir. Bu bağlamda, teknik ve teknolojik gelişmelerin, *ilişkisel estetik* düzeyde görme pratiklerini zenginleştirdiğini söylemek mümkündür.

Bu doğrultuda multidisipliner sanat ortamında çoğulcu bir tekno-görme biçiminin var olduğunu söyleyebiliriz. Günümüz teknolojilerinin görme biçimlerini etkilediği ve günümüz sanatında multidisipliner üretimlerin görmeye dair teknolojik gelişmelerle bağlantıları söz konusudur. Günümüz sanat pratikleri içerisinde görme biçimleri, multidisipliner örnekler üzerinden ele alınmış ve bu yapının ortaya çıkan yapıt üzerindeki etkileri araştırılmıştır. Görüntü; teknik, mekanik, elektronik ve dijital olarak ele geçirilmiş böylelikle sanatın geleneksel üretim süreçlerinden kopmasına yol açmıştır. Bunun sunucunda “görsel söylem” teknoloji aracılığıyla dönüşüme uğramıştır. Bu dönüşüm multidisipliner sanat ortamlarına katkılarda

bulunmuştur. Örneğin, Irwin, Libach, NSK grubu, internet ortamında sanal bir devlet üreterek zaman ve mekân boyutlarını altüst etmiştir.

Sanat alanında teknolojik yöntemlerin yanında, geleneksel yöntemlerin de gruplar tarafından tercih edildiğini söylemek mümkündür. Fakat teknolojik yöntemler günümüz sanatının üretim dili olduğu için geniş çaplı projelerde daha çok yerini almaktadır. Örneğin Étcetera ve Chto Delat grupları tiyatrovvari bir yöntemle video, dijital baskı, ses, görüntü gibi araçları birleştirmişlerdir.

Günümüzde, deha olarak kabul edilen sanatçının yerini, kolektifler ve gruplar almıştır. Biricik sanat eseri, istenildiği kadar çoğaltılabilmektedir. Sanat tarihinde uzun süredir güzel, biricik, gerekli, faydalı gibi içeriklerini yitiren sanat eseri artık somut bir şeyler bile olmak zorunda değildir. Her hangi bir nesne, herhangi bir imge, herhangi bir kavram sanat eseri sayılabilmektedir.

Gittikçe daha fazla uzmanlaşan alt disiplinlerin oluşması ve disiplinlerarası girişimlerin artması, multidisipliner oluşumlara zemin hazırlamıştır. Bu oluşum, herhangi bir konu, problem, sorun hakkında kolektifsel çalışma biçimini gerektirmektedir. Kolektif biçimde üretilen çözümler ve fikirler öteki çalışma biçimlerine göre daha hızlı sonuçlara yol açmaktadır. Esasen her zaman bir sonuca ulaşma amacı da taşımayan multidisipliner üretim biçimleri de vardır. Burada önemli olan insanlararası etkileşim, iletişim, paylaşım ve deneyimdir. Bu özellikler multidisipliner çalışma biçiminin tercih edilme nedenleri arasında gösterilebilir.

Multidisipliner sanat ortamları, salt fiziksel veya salt gerçekliğe bağlı değildir. Grup çalışanları arasında hiyerarşi olmadığından bu yönüyle demokratik olarak kabul edilebilir. İletişim ve etkileşim yönü güçlüdür. Çözüm, öneri ve ifade özgürlüğü için alternatif kanallar yaratabilmektedir. Kitleleri kolayca etkisi altına alabilme gücüne sahiptir. Konusu, meselesi, problemi, amacı sınırsızdır. Tüm katılımcılar birbirleriyle karşılıklı olarak iletişime girmektedir. Zaman ve mekân sınırlarını aşabilen alternatif bir ortam olarak değerlendirmek mümkündür. Multidisipliner sanatın bir başka özelliği de izleyicinin/seyircinin ortama katılımı ve dolayısıyla da izleyicinin/seyircinin rolündeki değişimdir. Geleneksel yöntemlerle üretilen sanatsal yapılarda izleyici/seyirci pasif bir alımlayıcıyken, multidisipliner sanatta izleyici/seyirci yaratım sürecinin bir parçası haline gelmektedir.

Multidisipliner yapıların bu ilişkisel özellikleri, sanat kolektiflerinin ve gruplarının kalıcı veya geçici üretimlerinde karşımıza çıkmaktadır. Multidisipliner sanat ortamına katkıda bulunan projeler, kolektifler ve gruplar olarak incelenenler arasında Mülksüzleştirme Ağları, Chto Delat, Étcetera, Laibach, Irwin, Ha Za Vu Zu, AES+F yer almaktadır. Gerek yurtdışında gerek Türkiye’de genellikle disiplinlerarası olarak tanımlanan bu gruplar ve kolektifler, bu çalışmada multidisipliner sanat kolektifleri ve grupları olarak ele alınarak üretimleri görme pratiği olanağında değerlendirilmiştir. Bu gruplar, birbirlerinden farklı ifade olanakları tercih etmişlerdir. Laibach, müzik ve performansı görsel öğelerle birleştirirken, AES+F dijital baskı teknikleri ve bilgisayar oyunları üzerinden işler üretmiş, Irwin hem sanal hem de fiziksel ortamlarda söylemlerini devam ettirmiş, Ha Za Vu Zu performans ve fotoğraflarıyla çok dilli üretimlerde bulunmuştur. Her grup ve kolektif hem birbirlerinden etkilenerek üretmiş, hem de kendi söylemlerini tercih ettikleri dil olanağında ifade etmişlerdir.

Kolektifler çoğulcu üretim biçimiyle herhangi bir konuya veya probleme yönelik, dikkat çekme amacı taşıyan çalışmalar üretmişlerdir. Çoğunlukla göze dair icatların gelişimi neticesinde sanat alanında multidisipliner çalışma yönteminin tercih edilmesinin daha zengin sonuçlar doğurduğu gözlemlenmiş ve örneklerle açıklanmıştır. Bu çalışma biçiminin, sanatı bireysellikten uzaklaştırabileceğini ve gelecekte de daha karmaşık sanat ortamlarına yol açabileceğini söyleyebiliriz.

Farklı düşünme yolları aracılığıyla ve çoğulcu yöntemlerle üretim alanını yeniden tanımlama girişimleri içinde değerlendirebileceğimiz multidisipliner sanat, güncel sanatın ifade alanını etkileşimli bir yapıya dönüştürmüştür. Bununla birlikte, fikir alışverişinde bulunarak düşünmeyi, üretmeyi, bireysel tecrübeleri bir araya getirmeyi hedefleyen dışa dönük yapısıyla yeni iletişim kanalları aralamıştır. Deneyim alanlarını ilişkiler ağı üzerinden kurarak genişleten multidisipliner sanat ortamları, ifade çeşitliliğini önemli bulmaktadır. Burada sanatçılar, dışa dönük olarak izleyiciyle organik biçimde bir araya gelmektedirler. Multidisipliner sanat ortamları gelecekte de sanatçılar, farklı disiplinlerden gelen kişiler, kolektifler ve gruplar tarafından da uzun vadede tercih edilebilecek bir yaklaşım olarak kendini göstermektedir. İçinde barındırdığı potansiyel, giderek yaygınlaşacağı ve böylelikle etki alanını genişleteceği doğrultusunda ipuçları vermektedir.

KAYNAKÇA

- Akay, Ali (2005). *Sanatın Durumları*. İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Akay, Ali (2009). *Sanat Tarihi: Sıra Dışı Bir Disiplin*. (2. Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Albayrak, Ahmet (2008). *Çağdaş Sanatta Detournement Pratiğiyle Formların ve İmgelerin Yeniden Dolaşıma Sokulması*. Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi. Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Ana Sanat Dalı, İstanbul.
- Altındere, Halil ve Evren, Süreyya (Ed.) (2005). *Kullanma Kılavuzu: 1986-2006 Türkiye’de Güncel Sanat*. İstanbul: Art-İst. Yayıncılık.
- Altuğ, Evrim (2006). “Sarkis ile Söyleşi”. *Sarkis Ondan Bize* içinde (s.80-81). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Antmen, Ahu (2009). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. (2. Baskı). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Arnheim, Rudolf (2012). *Görsel Düşünme*. (Çev.: Rahmi Ögdül), (3. Baskı). İstanbul: Metis Yayınları.
- Artaud, Antonin (2009). *Tiyatro ve İkizi*. (Çev.: Bahadır Gülmez), (2. Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Babüroğlu, Oğuz N. (Ed.) (2003). *Eğitimin Geleceği-Üniversitelerin ve Eğitimin Değişen Paradigması*. (Çev.: Zülfü Dicleli), İstanbul: Sabancı Üniversitesi.
- Baker, Ulus (2008). “Tarde Sosyolojisi”. *Tesmeralsekdiz*, 3, 1-12.
- Baliç Ayvaz, İlkay (Ed.) (2007). “AES+F”. *İmkânsız Değil Üstelik Gerekli Küresel Savaş Çağında İyimserlik*. 10. Uluslararası İstanbul Bienali içinde (s.296-297). İstanbul: İKSV.
- Baliç, İlkay (Ed.) (2009). “Chto Delat”. *İnsan Neyle Yaşar?* 11. Uluslararası İstanbul Bienali içinde (s.272-276). İstanbul: İKSV.

- Baliç, İlkey (Ed.) (2009). "Etcétera...". *İnsan Neyle Yaşar? 11. Uluslararası İstanbul Bienali* içinde (s.106-115). İstanbul: İKSV.
- Barthes, Roland (2011). *Camera Lucida Fotoğraf Üzerine Düşünceler*. (Çev.: Reha Akçakaya), (5. Baskı). İstanbul: Altıkırkbeş Yayın.
- Baudrillard, Jean (2010). *Simülakrlar ve Simülasyon*. (Çev.: Oğuz Adanır), (5. Baskı). Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Benjamin, Walter (2013a). *Pasajlar*. (Çev.: Ahmet Cemal), (10. Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Benjamin, Walter (2013b). *Fotoğrafın Kısa Tarihi*. (Çev.: Osman Akınhay), (2. Baskı). İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Berger, John, Jean Mohr (2007). *Anlatmanın Bir Başka Biçimi*. (Çev.: Osman Akınhay), İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Berger, John (2009). *O Ana Adanmış*. (Çev.: Yurdanur Salman, Müge Gürsoy Sökmen), (5. Baskı). İstanbul: Metis Yayınları.
- Berger, John (2013). *Görme Biçimleri*. (Çev.: Yurdanur Salman), (19. Baskı). İstanbul: Metis Yayınları.
- Berger, John, (2014). *Görme Duyusu*. (Çev.: Osman Akınhay), İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Berman, Marshall (2005). *Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor*. (Çev.: Ümit Altuğ-Bülent Peker), (9. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bonitzer, Pascal (2007). *Bakış ve Ses*. (Çev.: İzzet Yaşar), (2. Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Boynik, Sezgin (2003). *Situasyonist Hareketin Modern Toplumlara Olan Etkisi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Boynik, Sezgin (2003). "Yeni Slovenya Sanatı". *art-ist: Güncel Sanat Seçkisi*, 7, 89-107.

- Bourriaud, Nicolas (2004). *Postprodüksiyon* (Çev.: Nermin Saybaşı), İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Bourriaud, Nicolas (2005). *İlişkisel Estetik*. (Çev.: Saadet Özen), İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Brown, Andrew (2014). *Güncel Sanat ve Ekoloji*. (Çev.: Emre Gözğü, Yiğit Adam), Akbank Kültür ve Sanat Dizisi:82. İstanbul: Lal Yayınları.
- Burnett, Ron (2012). *İmgeler Nasıl Düşünür*. (Çev.: Güçsal Pular), (2. Baskı). İstanbul: Metis Yayınları.
- Bürger, Peter (2014). *Avangard Kuramı*. (Çev.: Erol Özbek), (8. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ceram, C. W. (2007). *Sinemanın Arkeolojisi*. (Çev.: Hasan Aydın), İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Cevizci, Ahmet (2010). *Bilgi Felsefesi*. İstanbul: Say Yayınları.
- Cevizci, Ahmet (2013). *Felsefenin Kısa Tarihi*. (2. Baskı). İstanbul: Say Yayınları.
- Cevizci, Ahmet (2013). *Felsefe Sözlüğü*. (8. Baskı). İstanbul: Paradigma Yayıncılık.
- Childe, Gordon (2006). *Kendini Yaratan İnsan (İnsanın Çağlar boyunca Gelişimi)*. (Çev.: Filiz Ofluoğlu), (8. Baskı). İstanbul: Varlık Yayınları.
- Crary, Jonathan (2004). *Gözlemcinin Teknikleri*. (Çev.: Elif Daldeniz), İstanbul: Metis Yayınları.
- Danto, Arthur. C. (2010). *Sanatın Sonundan Sonra*. (Çev.: Zeynep Demirsü), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Debord, Guy (2010). *Gösteri Toplumu*. (Çev.: Ayşen Ekmekçi, Okşan Taşkent), (3. Baskı). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Dellaloğlu, Besim. F. (2007). *Frankfurt Okulunda Sanat ve Toplum*. İstanbul: Say Yayınları.

- Delier, Ayşe (2005). *Sanat Eğitiminde Disiplinlerarası Yaklaşımlar*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, İstanbul.
- Dempsey, Amy (2007). *Modern Çağda Sanat: Üsluplar, Ekoller, Hareketler*. (Çev.: Osman Akınhay), İstanbul: Akbank Yayınları.
- Dragona, Daphne (2015). *Oyun Sanatı (Game Art): Oyunların, Kurumların ve Pazarın Kurallarıyla Oyun*. (Çev.: İlknur İgan), Goethe-Institute <http://www.goethe.de/ins/tr/lp/prj/art/med/str/tr9830617.htm> (Erişim Tarihi: 25.04.2015).
- Duben, İpek ve Yıldız Esra. (Ed.) (2008). *Seksenlerde Türkiye’de Çağdaş Sanat: Yeni Açılımlar*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Fong, Patrick, S.V. (2003). “Knowledge creation in multidisciplinary project teams: an empirical study of the processes and their dynamic interrelationships”. *International Journal of Project Management*, 21, 479–486 http://ac.els-cdn.com/S0263786303000474/1-s2.0-S0263786303000474-main.pdf?_tid=77406dd0-ccb1-11e4-b5ed-00000aab0f6b&acdnat=1426602511_a95b726141f567094552d92a418c2d59 (Erişim Tarihi: 17.03.2015).
- Foster, Hal (2009). *Gerçeğin Geri Dönüşü*. (Çev.: Esin Hoşsucu), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Glenn, W. Most (Mart-Nisan 2011). “Nietzsche, Wagner ve Bütünsel Sanat Yapıtına Duyulan Özlem”. *Sanat Dünyamız*, 121, 4-11.
- Gombrich, E. Hans (1997). *Sanatın Öyküsü*. (Çev.: Erol Erduran ve Ömer Erduran), (10. Baskı). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Greenberg, Clement (2004). “Öncü ve Kiç”. (Ed.: Mehmet Yılmaz), *Sanatın Felsefesi Felsefenin Sanatı* içinde (s. 244-263). Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Grzanic, Marina (2003). “IRWIN: 1983-2003”. (Ed.: Halil Altındere), *art-ist: Güncel Sanat Seçkisi*, 7, 7-40.

- Gottdiener, Mark (2005). *Postmodern Göstergeler*. (Çev.: Ülkü Doğanay, Hakan Gür, Arhan Nur), Ankara: İmge Kitabevi.
- Gökbayrak, Pınar (2007). *Disiplinleraralık ve Disiplinlerarasılık Arasında Mimarlık Bilgisi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Gulbenkian Komisyonu (2014). *Sosyal Bilimleri Açın, Sosyal Bilimlerin Yeniden Yapılanması Üzerine Rapor* (Çev.: Şirin Tekeli), (10. Baskı). İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Gür, Turgut M. (2003). “Araştırma ve Eğitimde Disiplinler Arasılık”. (Ed.: Oğuz N. Babüroğlu), *Eğitimin Geleceği-Üniversitelerin ve Eğitimin Değişen Paradigması* içinde (s.181-208). İstanbul: Sabancı Üniversitesi.
- Harvey, David (2012). *Postmodernliğin Durumu*. (Çev.: Sungur Savran), (6. Baskı). İstanbul: Metis Yayınları.
- Haydaroğlu, Mine (Mart-Nisan 2011). “Bütünsel Yapıt: Gesamtkunsterk”. *Sanat Dünyamız*, 121, 3.
- Heidegger, Martin (2007). *Sanat Eserinin Kökeni*. (Çev.: Fatih Tepebaşılı), Ankara: De ki Yayınevi.
- Kavrakoğlu, Füsün (2015). *Clement Greenberg*.
<http://blog.kavrakoglu.com/tag/clement-greenberg/>
 (ErişimTarihi:20.03.2015).
- Keser, Nimet (2005). *Sanat Sözlüğü*. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Kılıç, Sibel (2012). “Bilimsel Sanat/Sanatsal Bilim”. *Sanatta Kimlik ve Etkileşim Uluslararası Sempozyum, Şubat 2012*, İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Türk Sanatı Tarihi Uygulama ve Araştırma Merkezi, s. 193-203.
- Kılınçarslan, Özgül (2013). “Farkındalık Üretmek”. *Artunlimited*, 24, 53-55.
- Klein, Julie Thompson (1999). “Mapping Interdisciplinary Studies”. (Ed: Jerry G. Gaff). *The Academy in Transition*. Association of American Colleges and

- Universities, Washington <http://files.eric.ed.gov/fulltext/ED430437.pdf>
(Erişim Tarihi: 11.03.2015).
- Klein, Julie Thompson (2010). *A Taxonomy of Interdisciplinarity*. Oxford Univ. Pr.:
The Oxford Handbook of Interdisciplinarity
https://www.academia.edu/755652/A_taxonomy_of_interdisciplinarity
(Erişim Tarihi: 26.052015).
- Krauss, Rosalind (2002). “Mekana Yayılan Heykel”. (Çev.: Tuncay Birkan), *Sanat Dünyamız*, 82.
- Kuspit, Donald (2014). *Sanatın Sonu*. (Çev.: Yasemin Tezgiden), (4. Baskı).
İstanbul: Metis Yayınları.
- Küçük, Mehmet (2011). *Modernite Versus Postmodernite*. Ankara: Say Yayınları.
- Manovich, Lev (2001). *The Language of New Media*. Copyright Mit Press.
<http://faculty.georgetown.edu/irvinem/theory/Manovich-LangNewMedia-excerpt.pdf> (ErişimTarihi:13.05.2015).
- Mathison, Sandra & Melissa Freeman (1997). “The Logic of Interdisciplinary Studies”. *Presented at the Annual Meeting of the American Educational Research Association, Chicago, 232*.<http://www.albany.edu/cela/reports/mathisonlogic12004.pdf> (ErişimTarihi:17.03.2015).
- Mengüşoğlu, Takiyettin (2014). “Sanat Felsefesi”. (Ed.: Uluğ Nutku), *Felsefeye Giriş* içinde (s. 257-282). (2. Baskı). Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Merleau-Ponty, Maurice (2003). *Göz ve Tin*. (Çev.: Ahmet Soysal), (2. Baskı).
İstanbul: Metis Yayınları.
- Oliveira, Nicolas, Nicola, Oxley ve Michael, Petry (2005). *Yeni Milenyumda Enstalasyon Sanatı*. (Çev.: Osman Akınhay), İstanbul: Akbank Yayınları.
- Özgül, Gönül Eda (2012). “Bir Görme Biçimi Olarak Yeni Medya: Kamusal Bir Alan İmkânının Araştırılması”. *Journal of Yasar University*. 26(7), 4526-4547.

- Pallasmaa, Juhani (2014). *Tenin Gözleri Mimarlık ve Duyular*. (Çev.: Aziz Ufuk Kılıç), (2. Baskı). İstanbul: YEM Yayınları.
- Püsküllüoğlu, Ali (2004). *Türkçe Sözlük*, (5. Baskı). İstanbul: Doğan Kitap.
- Püsküllüoğlu, Ali (2004). *Türkçedeki Yabancı Sözcükler Sözlüğü*, (5. Baskı). Ankara: Arkadaş Yayınevi.
- Ranci re, Jacques (2008). *Görüntülerin Yazgısı*. (Çev.: Aziz Ufuk Kılıç), İstanbul: Versus Yayınları.
- Ranci re, Jacques (2013). *Özgürleşen Seyirci*. (Çev.: E. Burak Şaman), (2. Baskı). İstanbul: Metis Yayınları.
- Ratcheva, Violina (2009). "Integrating diverse knowledge through boundary spanning processes – The case of multidisciplinary project teams". *International Journal of Project Management*, 27, 206–215. http://ac.els-cdn.com/S0263786308000379/1-s2.0-S0263786308000379-main.pdf?_tid=8cfb78a8-ccb2-11e4-a334-00000aab0f26&acdnat=1426602977_9a8065f1c28d29cdfbaf96abd63bd76a (Erişim Tarihi: 10.03.2015).
- Robins, Kevin (2013). *İmaj*. (Çev.: Nurçay Türkoğlu), (2. Baskı). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Saray, Ç. (2007). *Günümüz Sanatı ve Disiplinlerarasılık Bağlamında Kırmızı Oda: Sekanslar*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalı, İstanbul.
- Sarup, Madan (2010). *Post-yapısalcılık ve Postmodernizm*. (Çev.: Abd lbaki Güçlü), İstanbul: Kırk Gece Yayınları.
- Sartori, Giovanni (2006). *Görmenin İktidarı*. (Çev.: Gül Batuş, Bahar Ulukan), (2. Baskı). İstanbul: Karakutu Yayınları.
- Sayın, Zeynep (2002). *Pavel Florenski Tersten Perspektif*. (Çev.: Yeşim Tükel), (2. Baskı). İstanbul: Metis Yayınları.
- Sayın, Zeynep (2009). *İmgenin Pornografisi*. (2. Baskı). İstanbul: Metis Yayınları.

- Shiner, Larry (2004). *Sanatın İcadı Bir Kültür Tarihi*. (Çev.: İsmail Türkmen), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Silverman, Kaja (2006). *Görünür Dünyanın Eşiği*. (Çev.: Aylin Onacak), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Sim, Stuart (2006). *Postmodern Düşüncenin Eleştirel Sözlüğü*. (Çev.: Mukadder Erkan, Ali Utku), Ankara: Ebabel.
- Sözen, Metin ve Tanyeli, Uğur (2001). *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, (6. Baskı). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Su, Süreyya (Mart-Nisan 2014). “Görmenin Disiplini Olarak Perspektif Üzerine Panofsky ve Florenski”. *Sanat Dünyamız*, 139, 20-23.
- Su, Süreyya (2012). “Küreselleşmenin Kültürel Etkileri ve Çağdaş Sanat”. *Toplum ve Bilim*, 125, 211-223.
- Şahin, Serenay (2010). *Dijital Devrim İle Birlikte Sanatta Mekân, Beden, Algı Değişimi*. Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Heykel Anasanat Dalı, İstanbul.
- Ünsal, Özlem (2010). “Teknoloji ve Sanatın Buluşması: Dijital Art”. *Lebriz Sanal Dergi*, 1-2.
<http://lebriz.com/pages/lst.aspx?lang=TR§ionID=2&articleID=825&bhc p=1> , (Erişim Tarihi:10.12.2014).
- Üstüner, Özlem (2007). *Disiplinlerarası Sanat ve Sanat Eğitime Etkileri*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Uygulamalı Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Ankara.
- Weibel, Peter (1996). “Aryüz Olarak Dünya- Bağlam- Kontrollü Olay-Dünyalarının Kuruluşuna Doğru”. (Ed.: Edward A. SHANKEN). *Sanat ve Elektronik Medya* içinde. (s.224-227). (Çev.: Osman Akınhay), İstanbul: Akbank Yayınları.
- Whitham, Graham ve Pooke, Grant (2013). *Çağdaş Sanatı Anlamak*. (Çev.: Tufan Göbekçin), İstanbul: Optimist.

- WHW (2007). “Hepimiz Kendi Kendimizi Yetiştiriyoruz”. *10. Uluslararası İstanbul Bienal Kataloğu*, İstanbul: İKSV. s.562-575.
- Terkol, Güneş (2008). *Günümüz Sanatında Kolektif Üretim Biçimleri*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı Sanat ve Tasarım Programı, İstanbul.
- Topdemir, Hüseyin Gazi (2008). *İbn El-Heysem ve Yeni Optik*. Ankara: Lotus Yayınevi.
- Turna, Özge, Bolat, Mualla ve Keskin, Sercan (2012). “Disiplinler Arası Yaklaşım: Müzik, Fizik, Matematik Örneği”. *X. Ulusal Fen Bilimleri ve Matematik Eğitimi Kongresi. 27-30 Haziran, Niğde* http://www.pegem.net/Akademi/arama_sonuc.aspx (Erişim Tarihi: 25.03.2015).
- Yıldırım, Cemal (2012). *Bilim Felsefesi*. (17. Baskı). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Yılmaz, Burhan (2010). *Modern Dönem Resim Sanatında Görüntünün Parçalanması*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mersin Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalı, Mersin.
- Yılmaz, Mehmet (2006). *Modernizmden Postmodernizme Sanat*. Ankara: Ütopya Yayınevi.