

GÖLGE SANATINDA ATIK NESNE KULLANIMI: SUE WEBSTER VE TIM NOBLE'İN SAKLI İMGELERİ**USE OF WASTE OBJECTS IN SHADOW ART: HIDDEN IMAGES
OF SUE WEBSTER AND TIM NOBLE****Mustafa Kocalan*, Mustafa Tunç ******Öz**

Geçmişten günümüze artan *atık nesne* problemine bağlı olarak, geri dönüşüme yönelik farkındalık sağlamak ve atıkları çeşitli şekillerde değerlendirebilmek amacıyla birbirinden farklı faaliyet ve yöntemlere başvurulmuştur. Bilhassa sanat dinamiklerinde gerek bahsedilen amaçlara yönelik gerekse teknik ve kavramsal bağlamda alternatif ifade biçimleri ortaya koymak amacıyla, nesneye çeşitli anlam ve misyonlar yüklenerek yeni bir kimlik kazandırılmıştır. Bu çalışmada, atık nesnelere stratejik planlamalarla alışılmadık dışında kurgulayarak gölge imgeler oluşturan Tim Noble ve Sue Webster'in örnek eserleri üzerine incelemeler yapıp *gölge sanatı* ile *atık nesne* ilişkisi formalist ve fenomenolojik açıdan ele alınmıştır. Tarama modeliyle gerçekleştirilen araştırmada elde edilen veriler doğrultusunda, sanatçıların görsel algıya yönelik ilgi çekici çalışmalarlarıyla izleyicinin algısı ve beklentisini farklı yöne çekme stratejileri üzerinde durulmuştur. Sanatçılar tesadüfen oluşturulmuş gibi görünen bu tür kaotik nesne yığınlarına yansıtılan ışıkla ortaya çıkan şaşırtıcı gölge imgeler ve manipülasyonlarla, görüngülerin aldatıcı olma ihtimali mesajını vererek gerçekliği tekrar sorgulatmışlardır.

Anahtar Kelimeler: Atık Nesne, Gölge Sanatı, Geri Dönüşüm, Tim Noble, Sue Webster.

Abstract

Depending on the increasing problem of waste objects from past to present, different activities and methods have been used to raise awareness about recycling and to evaluate waste in various ways. Especially in the dynamics of art, a new identity has been given to the object by assigning various meanings and missions to the object in order to reveal alternative forms of expression both for the mentioned purposes and in technical and conceptual contexts. In this study, the sample works of Tim Noble and Sue Webster, who created shadow images by constructing waste objects in an unusual way with strategic planning, are examined and the relationship between shadow art and waste objects is discussed from a formalist and phenomenological perspective. In line with the data obtained in the research carried out with the scanning model, the strategies of attracting the perception and expectation of the audience in different directions with the interesting works of the artists on visual perception are emphasized. Artists have once again questioned reality by giving the message that the phenomena are deceptive, with surprising shadow images and manipulations that appear with the light reflected on such chaotic piles of objects that seem to have been created by chance.

Keywords: Waste Object, Shadow Art, Recycle, Tim Noble, Sue Webster.

Araştırma Makalesi // Başvuru tarihi: 15.09.2023 – 18 Ekim 2023.

* Dr. Öğr. Üyesi, Karabük Üniversitesi, Safranbolu Fethi Toker Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Grafik Tasarımı Bölümü, mustafakocalan@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-3091-2751>, Safranbolu-Karabük/TÜRKİYE.

** Dr. Öğr. Üyesi, Karabük Üniversitesi, Safranbolu Fethi Toker Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Resim Bölümü, mustafatunc@karabuk.edu.tr, <https://orcid.org/0000-0001-5983-6695>, Safranbolu-Karabük/TÜRKİYE.

1. Giriş

Tarihsel sürece bakıldığında duygu ve düşünceyi ifade etmek amacıyla kullanılan sanatın, sürekli bir devinim ve değişim içerisinde olduğu görülür. Bu dinamizme yön veren faktörlerin başında gelen yaşam koşulları, toplumsal gelişmeler ve teknoloji gibi çeşitli unsurlar sayesinde, her geçen gün sanatsal dilin yeni bir inşasını görmek mümkündür. Diğer bir ifadeyle, bu olanaklar sayesinde sanatta klasik anlayıştan ziyade alternatif yaklaşımlara sahip, yenilikçi bir anlatım dili oluşturulmuştur. Örneğin biçem konusunda önemli bir yere sahip olan *nesne*, çeşitli paradigmlar ve uygulanan stratejiler doğrultusunda sanatta temel bir unsur haline gelmiştir.

20. yüzyıl başlarından itibaren gündelik nesnelere, kimi zaman bir yapıtın parçası olmuş kimi zaman başlı başına bir yapıta dönüştürülmüştür. Örneğin, Pablo Picasso (1881-1973) ve Georges Braque'ın (1882-1963) kolaj niteliğinde ürettikleri eserleri bu yaklaşımla gerçekleştirilen ilk örnekler olarak kabul edilir. "Kolajın tam anlamıyla hikayesi 1912'de, Braque'ın "bir çizime taklit bir ahşap damarlı kâğıt parçası [yapıştırmasıyla]" başlasa da Greenberg, Braque'ın 1910 tarihli *Still Life with Violin and Palette* adlı eserinde gölgesi düşen bir çiviye resmetmesini, bu tekniğin ilk adımları olarak yorumlamıştır (Harman, 2022:156). Braque'ın kâğıt parçalarını kullanarak kendine has bir kolaj tekniği uygulamaya başladığı bu dönemlerde Picasso da atık malzemelerle yarattığı kolaj tekniğini üçüncü boyuta taşıyarak *asamblaj* tekniğinin ilk örneklerini üretmiştir. Böylece gündelik nesne kullanılarak uygulanan bu teknikler, sanatta büyük bir adım olarak nitelendirilmiştir (Antmen 2014: 48-49). Diğer taraftan Marcel Duchamp'ın (1887-1968) *hazır yapım* ile ilgili hareketi, kullanılmış önemsiz nesnelere kendi başına bir sanat eseri olabileceğini de göstermiştir. Dolayısıyla bu tarz sanatsal yaratımlarda kullanılan sıradan nesne, birçok sanatçıya ilham kaynağı olmuştur. Atık nesne ve karışık teknik kullanarak ürettiği eserlerindeki birleşime *Merz* ismi veren Alman sanatçı Kurt Schwitters (1887-1948) ise *sınırsız malzeme* kavramını ve bu bağlamda çeşitli tekniklerin kullanılabilirliğini ortaya koyan sanatçılar arasında yer alır. Ayrıca *kübizm*, *fütürizm*, *dadaizm* ve *surrealizm* akımları tarafından kullanıldığında henüz tanımlaması olmayan (Keser, 2009:51) *asamblaj* ise, 1950 yılında ilk olarak Fransız sanatçı Jean Dubuffet (1901-1985) tarafından ortaya koyulmuş bir terim olmuştur (Hodge, 2022:205).

“Bazı sanatçılar farklı anlatım içeriği olan yeni ve yaratıcı tasarımlar için, bazı sanatçılar ise nesnenin kütlesi, yoğunluğu, ölçeği, rengi, dengesi gibi daha heykelsi konular üzerine çalışmalar yaparlar” (Toluyağ, 2021:187). Dolayısıyla atık nesnelere oluşturulan kolaj, asamblaj ve hazır nesne kullanımıyla başlayan serüven; heykel, enstalasyon ve akümülyasyon gibi sanatsal ifade yöntemleriyle çok daha ilgi çekici hale gelmiştir. Benzer şekilde “ilişkisiz parçaların, gerçek fonksiyonlarını yitirerek, birbirine monte edilmesiyle yeni bir gerçeklik olgusu yaratan montaj tekniği sayesinde, her tür sıradan nesne, heykelin malzemesine dönüşebilir” (Yılmaz, 2015:190). Dolayısıyla hangi açıdan bakılırsa bakılsın nesne her haliyle bu tür yöntemlerle uygulanan pratiklerin şekillenmesine yön veren temel bir unsur haline gelmiştir.

Diğer taraftan tüketim kültüründeki dinamikler, ekonomik büyüme ve kentleşme nedeniyle artan atık problemi, bazı sanatçıları bu konuya tepki göstermeye ve farkındalık yaratmaya yöneltmiştir. Örneğin, içlerinde Yong Ho Ji Ha Schult (1978-), Jason Mecier (1968-), Sayaka Kajita Ganz (1976-), Ptolemy Elrington (1965-), Charles Nassar (1965-), Pascale Marthine Tayou (1967-) ve Durul Bakan gibi isimlerin bulunduğu birçok sanatçı, popüler kültür, çevre kirliliği ve kontrol dışı tüketim tepki olarak çeşitli eserlere imza atmıştır. Ancak araştırmada her ne kadar teknik ve yöntem olarak bu tür çalışmalara kısaca yer verilmiş olsa da daha çok stratejik planlamalarla gerçekleştirilen *anamorfik*¹ düzenlemeler ve pratikler sayesinde oluşturulan gölge imgeler üzerinde durulmuştur.

Bu perspektiften bakıldığında, bahsi geçen teknik ve yöntemleri belirli bir sisteme ve hesaplamalara göre uygulayan Bernard Pras (1952-), Patrik Proško (1974-) ve Marcos Sachs gibi sanatçılarla birlikte ışık ve gölge kavramlarını da eserlerine dahil eden Shiego Fukuda (1932-2009) ve Diet Wiegman (1944) gibi isimlerin de anamorfik kurguya sahip çalışmalar ürettikleri görülür. Fakat çalışmanın sınırlarını belirleyen, benzer paradigmlar ve ideolojiye sahip olan Tim (Timothy) Noble (1966-) ve Sue (Susan) Webster’in (1967-) gölge sanatı kapsamında ürettikleri eserleri ve oluşan silüetlerdir. Bu bağlamda ilk etapta Noble ve Webster’in çalışmada sunulan örnekleri incelenerek uygulama sürecindeki (anamorfik yapı başta olmak üzere) stratejiler ve

¹ Anamorfoz (Anamorfik görüntü): Avrupa resim sanatında var olan bir resim-uygulama türüdür. Resmedilen figür, nesne vb. cisimleri, ancak belirli bir açıdan (özel bir bakış noktasından) ve/veya ayna gibi yansıtıcı özelliği olan yüzeylere yansıtılarak gerçek oran ve şekillerde görmek mümkündür. Bakış açısına dik konumda, yani, normal biçimde seyredilirse, deformasyona uğramış bir resim olarak görülür (Sözen ve Tanyeli, 2010:27).

kurallar formalist açıdan ele alınmıştır. Ardından sanatçıların çağdaş bir fenomen olarak yığılaşmış nesnelerin sanatsal yansımaları olan, aynı zamanda yanıltıcı ve manipülatif niteliğe sahip eserleri ile gölge imgeleri incelenip yorumlanmıştır.

2. Yöntem

Bu araştırma yazılı ve görsel kaynak tarama modeline sahiptir. *Atık nesne, geri dönüşüm, nesnenin sanattaki konumu ve gölge sanatı* gibi konular başta olmak üzere çalışmada eserleri yer alan sanatçıların yanı sıra Noble ve Webster ile ilgili literatür taraması yapılmıştır. Elde edilen veriler doğrultusunda, *Bulgular* bölümünün ilk alt başlığında, nesnenin sanat unsuru olarak sunulmasının tarihsel süreci ele alınmış ve bu perspektife sahip sanat pratikleri üzerinde durulmuştur. Ardından *Gölge sanatı ve atık nesne ilişkisi* başlığı altında, gölgelerin oluşturulabilmesi adına kullanılan atık nesnelerin düzenlenmesindeki temel ilkeler ve yöntemler ele alınmıştır. Üçüncü alt başlıkta ise, atık nesnelerle oluşturdukları çalışmalarından seçilmiş örnekler sunulan Noble ve Webster'ın ideolojik yaklaşımları, stratejileri ve gölge imgeler ekseninde analizlerine yer verilmiştir. *Sonuç* başlığı altında ise, sanatçıların verilen örnekleri bazında yapılan incelemeler doğrultusunda *atık nesne ve gölge sanatı* diyalektiği bağlamında saptamalar ve yorumlar yapılmıştır.

3. Bulgular

3.1. Sanat Unsuru Olarak Atık Nesne

Tüketim kültürüne tepkide bulunan dinamiklerin de merkezinde yer alan *nesne*, 20. Yüzyılın bazı sanat eserlerinde temel unsur olarak kullanılmaya başlanmıştır. Bu tür sanat pratiklerde “sanatçının düşünsel sürecinin sonucunda ortaya çıkan sanat nesnesi farklı malzemeler aracılığıyla somut bir gerçekliğe ulaşmış olur” (Sağlam ve Enginoğlu, 2016:47). Örneğin, daha önce de bahsedildiği gibi, “kökleri kavramsal sanat ve Marcel Duchamp'ın hazır-nesneleri ve Kurt Schwitters'e kadar uzanan enstalasyon sanatı disiplinler arası bir sanat pratiği olarak ortaya çıkmıştır. Duchamp'ın Çeşme'si sanatta temsil edilme konusunda bir dönüm noktası olmuştur” (Toluyağ, 2020:104). Özellikle de “ellilerin sonlarında buluntu nesneler ve görüntüler çoğalan bir berraklık ve bağımsızlıkla kendilerini gösterdiler” (Fineberg, 2014:171). Bu bağlamda, Fineberg'in de bahsettiği gibi, örneğin Jasper Johns'un gerçek objeleri yapıtta

kullanım biçimi ellilerin asamblaj stillerine benzemektedir. Amerikalı multidisipliner sanatçı Robert Rauschenberg (1925-2008) ise, önceden belirlenmiş bir temaya bağlı kalmamak adına obje bulmaya çalışmaktan öte kendi aktiviteleri esnasında ortaya çıkan objeleri ve düşünceyi kullanmıştır. Bir bakıma “serbest çağrışımı, bilinç dışı zihne dair analizlerin anahtarı olarak özgür bırakmak için bu tür materyallerin rastlantısal bitişirmesini (juxtaposition) kullanan sürrealistlerden farklı olarak, Rauschenberg-herhangi bir analiz yapmadan bir benzeşme deneyiminin peşine düştü” (Fineberg, 2014:171, 197) diye ifade edilebilir.

Fransız düşünür ve sosyolog Jean Baudrillard, *Tüketim Toplumu* isimli kitabında, *Nesnenin biçimsel litürjisi* başlıklı bölümünde, *atık nesne* konusuna şöyle değinmiştir: “Bugün tüm çevremizde nesnelerin, hizmetlerin, maddi malların çoğaltılmasıyla oluşturulmuş ve insan türünün ekolojisinde bir tür temel dönüşüm oluşturan akıl almaz bir tüketim ve bolluk gerçekliği var. Daha doğrusu, bolluk içindeki insanlar artık, tüm zamanlarda olduğu gibi başka insanlar tarafından değil, daha çok NESNELER tarafından kuşatılmış durumda” (Baudrillard, 2008:15). Çevremizi kuşatan bu nesnelere, gerekenden çok daha fazla varlık göstermesi ve buna bağlı olarak kendi misyonu dışında kalması durumunda atık grubuna dahil olurlar. Diğer bir ifadeyle nesne, kullanım açısından önemini yitirmesi veya işlevselliğinin sona ermesi sonucu *atık* olarak isimlendirilir.

Yüzyıllardır atıkların geri dönüştürülerek yeni bir yaşam formu haline getirilmesine yönelik çeşitli atılımlar ve bilimsel faaliyetler gerçekleştirilmiştir. Bir bakıma eski büyük toplumların kullandığı tarihsel yöntemlerin de olduğu söylenmektedir. Örneğin, Meksika’da Aztekler, ekinleri gübreleme amacıyla yemek artıkları ve tarımsal artıklar gibi her türlü organik atığı kullanarak geri dönüşümü en üst düzeye çıkardılar. Bazı malzemeleri yaktılar ve geri kalanını da tarım alanı yaratmak adına arazilerindeki bataklıkları saz ve topraklarla doldurarak oluşturdukları *çinampalara* attılar. Böylece Meksika’da en az 700 yıldır atıklar geri dönüştürülmektedir (Medina, 2014). Günümüzde ise daha çok gelişmiş ülkelerde, israfı önleme adına yeniden kullanım ve geri dönüşüme yönelik çalışmalarda artış gözlemlenmektedir.

Land art/Arazi sanatı, heykel, enstalasyon gibi sanat pratikleri ve onların oluşturan malzeme yelpazesinin geniş olduğu gösteren birçok örneğe rastlamak mümkündür. Örneğin çağdaş sanatçılar arasında yer alan Andy Goldsworthy’nin, taş, dal, yaprak gibi doğal

malzemeler kullanarak “dahice işlenmiş çalışmaları, izleyenler için çok çekicidir çünkü ortalıktaki malzemelerin beklenmedik dönüşümüyle çocuksu bir neşe yaratırlar. Bizlere insanların sanat için kullandıkları ilk malzemeleri doğadan elde ettiklerini hatırlatırlar” (Bourdon’dan akt. Barrett, 2015:218). Benzer ideolojiye sahip diğer bir çağdaş sanatçı Elrington ise, genellikle kullanılıp atılan nesnelere sanatsal bir unsur haline getirmesinin nedenleri başında, Batı kültürünün atık maddelere bakış açısı olduğunu dile getirir. Atık nesnelere yaratıcı bir şekilde kullanarak hayvan heykellerine dönüştüren sanatçı, bu yaratıcılığın temelini fakirliğe dayandırır. Sanatçı böylece heykellerini yaptığı hayvanları sembolik bağlamda, her geçen gün değişen ve bozulan doğanın bir parçası olarak göstererek bu realiteye karşı duyarlı olunması gerektiğini vurgular ve müsrif toplumlara yönelik tepkide bulunur. Yine benzer teknik ve yöntemlerle eserler üreten İtalyan sanatçı Dario Tironi de tüketim toplumuna yönelik bir tepki ve eleştiride bulunur. Diğer taraftan Lübnanlı sanatçı Charles Nassar da (1965), füze ve şarapnel parçaları gibi savaş kalıntılarından oluşturduğu sanat eserleriyle savaşın soğuk yüzünü vurgulamak ister. Türk sanatçılar arsında Durul Bakan ise, *Lodos odunları* olarak bilinen deniz dalgalarının sahile sürüklediği veya akarsu kenarlarında selin taşımış olduğu ağaç dallarıyla nesli tükenmekte olan hayvanların heykellerini yapar. Heykelleri yapım aşamasında sanatçı, doğa şartlarında yıpranarak amorf ve nihai biçimlerini almış olan odun parçalarını fiziki özelliklerine göre kullanır (İlbars ve Tosun, (TRT 2), 2020). Sanatçının ihtiyatlı bir şekilde kullandığı odun parçalarındaki delikler, kâh bir göz, kâh bir burun veya ağız olarak yorumlanır.

Atık nesnenin kullanılan ve örnekleri verilen sanatçıların ideolojilerine benzer, ancak biçim olarak biraz daha farklı bir yaklaşıma sahip sanat pratikleri de uygulanmaktadır. Bilhassa özel bir nokta ve objektiften bakıldığında anlam kazanan sanat eserleri, bir bakıma daha önce bahsedilen sanat dinamiklerinden farklıdır. Oldukça etkileyici olan bu eserlerde, kullanılan nesnenin gerek formu gerekse renk ve dokusu gibi özellikleri yerleşim planı açısından önemlidir. Eseri oluşturan bu elemanların birbirleriyle olan ilişkileri, bütünün anlamlı bir şekilde algılanabilmesine hizmet eder. Örneğin, Fransız sanatçı Bernard Pras, deneyimi sayesinde nesnelere karşı bir algısı olduğunu ve aklına gelen fikri kavramsallaştırmak adına çeşitli materyallerden faydalandığını dile getirir. Pras’ın bir bakıma farklı bir teknik ve alternatif yaklaşımlarıyla yeniden ürettiği eserlerinde “göstergelerarası alışverişler estetik tavrının

belirleyici unsurlarından birisidir. Ancak görünenin altında sanatçının eserlerinde yapı-sökümün izlerine rastlanmıştır” (Kodal ve Öztürk, 2022:1793).

Pras, nesnelere yerleştirme esnasında her bir hamlesinin ardından konum, renk, biçim, doku vb. özellikleri açısından uygunluğunu kontrol etmek ve süreci kayda almak adına çalışmanın fotoğraflarını çeker. Bir nevi objektifin bulunduğu nokta izleyicinin görme açısı ve mesafesiyle doğrudan ilişkilidir. Sanatçı, tıpkı 'Tom Murphy' isimli eserinde de (Görsel 1) görüldüğü gibi birçok çalışmada anlamsız biçimde duran nesnelere düzenleyerek onlara anlam yükleme arzusunda. İfade ve anlamı güçlü kılan ise sembolik ve eklektik nesnelere oluşturulan kompozisyonun bütünsel kimliğidir (İlbars ve Tosun, (TRT 2), 2020). Böylece Pras, konuya göre seçtiği her bir nesneye misyon yükler; kimi nesnelere bıyığa, göze, burna ve ağza dönüşerek figürün bir parçası haline gelirken kimileri zemin veya mekânı oluştururlar.



Görsel 1. Bernard Pras, *Tom Murphy*, 2003, İspanyol Kemerli, Galway/ İrlanda.

Benzer paradigmalara sahip çalışmalar, genellikle özel bir noktadan bakılması veya aydınlatılması gerektiği gibi belirli kurallar dahilinde planlanır. Bu tavrı sergileyen sanatçıların, niteliksel özelliklerinin birbirinden farklı olduğu nesnelere oluşturdukları eserleri, alternatif bir ifade biçimine sahip olmalarının yanı sıra, anamorfoz ilkesiyle tasarlanmışlardır. Dolayısıyla kullanılan her bir nesnenin konumunun doğru belirlenmesi ve yerleştirilmesi oldukça önemlidir.

Bu tür ilginç uygulamalardan biri de 3B (üç boyutlu) heykellerle oluşturulan 2B (iki boyutlu) gölgeler ve sanatsal efektler yaratılan benzersiz bir heykel sanatı biçimi olan *Shadow Art* yani *Gölge Sanatı*'dır (Sadakar, Tiwari ve Raman, 2021:1). Gölge sanatı sadece bu tür

sanatsal teknik ve yöntemlerle sınırlı değildir ancak bu kapsamdaki sanat pratiklerinde sanatçılar, izleyicinin algısını heykeller ve ona yansıtılan ışık sayesinde ortaya çıkan gölge imgelere yönlendirirler. Manipülasyonun sanatsal strateji olarak karşımıza çıktığı bu tür eserlerde, bilinçli olarak kaotik bir yapı oluşturulur ve izleyicinin algısıyla oynanır. Diğer bir ifadeyle aldatma, şaşırtma ve bilhassa ikircikli anlam çalışmalarının temel sorunsalı olarak gösterilir.

3.2. Gölge Sanatı ve Atık Nesne İlişkisi

Niloy J. Mitra ve Mark Pauly (2009), *Shadow Art* isimli makalelerinde, *Gölge Sanatı'nı*; üç boyutlu heykeller tarafından oluşturulan iki boyutlu gölgelerin sanatsal etki için gerekli olduğu benzersiz bir heykel sanatı biçimidir, olarak tanımlar. “Hem bir hacimlendirme aracı olarak hem de sembolik anlamları ile resmin öğelerinden biri olan ışık-gölgenin çağdaş sanatta nesneye dönüşmesi ile üretilen enstalasyonlarda sanatçılar, ışık ve gölgeyi aynı zamanda birer kavram olarak ele almışlardır” (Demir ve Anbarpınar, 2020:220).

Işığı bloke eden unsurlar ve bunların bileşik gölgesi arasındaki ilişki, yansıtma ve kapatmanın karmaşık uzamsal ilişkileri nedeniyle genellikle mantık dışıdır ve hatta bazen bir tür yanılsama olarak kabul edilir (Park ve Lien, 2016). Ancak tekrar ifade etmek gerekirse, bu yanılsamanın gerçekleşmesi ve gölgelerin biçimsel kaygılarla oluşturulması için, anamorfoz tekniğinin prensipleri gibi uyulması ve dikkat edilmesi gereken çeşitli kurallar vardır. Bu paradigmlar aynı zamanda ortaya çıkan silüetlerin biçimsel ve kavramsal özelliklerine de yön veren unsurlardır.

Çöplerle oluşturulan heykellerin formunu anlamsız kılmak, ışıkla ortaya çıkan silüetin manipülatif yapısı ve şaşırtıcılığını güçlendirir. Diğer bir ifadeyle, ilk bakışta biçimsel olarak heykeller anlamsızlığa veya tam tersine çok anlamlılığa sahiptir. Bu sayede izleyicinin manipülasyona uğratarak gizli imgeden bağımsız heykel ve enstalasyonlara, farklı anlamlar yüklemeleri sağlanır. Ancak çıkarımda bulunma açısından değerlendirildiğinde, eserin sunuluş şekli ve mekânın özellikleriyle birlikte, izleyicinin hangi psikolojiyle ve nasıl baktığı da çok önemlidir. Örneğin, Amerikalı sanatçı Jasper Johns (1930-) 1959 yılında “*Time* dergisine insanların bir resme, herhangi bir sıradan nesneye baktıkları gibi, aynı tarafsızlıkla bakabilmeleri

gerektiğini söyler “aynı bir radyatöre baktığınız gibi” (Johns, 1959:58, akt: Fineberg, 2014:197). “Johns’un çalışmalarında görülmeyen şey -sanatçının altta yatan duyguları- sistematik yokluklarıyla daha kuvvetli hale getirilmiştir” (Fineberg, 2014:197). Tıpkı atık nesnelere oluşturulan heykellerde olduğu gibi, gizli olan, formalist yaklaşımından ziyade kavramsal yaklaşımdır. Diğer bir ifadeyle, ışık kaynağı olmadığında gizli kalan ve ışıkla ortaya çıkan gölge imgelerde saklı olan şey, verilmek istenen mesaj ve yüklenen anlamdır. Bu perspektiften bakıldığında ve tekrar ifade etmek gerektiğinde, çalışmanın kapsamında veya özü odağında, görsel kültür ve sosyal gerçeklere odaklanarak akümüasyonu, enstalasyonu ve heykeli gölge sanatıyla birleştiren sanatçıların başında Fukuda, Kumi Yamashita, Wiegman, Noble ve Webster gibi isimlerin yer aldığı söylenebilir.

Örneğin, Çağdaş sanatçı Yamashita’nın, basitmiş gibi algılanan nesne kurulumları aslında belirli bir düzende oluşturulmuştur. Aynı zamanda şaşırtıcı ve anlamlı silüetin ortaya çıkması ise doğru yönden aydınlatılması kuralına bağlıdır. Diğer taraftan Hollandalı multidisipliner sanatçı Wiegman da tıpkı *Metaphora (Metafor)* isimli çalışmasında (Görsel 2) görüldüğü üzere, benzer konsept ve paradigmlar doğrultusunda, atık yığınlarını aydınlatarak duvarda çeşitli silüetler oluşturur.



Görsel 2. Diet Wiegman, *Metaphora (Metafor)*, detay (sağda), 1988.

Kırık cam ve ayna yansımalarını bütünleştirdiği heykellere de imza atan Wiegman, yaklaşık yarım asırdır ışık ve gölge konseptiyle birlikte gündelik nesnelere dönüşen çöp ve çeşitli malzemeleri geliştirerek *tüketim* kavramı hakkında mesajlar içeren sanat eserleri üretir. Birçok konuyu tasvir eden sanatçının, çalışmalarında sosyal meselelere meydan okuduğunu ve gözü kandırdığını ifade eden Swartz'a (2013) göre, bu heykellere nasıl bakarsanız bakın, net olan bir şey var ki o da Wiegman'ın çöpleri güzelleştirdiğidir.

İlk bakışta rastgele konumlandırılmış, tuhaf ve kaotik görünen nesne yığınlarından gözümüzü ayırıp duvara yönelttiğimizde, inanılmaz derecede ayrıntılı gölgeler belirir. Kâh bu manipülatif yapıya sahip olan ve atık nesne ile oluşturulan gölge sanatının yaratım sürecindeki formalist ve stratejik yaklaşımlar kâh birbirini destekleyen veya güçlendiren zıt kavramların fenomenolojik bağlamda ele alınış biçimleri merak edilen konulardır. Bu bağlamda da bir sonraki başlık altında, çalışmanın temel konusunu oluşturan atık nesne ve gölgeyi sanatsal ifade aracı olarak kullanan Noble ve Webster'in bu idealizme sahip eserleri arasından seçilen örnekleri incelenmiş ve yorumlamaya çalışılmıştır.

3.3 Tim Noble ve Sue Webster'in saklı imgeleri

İngiliz sanatçılar Tim Noble ve Sue Webster, ışık ve gölge heykelleri başta olmak üzere, ilgi çekici, sınır tanımayan teknik ve yöntemlere sahip eserleriyle tanınırlar. Sanatçılar, çöp, kâğıt para, ahşap, metal, tahnit işlemi yapılan hayvan bedenleri ve iskeletlerin yanı sıra birçok nesneyi kullanarak oluşturdukları asambalaj ve heykelleri, ışık ve gölgeyle ilişkilendirirler. Bu bağlamda da gerek temsili ve soyutlama gerekse varlık ve yokluk gibi zıt kavramları vurgulayarak algı psikolojisiyle ilgili sosyolojik mesajlar verirler.

Noble ve Webster, kendileri genellikle sanatlarının ana odak noktası olarak görünürler. Bu sadece sanatçıların egosunun çılgına döndüğü bir durum değil, tamamen yeni bir otoportre biçimi yaratmak için kendi hayatlarının temasını aldıkları kişisel bir keşif yolculuğudur (Sanders, 2007:406-407). Bu nedenle de sanatçıların gölge otoportrelerinde daha çok kendilerini model olarak kullandıkları görülür.

Noble ve Webster, eklektik ama aynı zamanda tesadüfen biriktirilen atık nesnelere, ilk bakışta sıradan ve karmaşık gibi görünen ancak dikkat çekici yerleştirmelere ve heykellere

dönüştürürler. Böylece eserlerini üretim sürecinde, tüm olasılıkları denemenin; heyecan verici ve nefesleri kesen bir şeyler aramanın peşindedirler. Sanatçıların çöplerle oluşturduğu bu çalışmaları, daha çok tüketim kültürünün zararlı etkileriyle ilişkilendirdikleri çağdaş teknik ve yansıtma biçimlerine sahiptirler. Alaycı bir yaklaşımla aşırı tüketime karşı bir haykırış sergileyen sanatçılar, daha çok izleyicinin soyut görüntüleri nasıl algıladıkları ve anlamlandırdıkları konusuna odaklanırlar. Fenomenolojik bağlamda izleyicilerin beklentilerinin aksine nesnelere yeni misyonlar ve anlamlar yükleme eğilimindedirler (<http> 1).

Sanatçıların nesne yığınlarıyla oluşturduğu gölgelerin çıkış noktası tamamen rastlantısalıdır. Noble, tesadüfen gerçekleşen bu olayı şu şekilde açıklar: “Bir gün eski stüdyomuzda spot ışıkları kurmuştuk. Sanırım Sue ışığın önüne geçti ve uzak duvara inanılmaz bir gölge düştü. Kalktım ve etrafını çizmeye başladım. Başta ne olduğunu anlamadık. Bunu ilişkilendirebileceğimiz hiçbir şey yoktu ama çok geçmeden dairenin etrafında uzanıp kendi dublajımızı yapabileceğimizi görmek için bulabildiğimiz her şeyi toplamaya başladık ve böylece ilk gölge çalışması doğdu” (Sanders, 2007:406). Böylece sanatçılar, gölge konseptiyle her geçen gün farklı malzeme ve tasarıma sahip çalışmalar üretmeye başladılar.

Sanatçıların, Platon’un fenomenolojik mağara alegorisine öykünme olarak da yorumlanabilen çalışmalarını oluşturmak adına kullandıkları malzemeler arasında, tahnit işlemi görmüş hayvanlar, metaller, ahşaplar ve büyük bir kısmını oluşturan evsel atıklar yer alır. Gölgenin anlamlı bir form oluşturabilmesi için, bu nesnelerin büyüklüğü, formu, transparanlığı, açısı ve konumu gibi dikkat edilmesi gereken önemli hususlar vardır. Daha sonrasında ise rengi, dokusu, diğer nesnelere ile olan ilişkileri ve bağlayıcı özellikleri gibi birçok noktaya da dikkat edilmesi gerekir. Örneğin, sanatçıların ilk çalışmalarından biri olan *Miss Understood & Mr Meanor* (1997) (Görsel 3), gözlükler, ilaç kutuları, ambalajlar, kibrit kutuları ve çeşitli plastik eşyalar olmak üzere günlük kullanılan birçok kişisel ve evsel atık bir araya getirilerek yapılmıştır. Çalışmanın üzerine yansıtılan ışıkla birlikte duvarda sanatçıların kaziğe saplanmış kesik kafa silüetleri belirir. Kesik kafalardan damlayan kanın vermiş olduğu ürkütücü etkiye rağmen oyunun içindeymiş gibi algılanmaya meyilli, alaycı bir tavır ve ironik yaklaşım da sergilenmiştir. Aynı zamanda *duyarsızlaşma* kavramını da akıllara getiren çalışmada, her bir nesnenin metafor olarak kullanılmasından ziyade biçimsel özelliklerinden faydalanarak oluşturulan ve bütüne

bakıldığında anlamlandırılabilen gizli imgeler, kâh zıt bir kavramı kâh ikinci bir anlamı barındırırlar.



Görsel 3. Tim Noble, Sue Webster. *Miss Understood & Mr Meanor*, (1997), Çöp ve Kişisel Eşyalar, Ahşap, Işık Projektörü, Işık Sensörü, 60 x 70 x 140 cm.

Şaşırtıcı ve ilgi çekici, aynı zamanda hem itici hem de baştan çıkarıcı olan bu çalışma, sanatçıların soyut formların figüratif eserlere dönüşme yeteneğini nasıl yeniden tanımladıklarını gözler önüne seren bir örnektir (<http> 2). Heykel, iki dikey ahşap direğe tünemiş yaban arısı yuvalarına benzeyen iki ayrı birikmiş çöp topluluğundan oluşur. Çeşitli dokular yığınının ustalıkla manipüle edilmesi, sanatçıların kafası kesilmiş ve şişlere saplanmış kusursuz profillerinin duvara yansımalarıyla sonuçlanır. Gölgelemlerin gerçekliğin küçültülmüş bir yansıması olduğu fikri (...) Noble ve Webster'in çalışmalarına sosyo-eleştirel bir bakış açısı kazandırır. Bu da sanatçıların araç seçimiyle ilgili soruları gündeme getiriyor: Noble ve Webster'in dünyasında çöp, enkaz ve hayvan kadvraları, gerçek bilgi ve saf formdur (<http> 2).

Amerikalı küratör Jeffrey Deitch'in (2009) de ifade ettiği gibi, Noble ve Webster, gölge heykelleriyle soyut ve temsili olanı birleştirmeyi başardılar. Bu başarının en iyi örneklerinden biri olan *Dirty White Trash (With Gulls) / Kirli Beyaz Çöp (Martılar ile)* (1998), (Görsel 4), güzellik ve pisliğin, biçim ve anti-formun bir birleşimidir. Biçimci mantığın somutlaşmış hali olan ve kendi yaratım sürecine sahip bir sanat eseridir. Aynı zamanda, formalizmin temsil ettiği her şeyin inkarıdır (<http> 3).



Görsel 4. Tim Noble, Sue Webster, *Dirty White Trash (With Gulls) / Kirli Beyaz Çöp (Martılar ile)*, 1998, 6 aylık çöp, 2 tahnit işlemi yapılmış martı, ışık projektörü.

Dirty White Trash, sanatçıların altı ay boyunca evlerindeki günlük biriktirdikleri evsel atıklarıyla oluşturdukları sofistike bir çöp yığını gibi görünür. Ancak bu çöp yığını ışık kaynağı tarafından aydınlatıldığında ortaya çıkan mükemmel bir gölge silüetinde görüldüğü üzere sanatçılar, ellerindeki kadeh ve sigarayla anın tadını çıkarır gibidirler (<http> 1). Günlük yaşama ayak uyduran silüetlere bakıldığında, gerçek ile gizli olanın kesiştiği veya karşı karşıya geldiği noktada, kaygılara, korkulara ve yaşanmış zorluklara karşı kazanılan bir zaferin ya da hak edilen bir ödülün kutlandığı an görülür. Bu çöp yığını ve oluşan gölge, ironik bir yaklaşım sergilendiği ve aynı zamanda sebep-sonuç ilişkisinin de sorgulanabileceği bir eserdir.

Daha sonraki yıllarda sanatçılar, *The Undesirables / İstenmeyenler* (Görsel 5) ve yine benzer şekilde ürettikleri *Wasted Youth / Harcanmış Gençlik* (Görsel 6), gibi eserlerini de yakın çevreden topladıkları gündelik nesnelere oluşturmuşlardır. Geniş alanı kaplayan çalışmalar, dağınıklık hissiyatını ve müsriflik kavramını çok daha etkin kılar.



Görsel 5. Tim Noble, Sue Webster, *The Undesirables /İstenmeyenler*, 2000, Çöp kutusu, elektrikli vantilatör, 3 ışık projektörü ve renkli jeller, duman makinesi, Boyut değişkeni.

Bu eserlerdeki çöp ve döküntü gerçek ve anlaktır; atık yönetimine yönelik her zamanki *gözden irak, akıldan irak* yaklaşımının bir reddidir. Sanatçılar, bu *anti-anıtlara* ışık tutarak, bu karmaşanın arkasında olan insanları tam anlamıyla ifşa ederler. Gördüğümüz silüetler, ustaca yapılmış otoportreler, sanatçıların çöp devrimindeki kendi rollerinin bir itirafı olarak kabul edilir (http 4).



Görsel 6. Tim Noble, Sue Webster, *Wasted Youth /Harcanmış Gençlik*, 2000. Çöp, gıda kopyası, McDonalds ambalajı, ahşap, ışık projektörü 210 x 134 x 66 cm.

Başta ahşap parçalar olmak üzere çeşitli atıklardan oluşan '*Real Life is Rubbish / Gerçek Hayat Çöptür*', isimli çalışmalarına (Görsel 7), ise ışık yansıtıldığında, duvarda sırtlarını birbirine dönmüş şekilde oturan silüetler belirir. Anamorfik ve dolayısıyla karmaşıkmiş gibi görünen çöp topluluğu ile duvardaki sessiz gölgeler arasındaki karşıtlık, aynı zamanda fiziksel bir dönüşümü de içerir. Nesne yığınının sahip olduğu kaotik yapı, gölgeyle birlikte yerini sadeliğe ve sessizliğe bırakır. Yine diğer örneklerde olduğu gibi bu çalışma, *gerçeklik* kavramı ekseninde zıt kavramları

sorgulatarak, izleyicilerin kafasında; Asıl gerçeklik hangisidir? gibi fenomenolojik bağlamda soru işaretleri bırakır.



Görsel 7. Tim Noble, Sue Webster. *Real Life is Rubbish /Gerçek Hayat Çöptür*, 2002, Karışık teknik, ışık projektörü.

Işık ve gölge, kilit oyuncular ve aynı zamanda düşmanlar olarak, Noble ve Webster'ın sanatında her yerde mevcuttur. Bileşenler arasında ortaya çıkan çekim hayrete düşürür, eğlendirir, uyarır ve tahrik eder (Hürlimann, 2020). Örneğin sanatçılar, nesneyi atık olarak kabul etmeyi reddettikleri bir diğer eserleri *Sunset Over Manhattan/ Manhattan'da Günbatımı* (Görsel 8), ile izleyiciye direkt olarak 'şehriniz çöpten ibarettir' veya 'şehriniz çöp dolu' mesajını iletmektedirler. Çöpe daha yakından bakıldığında, izleyici atış uygulamalarının izlerini görebilir. Bu izler ölümü çağrıştırırken, gölgeleri şehrin ışıklarına dönüşür (Dede, 2020:24).



Görsel 8. Tim Noble, Sue Webster, *Sunset Over Manhattan / Manhattan'da Günbatımı*, 2003, Sigara paketleri, hava tabancası saçmalarıyla delinen teneke kutular, ahşap tezgâh, ışık projektörü, 110 x 31 x 75 cm.

Sanatçılar, aynı zamanda eserleriyle sanatın metalaşmasına, yani ticarileştirilmesine karşı bir tavır sergilerken bu konu ve kullandıkları atık nesnelere ilgili şöyle bir açıklamada bulunurlar: Shoreditch'te yaşarken etrafımız çöplerle çevriliydi ve bu da bizi çöplere karşı bir hayranlık duymaya yöneltti; çöp kültürü, çöp imgesi, çöp estetiği yaratma vb. Sanat dünyası, zenginlik ve gücün sembolleri haline gelen arzu edilen metalar yapmakla çok ilgilidir. Bir zamanlar ölü olan bir şeye yeniden hayat vererek sanat yapmaya yönelik tüm bu yaklaşımı tersine çevirmek istedik (Sanders, 2007:406-407). 2001 yılında Londra'nın Doğu Yakasında harap bir mobilya fabrikasını satın alarak stüdyoya dönüştüren Webster ve Noble, atık nesnelere yanı sıra metaller, ahşaplar, *tahnit* işlemi yapılmış tilki, balık, kuğu, karga, kuş ve fare gibi evcil hayvanların iskelet yığınlarıyla da oluşturdukları çeşitli gölge imgeleriyle, bu amaç ve ideolojilerini destekleyici birçok somut örnekler sunmuşlardır.

4. SONUÇ

Temel dayanağı resmin dokusunu zenginleştirmek olan ve 20. Yüzyılın başlarında uygulanan kolaj tekniğiyle birlikte nesne, sanatın temel bir unsuru haline gelmiştir. Daha sonraki yıllarda nesne, gerek kendi başına bir sanat eseri gerekse performans, enstalasyon, heykel gibi sanat pratiklerinin vazgeçilmesi zor ve önemli bir öğesi olmuştur. Böylece "sanat eseri ile sıradan nesne, sanatçı, izleyici ve sanat dalları arasındaki sınırların kalkması; entelektüel düşüncenin, sanat yapma sürecinin sanat eseri olması..." (Huntürk, 2016:249) gibi Postmodern olgu ve düşünceler, bu tür sanat dinamiklerinin metalaşmadan uzak olduğunu savunan göstergeleri haline gelmiştir.

Sanat dinamiklerindeki paradigmanın değişmesinde etken olan endüstrileşme ve modernleşme aynı zamanda izleyicinin de sanat eserine bakış açısını yönlendirme konusunda önemli bir role sahiptir. Tasarım ve uygulama bağlamında muazzam eserler üreten kimi sanatçılar, salt biçimsel kaygıların ötesinde, yaşadıkları dönemin toplumsal sorunlarının başında gelen israf; diğer bir ifadeyle aşırı tüketime dayalı atık probleminin çözümüne odaklanırlar. Dolayısıyla sanatta yeni yaklaşımlar ve teknik bağlamda radikal tavırların sergilenmesi bu etkenlerin en belirgin örnekleri olmuştur.

Anamorfik düzenlemelerde her bir nesne sıradan olmaktan çıkarak eklektik ve aynı zamanda misyonu olan bir sanat unsuru haline dönüşür. Montaj yönteminin gözlemlendiği yerleştirmelerde nesne herhangi bir değişime uğramadan gerek kendi başına gerekse diğer elemanlarla bütünlük oluşturacak şekilde tamamlayıcı bir unsur olarak kullanılır. Ancak gölge formu oluşturulan düzenlemelerde yer alan nesnelerin ana hatları, göz ardı edilmemesi gereken hususlardan birisidir. Bu noktada nesnenin rengi ve dokusu gibi özelliklerinin yanı sıra, transparanlığı ve formu, gölgenin şekli ile doğrudan ilişkilidir. Diğer taraftan nesnelere üzerine yansıtılan ışığın açısı, şiddeti ve uzaklığı da teknik hesaplamalarla yapılmalıdır. Aksi takdirde heykeller farklı yönlerden aydınlatıldığında gölgeler biçimsel bozukluklara uğrar ve anlamsız hale gelirler. Dolayısıyla yöntem ve teknik açıdan sanatçılara rehberlik edecek nesnelerin büyüklüğü, uzamı ve espası gibi ilkesel kaygıların güdülmesi gerekmektedir.

Kimi sanatçılara göre nesnelerin ilgi çekiciliğini ve estetiğini arttıran; solan renkleri, zaman aşımı ile biçimsel deformasyonlara uğramasıdır. İzleyici, gelişigüzel konumlandırılmış gibi görünen nesnelerin bütününe bakarak orada var olan şeyi gözlemlemeye ve anlamaya yönelir. Bu noktada temel olan, bir araya getirilen nesnelere bağımsızmış gibi görünen veya çok daha farklı bir anlama sahip olan gölgelerdir. Bu durumda da gerek formalist gerekse anlamsal bağlamda ikircikli bir durum söz konusudur. Diğer bir ifadeyle bakılanlar görünürde çöp yığınlarıdır ancak bunlar alışılmışın dışında, her biri izleyici tarafından farklı anlamlar çıkarılabilecek eklektik nesnelerin birlikteliğidir. Buna ilaveten izleyici, çöp yığınları olarak görülen çalışmaların temel unsurları olan nesnelere tek başına yorumlamak yerine bütün olarak algılayarak birbirleriyle ilişki kurmaya yönelir.

Noble ve Webster'ın sanatında genellikle varlık göstererek merkezi bir rol oynayan ışık ve gölge, muhteşem oluşumların ve tasarımların vaz geçilmez unsurları olmuştur. Hürlimann (2020)'in da bahsettiği gibi sanatçıların izleyiciyi uyaran, hayrete düşüren ve eğlendiren çalışmaları yanılsama ve gerçeklik, ışık ve gölge, biçim ve anti-biçim, yüzey ve kütle gibi zıt kavramların ekseninde tasarlanmışlardır. Noble ve Webster'ın dünyasında çöp, moloz ve hayvan kadvraları, gerçek bilgi ve saf biçimdir. Sanatçıların duygularını, düşüncelerini, ideolojilerini yansıtan ve izleyiciyi manipüle etme özelliğine sahip olan eserlerinde, yeni bir mekân, yeni bir anlam, yeni bir kimlik ve hayatın temsili söz konusudur. Bu sayede sanatçılar,

görünenin ötesine geçen sanatsal etkilerin yaratabileceğini gösterdikleri çalışmalarıyla, izleyicinin algısını, asıl gerçeklikten öte algılanmak istenen ve hayal edilen gerçekliğe yönlendirirler.

Kaynakça

- Antmen, A. (2014). *Sanatçılardan Yazılar ve Açılımlarla 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, 6. Basım, İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Barrett, T., (2015). "Neden Bu Sanat? Çağdaş Sanatta Estetik ve Eleştiri", çev. Esra Ermert, (1. Baskı), İstanbul: Hayalperest.
- Baudrillard, J. (2008). *Tüketim Toplumu, Söylenceleri/Yapıları*, çev. Ferda Keskin, Hazal Deliceçaylı, 3.Basım, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Dede, E. (2020), "Facing Trash in The Shadow of The Society as a Sign of Contemporary Art", *Uluslararası Disiplinlerarası ve Kültürlerarası Sanat*, 5 (11), s. 15-28.
- Demir, R. & Anbarpınar, E. (2020). "Mağara Alegorisi ve Gölge Arketipi Bağlamında Çağdaş Sanat Nesnesi Olarak Işık-Gölge Enstalasyonu", *Uluslararası Disiplinlerarası ve Kültürlerarası Sanat*, 5 (11), s. 219-231, <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ijia/issue/62975/954871>.
- Fineberg, J. (2014). *1940'tan Günümüze Sanat, Varlık Stratejileri*, 3.Baskı, çev. S. Atay Eskier, İzmir: Karakalem.
- Harman, G. (2022) *Sanat ve Nesnelere*, çev. Oğuz Karayemiş, 1. Baskı, İstanbul: Ayrıntı.
- Hodge, S. (2022). *Modern Sanatın Kısa Öyküsü*, çev. Deniz Öztok, İstanbul: Hepkitap.
- Huntürk, Ö. (2016), *Heykel ve Sanat Kuramları*, 1. Baskı, İstanbul: Hayalperest.
- Keser, N. (2009). *Sanat Sözlüğü*, Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Kodal, T. & Öztürk, Ö. (2022). "Bernard Pras'ın Eserlerinin Anamorfoz, Göstergelerarasılık ve Yapısöküm Bağlamında İrdelenmesi", *Journal of Social and Humanities Sciences Research*, 9(87), 1792-1805, <http://dx.doi.org/10.26450/jshsr.3205>.
- Mitra, N. J., Pauly, M. (2009). "Shadow Art" *ACM Transactions on Graphics*, 28 (5), Article 156, DOI = 10.1145/1618452.1618502 <http://doi.acm.org/>.
- Sadekar, K., Tiwari, A., Raman, S. (2021). "Shadow Art Revisited: A Differentiable Rendering Based Approach", arXiv:2107.14539v1 [cs.CV] 30 Jul 2021, <https://arxiv.org/pdf/2107.14539.pdf>, Erişim tarihi:20.05.2023.

Sağlam, F. & Enginoğlu, T. (2016). "Atık Nesnelerin Sanat Eğitiminde Kullanılması", *Batı Anadolu Eğitim Bilimleri Dergisi*, 7 (14), 45-58, <https://dergipark.org.tr/tr/pub/baebd/issue/31810/349059>.

Sözen, M. ve Tanyeli, U. (2010). *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Remzi Kitapevi.

Toluyağ, D. (2020). "Sanat Pratiğinde Enstalasyon, Mekân, Nesne ve Sanatçı Örnekleri", *Akademik Sanat*, 5 (11), s. 101-114.

Toluyağ, D. (2021). "Sanatta Akümülyasyon Yöntemiyle Nesnelerin Sanat Yapıtına Dönüştürülmesi", *İdil*, 78, s. 185–196, doi: 10.7816/idil-10-78-02.

Yılmaz, B. (2015). "Atık Nesneden Sanat Yapıtına Malzemenin Dönüşümü", *Art-e Sanat Dergisi*, 8 (15), s. 185-197, <https://dergipark.org.tr/en/pub/sduarte/issue/20736/221625>.

İnternet Kaynakları

Hürlimann, M. J., (2020), "Tim Noble & Sue Webster The Magic of A Currency", https://www.nicolaernicollecollection.ch/fileadmin/Files/Documents/Noble_Webster_Maude_Gang-H%C3%BCrlimann_2020.pdf, Erişim tarihi: 22.03.2023.

İlbars, T., Tosun, E.D., (2020). "Geri Dönüşen Sanat", TRT 2, <https://www.trt2.com.tr/sanat/geri-donusen-sanat>, Erişim tarihi: 10.06.2023.

Medina, M., (2014) "The Aztecs of Mexico: A Zero Waste Society" *Development & Society: Traditional Knowledge, Waste, Sustainability, Pollution, Land Management*, <https://ourworld.unu.edu/en/the-aztecs-of-mexico-a-zero-waste-society>, Erişim tarihi: 25.02.2023.

Park, Y., Lien, J. M. (2016). *Fabricate 2.5D Shadow Art Sculpture*, <http://igs2016.mi.fu-berlin.de/proceedings/fase2016/papers/2.pdf>, Erişim tarihi: 20.02.2023.

Sanders, M. (2007) "Scarlett" *Another Magazine London* (Spring/Summer 2007): 400–11, http://www.timnobleandsuewebster.com/another_magazine_2007.html, Erişim tarihi: 14.04.2023.

Swartz, J. (2013), "Artist Turns Trash Into Michelangelo, Abc News, " <https://abcnews.go.com/blogs/headlines/2013/03/sculpting-shadows-diet-wiegman/>, Erişim tarihi: 20.02.2023.

http 1. Works from the Dakis Joannou Collection, (2000), Press Release Tim Noble & Sue Webster Masters of The Universe, Athens, https://deste.gr/wp-content/uploads/2013/07/2000_NW-DG_Press-Rel-EN.pdf, Erişim tarihi: 21.02.2023.

http 2. Seditonart, (2011) "Tim Noble ve Sue Webster, Miss Understood and Mr Meanor" https://www.seditonart.com/tim_noble_and_sue_webster, Erişim tarihi: 23.02.2023.

http 3. Deitch, J. (2009) "Black Magic" in "Wasted Youth" New York: Rizzoli International Publications, US.,/https://en.wikipedia.org/wiki/Tim_Noble_and_Sue_Webster#cite_note-Deitch-20, Erişim tarihi: 12.04. 2023.

http 4. Art Works for Change,(t.y). https://www.artworksforchange.org/portfolio/tim-noble-and-sue-webster/, Erişim tarihi: 14.04.2023.

Görsel Kaynaklar

Görsel 1. Bernard Pras, *Tom Murphy*, 2003, İspanyol Kemer, Galway/İrlanda
https://bernardpras.fr/voyage/tom-murphy/ Erişim tarihi: 10.10.2022.
https://streetartutopia.com/2021/09/02/tom-murphy/, Erişim tarihi: 10.10.2022.

Görsel 2. Diet Wiegman, *Metaphora*, 1988 https://dietwiegman.tumblr.com/light%20sculptures/, Erişim tarihi: 02.11.2022.

Görsel 3. Tim Noble, Sue Webster. *Miss Understood & Mr Meanor*, (1997), Çöp ve Kişisel Eşyalar, Ahşap, Işık Projektörü, Işık Sensörü, 60 x 70 x 140 cm.
http://www.timnobleandsuewebster.com/miss_understood_1997.html, Erişim tarihi: 03.03.2023.

Görsel 4. Tim Noble, Sue Webster, *Dirty White Trash (With Gulls)* 1998, 6 aylık çöp, 2 tahnit işlemi yapılmış martılar, ışık projektörü, http://www.timnobleandsuewebster.com/dirty_white_trash_1998.html, Erişim tarihi: 02.12.2022.

Görsel 5. Tim Noble, Sue Webster, *The Undesirables* (2000), Çöp kutusu, elektrikli vantilatör, 3 ışık projektörü ve renkli jeller, duman makinesi, http://www.timnobleandsuewebster.com/the_undesirables_2000.html, Erişim tarihi: 02.02.2023.

Görsel 6. Tim Noble, Sue Webster, *Wasted Youth*, (2000). Çöp, gıda kopyası, McDonalds ambalajı, ahşap, ışık projektörü 210 x 134 x 66 cm.
http://www.timnobleandsuewebster.com/wasted_youth_2000.html, Erişim tarihi: 03.02.2023.

Görsel 7. Tim Noble, Sue Webster, *Real Life is Rubbish*, 2002, Karışık teknik, ışık projektörü.
http://www.timnobleandsuewebster.com/real_life_is_rubbish_2002.html, Erişim tarihi: 28.01.2023.

Görsel 8. Tim Noble, Sue Webster, *Sunset Over Manhattan*, 2003, Sigara paketleri, hava tabancası saçmalarıyla delinen teneke kutular, ahşap tezgâh, ışık projektörü, 110 x 31 x 75 cm.
http://www.timnobleandsuewebster.com/sunset_manhattan_2003.html, Erişim tarihi: 30.03.2023.