ASOS JOURNAL

The Journal of Academic Social Science

Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 8, Sayı: 108, Eylül 2020, s. 379-393

ISSN: 2148-2489 Doi Number: <http://dx.doi.org/10.29228/ASOS.45183>

Yayın Geliş Tarihi / Article Arrival Date
12.07.2020

Yayınlanma Tarihi / The Publication Date
29.09.2020

Doç. Dr. Mehtap BİNGÖL

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Temel Sanat Bilimleri
Bölümü
mehtap.bingol@hbv.edu.tr

Doç. Dr. Naile ÇEVİK

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Heykel Bölümü
naile.cevik@hbv.edu.tr

Doç. Dr. Zeliha KAYAHAN

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Temel Sanat Bilimleri
Bölümü
z.kayahan@hbv.edu.tr

ÇAĞDAŞ SANATTA DEĞİŞEN MEKÂN ALGISI VE SANATÇI-İZLEYİCİ ETKİLEŞİMLERİ

Öz

Sanat, duygu ve düşüncenin herhangi bir biçime aktarılarak yeni bir varoluş kazandığı özel bir süreçtir. Sanatçıyı, içinde yaşadığı çevredeki tüm sosyo-ekonomik ve kültürel öğeler etkilemekte ve bireysel yaşantısı da eklenerek sanatçının yaratıcılık perspektifinden yansımaktadır. Küreselleşme, tüketim kültürü, kimlik kavramı, aidiyet sorunsalı, yabancılaşma, acı kavramı (bireysel ve toplumsal) ve bilimsel-teknolojik gelişmeler gibi sosyal yaşamı değiştirip, yaşam biçimlerini dönüştüren tüm bu olgular 21. yüzyılın farkındalık sürecinin karakteristik yapısını oluşturmaktadır. Bu açıdan değerlendirildiğinde, mekânın sanatçı veya izleyici tarafından algılanması sürecinde insan zihnindeki anlamlar tümüyle değişmiş ve tartışmaya açık bir durum kazanmıştır. Sanatçılar yeni fikirlerini farklı malzemelerle, tekrarı olmayan biçimlerde mekâna özgü ve özgün yapısal çözümlemelerle gerçekleştirmektedirler. Çalışmanın amacı, sanatçı-mekân-

izleyici arasındaki karşılıklı etkileşimi ortaya koyabilmektir. Bu kapsamda çalışma; çağdaş sanat pratikleri bakımından mekânın değişen algısını ortaya koyan sanatçılardan Eduardo Chillida, Sacha Sosno, Paul Cummins-Tom Piper, Emmanuelle Moureaux ve Refik Anadol özelinde ele alınmıştır. Çalışmada, bu sanatçıların mekâna yerleştirmeleri ve izleyici ile ilişkileri yöntemsel ve sanatsal yaklaşımları, seçilmiş yapıtları üzerinden okumalarla değerlendirilmiştir.

Anahtar kelimeler: Çağdaş Sanat, Mekân, Sanatçı Yaklaşımları, Sergileme Pratikleri.

CHANGING SPACE/PLACE PERCEPTION IN CONTEMPORARY ART AND ARTIST-VIEWER INTERACTIONS/MEETINGS

Abstract

Art is a special process in which emotion and thought are transferred to any form and gained a new existence. The artist is influenced by all the socio-economic and cultural elements in the environment in which she/he lives and is reflected from the artist's creativity perspective by adding her/his individual life. All these phenomena that change social life styles such as globalization, consumer culture, identity concept, problem of belonging, alienation, pain concept (individual and social) and scientific-technological developments constitute the characteristic structure of the awareness process of the 21st century. When evaluated from this point of view, the familiar meanings for the perception of the space by the artist or the viewer have completely changed and become open to discussion. Artists realize their new ideas with different materials, in non-repetitive ways, with spatial and original structural analysis. The aim of the study is to reveal the mutual interaction between artist-space-viewer. Working within this scope; Eduardo Chillida, Sacha Sosno, Paul Cummins-Tom Piper, Emmanuelle Moureaux and Refik Anadol, which are among the artists who reveal the changing perception of the space in terms of contemporary art practices, are handled exclusively. In the study, the methodical and artistic approaches of these artists to the space and their relationship with the audience were evaluated by reading the through their selected works.

Keywords: Contemporary Art, Space/ place, Artist Approaches, Exhibiting Practices.

Giriş

Yüzyıllardır sanatta her toplumda sanatçıların farklı bakış açılarının ve düşünce sistemlerinin, kültürlerin yansıdığı yeni ve özgün anlatım biçimleri ortaya çıkmıştır. Sanatçılara özgü bu anlatım biçimleri, genel bir tanımlamayla zaman, mekân, teknolojik, bireysel/toplumsal vb. süreçlerin neredeyse tamamıyla bütünleşen bir yapı içindedir.

İnce'ye göre bu etkileşimin bir yansıması veya sonucu olarak; "Aslında sanatın bütün çabası da yine gerçekliği açıklamak içindir. Gerçeklik ise bu noktada bilimsel olduğu kadar metafiziksel, felsefi ve insani bir sorun olması ve doğrudan doğruya öznel ve nesnel ilgilendirmesiyle yalnızca "insan bilincinden bağımsız, insanın dışında var olan" ya da başka bir deyişle "somut ve nesnel olarak var bulunan" şeyler toplamı olarak değişmez bir olgu değil, daha temel düzeyde "tarihsel, toplumsal, kültürel, bilimsel, düşünsel, siyasal, ekonomik, teknolojik"

alandaki dönüşüm ve gelişimlere paralel bir seyir izleyen ve insanın dünyayı, nesneleri ve kendisini algılayış tarzına bağlı olarak “yaşayan, büyüyen” ve değişen bir olgudur” (İnce, 2001: 61).

Endüstri Devrimi ile başlayan sosyo-ekonomik düzendeki değişim ve ardından bilimsel gelişmeler doğrultusunda değişen yaşam biçimleri ile hem duyularımızı aşan hem de sezgisel olarak algılarımızı zorlayan yeni bir dünya düzeni meydana getirmiştir (Soykan, 1997). Yeni teknolojilerle geleneksel değer yargıları başkalaşırken, birey ve genel olarak toplum için ulaşılamaz sınırlar yıkılmış ve insanlara sonsuz ulaşılabilir kapılar açılmıştır (Binzet, 2006: 12).

Bu yenedünya düzeninde ülkeler birbirlerine yakınlaşmış, iletişim ağı içerisinde mesafeler yok edilmiş ve dolayısıyla kültürel ve bilimsel değerler tüm insanlık için ortak bazı veriler içermeye başlamıştır. Günümüzde insanlar alanlarına yönelik güncel bilgilere kolaylıkla ulaşabilmekte ve bilgilerini hatta anlık düşüncelerini dünyanın diğer ucunda bir diğer insanla paylaşabilmektedir. Böylelikle zaman-mekân algısı da büyük bir değişikliğe uğramıştır. Farklı zamanları yaşayan farklı insanlar aynı zaman diliminde sosyal medyada buluşabilmekte ve paylaşımında bulunabilmektedir. İnsanlar artık bir başka ülkeye gitmeden, o ülkenin görmek istedikleri yerlerini yeni teknolojiler aracılığıyla gezebilmektedir. Bunun için belli bir ücret ödeyen kişi, yabancı ülkedeki bir başka insan ile arasında bağlantılı olan teknolojik aletler aracılığıyla o kişinin gördüklerini sanki kendi *aynı anda* geziyormuş gibi görebilmektedir. Teknoloji ile gerçekleşen deneyimler insanların mekân algılarını da değiştirmektedir. Sanat çalışmalarında da teknolojik değişim ve bilimsel gelişmeler ışığında yeni ve özgün anlatım biçimleri görülmektedir. Zaman-mekân algısının sanat dünyasındaki yansımaları da oldukça çeşitli ve etkileyici biçimlerle sunulmaktadır.

Mekân Kavramı

Mekân, bir alan, boşluk ya da yerdir. Bir boşluğun ya da bir alanın bir mekân olarak belirebilmesi için özellikle bir aidiyetlik, yaşanmışlık ve anlam ifade etmesi gerekmektedir. Mekân, her insan için özel bir yeri tanımlayabileceği gibi, bir düşünce biçimi de olabilmektedir. “Mekân kavramı, Sanatta Kavram ve Terimler Sözlüğü’nde, uzayın sınırlanmış bir parçası ve aynı zamanda mimari bir ürünün vazgeçilmez bir niteliği ve bu ürünü var eden en temel koşul olarak tanımlanmaktadır. Mekân aynı zamanda boşluk olarak da tanımlanmaktadır” (Akt: Kilimci, 2012: 107).

Uzayda sınırlandırılmış parçalar mekânları tanımlarken, Newton için mekân kavramı ise mutlak mekânın uzay olmasıdır. Uzaydaki her bir nesne, gezegen ya da yıldız belirli kavramsal mekânları oluşturmaktadırlar. Leibniz’e göre; “mekân bir varlık değildir, bir ilintidir. Varlıkların birbirlerine göre olan konumlarının teşkil ettiği ilintiler bütünü, mekânı meydana getirir, bu varlıklar ortadan kalkarsa mekân da ortadan kalkar. Bugünkü bilimin mekân anlayışı da uzayı bir varlık değil, bir ilintiler bütünü olarak kabul etmektedir” (Akt. Samsun, 2017: 1285).

Ayrıca mimari olarak mekân, sınırlandırılmış bir alanı tanımlamaktadır. Mekân belirlemelerinde önemli bir kavram ise işlevselliktir. Bir yerin mekân olarak tanımlanabilmesi için onu belirsiz bir boşluk alandan ayırt edebilecek bir işleve ihtiyacı vardır. İşlevsellik ve sınırlama bir yerin mekân olarak algılanmasının en bilinen yöntemlerindendir. Bir yerin belirli bir mekân olarak hissedilmesi, o yüzeyin belirlenen kısımlarının ve tanımlanmış alanlarının olmasına bağlıdır (Eryılmaz, 2007: 7). Değişen zaman birimlerinde mekân algısı da değişiklik göstermiştir. İçinde

bulunduğu çağa göre şekillenen mekânlara ilişkin bilgiler dönemine özgü çok çeşitli bilgiler de içermektedir (Tokat, 2010).

Çağdaş Sanatta Değişen Mekân Algısı

İnsan düşünen bir varlık olarak düşündüklerini çeşitli eylemleri ile ortaya koymakta ve kendini ifade etmektedir. Böylelikle kendi varlığını diğer canlılardan ayırmakta ve doğadaki tüm canlılar içinde kendi öz benliğini ön plana çıkararak bilincinin eylemini gözler önüne sermektedir. Bu anlamda birey olma özelliği yolunda sanatı ile dikkat çekmekte ve özel varlığını vurgulamaktadır (Çotuksöken, 2010: 30; Gökboğa, 2013: 25 ve Çağlayan, 2009: 171).

Günümüzde sanatçının duygu ve düşüncelerinin bir yansıması olduğu kadar sanat aynı zamanda farklı disiplinlerin bir araya gelerek yeni görünümlere kavuştuğu bir yapı sergilemektedir. Bu çoğul yaklaşımdaki anlatım olanakları fotoğraf, resim, video, heykel, drama, dans, müzik ve daha birçok farklı alanın birlikte değerlendirildiği yeni bir platformda gerçekleştirilmektedir (Madra, 2002). Gelişen teknoloji aracılığıyla plastik sanatlar yeni bir görünüm kazanmaktadır. Değişen çağın olanakları ile birlikte sadece gerçeklik yansıması olarak ortaya çıkan görüntülerin yanısıra fikirlerin ön plana çıktığı, kavramların değerlendirildiği ve yorumlarla anlaşılan ve değer kazanan bir anlayış söz konusudur (Akdeniz, 1995: 9-10).

20. yüzyılda değişen dünya sanatsal alanlarda da değişimlere sebep olmuştur. Sanatçılar, çok farklı yöntemler, teknik arayışlar içine girmişler ve çoğu zaman teknolojinin olanaklarından yararlanmışlardır. Bununla birlikte özellikle düşünce sanatta önem kazanmış ve sanatçılar kavram odaklı çalışmalara ağırlık vermişlerdir. Birbiri ardına çok sayıda akımın ve sanat hareketinin ortaya çıktığı dönemde yeni manifestolarla sanatın güncel yapısı açıklanmaya çalışılmış ve bu anlamda özellikle Duchamp ile birlikte sanatta çığır açan yeni bir anlayış doğmuştur. Bu bakış açısı ve sanatsal yaklaşımda sanat eserinin galeri ve müzelerde sergilenen biricik konumu sorgulanmakta ve sanat eseri sanatçının fikrinde oluşan bir değer olarak sunulmaktadır. Bu açılım ile birlikte sanatın dil, sözcükler ya da kavramlar aracılığıyla düşünselliği ve felsefeyi ön plana çıkaran yaklaşım böylelikle Kavramsal Sanatında temelinin atıldığı bir göstergesi niteliği taşımaktadır (Tüysüz, 2011: 1-2). 1917 tarihli Duchamp'ın Pisuvan'ı, sanat eserinin burjuva değersizliğine bir saldırı olması anlamında oldukça ses getiren yeni bir anlayış başlatmıştır. Duchamp, pisuvanın altında R. Mutt imzası atmış ve New York'taki bir galeriye sergilenmesi için göndermiştir (Yıldız, 2016: 141). Sıradışı bulunan pisuvan sergilenmez fakat o günden sonra sanata bakış açısını sorgulatan önemli bir sembol haline gelir.

Sanattaki tüm kavram ya da biçimlerin anlamları farklılaşarak yeni bir algı oluşturmaktadır. Mekâna yönelik sanat biçimleri de dönüşmekte ve mekân algısının yeni biçimiyle ortaya çıkan dönüşümsel estetik tanımı ise yeni bir sanatçı, sanat ve mekân algısı yaratmaktadır. Belirli zaman dilimlerinde sanatın seyirlik olma durumu, dönüşümsel estetik ile yeni bir kurgulama anlayışı ortaya koyarak farklı, özgün ve alternatif mekân tasarımlarına doğru bir yöneliş görülmektedir (Gezgin, 2006). Sanat ve mekân arasındaki ilişki postmodern süreçte asamblaj ve enstalasyonlar ile birlikte yeni bir görünüm ve anlam kazanmıştır. Bu süreçte sanatçılar mekânı bir sanat eserine dönüştürebildikleri gibi aynı zamanda fiziksel olarak mekânı sanatsal yaklaşımlarına dahil ederek bireyin zihninde farklı izler bırakabilmektedirler (Kocakaya, 2015: 121). Mekânın çok katmanlı bu yapısı sonucu aidiyet ve kimlik unsurları da sonsuz bir alternatif tekrarlarla yaşamın içinde yer almaktadır (Çevik ve Silav, 2019: 15).

Brian O'Doherty 'Galeri Mekânının İdeolojisi' başlıklı metninde sanat eserinin mimari yapının içerisinde hapsedilmesi ve mekânı iç ve dış olarak ikiye bölen zamansal bir yapılanmadan bahsedilmektedir. Metinde O'Doherty'nin perspektifine göre mekânın ikiye ayrılması ve yapıtı içinde konumlandırması ile şekillenen bir mekân algısı aracılığı ile sanatın ve sanat eserinin algılanacağı sınırları ve kuralları da belirlemektedir (Sarı, 2016: 49). Mekân bu açıdan bakıldığında hem sanatı, sanat eserini ve hatta sanatçıyı tanımlamakta hem de kendi varlığı ile bir sanat nesnesine de dönüşebilmektedir. Sanat eserinin algılanabileceği sınırları çizen mekân aynı zamanda tek başına sanatçının izleyiciye sunduğu bir yapıt olarak belirlemekte ve şekillenmektedir. Mekânı şekillendiren sanatçı, kendi belirlediği nesneler aracılığı ile yeni bir mekân da oluşturabilmektedir. Çoğu zaman bu süreç izleyici katılımıyla güçlenmekte ya da tamamlanabilmektedir. Pek çok enstalasyon, performans ya da yeni medya çalışmasında izleyicinin dahil edilerek eserin şekil alabileceği yapıtlar üretmektedir.

Enstalasyon ya da yerleştirme, mekânın vurgulanıp algılanabileceği yeni bir bakış açısı sunmakta ve yer, alan ya da boşluğa yeni bir anlam sunmaktadır. Mekan sanat yapıtını taşıyan ve sunan bir sınır iken enstalasyon sanatı ile yeniden değerlendirilmekte ve sanat öznesi niteliğine bürünmektedir. Bir galeri, sanat eserini izleyici ile buluştururken ve onu bünyesinde konumlandırıp taşıırken, enstalasyon ile birlikte sanat nesnesinin kendisine dönüşmüştür (Şahin, 2010: 84).

60'lı yıllar sanatın, sanat nesnesinin, galeri ve müzelerin anlamlarının ve işlevlerinin sorgulandığı bir dönemdir. Bu dönemde yapıt, galerinin kendisi, galeride sergilenen bir sanat nesnesi olmasının dışında kamusal alanların değerlendirilip sanata dönüştürüldüğü bir süreci de tanımlamaktadır. Böylelikle sanat sergilemelerinde tekrar yeni bir algılama oluşturulmuş ve mekân sanatçının bir deneyim alanına dönüştürülmüştür. Bu etkili görsel düzenlemeler mekânın, bireyin, toplumun hafızasını güncellerken, izleyiciyi düşündürür. Bu noktada video, resim, heykel, yerleştirme gibi çeşitli sanat pratiklerinin birlikte değerlendirildiği mekânın sınırlarını genişleten bir perspektif sunulmaktadır (Yılmaz, 2011: 10; Şenel, 2016: 9).

Sanatçı / İzleyici Etkileşimleri

Sanatçı, bilgi ve içeriği estetik bir biçime dönüştürüp izleyici ile buluşturmanın dışında öncelikle izleyiciyi düşündürmekte, sanatıyla uzay, evren, felsefe, fizik, termo-dinamik gibi çeşitli alanlara doğru bir akış sağlayan yeni bir bilinci yansıtan bir yaklaşım sergilemektedir (Bingöl, 2012). Sanatçı ve yapıtı, bu anlamda içerisinde pek çok değişkenin de olduğu bir süreçte yeniden tanımlanmakta ve çok geniş bir alanda dolaşmaktadır. Malzeme, teknik, izleyicinin sürece katılımı, sanat nesnesinin sunulma biçimi ve daha birçok faktör günümüz sanatçısının ve sanat eserinin yeni yüzünü şekillendirmektedir (Erinç, 2004: 53; Yıldırım, 2010: 58).

Sanatın yeniden bu şekillenme durumu Kırmızıgül'ün bakış açısına ve değerlendirmesine göre; "Post bir hareket uzamı olarak 20. yüzyılın ikinci yarısından sonra pek çok kavram multidisipliner sanat anlayışına göre melez bir betimleme ile güncel olarak dünya sorunlarına karşı farkındalık oluşturan bir anlayışta şekillenmeye başlamıştır [...] Oluşan bu melez yapıda çoklu bilişsel ve psikanalitik bireysellik (öznellik) sanatçıların kurguladığı çalışmalar üzerinden kişisel üsluplara yönelim gösteren bir ifade şekline dönüşmüştür" (Kırmızıgül, 2020: 217).

1960 sonrası yıllar değerlendirildiğinde, sanatta yeni bir dönemin başladığı görülmektedir. Kavramsal sanat ile birlikte sanat nesnesi, sanat yapıtı anlamı ve anlatımları değişmiş ve mekân

kavramı geleneksel anlayıştan çok daha öte farklı bakış açıları doğrultusunda güncellenmiştir. Mekân iki boyutlu bir düzlemde yanılısma oluşturacak görsel algıdan farklı olarak boşluk, alan, yer, aidiyet kavramları ile birlikte değerlendirilmekte ve her sanatçının özgün yorumlarıyla yeni ve dinamik bir yapı sergilemektedir. Mekân tek başına bir sanat yapıtı olarak sunulduğu gibi aynı zamanda içine yerleştirilen nesneleri sarıp sarmalayan, onların sınırlarını belirleyen ve yerleştirmenin önemli bir malzemesini oluşturan varlık olarak kendini göstermektedir. Bu durum sanatta oluşan yeni açılımlar sayesinde mekân-nesne ilişkisinin yeniden sorgulanmasını gündeme getirmiştir.

Bu açıdan değerlendirildiğinde sanatçının mekânla kurduğu bağ onun izleyici ile yeni deneyimler yaşamasına da olanak tanımaktadır. Özellikle günümüzde sanat üretimlerinin sergilendikleri mekân kavramı, sergileme pratikleri açısından etkileyici bir alan olarak da değerlendirilmektedir. Çağın ekonomik, sosyal, toplumsal, teknolojik vb. değişen koşullarının bir yansıması veya sonucu olarak sanatçı ve izleyicinin, malzeme ve mekân ile kurduğu karşılıklı ilişkinin dönüşüme uğraması kaçınılmazdır. Çalışmada Eduardo Chillida, Sacha Sosno, Paul Cummins-Tom Piper, Emmanuelle Moureaux ve Refik Anadol'un üretimleri, sanatçı-mekân-izleyici arasındaki karşılıklı etkileşim ve çağdaş sanat pratikleri bakımından mekânın değişen algısı özelinde değerlendirilmiştir.

Eduardo Chillida

Eduardo Chillida 1924 yılında İspanya'da doğmuştur. Kamusal alanda heykeller yapmasının yanı sıra 1943 yılından 1946 yılına dek Madrid'de mimarlık eğitimi görmüştür. Mekânsal ilişkiyi heykel alanı ile birleştiren kamusal alan projeleri ile ses getirmiştir. Çağdaş heykel alanında sayısız ödülleri bulunmaktadır. Açık alanlar ile heykelin estetik formunu bir araya getiren anıtsal projeler üretmektedir.

Eduardo Chillida'nın kamusal alan çalışmalarından 1979-1980 tarihli "Bask Liberties Plaza" betonarme ve çelik malzemelerinden oluşmaktadır. Kamusal alan uygulamaları sanat, sanatçı ve izleyici birlikteliğinde gerçekleşmekte ve böylelikle çoğalmaktadır. İzleyici ile birlikte yeni anlamlara yeni görünümlere dönüşebilen bu dinamik çalışmalar mekân, izleyici ve sanatçı bağlamında yeniden boyutlanmaktadır. İzleyiciyi dahil eden projesinde ışık önemli bir öğe olarak dikkat çekmektedir. Chillida, açık alanın tüm insanlığa ait olduğu düşüncesi ile ufka saygı gösteren bir anlayışla işlerini tamamlamaktadır. Chillida'nın çalışmaları böylelikle insanlığa ait olmaktadır. Uz'a göre (2017) bu ilişki şu şekildedir; "Bir sanat eseriyle ya da heykelle iletişim duyu organları yardımıyla. En önemli iletişim olanağını sağlayan görme duyusu olmasına rağmen, maddi yapısı heykeli özellikle dokunsal yanını da gündeme getirmekte ve izleyici çoğu zaman bu olanağı tereddüt etmeden kullanmaktadır. Öyle ki bazen bu, sanatçı tarafından belirlenen bir seçimdir. Çoğu zaman biçimlendirme şekliyle ya da anlattığı konuyla sanatçı, seyircisini yapıtına davet edip onu yakından görüp dokunarak, üstüne çıkarak, altından geçerek hatta içine girerek onun bir parçası olmasına olanak sağlar ve çoğu zaman onun bir parçası olarak değerlendirir. Örnekleri çok sayıda gösterilebilen bu tutum, heykel-mekân-deneyim birlikteliğini gündeme getirmekte, izleyici heykele sadece bakarak değil, yaşayarak, onunla ya da onun içinde zaman geçirerek anlama olanağı bulmaktadır" (Uz, 2017: 474).

Görsel 1-2 : Eduardo Chillida, Basque Liberties Plaza, 1980, Betonarme ve çelik

Eduardo Chillida, maddeyi iç ve dış ilişkileri ile anlamlı bir biçimde değerlendiren, hem heykelin kurallarını uygulayıp mekânla birlikte mimari alanını da devreye sokarak özgün görseller oluşturabilen bir sanatçıdır. Mimarlık eğitimi alması bu bakış açısını güçlendirmekte ve gerçekleştirdiği bu projeler mimarlar için de yeni uzay konseptleri açısından başarılı modeller oluşturmaktadır (Çetin, 2010: 77). Chillida'nın heykellerinde boşluk, doluluk ve uzay ilişkilerini kullanmakta ve böylelikle mimarlıktakine benzer bir yaklaşım sergilemektedir (Yazıcı, 2016: 20). İzleyici bu çalışmaların içinde/dışında yaşayarak, mekana dahil olarak, mekanın doğanın yapısı içerisindeki değişimlerini algılayarak mekan-heykel-kendisi ile arasında önemli bağlar kurabilmekte ve böylelikle mekânı canlı bir yapıya dönüştürebilmektedir.

Sacha Sosno

Heykel ve mimari, 20. yüzyılda yeni görsellere dönüşmüştür. Bu dönem tasarım süreçlerinin disiplinler arası bağlamda değerlendirildiği ve pek çok alanın sınırlarının eriyerek birbirleri ile etkileşime girdiği bir dönemdir. Bu anlamda mimarlık, şehrin içerisinde varlık gösterirken heykelin estetik değerlerinden faydalanmakta, heykel ise mimarinin teknoloji ve inşaat sistemlerinden yararlanarak yapısal bir anlayışla kendini yeniden inşa edebilmektedir (Çetin 2010: 86). Sacha Sosno, tam da bu noktada şehrin içerisinde mimarinin yapısal özelliklerinden faydalandığı gibi, heykelin tasarım anlayışı ile üç boyutlu etkili görsellere ulaşabilmektedir. Devasa yapıtları, şehrin içinde insanları görsel olarak oldukça etkilemekte ve aynı zamanda hem heykel hem de mimari bir yapı olarak varlık gösterebilmektedir. Sosno, tasarımın işlevsellik özelliğine dikkat çekerek estetik kaygıları işlevsellik ile bütünleştirerek sanat eseri ve yaşam alanı kavramlarını bir arada ortaya koyabilmiştir. Seyirci, alımlayıcı mekânı fark eder, sanat eseri olarak değerlendirir ve aynı zamanda bu eserin içerisinde dolaşıp kendisine ait bir mekân kavramı geliştirebilir.

Görsel 3-4: Sacha Sosno, Küp Kafa/ Square Head, 2000-2002, Nice, Fransa

Sacha Sosno'nun "Küp Kafa" adlı yapıtı, kullanılabilir bir bina olarak varlık gösteren ilk heykellerden biridir. Bu projeye 1989 yılında Nice şehrinde gerçekleştirilmek üzere başlanmış ve çok büyük bir kültür merkezi şeklinde yapılanması düşünülmüştür. Ancak tiyatro ve müze inşasının ardından kütüphanenin yapımı için maddi olanaklar yeterli gelmemiş ve yaklaşık 10 yıl kütüphane yapılması planlanan alan boş bırakılmıştır. Projede görevlendirilen mimar Yves Bayard'dır. Yves Bayard ve Sacha Sosno bir arada çalışarak 28 metre yüksekliğinde, sıra dışı bir proje planlamışlar ve işlevsel, insanların içinde dolaşabilip yaşayabilecekleri bir heykel gerçekleştirmişlerdir (Yazıcı, 2016: 93 ve Url 1).

Fransız sanatçı Sacha Sosno'nun "Kare Kafa" (Square Head) isimli heykeli, bir mekân olarak var olabilmiş önemli bir heykeldir. Devasa boyutta gerçekleştirilen bu heykel, mekân ile sanatın bütünleştiği, mekâna ait alanların heykel olarak yapıya dönüştüğü bir binadır. Sanatçının öngördüğü bu çalışma, bir mekân, bir sanat eseri ve izleyicilerin mekâna özgü deneyimleri ve bakış açılarıyla güncellenen etkileşimli bir yapıdır. Kamusal alanda sanat uygulamaları, bir anlamda çevre ile ilişkilendirilen mekanın dahil olduğu fakat çoğu zaman yine tek başına sergilenen yapıtlar olabilmektedir. Sosno'nun bu yapıtı ise, eserin kendi başına sanatsal varlığının dışında insanların dahil olabilecekleri yaşam alanı olma özelliği göstermektedir. İzleyiciler, sadece seyretmek dışında esere dahil olmakta, eserin içinde dolaşmakta ve mekânsal bir deneyim yaşamaktadırlar. Kamusal alanda ve bir kamusal bina olarak planlanan bu yapı/heykel her gün izleyicinin yapıtın konumlandığı mekânda veya içinde serbestçe dolaşımına yönelik kazandığı yeni kimlik sayesinde izleyicinin dışarıdan bakan pasif rolünü tümüyle değiştirmiş sanatçı-izleyici-mekân (bina) arasındaki etkileşimi ön plana çıkarmıştır.

Paul Cummins-Tom Piper

2014 yılında, İngiltere I. Dünya Savaşı'na katılmasının 100. yılını anmak amacıyla oldukça etkileyici bir enstalasyona ev sahipliği yapmıştır. Seramik sanatçısı Paul Cummins ve sahne tasarımcısı Tom Piper tarafından gerçekleştirilen bu enstalasyon, 888,246 adet elle şekillendirilmiş seramik gelincikten oluşmaktadır. Kan, Toprakları ve Denizleri Kırmızıya Boyadı (Blood Swept Lands and Seas of Red) isimli çalışma, Ağustos ayında gerçekleştirilmiş ve bu projede ile Londra Kalesinin etrafı donatılmıştır. Gelinciklerin her biri I. Dünya Savaşı'nda kaybedilen bir askeri temsil etmektedir (Kayahan, 2018: 65).

Paul Cummins-Tom Piperin bu enstalasyonu, görsel etkisinin dışında sergileme pratikleri bakımından da ayrıcalık göstermektedir. Mekân doğrultusunda ilerleyen, uyumlu bir yerleştirme özelliği gösteren çalışma, fikir aşamasından oluşum ve yerleştirilme süreçlerine kadar

etkileşimli bir üretim olarak dikkat çekmektedir. Düşünsel süreçlerin ardından atölyede seramik gelincik üretimi gerçekleştirilmiş ve ardından mekânı çevreleyen/sarmalayan bir düzenleme ile etkili bir görsellik oluşturulmuştur. Sanatçı ve izleyici aynı fikir birliğinde bir araya gelmekte ve böylelikle bilindik üretim ve sergileme pratiklerinden farklılaşmaktadır. Projenin bir diğer farklı yanı ise, enstalasyon doğrultusunda üretilen seramik gelinciklerin yerleştirme sonrasında tanesinin 25 sterline satılıp, elde edilen gelirin 6 farklı yardım kurumuna bağışlanma planıdır. Sanatçının mekânla bütünleşen bu enstalasyonu sadece bu mekânda sergilenmesinin dışında dünyanın birçok yerinde açık ya da kapalı alanlarda sergilenme imkânı bulmuştur.

Görsel 5-6: Paul Cummins-Tom Piper, Kan, Toprakları ve Denizleri Kırmızıya Boyadı (Blood Swept Lands and Seas of Red), İngiltere, 2014

Paul Cummins ve tasarımcı Tom Piper'ın bu enstalasyonu kapsamında seramik gelinciklerin şu an nerede olduğunu dünya çapında oluşturulan “40.000 Üzerinde Gelincik Nerede?” başlıklı Internet uygulaması oldukça dikkat çekicidir. Bu Internet ağı harita uygulaması sayesinde web sayfasında bulunabilmesini mümkün kılmaktadır. Ayrıca bu seramik gelincikleri bağış olarak satın almış kişilere dair yazılı bilgilere de ulaşabilmek mümkündür. Bu projenin odak noktası, bir fikrin gelişip büyüyerek tüm insanlığa ulaşabilmiş ve birçok insanın da elde edebilmiş olmasına dayanmaktadır. Projedeki gelincikleri adet olarak satın alarak projeyi büyüten insanlar aslında bu projenin önemli birer parçalarıdır. Kendi duyguları ile projenin felsefesine katkıda bulunarak dünya çapında bir duygu yayılımı ve fikir birliği sağlamaktadırlar. Enstalasyon, sanatçı-izleyici etkileşiminin ne denli önemli olduğuna vurgu yaparken aynı zamanda sanatın bu yolla tüm insanlık için olduğunun bir kez daha vurgulanmasına sebep olmaktadır (Url 2).

Emmanuelle Moureaux

1971 doğumlu Fransız mimar Emmanuelle Moureaux, 1996 yılından bu yana Tokyo'da yaşamını sürdürmektedir. Dolayısıyla Tokyo'nun katmanlarından, renklerinden ve Japon geleneksel mekânsal unsurlarından ilham alan Moureaux'un “Forest of Numbers-Sayılar Ormanı” isimli çalışması renkler, rakamlar aracılığıyla gerçekleşen bir düzenlemedir. Renkleri katmanlar şeklinde üç boyutlu elemanlar olarak kullanarak boşluk oluşturmak ve mekân yaratmak üzere bir araç olarak kullanmıştır. Renkleri farklı tonlarda kullanan sanatçı görsel olarak oldukça etkili ve yumuşak geçişlerin olduğu bir enstalasyon hazırlamıştır. Bu çalışma, Tokyo Ulusal Sanat Merkezinin Ocak 2017 tarihinde 10. kuruluş yılı kutlaması için düzenlenmiştir. Enstalasyonun 2000 metrekaarelik bir alanda, ızgara sistemi ile gerçekleştirilen düzenek üzerine 0 ile 9 arasında 60 binden fazla rakamın herhangi bir bölmenin olmadığı bir sıralama ile asılarak düzenlendiği görülmektedir. Bu yerleşimde izleyicilerin yürüyebilecekleri bir yol bırakılmıştır. Seyirciler, 100 farklı renk kullanılarak oluşturulan rakamlar ormanının içerisinde dolaşırken adeta bir zaman yolculuğu yaşamaktadırlar. Yerleşim mantığını yapıma

sebebi şekillendirmiştir. Ulusal Sanat Merkezinin 10. Yılı anısına gerçekleştirilmesinden ötürü 10 katlı dizi şeklinde ve 2017 yılı temsili için de 2, 0, 1 ve 7 rakamları yerleştirilmiştir (Uz, 2017: 480; Url 3).

Görsel 7-8: Emmanuelle Moureaux, Forest of Numbers, The National Art Center, Tokyo, 2017

Yerleştirme 10 yılı ifade etmesi açısından 10 katmandan oluşmaktadır. Her katmanda 2017 yılını anlatan 2, 0, 1, 7 den oluşan 4 basamak ızgaralara rastgele yerleştirilmiştir. Zaman katmanları 100 renk tonunda renklendirilmiştir. Bu görsellik ormanda renkli bir zaman yolculuğu yaratmıştır. Kurulumla uyumlu olarak, son on yıldaki sergi posterlerinin derlenmesi sağdaki duvarı doldurmuştur ve odanın karşısındaki karşı duvar, gelecek on yılı beyaz numaralarla ifade etmiştir. Enstalasyon çeşitli sosyal ağlar aracılığıyla yayılmış ve ziyaretçi sayısı oldukça artmıştır. Bu kurulum 300 gönüllünün işbirliği ile oluşturulmuş, 10 günde 20.000'den fazla ziyaretçinin ilgisini çekmiştir. Bu açıdan değerlendirildiğinde Emmanuelle Moureaux ortaya koyduğu bu çalışma malzeme çeşitliliği/kullanımı ve mekânsal anlamları bakımından geniş kitlelere ulaşmış ve toplum belleğinde çarpıcı bir etki oluşturmuştur. Bu etki, sanatçının izleyicileri mekanın içine çekerek onları dahil etmesi ile yeni bir bakış açısı/perspektif kazanır ve izleyici sanatçının üretimine müdahil olarak onu içselleştirir (Url 4).

Refik Anadol

1985, İstanbul doğumlu olan Refik Anadol, yeni medya alanında dünyanın önde gelen projelerini gerçekleştirmektedir. Projeksiyon haritalama konusunda çok önemli çalışmalar gerçekleştiren Anadol, ülkemizi yurtdışında temsil eden önemli sanatçılardandır. Türkiye’de ve dünyanın bir çok ülkesinde projeksiyon haritalama uygulaması ile özgün işlere imza atmaktadır. Kavramlar, projelerinin en temel yapıtaşı olarak belirlemektedir. Özellikle ‘sonsuzluk’ kavramı ile yola çıktığı birçok projede geometrik düzenlemeleri ile izleyicilere farklı deneyimler yaşatmaktadır. Çalışma alanlarını ise çoğunlukla büyük ortamlar ve yüzeyler oluşturmaktadır (Özgül, 2018: 50).

Görsel 9-10: Refik Anadol, Sonsuzluk Odası-1 (Infinity Room)

Refik Anadol, Türkiye’de ve birçok ülkede kendine özgün projeleri ile önemli sergilerde yer almaktadır. Bunlardan biri 14. İstanbul Bienali paralel etkinliği kapsamında artnivo.com ve Zorlu Performans Sanatları Merkezi işbirliğiyle düzenlenen “40 Metre 4 Duvar 8 Küp” sergisidir. Bu sergi projesi yine sonsuzluk ve güven kavramlarına odaklanmakta ve mekânı bir yaşam alanı olarak yansıtmayı amaçlamaktadır. Bu projelerde özellikle genç sanatçılar çağdaş sanat ortamında önemli bir yer edinebilmektedirler. Projede Refik Anadol ile birlikte 10 farklı sanatçı bir araya gelmişlerdir. Projenin en etkileyici çalışmalarından birisi Anadol’un Infinity Room /Sonsuzluk Odası projesidir. Projede bilgisayarın yapay zekâsı ile yeni ve sonsuz bir mekân yaratma kaygısı taşıyan sanatçı, izleyiciye bilindik anlamda gerçek olmayan sanal bir dünyada yaşama deneyimi sunmaktadır (Karabağlı, 2015).

Erkmen Özbiçakçı’nın Refik Anadol ile yaptığı, *kişisel gelişim ve üretim asla durmamalı* başlıklı röportaja göre; Refik Anadol’u medya sanatçısı, yönetmen ve tasarımcı olarak tanımlamak doğru olacaktır. Sanat çalışmalarında mimari, ışık, veri en önemli malzemelerindendir. Her daim içerisinde olduğumuz kamusal alan Anadol’un çalışmalarının merkezindedir ve böylelikle yaşamımızın tam da merkezinde olan bu çevreyi ve kamusal alana ait yüzeyleri üretim sürecinin zemini olarak değerlendirmektedir. Kamusal alan içerisinde kimi zaman dijital heykellerini izleyici ile buluştururken kimi zaman ise görsel/işitsel performanslar ile etkili sunumlar gerçekleştirmektedir. Birey olarak içinde bulunduğumuz kamusal alanlar ya da yaşadığımız çağda hiçbir zaman kaçamadığımız teknoloji, Anadol için vazgeçilmez değerlerdir. Teknolojiyi üretim yönteminin odağına alarak, görülmemiş özgün çalışmalara ulaşabilmekte ve hem kendi hem de insanların perspektifini genişletebilmektedir. “Infinity Room” projesi, çağdaş algoritmalar yoluyla projeksiyon ekranının üç boyutlu kinetik ve arktekonik bir uzama dönüştürülerek sınırsız bir mekan, zaman ve ışık oluşturmaya yönelik bir çabadır. Anadol, bu çalışmasında ve ardı sıra gelecek projelerinde izleyiciyi alışkın oldukları algılama biçimlerinden uzaklaştırıp, bilgi çağını insan olmanın duygu ve anılarıyla dolu bir noktada birleştirmeyi hedeflemektedir (Özbiçakçı, 2016). İzleyiciler mekânın içerisinde dolaşırken, sınırları bilemedikleri yeni bir alanda var olduklarını hissetmektedirler. Sonsuzluğun başlangıç noktasına ulaştığını düşündüğü anda başlangıç, süreç ile yerini değiştirmekte ve hiçbir noktada bitişe ulaşamamaktadır. İzleyicinin mekâna yönelik algısı ve buradaki deneyimi gerçek hayatta hiçbir zaman yaşamadığı bir davranış, bir bakış açısı ya da bir duygu durumudur. Son derece farklı bir algı ile karşı karşıya kalan seyirci varlığı ile mekâna, mekândaki yenedünya ile de kendine katkıda bulunmaktadır.

“Infinity Room” projesi, Anadol’un lisans dönemi sürecinde aklına gelen bir çalışma olup, 2015 yılında Zorlu PSM’de gerçekleşecek bir sergide Artnivo ekibinin desteği ile İstanbul’da hayata geçirilmiştir. Bu proje ile gerçeklik sorgulanmakta, teknoloji, mimari ve bilim bütünleşmekte, algoritmalar mekâna biçim vermekte ve alternatif bir gerçeklik sunulmaktadır. Anadol’un çalışmalarının galeri, sanatçı ve ziyaretçiler tarafından kaydedilerek sosyal medya paylaşımları ile yapıtlar güncelliğini koruyabilmektedir. Eserleri nesnesiz bir “aura” yaratmaktadır (VİTAE 2019: 34; Çoban ve Kılıçoğlu 2018: 241).

Anadol’un, *Sonsuzluk Odası* ile başlayan sınırsız mekân algısı yaratan projeleri ve yeni fikirleri ile tüm dünyaya özgür bir yaşam alanı sunmaktadır. Teknoloji ve başarılı projelerin ardından gelen ekip desteği ile büyük ölçekli çalışmalar gerçekleştirebilen Anadol, yapıtlarının sergilendikleri mekânları da önemsemekte ve onlara özgü bir yaklaşım geliştirmektedir. Her bir yüzeyin ya da mimari yapının kendine ait bir hafızası ve hatta anıları olduğuna inanan Anadol, bu düşünce biçimiyle binaya duyarlı, insana duyarlı özgün gerçeklik alanları

oluşturabilmektedir. Genç yaşta elde ettiği başarının belki birazda sırrı teknoloji, bilgi, düşünce ve duyguyu birleştirebilen hassas yaklaşımında yatmaktadır.

SONUÇ VE DEĞERLENDİRMELER

Çağdaş sanatta fikir aşamasının önem kazandığı kavramsal süreçlere dikkat çekilen uygulamalarda teknoloji ve bilim birlikteliğinde yeni açılımlar görülmektedir. Özellikle 1960 sonrası mekân ve zaman algısına yönelik alternatif projeler, performanslar ve çok çeşitli üretimler gerçekleştirilmektedir. Refik Anadol'un yapay zekâ ile üretilen çalışmalarında görüldüğü gibi günümüz teknolojisi, mekân-izleyici-zaman kavramlarına yeni bir gerçeklik kazandırmakta ve bilindik tüm algılama biçimlerini değiştirmektedir. Mekân artık tek başına içinde bulunulan ya da yaşanılan bir yer olma anlamı dışında yeni bir forma dönüşen, izleyici ile birlikte görünümünü değiştirebilen bir yapı olarak karşımıza çıkmaktadır. Sanatçı/ tasarımcı mekânı elindeki teknoloji sayesinde düzenler, seyirci ile farklılaşabilen bir sistem oluşturur ve izleyici/ alımlayıcı bazen çalışmanın bir parçası olarak yapıta yeni bir değer kazandırır.

Çağdaş sanatta mekânın bir sanat eseri olarak ortaya koyulduğu görülmektedir. Özellikle izleyici ile ilişkisi doğrultusunda esere dönüşen mekân sürekli değişmekte ve yeni algılama biçimleri oluşturmaktadır. Eduardo Chillida'nın eserlerinde heykel sanatı ile mekânın bütünleştiği özgün mimari yapıların ortaya çıktığı görülmektedir. Çalışmalarında özellikle boşluk ve doluluk ilişkisi oldukça başarılı bir anlayışla işlenmiştir. İzleyici mekânın içerisinde ve dışında yaşayarak yeni deneyimler elde edebilmektedir. Fransız sanatçı Sacha Sosno'nun "Kare Kafa" (Square Head) isimli heykeli ise bir mekân olarak varlık gösteren devasa bir yapıttır. İzleyicilerin mekânla ilişkileri bağlamında güncellenen etkileşimli bir yapıdır. Paul Cummins-Tom Piper'in "Kan, Toprakları ve Denizleri Kırmızıya Boyadı" enstalasyonu doğrultusunda üretilen seramik gelincikler, yerleştirme sonrasında satılıp, elde edilen gelir ise farklı yardım kurumlarına bağışlanmıştır. Böylelikle büyük bir iletişim ağı oluşturmaya ve farklı mekânlarda gerçekleşmesi bağlamında bu proje oldukça dikkat çekicidir. Moureaux'un "Forest of Numbers-Sayılar Ormanı" isimli çalışması ise adeta çok renkli bir görsellik ormanı yaratmaktadır. Çeşitli sosyal ağlar aracılığıyla yayılan enstalasyon, çok sayıda izleyicinin ilgisini çekmiştir. Çalışma mekânsal anlamı bakımından toplum hafızasında oldukça etkili bir görsellik oluşturmuştur. Medya sanatçısı, yönetmen ve tasarımcı Refik Anadol'un projeleri ise günümüz teknolojisinin mekânla bütünleştiği ve sonsuz devinim yaratan ve izleyicilerde çeşitli duygu durumlarına yol açabilen bir yapı sergilemektedir. Anadol'un projelerindeki her bir yüzey, yenedünyalar ve sınırsız alanlara dönüşebilmektedir.

Sanatta gerçekleştirilen tüm bu yeni algı biçimleri, izleyiciyi çağdaş sanatın ona sunduğu yeni deneyimler sayesinde yapının bir parçası olma konumuna doğru yönlendirmektedir. Çağdaş sanatın mekana dair kurguladığı projelerde sınırlar erimekte, duygu ve düşüncelerin dahil edildiği dinamik ve etkileşimli bir süreç gerçekleşmektedir. Bu anlamda çağdaş sanat dinamiklerinde mekâna dair söylemlerde mekânın kendi geçmişine, bugününe ve geleceğine dair bir kimliğinin olduğu ve izleyici ile bütünleştiğinde yeni kimliklere doğru yol alacağı da görülebilmektedir.

KAYNAKLAR

- Akdeniz, Halil, (1995), “Plastik Sanatlarda Günümüz Sanat Eğilimlerinin Düşünsel Dayanakları ve Bunun Çağdaş Türk Sanatına Yansıması Üzerine Bir Değerlendirme”, Anadolu Sanat, S. 862, s. 9-34.
- Bachelard, Gaston, (2017), Mekanın Poetikası (Çeviren: A. Tümertekin), İstanbul: İthaki Yayınları.
- Bingöl, Pınar, (2012), “Kültür Çağında Sanat ve Değişen Sanatçı”, Cumhuriyet Bilim ve Teknoloji Dergisi, S.1328.
- Binzet, Celal, (2006), “Sanatın Sanalı Sanalın Sanatı”, RH+ Dergisi, S.31, s.12-20.
- Çağlayan, Füsun, (2009), “Resim ve Toplumsal Etkileşim Nesneden Özneye Yolculuk”, Sanatlar ve Toplumsal Etkileşim, (Ed. M. Ç. Aydın) İstanbul: E Yayınları.
- Çetin, Turhan, (2010), “Heykeldeki Mimari, Mimarideki Heykel”, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları Sanat Yazıları, N.37,S.22, s.67-87.
- Çevik, Naile ve Silav, Muna, (2019), “Bir Esin Kaynağı Olarak Çatalhöyük Mimarisinin Ev/ Yuva Kavramı Özelinde Mekan-Bellek Açısından Değerlendirilmesi ve Bireysel Söylemler”, ASOS Journal, S.92, s.1-18.
- Çoban, İrem ve Kılıçoğlu, Berna, (2018), “Dijital Çağda Sanatın Akışı: Refik Anadol’un Eriyen Hatıralar Sergisi Örneği”, Sosyal Bilimler Dergisi, Y.5, S.25, s. 230-243.
- Çotuksöken, Betül, (2010), İnsan Hakları ve Felsefe. İstanbul: Papatya Yayıncılık Eğitim.
- Eriñç, M. Sıtkı, (2004), Sanatın Boyutları. İstanbul: Ütopya Yayınevi.
- Eryılmaz, Ayşe, (2007), “Çağdaş Sanatta Mekânsal Öge Olarak Cam”, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sanatta Yeterlik Tezi, İstanbul.
- Gezgin, Ümit, (2006), “Mekan Yaratan Bir Bilinç Gerçekliği Olarak Sanat”, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Süreli Sanat ve Kültür Dergisi, S.17, s. 77-79.
- Gökboğa, Rahime, (2013), “Felsefe Açısından “Başka-Ben” Sorunu ve Yitirimi Olanlar İçin Yapılmış Sosyal Politikalar”, Maltepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- <https://www.emmanuellemoureux.com/profile> Erişim Tarihi: 20.06.2020.
- İnce, Özdemir, (2001), Şiir ve Gerçeklik, İstanbul: İş Bankası Yayınları.
- Karabağlı, Arslan, Ural, (2015), “Refik Anadol’un Gerçeklik Algımıza Meydan Okuyan Projesi 'Infinity Room'dan 10 Etkileyici Fotoğraf”. <https://onedio.com/haber/refik-anadol-un-gerceklik-algimiza-meydan-okuyan-projesi-infinity-room-dan-10-etkileyici-fotograf-608188>, Erişim Tarihi: 14.05.2020.
- Kayahan, Zeliha, (2018), “Çağdaş Sanatta Saplantılı Emek Bilinci”, Akdeniz Sanat Dergisi, C.XII, S. 22, s. 63-69.
- Kedik, Ayşe, Sibel, (2005), “Özne Nesne Bağlamında Sanat ve Gerçeklik İlişkisi” Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları Sanat Yazıları, S.13.

- Kırmızıgül, Fırat Çağrı, (2020), “Eko-Dijital Uzamda ‘Tüketim’ Odaklı Sanatçı Okumaları”, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat ve Tasarım Dergisi, S. 25, s. 215-235.
- Kilimci, Pelin, (2012), “Anish Kapoor’un Mekan ve Malzeme Anlayışı”, Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Kocakaya, Sibel, (2015), “Mekansal İlişki Bağlamında Ruhsal Durumlar ve Sanattaki Etkileşimi”, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Lefebvre, Henri, (2015), Mekanın Üretimi, (Çev., I. Ergüden), İstanbul: Sel Yayınları.
- Madra, Beral, (2002), “Yenilenemeyen Okullar”, Radikal Gazetesi, 24.06.2002.
- Özbıçakçı, Erkmen, (2016), “Refik Anadol: Kişisel gelişim ve üretim asla durmamalı”, <https://www.hurriyet.com.tr/kampus/refik-anadol-kisisel-gelisim-ve-uretim-asla-durmamali-40263936>, Erişim Tarihi: 14.05.2020.
- Özgül, Eren. (2018). “Projeksiyon Haritalama Teknikleri, Alanlarının İncelenmesi ve Bir Uygulama Çalışması”, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- Samsun, Meysem, (2017), “Heykel Sanatında “Mekân” Problemi”, İdil Dergisi, C.VI, S.32, s.1283-1298.
- Sarı, Engin, (2016), “Sanatta Değişen Mekan Algısıyla Beraber Nesnenin Yeni Rolü”, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sanatta Yeterlik Çalışması Raporu, Ankara.
- Soykan, Ömer Naci, (1997), “Cumhuriyet Türkiye’sinde Felsefe; İnsanın İçini Yaratmada Teknoloji Etkisinde Sanatın Yeri”, Felsefelogos Dergisi, S.5.
- Şahin, Serenay, (2010), “Dijital Devrim İle Birlikte Sanatta Mekan, Beden, Algı Değişimi”, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sanatta Yeterlilik Tezi, İstanbul.
- Şahiner, Rıfat, (2002), “Yeni Bir Binyılın Eşiğinde Sanat ve Yaratıcılık Eğitimi Üzerine”, Anadolu Sanat, S.13, s.75-83.
- Şenel, İpek, (2016), “Günümüz Sanatında Değişen Mekânsal Algılar ve Yeni Malzeme Estetiği”, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İzmir.
- Tokat, Burcu, (2010), “Sevim Burak’ın Tekinsiz Evlerinde Dolaşmak”, <http://www.bukak.boun.edu.tr/?P=510>, Erişim Tarihi: 16.02.2019.
- Tüysüz, Gülsan Erol, (2011), “Kavramsal Sanatın Gelişimi”, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Uz, Nurbiye, (2017), “Heykel, Mekân ve Deneyim”, Journal of Awareness, Cilt 2, S. 3, s.471-484.
- Ünal, Burçin, (2020), “Kentsel Ekoloji Üzerinden Estetik Tasarımlar ve Kuzey Ankara Örneği”, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat ve Tasarım Dergisi, S. 25, s. 323-339.

VİTAE, (2019), Söyleşi, İstanbul Bilgi Üniversitesi Mezunlar Derneği Dergisi, www.vitae.gen.tr, S.77.

Yazıcı, Ferit, (2016), “Arkitektonik Heykel”, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanatta Yeterlik Tezi, İstanbul.

Yazıcıoğlu, Duygu, (2016), Bizden Haberler Dergisi .İmtiyaz Sahibi Koç Holding A.Ş., Ömür Matbaacılık, İstanbul.

Yıldırım, Özgen. (2010). Yeni Medya ve Dijital Sanatlar, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları No:37, Sanat Yazıları 22, Bahar, ISSN: 1300-6665, Ankara, s.56-66.

Yıldız, Bülent. (2016). Marcel Duchamp Eserlerinin Yıkıcı Düzlemi ve Ready-Made’lerindeki Anti-Topografi. Art-Sanat Dergisi. İstanbul Üniversitesi. Sayı 6. s. 133-146.

Yılmaz, Hünkâr. (2011). Mekâna Özgü Heykel Bağlamında Oluşturulmuş Heykel Parkları, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sanatta Yeterlik Tezi, İstanbul

Görsel Kaynakları

Görsel 1: <https://vivisxn.com/aleksandra-di-reviews-eduardo-chillidas-extraterrestrial-alien-art-at-the-awesome-hauser-and-wirth-in-nyc/> Erişim Tarihi 29.04.2020

Görsel 2: <https://www.sculpture.org/documents/scmag97/childa/sm-chlda.shtml> Erişim Tarihi 29.04.2020

Görsel 3: <https://www.alamy.com/stock-photo/sacha-sosno.html>, Erişim Tarihi 05.05.2020

Görsel 4: <https://www.alamy.com/stock-photo/sacha-sosno.html> Erişim Tarihi 05.05.2020

Görsel 5: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2018/mar/05/how-we-made-tower-of-london-poppies-paul-cummins-tom-piper>, Erişim Tarihi:05.04.2020).

Görsel 6: <https://m.arkitera.com/haber/22235/ankara-vadileri-kayboluyor> Erişim Tarihi: 12.05.2020

Görsel 7: <https://www.emmanuellemoureux.com/forest-of-numbers> Erişim Tarihi: 12.05.2020

Görsel 8: <https://www.emmanuellemoureux.com/forest-of-numbers> Erişim Tarihi: 12.05.2020

Görsel 9: <https://twistedifter.com/2015/10/infinity-room-by-refik-anadol/> Erişim Tarihi: 14.05.2020.

Görsel 10: <http://refikanadol.com/works/infinity-room/> Erişim Tarihi: 26.06.2020.

İnternet Kaynakları

Url 1: <https://www.lomography.com/magazine/11188-square-head-building-by-sosno-nice> Erişim Tarihi: 12.05.2020.

Url 2: https://www.wherethepoppiesnow.org.uk/?show_microsite_popup=7673 Erişim Tarihi: 13.05.2020

Url 3: <https://www.emmanuellemoureux.com/profile> Erişim Tarihi: 12.05.2020

Url 4: <https://www.emmanuellemoureux.com/forest-of-numbers> Erişim Tarihi: 20.06.2020