

KASTETME SANATI

THE ART OF MEANING

Rabia Demir*

Öz

1960 sonrası Postmodern sanat pratikleri ile “her şey sanat” ve “herkes sanatçı” olarak kabul edilir. Buna göre bir sanatçı, sanat amacı ile üretilmemiş herhangi bir şeyi sanat olarak sergileyebilir. Öyle ki bu şeyin sanatçı tarafından üretilmiş olması da gerekmez. Her şeyin sanat olarak sunulduğu çağdaş sanatta sanatçı, sanat eseri, mekân ve izleyici/alımlayıcının konumu da değişir. Tüm bu değişkenler sanat eserinin ne olup olmadığını da kökünden sarsmıştır. O halde; “bu şey sanattır”, “bu kişi sanatçıdır” denildiğinde ne kastedilmektedir? Sanat eseri olarak sunulan bu şeyi diğer şeylerden ayıran nedir? Sanatçı mı, kavram mı, mekân mı, yoksa piyasa mı? Bu sorular bağlamında makalede, sanatçı-sanat eseri, sanat eseri-izleyici, sanat eseri-kavram, sanat eseri-mekân ve sanat eseri-piyasa ilişkisi çağdaş sanat eserleri ile örneklendirilerek incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: İzleyici, Kavram, Mekân, Sanatçı, Sanat eseri.

Abstract

With Postmodern art practices after 1960, "everything is art" and "everyone is an artist". Accordingly, an artist can exhibit as art anything that has not been produced for the purpose of art. So much so that the thing need not have been produced by the artist. In contemporary art, where everything is presented as art, the position of the artist, the work of art, the place and the audience / receiver also changes. All these variables have also shaken what a work of art is or not. In that case; What is meant by the words “this thing is art”, “this person is an artist”? What distinguishes this 'thing' presented as a work of art from other things? Artist, concept, is it the place, or is it the market? In the context of these questions, in the article, The relationship between artist-artwork, artwork-audience, artwork-concept, artwork-space and artwork-market has been examined by exemplary with contemporary artworks.

Keywords: Concept, Audience, Place, Artist, Work of art.

1. Giriş

Adını, modernizm çalışmaları ile tanınan Amerikalı filozof ve estetikçi Stanley Cavell'in 1967'de yayımlanan “Must We Mean What We Say?”¹ adlı makalesinden alan bu çalışmada, “bu bir sanat eseridir” denildiğinde ne kastedildiği sorusuna cevap aranmıştır. Postmodernizmle birlikte sanat olarak sunulan şey, alışlageldik sanat kalıplarının dışındadır. Böylece şey benzerlerinden ayrılarak sanata ya da sanat eserinin bir parçasına dönüşmektedir. Bu durumda

Araştırma Makalesi // Başvuru tarihi: 24.07.2021 - Kabul tarihi:21.12.2021.

*Öğr. Gör. Dr., Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, Rektörlük, Güzel Sanatlar Bölümü, rabiad3547@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0003-1475-9133>.

¹Türkçe'ye “Kastetme Sanatı” olarak çevrilmiştir.

sanat karşısında izleyicinin seyreden rolü de değişmekte, eseri kavraması, sanat olarak algılaması ve anlamlandırması gerekmektedir. Çünkü artık eser izleyicinin sadece gözüne değil, zihnine de hitap etmekte hatta kimi zaman müdahalesini gerektirmektedir.

“Kastetme Sanatı” adlı makalede Cavell (2011), Anthony Caro heykelleri için “bu bir heykeldir” ya da “bu bir heykel sanatıdır” denildiğinde asıl ne demek istendiğini, ne kastedildiğini tartışmaya açar. Cavell için Caro’nun heykelleri; malzemesi, biçimi ve örgütlenmesi ile yenidir. Çünkü Caro, heykellerinde geleneksel malzeme dışında profil çubuklar, çelik plakalar ve ızgaralar gibi bulunmuş endüstriyel nesnelere kullanılmaktadır. Üstelik boyadığı bu malzemeleri “sanki müzik notalarıymış gibi” (Yılmaz, 2013:243) kaynatarak veya tutturarak birbirine eklemekte, elde ettiği soyut heykelleri bir kaideye de oturtmamaktadır. Tüm bu yönleriyle klasik heykellerden ayrılan Caro heykellerinin sanat eseri olarak kabul edilmesini sağlayan şey nedir? Cavell, makalede bu soruyu Caro heykelleri için sorarken bugünün penceresinden bakıldığında, yüzyılın başında Kübistlerin buluntu malzemelerle yaptıkları heykeller ve Marcel Duchamp’ın “Çeşme” adlı işiyle başlayan çağdaş sanatta malzeme ve ready-made kullanımı göz önünde bulundurulduğunda bu soruyu sormak anlamsız görünmektedir. Duchamp 1917’de bir pisuarı, kendi uydurduğu bir adla imzalayarak yine kendisinin de jüri olduğu bir sergiye katılmış ancak pisuarın sergilenmesi uygun bulunmamıştır. Bununla birlikte sanat tarihine ready-made kavramını kazandıran “Çeşme” sanatın “ne” olup olmadığı hususunda köklü değişikliklere neden olmuştur. Bu değişikliklerle birlikte sanat eserini oluşturan şeyin “ne” olduğu, “kim” tarafından, hangi “amaçla” yapıldığı soruları yerini sanatçının onunla “ne kastettiğine” yani sanat eserinin arkasında yatan kavramın ne olduğuna bırakmıştır.

Sanat olarak sunulan şey, izleyici için çoğu zaman tanıdık olsa da sanat eseri olarak tanımlanması ve anlaşılabilmesi güç olabilmektedir. Böylece araştırma, son yıllarda üretilen ve sanat çevrelerinde tartışmalara neden olan işlere odaklanmaktadır. Bu noktada çalışmanın örnekleme için; sanatçı olmayan kişiler tarafından galeriye yerleştirilen ve sanat eseri olarak kabul edilen nesnelere, sanatçı tarafından yerleştirilmiş ancak çöpe atılmış olan işler ve yüksek rakamlara alıcı bulan eserler ya da varlık olarak görünmeyen sadece sanatçısının zihninde var olan işler seçilmiştir. Böylece, bu ve benzer örnekler aracılığıyla çağdaş sanat eseri olarak sunulan şeyi, benzerlerinden ayıran ve onu sanat alanına dâhil eden süreç; sanatçı-sanat eseri, sanat

eseri-izleyici, sanat eseri-bağlam, sanat eseri-mekân ve sanat eseri-piyasa ilişkisi gibi farklı yönleriyle incelenerek “bu bir sanattır” denildiğinde ne kastedildiği incelenmiştir.

2. Sanat Olarak Nesne

Cavell'in “Kastetme Sanatı” adlı makalede incelediği Caro'nun soyut heykellerini üretmeye başladığı 1960'lar; Eylemler (Actions), Yoksul Sanat (Arte Povera), Vücut Sanatı (Body Art), Kavramsal Sanat (Conceptual Art), Yeryüzü Sanatı (Earth Art), Fluxus, Oluşumlar (Happenings), Gösteri Sanatı (Performans Art) ve Süreç Sanatı (Process Art) gibi postmodern ifade biçimleri ile sanatta büyük kırılmaların yaşandığı bir dönemdir. Bu ifade biçimlerinin ortaya çıkmasında sanatçıların, hem eserin sadece ‘beyaz küp’ olarak tanımlanan galeri mekânı ile sınırlandırılmasına karşı alternatif mekân arayışları hem de eserin alınıp satılan bir meta olmasına karşı tavırları etkili olmuştur. Diğer taraftan, gelişen teknolojiyle birlikte video ve yeni medyanın sanat alanında yaygın biçimde kullanımı da sanatta disiplinler arası yeni paradigmalara olanak sağlamıştır. Tüm bu yeni ifade biçimleri başta sanat, sanatçı, sanat eseri ve mekânın tanımlarının değişmesi olmak üzere sanat alanının genişlemesini ve estetik üzerine tartışmaları da beraberinde getirmiştir. Zira sanatta kavram ve düşünce, algı ve biçimin önüne geçmiş böylece sanatta estetik kaygı da önemini yitirmiştir.

Duchamp'la birlikte başlayan resim ve heykele karşı alternatif teknik ve malzeme arayışı, 1960'larda postmodern söylemlerle evrilerek, sanat eserinin sanatçı tarafından yapılmış olmasının gerekliliğini ortadan kaldırmış, herhangi biri tarafından üretilebilir bir şeye ya da seri üretimin hazır bir nesnesine dönüştürmüştür. Bu durum Atakan (2008:9)'in ifadesiyle; “sanatçı ve izleyicinin rolü ile sanat nesnesinin statüsünü yeniden biçimlendirerek sanatın tanımını genişletmiştir.” Bu tanım içinde sanatçıların özellikle sanat ve yaşam arasında var olan ayrımı ortadan kaldırmaya yönelik çalışmaları dikkat çeker. Araştırmada ele alınan örneklerin hemen hepsinde olduğu gibi bu türden bir sanatla karşı karşıya kalındığında çoğu zaman nasıl tepki verileceği bilinmemektedir. Burada Jannis Kounellis'in 1969'da Roma'daki Attico Galeri de 11 canlı atı kullandığı “Cavalli” adlı yerleştirmesi, Joseph Beuys'un 1972'de yaptığı “Süpürmek” eylemi ilk akla gelen örnekler olarak gösterilebilir. Her iki örnekte sanat amacıyla üretilmiş olsa da yaşamın ta kendisidir aslında. Bu durumda sanattan çok yaşama benzeyen bu şeyi sanat yapan nedir? bu şeye “bu bir sanattır” denildiğinde aslında ne kastedilmektedir? Şu apaçık ortadadır ki, 20. yüzyıl başından bu yana sanat ve yaşam arasındaki ayrımı ortadan kaldırmayı amaçlayan

sanatçılar, Jale Necdet Erzen (2012:166)'in ifadesiyle “özellikle saygı duyulan konulara saldırmışlar” bunun için izleyicide şok etkisi yaratan işlerle hem sanatın ne olduğunu hem de sanatın toplumdaki yerinin sorgulanmasını sağlamışlardır. İzleyiciyi şaşırtan, şok eden, hayatın içinden oluşuyla aşına olunan işler, sanat eseri olarak sunulduklarında izleyici için oldukça kafa karıştırıcıdır.

Postmodern sanat paradigmalarıyla galeride ya da galerinin dışında sergilenen şeyin sanat eseri-mekân ilişkisini dönüştürdüğü aşikârdır. Bu noktada ele alınan örneklerden ilki, birkaç yıl önce Hollandalı bir şaka ekibinin, IKEA'dan 10 Euro'ya aldıkları bir tabloyla izleyicilere yaptıkları şaka videosudur. Ekip, tabloyu modern sanat eseri olarak bir galeride izleyicilere sunmuş, sanatçının isminin Ike Andrews olduğunu söyleyerek, genç sanatçının geleceğinin çok parlak olduğunu da ilave etmiştir. Şaka ekibi daha sonra izleyicilere resmin ne anlattığını sorarak, fiyatını tahmin etmelerini istemiştir. Sanatseverlerden bazıları resmin inanılmaz olduğunu söylerken sanatçının kafasının içindeki kaosun bir yansıması olarak yorumlamışlardır. Resmin fiyatını tahmin etmeye gelince izleyicilerden bazıları paha biçilemez olduğunu söylerken, 2.5 Milyon gibi çok yüksek değer biçenlerde olmuştur². Bunun üzerine izleyicilerle gerçeği paylaşan ekip, bunun TV için hazırlanmış bir şaka programı olduğunu söyleyerek izleyicilere şaka yaptıklarını söylemişlerdir. Ekibe göre, IKEA'dan alınan bir resme bazı sanatseverlerin “2.5 Milyon” değer biçmesi ile sanatseverler komik bir duruma düşmüştür. Ayrıca ekip, paha biçilemez olanın, resmin bir *IKEA* seri üretimi olduğu açıklandığında, tabloya paha biçemeyenlerin aldığı hal olduğunu söyler. Oysa bu resim karşısında günümüz izleyicisinin aldığı tavır, yapılan yorumlar ve fiyat tahminlerinde şaşırtıcı hiçbir yan bulunmamaktadır. Ortada apaçık var olan sanat eseri (!) olması gerektiği gibi bir galeridedir. Üstelik son yüzyıl içerisinde galerilerde klasik sanat eserlerinin yanı sıra bitki, taş-toprak, kumaş, ağaç kütükleri, canlı ya da içi doldurulmuş hayvanlar dâhil her şeyin sanat eseri olarak sergilendiğini gören izleyici için bu resmin bir sanat eseri olarak sunulması son derece olağandır. Bu durumda, şaka yapmak isteyen ve sanatseverlerin tavırlarını komik bulan ekibin kendi şakasının kurbanı olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

² “IKEA Tablosunu Sanat Muzesinde Sergilemek”, <https://www.youtube.com/watch?v=ISws9O2YYCE>, Erişim tarihi: 19.02.2021.



Görsel 1. Video Ekran Görüntüsü.

Burada Henry Flynt'in düşüncelerinden etkilenecek 1968 yılında İngiltere'de kurulan *Sanat ve Dil* (Art & Language) grubu üyelerinin sanat nesnesi üzerine yaptıkları tartışmayı hatırlamak faydalı olacaktır. Sanat ve Felsefe ile ilgilenen matematikçi Henry Flynt, "Kavram Sanatı" terimini ilk kez 1961'de "Concept Art" adlı denemede kullanır. Flynt; "Müziğin malzemesinin tını olması gibi, sanatın malzemesi de her şeyden önce kavramdır." diyerek sanatta önemli olanın düşünce olduğuna işaret eder. Flynt'in düşüncelerinden etkilenen Sanat ve Dil grubu, 1968 yılında Terry Atkinson, Harold Hurrell, David Bainbridge ve Michael Baldwin tarafından İngiltere'de kurulur. Kurulduktan bir yıl sonra Amerikalı sanatçı Joseph Kosuth ile ilişkiye geçerek, 1980'e kadar yayımlanan "Art & Language" adlı dergiyi çıkarırlar. Sanatın doğasını, dilbilimsel çözümler ve göstergebilim kuramları ile çözümlenmeye çalışan grup üyeleri David Bainbridge'in "Vinç" ve Marcel Duchamp'ın "Şişe Rafı" işlerini ele alarak sanat nesnesi üzerine düşüncelerini tartışırlar. "Vinç", St. Martin Sanat Okulu Heykel Bölümü'nde yapılmış olmasına rağmen çocuk parkına konularak bir oyun aracına dönüştürülmüştür (Atakan, 2008:48). Oysaki "Vinç" herhangi bir müze de ya da galeri de sergilenseydi sanat nesnesi olarak kabul edilecekti. Kaldı ki Marcel Duchamp'ın "Çeşme" ve "Şişe Rafı" örneklerinde olduğu gibi sanat dışı bir alanda sanat amacı ile üretilmemiş herhangi bir nesne bir müze ya da galeri de sergilendiğinde sanat eseri olarak kabul edilmektedir. O halde sanat eğitimi veren bir kurumda üretilen "Vinç" için *bu bir sanat eseridir* diyebilir miyiz? Ya da sanat dışı bir mekânda üretilen Duchamp'ın ready-made'leri için *bu bir sanat eseridir* dediğimizde ne kastederiz?



Görsel 2. Marcel Duchamp, *Şişe Rafı*, 1961, Ready-made.

Nancy Atakan (2008), Duchamp'ın "Şişe Rafı"nın bir sanat müzesi yerine lokantaya konulsaydı yalnızca işlevsel bir nesne olarak kabul edileceğini aynı şekilde Bainbridge'in "Vinç"inin de bir parka yerleştirildiği için oyun aracı olarak kabul edildiğine dikkat çeker. Atakan (2008:48) ayrıca, "Vinç" adlı işin bir gün herhangi bir sanat kurumunda sergilenmesi ile yeniden sanat nesnesi olacağını söyler. Böylece, "Şişe Rafı" ya da "Vinç" in bir sanat nesnesi olarak kabul edilip edilmeyeceği onun bir sanat okulunda yapıp yapılmadığı ile değil, kendisini sanat eseri olarak sunup sunmaması ile ilgili olduğu söylenebilir. Başka bir ifadeyle, sanat dışı bir mekânda, sanat amacı taşımadan yapılmış olan hazır nesnenin bir sanat kurumunda sanat eseri olarak sergilenmesi onun sanat olarak kabul edilmesini sağlarken, bir sanatçı tarafından sanat kurumunda üretilip yine sanat dışı bir ortama yerleştirilen bir iş de onun sanat eseri olarak kabul edilmemesine neden olmaktadır. Böylece, bir işin sanat olup olmamasının onun üretildiği mekân ve amaçtan ziyade sanat fikri ve sanat eseri olarak sunulmasıyla ilgili olduğu görülür.

Aslında iki nesnenin de sanat nesnesi olarak kabul edilebilecek niteliklere sahip olmadığı aşikârdır. Dolayısıyla Sanat ve Dil grubu üyelerinin de ele aldığı gibi, bir şey; ister bir şişe rafı olsun, isterse IKEA'dan alınan bir tablo herhangi bir sanat kurumunda sanat eseri olarak sergilendiği andan itibaren sanat eseri olarak kabul edilmektedir. Bu da sanat eseri ve mekân arasındaki ilişkinin apaçık bir göstergesidir. Yine burada son zamanlarda benzer örnekleri sıkça görülen; 2016'da San Francisco Sanat Müzesi'nde, iki gencin sanatseverleri denemek amacıyla yere koydukları "gözlük" ve 2017'de İskoçya Aberdeen'deki Robert Gordon Üniversitesi'nden iki öğrencinin marketten alarak sergi alanına koyduğu "ananas"ın, sanat eseri sanılarak sergilenmesi örneklerinden söz edilebilir. Böylece hem gözlük ve ananas hem de IKEA tablosu, "müze ve galeri

gibi sanat kurumlarının, şeylerin sanat olarak tayin edilmesinde merkezi bir rol oynadığının” (Shiner, 2013:15) apaçık örnekleri olarak gösterilebilir.



Görsel 3. *Gözlük*, 2016, San Francisco Sanat Müzesi. **Görsel 4.** *Ananas*, 2017, Robert Gordon Üniversitesi, Aberdeen, İskoçya.

Ancak yine de herhangi bir şey bir sanat galerisinde sergilense bile her zaman sanat eseri olarak kabul edilmemiştir. Ünlü İngiliz sanatçı Damien Hirst’ün “Evim Evim Güzel Evim”in (1996) ve Goldschmied & Chiari’nin “Bu akşam dans etmeye nereye gidiyoruz?” (2015) adlı enstalasyonlarının temizlik görevlileri tarafından çöp sanılarak çöpe atılmış olmalarıyla en azından herkes tarafından sanat olarak kabul edilmediklerini söylemek mümkündür. Bu da sanat ve izleyici/alımlayıcı arasındaki ilişkinin önemini gösterir. Hirst’ün enstalasyonu, “yarı dolu kahve fincanları, sigara izmaritleri ile dolu kül tablaları, boş bira şişeleri, üzerinde boya bulaşığı olan bir palet, şövale, merdiven, fırçalar, şeker ambalajları ve yere yayılmış gazetelerden” (Kuspit, 2014:14) oluşmaktadır. Benzer şekilde Goldschmied & Chiari’nin enstalasyonu da boş şampanya şişeleri, bir disko topu ve konfetilerden oluşmakta bu haliyle tıpkı Hirst’ün enstalasyonu gibi çöp gibi görünmektedir.

Hirst sanatının “sanat ile günlük olan arasındaki ilişkiyi anlattığını” (Kuspit, 2014:88) ve çöp sanılmasından memnun olduğunu söylerken, Goldschmied & Chiari, 1980’lerin İtalya’sında öne çıkan tüketim ve hazcılık akımlarını eleştirmeyi amaçlamışlardır. Her iki işin amacının izleyiciye nasıl yansıdığı, izleyici tarafından anlaşılıp anlaşılmadığı ya da olay örgüsü birçok tartışmayı beraberinde getirmiş olsa da Kuspit’in, Hirst’ün enstalasyonunu çöpe atan temizlik görevlisini, işi, sanatın değil yaşamın bir parçası olarak algıladığı için “en müthiş katılımcı gözlemci” (2014:88) olarak tanımlaması Goldschmied & Chiari’nin işini çöpe atan temizlik görevlisi içinde söylenebilir.



Görsel 5. 6. Goldschmied & Chiari, *Bu akşam dans etmeye nereye gidiyoruz?*, 2015, Enstalasyon.

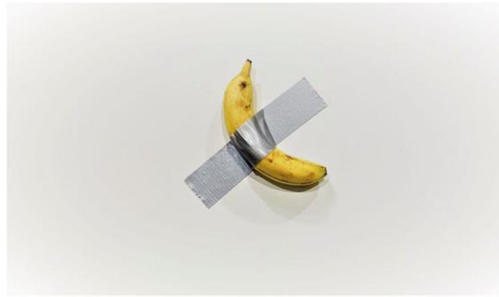
Postmodern sanat paradigmaları izleyicinin konumunu da değiştirmiştir. Öyle ki artık izleyicinin sadece sanat eserini seyretmesi yeterli değildir. Etkileşimsel sanat olarak üretilen birçok iş, izleyiciyle doğrudan iletişime geçmekte böylece işin oluşabilmesi veya tamamlanması izleyicinin müdahalesini zorunlu hale getirmektedir. Fiziki anlamdaki bu değişim aynı zamanda çağdaş sanatın anlaşılabilirliği için de gerekmektedir. Çağdaş sanatı anlamamanın kolay olmadığına dikkat çeken Whitham ve Pooke (2013), “çağdaş sanat eseri karşısında alımlayıcının eserin yaratım sürecinde etkisi olan: toplumsal, politik, ekonomik ve felsefi koşulları bilmesi ve anlaması gerektiğine” dikkat çeker. Bu da bir resim ve heykel karşısında seyirci durumunda olan izleyici ile çağdaş sanat izleyicisinin değişen rollerini ayırt eden göstergelerden biridir. Çünkü artık izleyici, eser karşısında sadece bakan ve haz alan rollerinden çıkarak eserin ortaya çıkmasını sağlayan sosyo-kültürel yapıyı bilmeli böylece eserin kavramsal boyutunu anlayarak katılımcı-gözlemciye dönüşebilmelidir.



Görsel 7. Damien Hirst, *Evim Evim Güzel Evim*, 1996, 21.82 cm. Porselen, Enstalasyon, Özel Koleksiyon.

İtalyan sanatçı Maurizio Cattelan'ın 2019'da Art Basel Miami sanat fuarında gri bir koli bandıyla duvara yapıştırdığı “Komedyen” adlı işi sadece eser-mekân, eser-izleyici ilişkisi ile ele

almak mümkün değildir. Diğer bütün örneklerin aksine muz, insan elinden çıkmış bir şey, bir zanaat ya da sanat eseri olan bir nesne de değildir. Sanatçı manavdan aldığı muzunu bir sanat kurumunun duvarına yapıştırmıştır. Üç adet üretilen eserin iki versiyonu fuarda 120 bin dolara alıcı bularak bir anda tüm dünyanın dikkatini çekmiş ve sanatın ne olduğu üzerine tartışmaları yeniden gündeme getirmiştir. Basında yer alan haberlere göre; eseri satın alan müşteriye eserle birlikte orijinallik sertifikası ve muz çürüdüğünde isterlerse muzunu değiştirebilme hakkı verilmiştir. Peki, nasıl oluyor da bir muz bir galerinin duvarında sanat eseri olarak sergilenabiliyor? Hatta 120 bin Dolar'a alıcı buluyor? “Komedyen”in *düşünce sanatının* bir örneği olduğuna vurgu yapan Hasan Bülent Kahraman'a göre; “düşünce sanatı, sanat-zanaat ilişkisini ortadan kaldırarak, sanatın estetikle, güzelle olan bağı koparmıştır. Dolayısıyla ortaya çıkan bu yeni sanatın artık Rönesans'la, Kant estetiğiyle ve modern sanatla ilişkisi de kalmamıştır”³. Buna göre muzunu sanat eserine dönüştüren ve 120 bin dolara alıcı bulmasını sağlayan şey eserin kendisinden öte arkasında yatan fikirdir. Böylece çağdaş sanat, eserin arkasında yatan fikri, estetik deneyimin önüne koyar. Bu anlayış Minimalist sanatçı Sol Lewitt'in Artforum dergisinde yayınladığı “Kavramsal Sanat Üzerine Paragraflar” (1967) yazısıyla “Kavramsal Sanat” olarak tanımlanmaktadır. Sol Lewitt bu yazıda Kavramsal Sanatı şöyle tanımlar: “Kavramsal sanat yapan bir sanatçı yapıtını önceden tasarlar, yapıtıyla ilgili kararları önceden verir: uygulama o kadar önemli değildir... Sanat eserinin neye benzediğinin bir önemi yoktur. Fiziksel bir form alması gerekiyorsa mutlaka bir şeye benzeyecektir” (Antmen, 2010:197-198). Tıpkı gri koli bandıyla duvara yapıştırılan muz gibi.



Görsel 8. Maurizio Cattelan, *Komedyen*, 2019, Gri Bant, Muz, Emmanuel Perrotin Gallery, Art Basel Miami.

³ Kahraman, H. B. (2019). “Catellan’ın eseri bugünün işareti”, <https://www.milliyet.com.tr/gundem/catellanin-eseri-bugunun-isareti-6097442>, Erişim tarihi: 19.02.2021.

Tüm bu işler, Postmodern süreçle birlikte bir şeyin sanat eseri olup olmadığı tartışmalarının geride kaldığını ve her şeyin sanat olarak kabul edilebilir olduğunu gösterir. Arthur Danto'ya göre, önemli olan o şeyin yapılış amacıdır. Çünkü bir şey sanat amacıyla yapıldığında ya da sunulduğunda o artık sanat alanına girmiştir. "Birbirine tamamen benzeyen iki şeyden birinin sanat olmasını sağlayan unsur nedir? Sorusunu Andy Warhol'un "Brillo Kutusu" işi ile açıklayan Danto'ya (2014:226) göre; "birbirine benzeyen nesnelere birisi, salt insan yapısı bir nesne olarak kabul görürken diğerinin arkasında bulunan sanat amacı fikri onu sanat nesnesine dönüştürmektedir." Danto, bu görüşünü 1984'te Hegel'in *Sanatın Sonu* tezinden yola çıkarak geliştirdiği "Sanatın Sonundan Sonra" da tartışır. Danto için sanatın sonundan sonra yapılan sanat; artık sanat yapılmadığı ya da eskisi kadar iyi yapılmadığı anlamına gelmez. Danto bunu Batı sanatında bir dönemin kapandığı ve apayrı başka bir dönemin başladığını ifade etmek için kullanır. İşte bu dönem içerisinde sanatçının "bu sanattır" dediği her şey sanat olarak kabul edilmektedir. Çünkü "sanatın sonundan sonraki sanatın neye benzemesi gerektiği konusunda *a priori* bir ölçüt yoktur" (Danto, 2014:27). Bir şeyin sanat olabilmesi için herhangi bir ölçüt olmadığında sanatın form ve biçimi ortadan kalktığı gibi çalışmada yer alan örneklerde de görülebileceği gibi sanat amacıyla üretilmese bile herhangi bir şey sanat olarak kabul edilebilmektedir.



Görsel 9. Andy Warhol, *Brillo Kutusu*, 1964. Enstalasyon.

Postmodern süreçle birlikte sanatçının herhangi bir amaçla ya da hiçbir amacı olmaksızın istediği biçimde sanat yapma özgürlüğü kazanmış olmasını çağdaş sanatın ayırt edici özelliklerinden biri olarak kabul eden Danto, bir şeyin sanat yapıtı olması için elle tutulur görsel

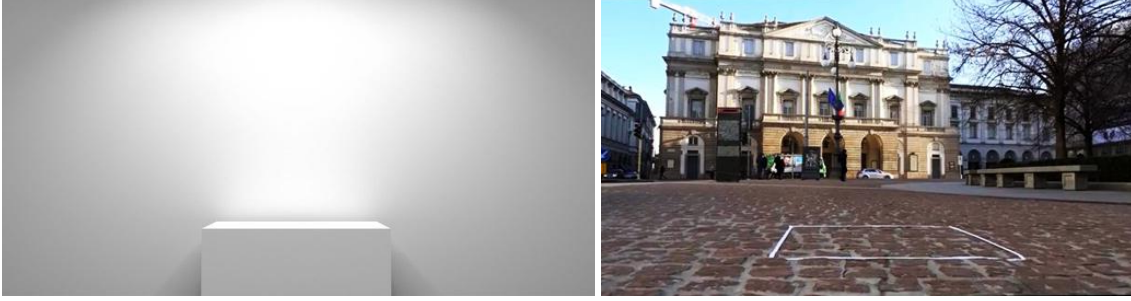
bir nesne olmasına gerek kalmadığına dikkat çekerek sanatın ne olduğunun duyularla değil, düşünceyle anlaşılabilirliğini savunur (Danto, 2014:37). Tıpkı İtalyan heykeltıraş Salvatore Garau'nun fiziksel olarak var olmayan sadece sanatçının düşüncesinde var olan "Io sono" (Ben...im) adlı eserinde olduğu gibi. Eser adeta Danto'nun görüşlerinin yansıdığı bir iştir. Çünkü ortada sadece sanatçının düşüncesinde olan, görülmeyen bir iş vardır. Sadece sanatçının düşüncesinde olan ve dünyanın farklı şehirlerinde yer alacak olan yedi adet görünmez heykellerden biri geçtiğimiz Mayıs ayında Milano Art-Rite müzayede evi tarafından yapılan açık arttırma da yaklaşık 155 bin TL'ye alıcı bularak dikkat çekmiştir. Görünmeyen heykel için alıcıya tıpkı "Komedyen" de olduğu gibi orijinalliğinin kanıtı olan belge verilmiştir. Ayrıca sanatçı heykelin, "yaklaşık 5 fit uzunluğunda ve 5 fit genişliğinde bir alanda sergilenmesi talimatını verir⁴." Üstelik bu sefer ortada çürüyecek bir muz bile yoktur.

Nesnesiz heykel, Arte Magazine tarafından "gerek kavram, gerek dil bakımından NFT sanatının ötesine geçen, günümüze dair kusursuz bir metafor"⁵ olarak yorumlanmıştır. Peony Hirwani⁶ sanatçının eserle ilgili görüşünü; "Boşluk, enerji dolu bir boşluktan başka bir şey değildir, onu boşaltsak geriye hiçbir şey kalmaz, Heisenberg belirsizlik ilkesine göre 'hiçbir şeyin' bir ağırlığı yoktur" şeklinde aktarıyor. Bu heykellerden "Buda Tefekkürde", Milano'daki Piazza della Scala'da, Gallerie d'Italia'nın girişinin önünde, "Afrodite Ağlıyor", New York'taki Federal Hall binasının önünde bulunuyor. Sanatçının instagram sayfasında paylaştığı videoda (2021) "Buda Tefekkürde" adlı heykelin bulunduğu alanın (!) sanatçı tarafından beyaz bantla çizildiği görülmektedir. Ayrıca izleyicinin hayal gücünü "etkinleştirmeyi" amaçlayan heykel hakkında videoda; "Artık var ve bu alanda sonsuza kadar kalacak" ve "Görmüyorsun ama var. Hava ve ruhtan yapılmıştır" yazıları yer alır.

⁴Bamidele, M. (2021). "Italian Artist Salvatore Garau Sells 'Invisible' Sculpture For \$18,000", <https://guardian.ng/life/italian-artist-salvatore-garau-sells-invisible-sculpture-for-18000/>, Erişim tarihi: 19.02.2021.

⁵ Arte Magazine (04.06.2021). "Quindicimila euro per una scultura invisibile. 'Non è uno scandalo dice' l'artista Salvatore Garau", <https://artemagazine.it/attualita/item/13127-quindicimila-euro-per-una-scultura-invisibile-non-e-uno-scandalo-dice-l-artista-salvatore-garau>, Erişim tarihi: 19.02.2021.

⁶ Hirwani, P. (2021). "Italian artist sells 'invisible' sculpture for more than £12,000", <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/art/news/salvatore-garau-invisible-sculpture-auction-b1859657.html>, Erişim tarihi: 19.02.2021.



Görsel 10. Salvatore Garau, *Io sono (Ben...im)*, 2017. **Görsel 11.** Salvatore Garau, *Buda Tefekkürde*, 2021, Piazza della Scala, Milano.

Diğer taraftan “Komedyen” ve “Görünmez Heykel”lerin birer sanat eseri olarak kabul edilmesini sanatçısından bağımsız olarak sadece eser-mekân ilişkisiyle açıklamak yeterli olmayacaktır. *Yenilebilir* ya da *var olmayan* bir şeyin sanat eseri olarak sunulmasında ve kabulünde sanatçının kim olduğunun oldukça önemli bir rol oynadığı görülmektedir. Bu da bu iki örneği “IKEA resmi”, “gözlük” ve “ananas”tan ayırmaktadır. Bu durumda Cattelan ve Garau özelinde sanatçı kimdir? Sorusuyla sanatçı-eser ilişkisine bakmak gerekir. Ünlü sanat tarihçi Gombrich (2004:15), Sanatın Öyküsü’nün önsözünde “Sanat diye bir şey yoktur aslında. Yalnızca sanatçılar vardır” diyerek ve sanat alımlayıcısının da bugün artık “Büyük S ile başlayan Sanat’ın var olmadığını” dolayısıyla sanat tarihine ve sanatın ne olduğuna sanatçıların yön verdiklerini söyler.

1960'lara gelindiğinde düşünce ve konuşmanın birer ‘form’, yaşadığımız dünyayı nasıl şekillendirdiğimizin ise bir tür ‘heykel’ olarak algılanabileceğini savunan Joseph Beuys böylece herkesi “Sanatçı” ilan eder (Antmen, 2010:207). Bu bağlamda 1990’ların başından itibaren kavramsal sanata ilgi duyan Cattelan, “parodi, komik, şakacı, kışkırtıcı, saçma sapan, ironik, yıkıcı ve tartışma yaratan” (Wilson, 2015:88) işleriyle dikkat çeken bir sanatçıdır. 1997’de içi doldurulmuş gerçek bir atı bir galerinin tavanına astığı “Novecento” adlı enstelasyonu, 1999’da Papa II. Jean Paul’u üzerine meteor düşmüş olarak tasvir ettiği “La Nona Ora” adlı heykeli ve 2016’da Guggenheim’de kurulan 18 ayar altından yapılmış, tam işlevli bir tuvalet olan “America” isimli işi sanatçının skandallar yaratan işlerinden bir kaçıdır. Ayrıca, “Komedyen” de gördüğümüz duvara yapıştırarak sergileme biçiminin Cattelan için yeni olmadığını sanatçının, “Komedyen” den yıllar önce Massimo De Carlo galerisinin müdürünü de benzer şekilde gri bantlarla duvara

bantladığını söylemek gerekir. 1999'da Milan'da yaptığı "Mükemmel Bir Gün" adlı iş, çarmıha germeye farklı bir bakış olarak yorumlanmıştır.



Görsel 12. Maurizio Cattelan, *Muhteşem Bir Gün*, 2009, Massimo De Carlo Galery.

Dolayısıyla "Komedyen" adlı iş de duvara bantlanmış yenilebilir muz'un sanat olarak kabulünde Cattelan'ın o güne kadarki sanat anlayışı ve eserleri göz ardı edilemez. Bu bağlamda Cattelan, tıpkı Andy Warholl, Jeff Konns, Damien Hirst gibi popüler ve marka bir çağdaş sanatçıdır. Dolayısıyla, Kuspit (2014:94)'in ifadesiyle; "sanatçının halkın önünde sergilediği kişilik, sanat olarak sunduğu nesnelere daha çok önem taşır ve aslında sanat olduğunu iddia ettiği her şey, çizdiği imaj nedeniyle hemen inanırılık, hatta çok büyük bir önem" kazanmaktadır.

Ele alınan tüm örnekler sıradan, bayağı ya da kitsch olan herhangi bir nesnenin bir sanat mekânında sergilendiği zaman sanat statüsü kazandığını gösterir. Artun⁷ ise herhangi bir nesneye

⁷ Artun, A. (2015). "Selfie Çeken Şehzade, Köfte ve Çağdaş Sanat", <https://www.e-skop.com/skopbulten/selfie-cekenshezade-dinozor-kofte-ve-cagdas-sanat/2473>, Erişim tarihi: 19.02.2021.

sanat statüsü kazandırmanın mekânın sahip olduğu estetik aura'sından ziyade "piyasa" olduğunu hatta piyasanın çağdaş sanatın ontolojik bağlamını oluşturduğuna dikkat çeker. Bu görüş çağdaş sanatı postestetik/postsanat olarak tanımlayan Kuspit (2014:99)'te de görülmektedir. Postsanatın gerçeğe ne kadar yakınsa o kadar iyi olduğunu savunan Kuspit, postsanat eserinin de postsanatçı tarafından imzalandığı sürece kabul edildiğini bu süreçte bütün işin postsanatçının pazarlanmasında yattığını, eserin fiyatının eserden bile kısırtıcı olduğunu ve tüm bu sürecin izleyiciyi de müşteriye dönüştürdüğünü söyler. Böylece Andy Warhol'la birlikte başlayan sanatçının popüler bir figüre adeta bir markaya dönüştürülmesi hem sanat piyasasını yönlendirmekte hem de sanatçı imajını ve sanatın ne olup olmadığını etkilemektedir.

3. Sonuç

Bu araştırmada, sanat olarak üretilmemiş ancak sanat olarak sunulan şey için "bu bir sanattır" denildiğinde kastedilenin "ne" olduğu ve sanat olarak üretilse de sanat olup olmadığı noktasında tartışmalara neden olan işler; değişen sanat, sanatçı ve eser ilişkisi ele alınmıştır. 20. yüzyılın başında Avangard sanatçılarla başlayan sanatın 'ne' olduğu tartışmaları Postmodern sanatla birlikte her şeyin sanat olarak kabul edildiği bir sürece evrilmiştir. Postmodern paradigmlar bugün üretilen işlerin geçmiş dönemlerin sanat anlayışı ile hem felsefi hem de estetik yönden bağının kalmadığını göstermektedir. Biçim olarak güzelin karşısına kendi dinamiklerini koyan çağdaş sanat resim ve heykelin yerine de disiplinler arası bir anlayış getirmiştir. Ayrıca, o güne kadar sanatın konusu olmayan konular, eğilimler, kültürler sanatta görünür hale gelmiştir. Tüm bu çeşitlilik içerisinde sanat, sanatçı, izleyici, mekân tanımları için yapılan sınırlar ortadan kalkarken, her şeyin sanat olarak kabul edilmesiyle sanatın belli başlı norm ve kalıplarının da yok olduğu dikkat çekmektedir.

Kuşkusuz 20. yüzyıl başında Marcel Duchamp'ın pisuarı "Çeşme" adıyla sergileyerek sanat tarihsel süreçte büyük bir kırılmaya neden olduğu böylece, sanatın ne olup olmadığı tartışmalarının yapılması için zemin hazırlayarak sanat-sanatçı-eser ilişkisinin yeniden tanımlanmasına zemin hazırladığı görülür. "Çeşme" Ali Artun'un ifadesiyle⁸ "sanat ontolojisi ilişkisi; sanatın kavramsallığı, sanat-sanayi çatışması, yaratıcılığın kaynağı, müelliflik (authorship)

⁸ Artun, A. (2015). "Selfie Çeken Şehzade, Köfte ve Çağdaş Sanat", <https://www.e-skop.com/skopbulten/selfie-cekken-sehzade-dinozor-kofte-ve-cagdas-sanat/2473>, Erişim tarihi: 19.02.2021.

vb. birçok sorunsal akıllara getirmiştir". Böylece, sanat tarihine ready-made kavramını kazandıran Duchamp; "bir şeyin sanat olarak alımlanmasının, o şeyin bağlamıyla olan ilişkisine"⁹ dikkat çekmiştir. Dolayısıyla sanat eserini oluşturan şeyin ne olduğu, kim tarafından, hangi amaçla yapıldığı soruları yerini sanatçının onunla "ne kastettiğine" yani sanat eserinin kavramının ne olduğuna bırakmıştır. Bu da sanatta biçim yerine kavramı koyarak izleyicinin gözüne hitap eden ve onda haz uyandıran sanata karşı zihnine hitap eden çağdaş sanatın gelişimini hazırlamıştır. Diğer taraftan Henry Flynt'in (1961) "sanatın malzemesinin her şeyden önce kavram" olduğunu savunması çağdaş sanatta sanatçının 'ne' ile ve 'nasıl' yaptığı yerine 'ne' yaptığını yani sanat eserini oluşturan fikrin 'ne' olduğunu öne çıkarmıştır. Bu da "hazır-nesnenin salt zihinsel emekle, sanat nesnesinin ise hem zihinsel hem de fiziksel emekle üretilmiş olduğu" (Kuspit, 2014:39) anlamına gelir. Böylece şey sanatçının zihninde oluşan fikirle sanat alanına girerek yeniden yorumlanmakta bu yönüyle benzerlerinden ayrılarak sanata dönüşmektedir.

Çağdaş sanatın biçimden öte kavramı önçelemesinin eser-mekân ilişkisini de değiştirdiği görülmektedir. Amerikalı felsefeci George Dickie geliştirdiği *Kurumsal Sanat Teorisinde* bu ilişkiyi; ya "bir nesnenin insan aracılığıyla ve müdahalesiyle değiştirilmiş olması" ya da "bir nesnenin bir galeride veya sanat dünyası çevresinde sergilenmesi veya sunulmasının" (Whitham ve Pooke, 2013:6) gerekliliği ile açıklar. Bu, sanat amacıyla yapılan bir müdahale ya da bir sergilemenin bir şeyi benzerlerinden ayırarak sanat olarak kabul edilmesi anlamına gelmektedir. Böylece, "bugünün sanatı artık büyük harfle "Sanat" değil, herkes için "sanat" olma hedefiyle; basit, gündelik, çığırtaşıyan, sokaktaki insanın zevkine hitap eden işlere" (Erzen, 2012:165) dönüşerek herşeyin sanat olarak kabul edilmesini olanaklı kılmıştır. Ancak böyle bile olsa, sanat eserinde kavramın ve çeşitli disiplinlerle kurulan ilişkinin ön plana çıktığı günümüz sanat ortamında sanatın sınırlarını zorlayan çoğu eserin alımlayıcının sınırlarını da zorladığı dikkat çekmektedir. Çünkü izleyici/alımlayıcının 'bu sanattır' ifadesiyle kastedilenin ne olduğuna yaklaşımı, tavrı ve işi nasıl anlamlandırdığı sanatın ortaya çıkmasındaki fikri kavramı ile mümkün olabilmektedir. Bunun ise her zaman herkes için mümkün olmadığı aşikârdır. Dolayısıyla çalışma da, sanat olarak sunulan ve sanat piyasası tarafından kabul edilen şey; sanat, sanatçı, izleyici/alımlayıcı, mekân, piyasa bağlamında incelenerek günümüz sanatının tek kıstasının

⁹ Artun, A. (2015). "Selfie Çeken Şehzade, Köfte ve Çağdaş Sanat", <https://www.e-skop.com/skopbulten/selfie-ceken-sehzade-dinozor-kofte-ve-cagdas-sanat/2473>, Erişim tarihi: 19.02.2021.

sanatta sınır ve ölçüt olmayacağı sonucuna varılmıştır. Sanatın sınırları ortadan kalktığında Sol Lewitt'in (1967) de ifade ettiği gibi; "Sanat eserin neye benzediğinin bir önemi de olmayacaktır." Böylece sanatçının seçtiği ve "bu bir sanattır" diyerek sanat mekânında sergilediği her şey sanat olarak kabul edilmektedir. Tıpkı, yukarda bahsi geçen bir hazır resim/nesne, meyve, bir insan hatta nesnesi olmayan bir boşluk gibi. Çünkü artık sanat için "a priori bir ölçüt yoktur" (Danto, 2014:27). Dolayısıyla, sanat dışı bir mekânda, sanat amacı taşımadan yapılmış olan bir hazır nesne bir sanat kurumunda/galeride sanat eseri olarak sergilendiğinde artık o sanat olarak kabul edilmektedir. Böylece, bir işin; ister IKEA'dan alınan bir tablo olsun isterse gözlük ya da manavdan alınan bir muz herhangi bir sanat kurumunda sanat eseri olarak sergilendiği andan itibaren sanat eseri olarak kabul edildiği, sanat olup olmamasının onun üretildiği mekân ve amaçtan ziyade arkasında yatan sanat fikri ve sanat eseri olarak sunulmasıyla ilgili olduğu sonucuna varılmıştır. Diğer taraftan "Komedyen" ve "Görünmez Heykel" de olduğu gibi eseri sanatçısından bağımsız olarak sadece eser-mekân ilişkisiyle ele almanın yeterli olmadığı görülmektedir. Çünkü yenilebilir bir nesne ya da var olmayan bir şeyin sanat eseri olarak sunulmasında ve kabulünde sanatçısının kim olduğunun da oldukça önemli bir rol oynadığı dikkat çeker. Böylece, Postmodern paradigmanın şekillendirdiği şeyin, sanat alanına dâhil olarak; sanatçı-sanat eseri, sanat eseri-bağlam, sanat eseri-izleyici, sanat eseri-mekân, sanat eseri-piyasa ilişkisini dönüştürdüğü görülmektedir.

Kaynakça

Antmen, A. (2010). 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar, İstanbul: Sel Yayıncılık.

Atakan, N. (2008). *Sanatta Alternatif Arayışlar*, İzmir: Karakalem Kitabevi.

Cavell, S. (2011). "Must We Mean What We Say?", *Sanat ve Kuram 1900-2000 Değişen Fikirler Antolojisi*, ed. Harrison, C. Ve Wood, P. çev. S. Gürses. İstanbul: Küre Yayınları.

Danto, A. C. (2014). *Sanatın Sonundan Sonra*, çev. Zeynep Demirsü, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Erzen J. N. (2012). *Çoğul Estetik*, İstanbul: Metis Yayınları.

Gombrich, E.H. (2004). *Sanatın Öyküsü*, çev. Erol Erduran ve Ömer Erduran, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Kuspit, D. (2014). *Sanatın Sonu*, çev. Yasemin Tezgiden, İstanbul: Metis Yayınları.

Shiner L. (2013). *Sanatın İcadı*, çev. İsmail Türkmen, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Whitham G. ve Pooke G. (2013). *Çağdaş Sanatı Anlamak*, çev. Pelin Duru, İstanbul: Optimist Yayınevi.

Wilson, M. (2015). *Çağdaş Sanat Nasıl Okunur*, çev. Firdevs Candil Erdoğan, İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

Yılmaz, M. (2013). *Modernden Postmoderne Sanat*, İstanbul: Ütopya Yayınevi.

İnternet Kaynakları

http 1: "IKEA Tablosunu Sanat Muzesinde Sergilemek", <https://www.youtube.com/watch?v=ISws9O2YYCE>, Erişim tarihi: 19.02.2021.

http 2: Kahraman, H. B. (2019). "Catellan'ın eseri bugünün işareti", <https://www.milliyet.com.tr/gundem/catellanın-eseri-bugunun-isareti-6097442>, Erişim tarihi: 19.02.2021.

http 3: Bamidele, M. (2021). "Italian Artist Salvatore Garau Sells 'Invisible' Sculpture For \$18,000", <https://guardian.ng/life/italian-artist-salvatore-garau-sells-invisible-sculpture-for-18000/>, Erişim tarihi: 19.02.2021.

http 4: http 5 (04.06.2021). "Quindicimila euro per una scultura invisibile. 'Non è uno scandalo dice' l'artista Salvatore Garau", <https://artemagazine.it/attualita/item/13127-quindicimila-euro-per-una-scultura-invisibile-non-e-uno-scandalo-dice-l-artista-salvatore-garau>, Erişim tarihi: 19.02.2021.

http 5: Hirwani, P. (2021). "Italian artist sells 'invisible' sculpture for more than £12,000", <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/art/news/salvatore-garau-invisible-sculpture-auction-b1859657.html>, Erişim tarihi: 19.02.2021.

http 6: Artun, A. (2015). "Selfie Çeken Şehzade, Köfte ve Çağdaş Sanat", <https://www.e-skop.com/skopbulten/selfie-ceken-sehzade-dinozor-kofte-ve-cagdas-sanat/2473>, Erişim tarihi: 19.02.2021.

Görsel Kaynaklar

Görsel 1. Video Ekran Görüntüsü. <https://www.youtube.com/watch?v=ISws9O2YYCE>
Erişim tarihi: 11.02.2021.

Görsel 2. Marcel Duchamp, Şişe Rafı, 1961, Ready-made. <https://www.e-skop.com/skopbulten/marcel-duchampin-sanati-ve-modern-parisin-cografyasi/986>, Erişim tarihi: 11.02.2021.

Görsel 3. Gözlük, 1026, San Francisco Sanat Müzesi. <http://www.sanataak.com/view/muzede-yere-birakilan-gozluk-sanat-sanildi>, Erişim tarihi: 11.02.2021.

Görsel 4. Ananas, 2017, Robert Gordon Üniversitesi, Aberdeen, İskoçya. <https://gazetekarinca.com/2017/05/saka-icin-sergiye-birakilan-ananas-sanat-eseri-sanilip-sergilendi/>, Erişim tarihi: 11.02.2021.

Görsel 5. 6. Goldschmied & Chiari, Bu akşam dans etmeye nereye gidiyoruz?, 2015, Enstalasyon. <https://www.artfulliving.com.tr/sanat/parti-enstalasyonu-cop-zannedilerek-atildi-i-4110>, Erişim tarihi: 11.02.2021.

Görsel 7. Damien Hirst, Evim Evim Güzel Evim, 1996. Porselen, 21.82 cm. Özel Koleksiyon, <http://artistsbooksandmultiples.blogspot.com/2016/03/damien-hirst-home-sweet-home.html>, Erişim tarihi: 11.02.2021.

Görsel 8. Maurizio Cattelan, Komedi, Gri Bant, 2019, Muz, Emmanuel Perrotin Gallery, Art Basel Miami. <https://www.trthaber.com/haber/kultur-sanat/duvara-bantlanmis-muz-120-bin-dolara-satildi-444794.html>, Erişim tarihi: 11.02.2021.

Görsel 9. Andy Warholl, Brillo Kutusu, 1964, Enstalasyon, https://www.e-skop.com/skopbulten/arthur-dantonun-olumu-andy-warhol-ve-sanatin-sonu/1621#_edn5, Erişim tarihi: 11.02.2021.

Görsel 10. Salvatore Garau, "Io sono" (Ben...im), 2017. <https://guardian.ng/life/italian-artist-salvatore-garau-sells-invisible-sculpture-for-18000/>, Erişim tarihi: 11.02.2021.

Görsel 11. Salvatore Garau, Buda Tefekkürde, 2021, Piazza della Scala, Milano. <https://guardian.ng/life/italian-artist-salvatore-garau-sells-invisible-sculpture-for-18000/>, Erişim tarihi: 11.02.2021.

Görsel 12. Maurizio Cattelan, Muhteşem Bir Gün, 2009, Massimo De Carlo Galery. <https://joyartistanbul.com/maurizio-cattelan-1960/>, Erişim tarihi: 11.02.2021.