

# Sanat Eğitiminde Mekân Kavramının Teknolojik Gelişmelerle Sanatçıların Yapıtlarındaki Başkalaşımı

Aylin BEYOĞLU\*\*

## Öz

Sanat eğitimi okul öncesi dönemden itibaren eğitim programlarının her aşamasında yer verilmesi gereken geniş kapsamlı bir eğitimidir. Diğer bilim dallarıyla ilişkili olan sanat eğitimi, çağımızın her alanında olduğu gibi çağdaş sanat anlayışı içerisinde de bilim ve teknolojiye yer vererek yeni oluşumların gerçekleştirildiği önemli bir eğitim alanı olma özelliğini taşımaktadır. Bu eğitim süreci içerisinde mekân kavramı, bireye algılama bakımından yaşadığı ortamı ve bulunduğu çevre olgusunu anımsattığı için iç dünyanın dış dünyayla ilişkisini sorgulatan bir kavramdır.

Bu araştırmada, sanat eğitiminde mekân kavramını ve mekânın teknolojik gelişmelerle sanatçıların yapıtlarındaki başkalaşımını sanatçıların yapıtları doğrultusunda incelemek araştırmamızın temel amacını oluşturmaktadır. Araştırmada, teknolojik gelişmelerin sonucu fotoğrafın keşfiyle ortaya çıkan endüstriyel ve teknik yenilikler; Pop Art, Op Art ve Kinetik Art, Performans Sanatı, Enstalasyon, Video Sanatı, Dijital Teknoloji ve İnternet gibi elektronik teknolojilerin getirdiği yeniliklerle sanatçıların yapıtlarındaki mekânın başkalaşımı incelenmiştir. Araştırma ile elde edilen veriler, sanat eğitiminde mekân kavramının kazanılması ve bireyin teknolojik gelişmelerle teknolojik olanaklardan yararlanma, düşünme, araştırma, yorumlama ve uygulama yapabilmesi açısından önem taşımaktadır.

**Anahtar Sözcükler:** *Sanat, Sanat Eğitimi, Mekân, Teknoloji, Enstalasyon, Op Art.*

## Transformation of Location in Artists' Works Through Technological Developments as a Concept in Art Education

### Abstract

Art education is a comprehensive education that must be present in every phase of educational programs starting from pre-school education. Affiliated with other disciplines, art education is an important discipline producing new formations by accommodating science and technology within the contemporary science concept, as in any other field. The concept of location within the educational process reminds the feature of physical environment by the individual's perception, thus leads to questioning the relationship between the inner world and the outer world.

The research focuses on the transformation of location in artists' works with the innovations that have been triggered by electronic technologies such as industrial and technical advancements, Pop Art, Op Art and Kinetic Art, Performance Art, Installation, Video Art, Digital Technology and Internet since the milestone of the invention of photography through technological advancements. The data gathered in this research are significant for attaining the concept of location in art education and allowing individuals to benefit from technological advancements, critical thinking, interpreting and application.

**Keywords:** *Art, Art Education, Location, Technology, Installation, Op Art.*

Bu makale 8-10 Haziran 2015 tarihleri arasında 2. Uluslararası Avrasya Eğitim Araştırmaları Kongresi (EJER)'inde sözlü olarak sunulan bildirinin genişletilmiş halidir. Makalenin genişletilmiş hali dikkate alınarak başlıkta değişiklik yapılmıştır.

\*\* Arş. Gör. Dr., Trakya Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı, Edirne. E-posta: aylinbeyoglu@trakya.edu.tr

## Giriş

Günümüzde eğitim kurumlarında sanat eğitimcisi ya da sanatçı yetiştirilirken sanat eğitimini içeren derslerde eser incelemeyle birlikte mekân kavramının irdelenmesi sanat eğitiminde hissedilen bir ihtiyaç doğrultusunda katkı sağlayacaktır. Sanat eğitiminde mekân kavramı, resimsel anlamda mekânı oluşturan temel faktörleri ve elemanları içerisine dâhil ettiğinden bireyin mekân kavramını eğitim sürecinde kazanması önem taşımaktadır. Sanat yapıtını ele alırken bireyin, resmin temel elemanları ve faktörleri diyebileceğimiz mekânı oluşturan elemanları ve faktörleri göz ardı etmemesi gerekmektedir. Sanat eğitimcisi ya da sanatçı olma yolunda ilerleyen bireyin çalışmalarındaki mekân kavramıyla ilgili ihtiyacın giderilmesi açısından sanat eğitimi derslerinde bu kavrama ağırlık verilebilir. Sanat eğitimi alan bireye, geleneksel yöntemlerin dışında teknolojik gelişmelerin eğitime sağlayacağı katkıdan faydalanabileceği de gösterilmelidir. Bireyin bir yapıtın mekânını ele alırken onu yapıt içerisindeki diğer elemanlarla ve ayrıca diğer sanat akımlarıyla teknolojinin yarattığı olumlu ya da olumsuz yönlerle karşılaştırarak ele alması bireye, mekânın kavranması konusunda katkı sağlayacaktır. Bunun yanı sıra, sanat eğitimi derslerinde günümüz sanatçılarındaki mekân kavramına ağırlık verilerek bireye görsel açıdan zenginlik sağlayabilir.

Fotoğraf ve fotoğrafın farklı tekniklerle sanatçıların yapıtlarında kullanılarak yapıtların değişime uğraması mekânlar içerisinde farklı algılama boyutlarına ve yorumlama biçimlerine neden olmuştur. Mekânın nesnel varlığını oluşturan üç boyutunun ötesinde, duyularla tanımlanmaya başlandığı andan itibaren mekânsal algı devreye girmektedir. Bireyin mekânda yaşamını sürdürmesindeki temel etken mekânı algılamasıdır. Mekânsal ilişkilerin anlaşılması için, öncelikle mekânın nasıl algılandığının açıklanması gerekmektedir. Mekânın algılanması, bilinmesi ve değerlendirilmesinin sürekliliği, çevrenin duyu organları ile hissedilmesi, mekânın algılanma biçiminin anlaşılması ve mekânın niteliklerinin tanınması sonucunda seçim yapma ve karar verme sürecidir (Rapoport, 1997).

Sanatçıların yapıtlarındaki mekânlarda ve mekânla bütünleşen yapıtlarda fotoğrafa oldukça ağırlık verilmiştir. Bu süreçte üretilen yapıtlar teknolojinin ilerlemesiyle yeni tasarlanan mekânlarda sergilenmiş ve bazı mekânlara izleyicide dâhil edilerek mekân ve alıcı ilişkisi kurulmuştur. Böylelikle geleneksel mekân ve sergileme biçimlerinden uzaklaşarak izleyici mekânda yani sanat yapıtı içerisinde konumlandırılmıştır. Modernizm ve Modernizm sonrasında sanat yapıtlarının mekânlarında teknolojinin kaynaklık ettiği açıkça gözlenebilen değişimler, bireye hangi yapıt örnekleriyle nasıl vurgulanabilir? Mekân içerisinde yer alan fotoğraflar, fotomontajlar, floresanlar, videolar, bilgisayarlar ve lazer ışınları gibi teknolojinin ilerlemesiyle üretilen yapıtların örnekleri mekân kavramı açısından birey tarafından nasıl karşılaştırılabilir? Teknolojik gelişmelerin etkisiyle bilgiye dayalı olarak sanatçıların yarattıkları mekânın ele alındığı yapıtlar ve mekânla ilgili sanatsal uygulamalar bireye nasıl özümsetilebilir? söz konusu soruların incelenmesi problem durumunu teşkil etmektedir. Bu araştırmada, sanat eğitiminde mekân kavramını ve mekânın teknolojik gelişmelerle sanatçıların yapıtlarındaki başkalaşımını sanatçıların yapıtları doğrultusunda incelemek araştırmanın temel amacını oluşturmaktadır.

## Yöntem

Araştırmada; sanat eğitimi, mekân kavramı, teknoloji, Pop Art, Op Art ve Kinetik Art, Performans Sanatı, Enstalasyon Sanatı, Video Sanatı, Dijital Sanat ve sanatçıların yapıtları ile ilgili literatür taraması yapılmıştır. Çağdaş ve güncel sanat akımları irdelenerek Richard Hamilton, Yaacov Agam, Anish Kapoor, Robert Smithson, Yannis Kounellis, Bruce Nauman vb. sanatçıların yapıtlarından konuya uygun örnekler seçilmiştir. Araştırma doğrultusunda incelenen mekân kavramı hem sanatçıların yapıtlarındaki mekân hem de yapıtın bulunduğu mekândaki konumu ile ele alınmış ve buna göre mekânın başkalaşımı değerlendirilmiştir. Bu araştırma betimsel tarama modeli ile desenlenmiştir. Araştırma doğrultusunda ulusal ve uluslararası düzeyde yazılmış kitaplar, dergiler, makaleler, web sayfaları, kataloglar, broşürler, yüksek lisans, sanatta yeterlilik ve doktora tezleri

incelenmiştir. Araştırma; konu açısından, sanat eğitimi, mekân kavramı, teknoloji, yapıtlarında teknolojik gelişmeleri kullanan çağdaş ve güncel sanatın sanatçılardan mekân kavramı araştırmasına uygun örnek temsilciler ile sınırlandırılmıştır.

### Bulgular

Matbanın icadı, elektriğin bulunması ile birlikte gelişen teknolojiler ve sanatçıların saray veya siparişlere bağlı çalışmalar yapmaktan çıkıp özgürleştiği süreç sonrasında Camera Obscura'nın elde ettiği görüntülerin ilk olarak Joseph Nicephore Niépce tarafından bir yüzeye sabitlenmesi (Langford, 1997, s. 3) resim sanatında, amaçlar ve yöntemler açısından yeni değerlendirmeleri ve düşünceleri gerektirmiştir. Fotoğrafın keşfi bir devrim yaratmış, teknolojik açıdan yaşanan bu gelişme birçok ressam ve heykeltıraşın fotoğraftan ve gerçekliğinden faydalanmasına sebep olmuştur. Benjamin, fotoğrafçılığı, geçtiğimiz yüzyılın sonunda kültürün yeniden üretimi ve yayılması bağlamında ortaya çıkan kitle iletişimin bir aracı olarak değerlendirmiştir (Sağlamtimur, 2013, s. 237). Bunun yanı sıra ressamlar ve heykeltıraşların mesleğini kaybetme endişesine düşmesi ve fotoğraftan birçok baskı yapılarak sanat yapıtının tek olma özelliğini yok ettiği düşüncesi birçok tartışmalara neden olmuştur. Oskay (2014, s. 26-27) konu ile ilgili düşüncesini şu şekilde belirtmiştir:

*Fotoğrafın, gelişen teknolojiyle birlikte yaygınlaşmasıyla, kitleler tarafından çok fazla vasıf gerektirmeden, sıradan insanlar tarafından da aslının aynısı görüntü üretimi, seri üretime benzer bir hal alarak beraberinde sanatçının el emeğiyle üretimini yaptığı resim sanatının belgeleme özelliğini tamamen yitirmesine yol açmıştır. Ressamlar yeni çalışma alanlarını, fotoğrafın giremeyeceği alanlara yönlendirmeye çaba sarf ederken, aktarılan gerçeklik artık doğanın gerçekliği değil sanatçının gerçekliği olmaktadır.*

19. yüzyıl'ın ikinci yarısında Barbizon Ekolü Sanatçılarının dış mekânlara çıkarak an'ın resmini yapmaları izlenimci sanatçıları etkilemiş, sanatçıların atölyelerini terk ederek

hem doğa, hem de kent görünümünden oluşan dış mekânları resimlerinde ele almalarını sağlamıştır. Sanatçıların dış mekân kavramı, temsil edilişi bakımından farklılıklar göstererek, farklı niteliklere bürünmüştür. Sanatçılar dış mekânları ve doğa güzelliklerini, hem duyuyla hem de düşünce boyutuyla ele almaya başlarken, akıl güçlü biçimde etkin olmuştur. Sanatçılar eserlerinde fotoğrafın sunduğu olanakları değerlendirmiş, geleneksel resim anlayışından uzaklaşarak kendi resimlerini yaratma çabasıyla, özellikle modellerine bağlı kalmamak açısından bu yenilikten faydalanmışlardır. İzlenimci sanatçılar, geometrik kurallara bağlı perspektif kullanmak yerine, boşluk ve hacim duygusunu doğal ışığın yarattığı dereceli tonlar ve renkle ufka uzanan doğal mekânları resmetmişlerdir.

Teknoloji ilerledikçe sanat alanında da yenilikler kendini göstermeye devam etmiştir. Endüstri alanında yapılan değişikliklerle kaşık, çatal, cam, ayna duvar kâğıdı v.b. nesnelere kendileri, sanatta farklı bir boyutla ele alınmış, sanatçılar tarafından eserin bir elemanı olarak değerlendirilmiştir. Kübizm' de de bu şekilde kullanılan nesnelere amaç, nesnelere taklit etmek yerine, onun gerçeğini aktarabilmek olmuştur. Kübizm' le, nesnelere ve mekân parçalanarak, çok yüzeyli biçimler mekânla özdeşleşmiştir. İlk kez Kübizmde kullanılan kolaj tekniğiyle sanat eserine yapıştırılan nesnelere, daha sonra diğer sanat akımlarında da farklı şekillerde kullanılmıştır. Kübizm, geleneksel perspektif, ışık- gölge kullanımına ve sanatı doğanın taklit edilmesi olarak gören kuramlara karşı çıkmış, doğadaki biçim, doku, renk ve mekânları taklit etmek yerine, kübist formlarla parçaladıkları nesnelere, çeşitli yönlerden aynı anda algılanabilecek biçimde yan yana getirerek yeni bir gerçeklik yaratmıştır.

20. yüzyılla birlikte sanayi ve teknoloji alanında yapılan icatlar sanatçılara yeni olanaklar sunmuş, mekânın algılanma biçimlerini de değiştirmiştir. Hız, enerji ve hareketi resimlerine konu alan Fütürist sanatçılar, fotoğraf makinesinin pozlama özelliğini kullanarak, yakaladıkları anlık hareketleri mekâna dâhil etme isteğiyle tuvale aktarmışlardır. Sanatçılar eserlerinde mekânları, hareketi vurgulamak için aynı formu tekrar tekrar kullandıkları bir düzenle dinamizmi süreklilik yaratarak

betimlemişlerdir. Sanatçıların eserlerinde yer alan nesnelere ve figürler hareket duygusuyla, yaratılan mekân tarafından kuşatılmıştır.

Fütürizm Akımı ile sanat türlerinden esinlenen sanatçılar, yapıtlarıyla zamanın sanatsal ve kültürel değerlerini Dadaizm Akımı'yla sorgulamaya başlamışlardır. Dadacılar göre sanat algımız sadece nesnenin kendisinden değil, sergilendiği mekândan da kaynaklanmaktadır (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997). Amerika'da Pop Sanatı ve Kavramsal Sanat Akımlarında etkili olan Henri Robert Duchamp'ın *R. Mutt* takma adıyla imzaladığı pisuarı, sıradan hazır nesnenin alışılmış ortamından çıkarılarak sanat eseri olması ve bir sanat mekânında sergilemesi mekânında sanatçılar tarafından sorgulanmasına yol açmıştır. Sanatçının pisuarı, sanat mekânında yeniden kimlik kazanmıştır.

Diğer sanat akımları paralelinde, 1910'larda İtalya'da *Metafizik Resim Akımı* ortaya çıkmıştır. Akımın sanatçılarından, De Chirico, nesnelere ve mekânları alışılmış olanın dışında ele almıştır. Sanatçı resimlerinde Metafizik bir dünya kurgulamış, yarattığı ışık-gölge zıtlığıyla, boşluk ve yokluk duygusuyla mekânlarını vurgulamıştır. Sanatçının resimlerinde, figürler diğer figürlerle bağlantılı olmadan, fantastik mimari yapıların yer aldığı mekânların içerisinde oluşturulmuştur.

Bir diğer sanat akımı Gerçeküstüçülük ise, daha önceleri ihmal edilmiş bir takım çağrışımların biçimlerinin olağanüstü gerçekliğine, rüyaların mutlak kudretine, tarafsız düşünce oyunlarına yönelik inancı esas almaktadır. Estetik veya ahlaki kaygılardan muaf olarak, mantık tarafından uygulanan hiçbir kontrolün geçerli olmadığı, düşüncenin dikte edildiği düzlemdir. Gerçeküstüçülük, "*Hayatın ve ölümün, gerçeğin ve hayalin, iletişimin ve iletişimsizliğin, yukarı'nın ve aşağı'nın artık zıt ve çelişkili olarak düşünülmediği*" bir bakış açısına sahip olduğunu iddia etmektedir (Eco, 2009, s. 380). Resimde mekân kavramı Gerçeküstüçü sanatçıların resimlerinde yanılısamaya bağlı yaratılarak, mekânın farklı şekillerde algılanmasına sebep olmuştur. Ayrıca sanatçılar resimlerinde birden fazla mekânın, tek bir görüntüde ele alındığı mekânlara da yer vermiştir.

1960'larda Pop Art, Op Art ve Yeni Gerçekçilik gibi akımlarla ortaya çıkan *resimsel olmayan* tavrın 1960 sonrası sanat eğilimlerine egemen olduğu bu dönem sanatında belirleyici rol oynadığı açıkça görülmektedir. TV, reklam, çizgi film, sinema v.b. iletişim araçlarının çağdaş gerçekliğinin bilincine varan genç sanatçılar eğer istedikleri yaşamın içinde olmasa, ifade aracı olarak kitle iletişiminde kullanılan klişeleri ve imgeleri kullanmaları gerektiğine karar vermişlerdir (Germaner, 1997). Akımın sanatçıları arasında; Richard Hamilton, Roy Lichtenstein, Robert Rauschenberg, Jasper Johns, James Rosenquist, Claus Oldenburg, Andy Warhol gibi sanatçılar yer almaktadır.

**Resim 1:** Richard Hamilton, "Günümüzün Evlerini Bu Kadar Farklı ve Çekici Yapan Nedir?"



(Just what is that makes today's homes so different, so appealing?), 1956, kağıt üzerine kolaj, 25 x 22.5 cm, Kunsthalle, (Dr. Georg Zundel'in koleksiyonu). Tübingen (Charles, Manca, McShane, Wigal, 2012).

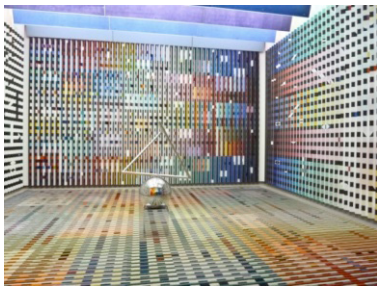
Sanatçı, Resim 1'deki kolaj çalışmasını, White Chapel Gallery'de açılan *İşte, Yarın* konulu serginin afişi olarak tasarlamıştır. Bu sergi *Bağımsızlar Grubu'nun* açtığı, Pop Sanat çalışmalarının sunulduğu ilk sergi olmuş ve yapıtın merkezinde yer alan vücut geliştirmiş erkek figürü ve cinsel organını kapatan üzerinde *POP* yazılı bir lolipop şekeri ile *POP* kelimesi sanatçının bu eserinde ilk kez kullanılmıştır. Sanatçı yapıtında bir iç mekâna, gazete ve dergilerden kestiği fotoğraflara ve reklâm afişlerine yer vermiştir. Sanatçı, eserin genel ifadesinde, iğneleyici, eleştirel ve alaycı bir ifadeyi tercih etmiştir. Hamilton, eserinde tüketim kültürünün materyallerini kullanmış, o dönem insanının sıklıkla kullandığı ya da özendiği günlük yaşamı kolaylaştıran materyalleri kullanarak tüketim kültürüne

gönderme yapmıştır. Sanatçının eserindeki iç mekân, hazır imgelerin kesilip yapıştırılmasıyla kolaj tekniğiyle oluşturularak derinlik kazanmıştır.

Kolaj tekniği, geleneksel sanatın sınırlarına bağlı kalmak yerine, sanatı özgür ve yenilikçi kılarak, her tekniğin uygulamada rahatlıkla kullanılmasını sağlaması açısından büyük önem taşımaktadır (Ögel, 1977, s. 33). Sanat eğitiminde kolaj tekniği ile yapılan eserlerdeki mekân kavramının incelenmesi, hem bireysel hem de grup çalışmalarında bireye teorik ve uygulamalı olarak katkı sağlayabilir. Sanat eğitimi alan birey kolaj tekniğini, farklı tekniklerle ve farklı malzemelerle birlikte uygulayabileceği için belli bir kalıp içerisinden çıkararak, mekânın temel elemanlarını farklı bir bakış açısıyla görebilir.

Yine Pop Art ile aynı yıllarda gündeme gelen, bireye sanat eğitiminde farklı bir bakış açısı sağlayabilecek ve onu düşünmeye sevk edecek diğer bir çalışma Yves Klein'in, Nisan 1958'de Paris'te Iris Clair Galerisi'nin iç mekânında *boşluğu* sergilemesi olabilir. Sanatçının sergisinde duvarlarda, yerde, tüm mekânda boşluktan başka hiçbir şey yoktur. Burada sanatçı ham gerçeği özgürce kullanmıştır. 1960 yılı Ekim ayında da Arman aynı galerinin iç mekânında *dolu* yu göstererek sanatçıya yanıt vermektedir. Arman'ın sergisinde galeriye nesnelere yığılmasıyla mekân kullanılmaz olmuştur. Sanatçılar bu çalışmalarıyla Yeni Gerçekçilik'in oluşumundan önce sanatın bu yeni tanımına katkı bulunmuşlardır (Germaner, 1997).

**Resim 2:** Yaacov Agam, "Agam Salonu", 1972, karışık teknik, 470x548x622 cm, Pompidou Kültür Merkezi, Paris, Fransa (Selvi, 2010).



Op Art sanatçıları arasında yer alan Yaacov Agam Resim 2'deki Elysee Sarayı'ndaki enstalasyonunu Başkan Georges Pompidou için yapmıştır. Mekânın duvarları değişen imgelerle dolu polimorfik duvar resimlerinden oluşur-

ken, tavanı ve zemininde yer alan halı kinetiktir. Sahne izleyicinin konumuna ve bakış açısına göre değişmektedir (Selvi, 2010). Agam, farklı renklerde çubuklarla oluşturduğu yapıtlarında, izleyicinin yer değiştirmesine göre kromatik düzenleri değişen mekân tasarımları geliştirmiştir (Germaner, 1997). Sanatçının eserinde sanat yapıtı mekânla bütünleşmiş, mekân sanat yapıtına dönüşmüştür.

Yaacov Agam'ın değişen imgelerle dolu polimorfik duvar resimlerinden oluşan bu eser örneği sanat eğitimi alan birey açısından mekân kavramında yanılısamayı ön plana çıkaracak bir örnektir. Bireye, optik etkiler yaratarak algıya dayalı bir çeşit titreşimlerle görsel yanılısamalar sunan ve bireyin eser ile etkileşim kurarak bütünleşmesine olanak sağlayan bir eser olması açısından önem taşımaktadır. Ayrıca bireyin yer değiştirmesine bağlı olarak kromatik düzenleri değişen bir mekân tasarımı olması da bireye, mekân kavramı konusunda farklı bir bakış açısı sağlayabilir.

Bir diğer sanat yapıtı örneğini incelemeyen önce sanat yapıtının mekânla doğrudan ilişkilendirilerek mekânın yapıta, yapıtın mekâna bir anlam yüklediği Minimal Sanat'ı ele alırsak; "Minimalizm, mekânın fiziksel boşluğunu sanat yapıtından ayrılmaz bir öge haline getirerek ne resim ne heykel olan yeni bir sanatsal pratiği gündeme getirmiştir." (Antmen, 2002a, s. 204). İlk kez 1961'de Richard Wolheim tarafından içeriği en aza indirgenmiş sanat için kullanılmış olan Donald Judd, Robert Morris, Sol LeWitt, Stella, Dan Flavin ve Carl Andre gibi sanatçıların düzenlediği sergiler ile tanınmaya başlayan *Minimal Sanat* terimi, giderek çoğunlukla üç boyutlu yapıtlar, heykeller için kullanılmıştır. Ancak, 1960'lardan başlayarak Amerika'da yaygınlaşan sanat anlayışının kapsamındaki resmi de tanımlamaktadır (Eczacıbaşı *Sanat Ansiklopedisi*, 1998).

Amerikalı Minimalist sanatçı Dan Flavin'in Flavin'in, ışığın içinde bulunduğu mekânı değiştirebilme yetisini fark etmesi ve ilk defa 1957'de tek renkli tuvallerinin üzerine lambalar yerleştirmesiyle ışık, bir *hammadde* olarak sanatın diline girmiştir (Şenergüç, 2006). Sanatçı, mekânı strüktüre etmek için farklı boyutlarda ve farklı renklerde neon lambalarıyla çalışmaktadır. Sanatçı bunlarla mekânın sınırlarını belirler, mekânı örgütler

ya da mekân içinde görsel bir olgu yaratır. Teknoloji ürünü hazır yapım malzemesiyle kendisini sınırlayan Flavin, lambaları yerleştirmeyi uzmanlarına bırakarak kendisi geri planda kalmaktadır (Germaner, 1997).

Minimalist heykel çalışmaları yapan Anish Kapoor, formlarla değil, etkileşim ve deneyimlerle ilgili heykeller yapmaktadır. Sanatçının heykellerini genellikle yansımaları yüzeyler üzerine gerçekleştirerek iç ve dış bükey yansımalara oluşturmaktadır. Sanatçı için mekân büyük önem taşımaktadır. Sanatçı mekân hakkındaki düşüncelerini şu şekilde belirtmiştir:

*Tek gerçek nitelik mekândır. Mekânın, bilim kurgu dışında hiç bir öyküsü yoktur...Eserlerdeki en önemli şey mekân fikridir. Alışılmışın dışında orjinal olanı çağrıştıran. Orjinallik demekle ilk olmanın anlamına geliyor, oraya mahsus olması çok önemli ve kişinin genel olarak değil de mekâna göre oluşturması önemli. Eserlerin çoğu bir yerden geçiş olarak düşünüyorum, geçişle ilgili olarak ve yerin gerekliliği ile ilgili (Crone, Stosch, 2008, s. 38).*

**Resim 3:** Anish Kapoor, " S Kıvrımı", 2006, cilalanmış çelik, 217x975x122 cm, Pegen Projeleri, Los Angeles, ABD (Haydaroğlu, 1997)



Sanatçı, Resim 3'teki eserinde S şeklindeki iç bükey ve dış bükey yüzeyleri duvarın çevresindeki boşluğu deforme bir şekilde yansıtmaktadır. Bu etki nesneyi maddesel olmaktan çıkarıp bakan kişiyle arasındaki bağı koparmaktadır (Selvi, 2010). Sanatçı eserini bir iç mekân içerisine yerleştirerek mekânı ve boşluğu değerlendirmiştir. Cilalanmış çelikten oluşturduğu eserinde ayna görüntüsünün yansımasını değerlendirmiştir.

Yine Minimalist Sanat içerisinde yer alan Land Art'ta yeryüzü; eskiden, temsil eden ve edilen şeylere bir mekân olarak ele alındığı

için her zaman ikinci planda kalmıştır. Land Art sanatçıları içinse temsil eden ve edilenin tamamen kendisi olarak algılanmaktadır (Yılmaz, 2006). Sanatçılar, yer yüzeyinin büyük parçalarından oluşan mekânları yeniden düzenlemiştir. Sonsuz olan boşluğu veya alanı eserleriyle sınırlandırmışlar ve mekânı genişletmişlerdir. Land Art ile mekân, doğa ile her türlü nitelik bakımından aynı olmuştur. Mekânı doğa ile özdeşleştiren Land Art akımı temsilcileri arasında; Robert Smithson, Michael Heizer, Robert Morris, Walter De Maria, Nancy Holt, Alice Aycock, Mary Miss, Dennis Oppenheim, Jan Dibbets, Richard Long, Hamish Fulton, Andy Goldsworthy, Christo ve Jeanne-Claude gibi sanatçılar yer almıştır.

**Resim 4:** Robert Smithson, "Spiral Jetty", 1970, kaya, su, kum ve toprak, 1500' uzunluk and 15' genişlik, Great Salt Lake, Utah, ABD (<http://imgkid.com>).



Land Art eğiliminin önemli temsilcilerinden biri olan Robert Smithson, Resim 4'te görüldüğü gibi karadan gölün merkezine doğru gelen, kaya, kum ve toprak kullanarak sarmal şeklinde bir mekân oluşturmuştur. Mekân içerisinde suyun yükselip alçalmasıyla oluşan derinlikle suyun renginde de değişiklikler meydana gelmiştir. Sanatçı, eskiden petrol çıkartmak için kullanılmış bir bölge olan Utah'taki bu büyük tuzlu göle pembe rengi veren mikroorganizmaların olduğunu öğrenmiş ve dikkati çekmek için bu çalışmayı gerçekleştirmiştir (Turani, 2012). Dalgakıranın sarmal biçimi, gölün merkezinde bulunduğu söylenen efsanevi burgaca göndermede bulunmaktadır. Smithson çalışmasında, çöp kamyonları kiralarak yaklaşık yedi bin ton toprak kullanmıştır. 1,45 km uzunluğundaki dalgakıranı, özellikle endüstriyel bir bölgede inşa eden sanatçı, insanın doğayla ilişkisine dikkat çekmek istemiştir. Yapıtlarında doğal yaşam-ölüm döngüsünü işlemiştir. Land Art örneklerini sanatçı, mekân ve mekân dışı olmak üzere ikiye ayırmıştır (Antmen,

2010b). Sanatçı, sanat malzemesi olarak, galeri içine alınamayacak kadar büyük ya da satılamayacak bir nesneye dönüştürdüğü mekânları kullanmıştır (Atakan, 2008).

Sanat eğitiminde mekân kavramı göz önüne alındığında, Land Art sanatçıları tarafından doğaya ve çevreye yapılan müdahalelerin incelenmesi, bireyin doğayı ve mekânı yepyeni bir bakış açısıyla görmesine katkı sağlayabileceği gibi bu çalışmaların projeye dayalı olmasının da bireyi araştırmaya yönlendirebileceği düşünülmektedir. Ayrıca, bireyin duyarlılıklarını artıracığı, yaratıcılıklarını geliştireceği düşünülmektedir. Geleneksel anlayışlardan ve tekniklerden sıyrılan Land Art sanat eğitiminde bireye, sanata dair sınırların aşılmasında katkı sağlayacak bir süreç olarak görülebilir.

Land Art, Happenings, Minimalizm, Enstalasyon, Pop Art, Fluxus-Performance-Yoksul Sanat-Vücut Sanatı, Video Art gibi eylem ve uygulamaların bazıları Kavramsal Sanat anlayışının temelini oluştururken bazıları da Kavramsal Sanat'la aynı dönemde ve daha sonrasında varlığını sürdürmeye devam etmiştir. Kavramsal Sanat 1960' lı yılların sonlarında geniş anlamdaki sanat fikrine, sanatı özel bir nesne ve özel bir yerle sınırlanamayacağı fikrini getirmiştir (Lynton, 2009). Kavramsal sanat, *Fikirler Sanatı* olarak da adlandırılmaktadır. Kavramsal Sanat metin ile ilişkilidir ve öncelik kavramdadır.

**Resim 5:** Joseph Beuys, "Kötü durum" (Plight), 1958-1985. Keçe, piyano, kara tahta ve termometreli heykel ve çevre düzenlemesi. Londra, Anthony d'Offay Galerisi (Lynton, 2009).



Joseph BEUYS (1921-1986), "Plight", 1958-1985  
Installation, 43 éléments en feutre gris de 5 rouleaux chacun, piano à queue,  
tableau noir, thermomètre, 310 x 890 x 1 815 cm, CGP

Alman sanatçı Beuys'un Resim 5'teki *Kötü durum* isimli çalışmasını düzenlediği iki ayrı mekân, kül rengi keçe rulolarıyla kaplanmış olup; üzerinde bir karatahtayla bir termometre bulunan bir piyano yer almaktadır. Keçe kaplı duvarlar, mekâna belli bir ağırlıklılık vermiş, ayrıca sıcaklık, korunmuşluk ve Londra merkezinden gelen gürültüye karşı bir yalıtım oluşturmaktadır. Kapalı piyano, boş karatahta, kimin için ne ölçtüğü bilinmeyen termometre de insanların özlemleriyle yeteneklerini ve bunların baskı altına alınışını dile getirmektedir (Lynton, 2009). Beuys, çalışmasında galerideki gerçek bir mekânı kurgulayarak çok önem verdiği keçeleri tekrarlar halinde mekânın yan yüzeylerine iki sıra halinde yerleştirmiştir. Sanatın başka bir nesnesi olan piyanoyla yine kendi kurguladığı mekânı bütünleştirmiştir. Hayatını kurtaran keçelerle yaşamın canlılığını vurgulayan Beuys, günlük yaşamdaki bir mekânı sanatsal bir öge olarak izleyiciye sunmaktadır.

Beuys'un da kavramları temel alarak içerisinde yer aldığı Kavramsal Sanatın, 1970'li yıllarda çeşitli sanatsal eğilimleri ve eleştirileri kapsayarak, sanatsal ve kültürel normları eleştiren Yeni Kavramsalılık bir devamı niteliğindedir. Kavramsal Sanat, Postmodernizm ile birlikte sanat alanında başlayan *sanat sadece seçkinler için değildir* anlayışını yaymaya çalışan bir karşı duruş hareketiyken; Yeni Kavramsalılık, toplumsal bazı olgulara karşı duran bir harekettir (Little, 2013). Özellikle 1980'li yıllarda, Postmodern kuramların yaygınlık kazanmaya başladığı yıllarda dikkat çekmeye başlayan Postmodern *Yeni Kavramsalılık*, sanatsal nesneden çok toplumsal anlama odaklanan, cinsiyet ayrımcılığından ırk ayrımcılığına, medya eleştirisinden sanat kurumlarının eleştirisine uzanan, özünde belli güç ilişkilerinin şekillendirdiği toplumsal kodları irdeleyen sanatçıların pratikleriyle şekillenmiştir (Antmen, 2012).

Bu alanda çalışmalar gerçekleştiren basılı medyanın diliyle konuşan Meksikalı Postmodern grafik sanatçısı Barbara Kruger meslek hayatının ilk yıllarında kadın dergilerinde sanat yönetmenliği yapmış, görüntü ve gerçeklik konusunu o yıllarda ele

almayı düşünmeye başlamıştır. Sanatçının bir dergiden ya da gazeteden kesilip yerleştirilmiş kupürleri andırın çalışmalarını, reklampanoları, mağazalar, istasyonlar gibi kentin çeşitli yüzeylerinde, kırmızı yazılarla vurgulanan siyah beyaz posterler, video, film ve enstalasyonlar şeklinde karşımıza çıkarmıştır. *Kolajları*, sosyal yaşamdaki davranışlarımıza ve klişelere vurgu yapmaktadır. Siyah beyaz fotoğraflar üzerinde çoğunlukla dergilerde rastlayacağımız türden metinleri kullanarak çalışan Kruger, gündelik reklam gerçekliğine kadınsı, provakatif bir yön katmıştır. Bu yazıların dikkat çektiği şey, tüketim ve eğlence duygusunu körükleyen medyanın iki yüzünlüğüdür (Yılmaz, 2006). Sanatçı kavramsal temelli çalışmalarında kopyalama ve kendine mal etme stratejilerini kullanmıştır (Şahiner, 2008).

**Resim 6:** Barbara Kruger, "Exhibition" Barbara Goldstein Galerisi, 1991 (<http://peterandjoan.blogs.wm.edu/2009/03/11/barbara-kruger-a-room-with-a-view/>).



Barbara Kruger'in Resim 6 olduğu gibi eserlerinde ilgi çekici olan asıl nokta, grafik öğelerinin hep sözcüklerle veya harflerle birlikte mekânlarda yer almasıdır. Mekân içerisinde mekâna bakarken yazılarda okunabilmektedir. Sanatçı, eserleriyle bütünleştiği mekânları sanat yapıtına dönüştürmektedir. Sanatçının kullandığı yazılar gerçek bir mekânın duvarları, tavanı, tabanı mekânın tamamını kaplamaktadır.

Sanatçıların Kruger gibi mekân içerisinde yazıyı kullandıkları yapıtlarının incelenmesi,

sanat eğitiminde bireyin yazı ve mekânı nasıl birlikte kullanabileceğini görme açısından katkı sağlayacaktır. Birey yazı ve mekân ilişkisini bir yapıt içerisinde inceleyerek değerlendirme olanağına sahip olacaktır. Bu yapıtlar; sanatçıların eserlerinde kullanılan harfler, kelimeler, metinler, cümleler vs. mekânla birlikte kullanılan anlatım biçimlerini içeren kavrama dayalı yapıtlar olarak karşımıza çıkmaktadır.

Barbara Kruger gibi 1980'lerden sonra isimlerini duyuran Cindy Sherman, Sherrie Levine, sanatçılar, kadın bedeninin biyolojik özelliklerine odaklanmak yerine yapıtsözcümcü bir yaklaşımla kültürel çözümlere yönelmişlerdir. Louise Bourgeois, Ghada Amer, Janine Antoni, Rosemaria Trockel ve Tracey Emin gibi sanatçılar da feminist sanatın temsilcilerindendir (Antmen, 2010b). Feminist sanat içerisinde sadece resim-heykel değil; aynı zamanda performanslar da önemli bir yer tutmaktadır.

**Resim 7:** Louise Bourgeois, "Babanın İmhası", 1974, alçı, lateks, ahşap kumaş ve kırmızı ışık, 237,8x362,2x48,6 cm (Selvi, 2010).



Ressam, grafik tasarımcısı ve heykeltıraş olan Louise Bourgeois, çoğunlukla belli belirsiz şekilde cinsel içerikli sembolik önem taşıyan stilize figürler tasarlayarak alışılmadık dışında malzemeler kullanmıştır. 1973 yılı sonrasında yapıtları açıkça feminist olmaya başlamıştır. Resim 7'deki eserinde meşum bir kırmızı ışıkla yıkanan, tehdit edici nitelikte tuhaf kubbemsi şekiller, Bourgeois'ın babasının sadakatsizliğine duyduğu öfkeyi yansıtmaktadır. Bu yapıt sanatçının eserlerindeki belirgin feminizmin başlangıcı olmuştur. Mağaramsı bir mekândaki yemek masasında, baskın figür olan baba, kuzu ve



tavuk kemiklerinden oluşturulmuş bir kalıpla lateks içine yerleştirilmiş, parçalanmış ve hükmettiği çocukları tarafından yenmektedir (Selvi, 2010). Sanatçının yarattığı bir mağarayı andıran mekândaki çalışması içinde bulunduğu mekânla var olmaktadır ve mekânın ayrılmaz bir parçası olarak mekânla bütünleşmiştir. Sanatçı yaptığı bu feminist sanat özelliklerini içeren çalışması ayrıca en basit tanımıyla nesnenin veya nesnelerin mekân içerisine yerlerinin belirlenerek yerleştirilmesi şeklinde tanımlayabileceğimiz *Enstalasyon Sanatına* da uygun bir örnektir.

Yeni yüzyılın sanatı, salt bir disiplin sınırları içinde değerlendirilmemesi gereken bir olgu olmuştur. Burada temel özelliklerin yanında teknik özellikler de sanat yapıtının anlamına müdahale etmektedir. Dolayısıyla bütün bu temel özelliklerin ortak bir dil olarak ele alınıp, anlamlandırma sürecine katılması gerekmektedir (Başar, 2000). Sanatçıların belirledikleri özel bir mekâna nesne veya nesnelerin yerleştirilmesi çok farklı teknik, yöntem ve malzemeyi gerektirebilir. Bu farklılıkları görmek, karşılaştırmak, değerlendirmek sanat eğitimi alan bireye eleştirel bir bakış açısı kazandıracaktır.

Video yöntemiyle pek çok enstalasyon gerçekleştiren Bruce Nauman, insanın doğal yapısıyla birlikte deneyimlerini inceleyerek video v.b. medya araçlarıyla belgelemiştir. Sanatçının ağırlıklı verdiği bir yöntem olan video; sinema ve televizyon haricinde tamamen kişisel kullanımlar için icat edilmiş bir görüntü alma ve izleme yöntemidir. Sanatçı için, malzemenin olanaklarının sonuna kadar zorlanmasının ardında *insan nesne diyalogu* yatmakta ve sadece sanatçı-video arasındaki diyalog değil, video sanatının temel dayanaklarından biri olan izleyici de bu ilişkinin içinde önem taşımaktadır (Bozkurt, 2005).

**Resim 8:** Bruce Nauman, "Antro/Sosyo Nauman", 1992, video enstelasyonu, Sanat Galerisi, Hamburg Almanya (<http://www.medienkunstnetz.de/works/anthro-socio/>).



Nauman, amaçsız eylem, aşağılanma, stres ve hayal kırıklığı gibi deneyimleri incelemeyi, belgelemeyi ve bunlara izleyiciyi katmayı amaçlamaktadır. Sanatçı, video, performans, neon vb. birçok medya aracı kullanmaktadır. Sanatçı, insan doğası üzerine gözlemlerini naklettiğini ve bunları algılayış şeklimizi incelemektedir (Cumming, 2008). Sanatçı, Resim 8'deki çalışmasına mekânı dâhil etmiştir. Sanatçı yaptığı çalışmada galeri mekânı içerisine televizyon ve projeksiyon makineleri yerleştirerek görüntüyü mekânın duvarları üzerine yansıtılmış ve izleyiciyi düşünmeye sevk etmiştir.

Yine izleyiciyi düşündürmeye dayalı çalışmalar gerçekleştiren Performans Sanatçıları ise, açık havada ya da bir salonda basit bir dekor ve eşyalardan oluşan hatta dekorsuz sahnelerde, alanlarda, su içinde, gökte ve diğer yerlerde gerçekleştirilen belli bir sabit mekânı olmayan bir anlayıştır. Seyirciyi düşündürmeye dayalı bu anlayışla sanatçı, konusu önceden yazılmamış bir olayı tiyatro tarzında konuşarak, hareketlerle, doğaçlama olarak gösteri şeklinde sunmaktadır (Demirkol, 2008).

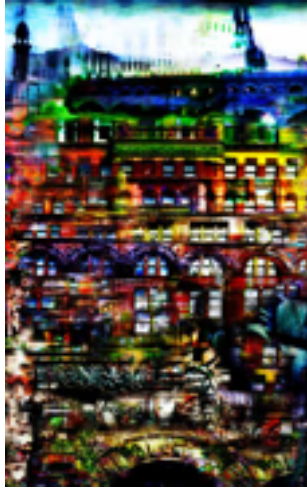
**Resim 9:** Oleg Kulik, "Ben Amerika'yı Isırıyorum, Amerika'da Beni", 1995, Performans (Kılınç, 2007).



Oleg Kulik, Resim 9'da görüldüğü gibi 1995 yılında Moskova'da köpek formuna girerek *Ben Amerika'yı Isırıyorum, Amerika'da Beni* adlı performansını gerçekleştirmiştir. Sanatçı bu

performansı New York'ta gerçekleştirdiğinde bir kafesin içinde iki hafta boyunca kalmıştır. Bu süre içinde ellerinin ve dizlerinin üzerinde yaşamış, kâselerden yemek yemiş, bir paspasın üzerinde uyumuş ve sadece gırtlaktan sesler çıkartmıştır. Kulik, performansıyla türler arasındaki varoluş farklarının bile nasıl iktidar ilişkilerine dönüşebileceğini göstermektedir (Kılınç, 2007). Kulik'in performansında mekân sanatçının hem kendi bedeni, hem kafeste ki canlı performansında bir köpek evi, hem de performansı sergilerken kullandığı unsurlardır.

Sabit bir mekânı olmayan farklı mekânlarda genellikle basit nesnelere oluşturulan performansların yanı sıra, sanatçı için mekân, üzerine yeni önermelerin getirilmesi gereken alanı temsil etmektedir. Bireyin içinde yaşadığı mekân, onu var eden ve biçimlendiren unsur olarak, fotogerçekçi sanatçılar tarafından sosyolojik ve psikolojik etmenleriyle birlikte ele alınmış, iki taraflı yaşanan bu ilişkiyel varoluş objektif bir biçimde betimlenmeye çalışılmıştır. Figür ve mekân ilişkisini farklı yönleriyle ele alan fotogerçekçi sanatçılar, gerçekliğin plastik çözümlerini sunmakla beraber, izleyiciyi de içinde yaşadığı mekâna ilişkin faktörleri sorgulamaya yöneltmektedir (Karaalioğlu, 2013).



**Resim 10:** Cynthia Beth Rubin, 'The Wilder Building', Rochester, NY, 2002. Dijital Resim ([http://cbrubin.net/wilder/wilder\\_b.html](http://cbrubin.net/wilder/wilder_b.html)).

Fotoğrafın yanı sıra dijital tekniklerin sunduğu imkânların çeşitliliği sanatçılara bunları araç, ortam veya konu olarak kullanabilme seçimi yaratmıştır (Christiane, 2003). Dijital sanat, bilgisayar destekli bir sanat formudur. Dijital sanat, tamamen bilgisayar destekli

olabileceği gibi, taranmış fotoğraflar gibi başka kaynaklardan alınmış da olabilir. Dijital sanatın uygulayıcısı olan sanatçılar, taranmış olan çeşitli tekniklerdeki resimleri bilgisayar programlarını kullanarak değiştirerek yeni ürünler ortaya koyabilirler (Keser, 2005). Cynthia Beth Rubin'in Resim 10 yer verilen dijital kolaj ile yarattığı bu çalışmada babasının mesleğine başladığı mimari mekânı ele almıştır. Sanatçı çalışmasıyla mimari mekânın dış görüntüsünü sunan fakat mekânı algılamayı zorlaştıran bir çalışma yaratmıştır. Sanat eğitimi alan bireyler bu çalışmanın mekân örneği, dijital sanatı uygulayarak, bilgisayarda farklı programlarla fotoğraf ya da taranan resimlerin mekânlarını yeniden tasarlayarak neler yapılabilir bunu görme imkânı tanıyacaktır.

### Tartışma ve Sonuç

Sonuç olarak mekânın sanatçıların yapıtlarındaki başkalaşımının incelenmesinin bireyin sanat eğitiminde mekân kavramını kazanmasına ve bilimsel ve teknolojik ilerlemelerine uyum sağlayan yenilikçi, araştırmacı insan modelleri yetiştirilmesine olanak sağlayacağı sonucuna varılabilir. Araştırmada resimsel mekânla fiziki mekânın yapıyla başkalaşımı sorgulanmış ve yapıtın mekâna dâhil edilmesi ile fiziki ilişkisine bakışta başka bir yönü ortaya çıkarmıştır. Ülker'in (2014) "Mekân yanılması resim yüzeyine *espas*" isimli araştırmasına izleyiciyi de dâhil ederek belirttiği gibi, "izleyici ile sanatçının var ettiği mekân ile arasında bir *içerme* ilişkisi kurulmaktadır. Bu, Heideggerci bir anlayışta deneyimlenen mekânın plastik sanatlar alanında gerçekleşmesidir. Mekânda anlam boyutu, temsili veya manipülatif olmadığından, öznel olması bakımından yenilik taşımaktadır." Ülker araştırmasıyla konunun önemini farklı bir açıdan ele almaktadır. Karaalioğlu (2013) yaptığı araştırmasının sonucunda, insan ile mekân arasında yaşanan karşılıklı etkileşim biçiminin sanat alanındaki temsillerinin, izleyenin kendini tanımlama güdüsünü güçlendirdiği gibi yaşadığı çevreye karşı farkındalıklarını da zenginleştirdiğini vurgulamıştır. Bu sonuç sanat eğitimi alan öğrencilerde dikkate alındığında yapılan araştırmayı destekler niteliktedir.

Sanatçıların yapıtlarında imgenin dâhil edildiği mekânların diğer kitle iletişim araçlarıyla farklılaştırılmasıyla, sanat, sanat yapıtı ve

çevre gelişen teknolojilerle şekil almaktadır. Ünver (2014) çalışmasında, “teknolojiye verdiği bilgilerle genelde yaşamı değiştiren bilimin, özeldede sanatın da değişmesini hızlandırdığını” belirtmiştir. Bu konu ile ilgili günümüz sanat eğitimcilerine de bireye verdiği eğitimde önemli roller düşmektedir. Uysal(2011) yaptığı araştırmasında konuyu şu şekilde yorumlamıştır: “Sürekli gelişiminin yaşandığı bu çağda sanat eğitimi alanında da öğrencilerin bu teknolojilerden ve yeniliklerden bağımsız eğitimi etkili bir eğitim modeli olamayacaktır. Özellikle bilgisayarla birlikte tüm medyanın dijitalleştiği, görülebilir olanların yanı sıra yapay gerçekliklerinde içinde bulunduğu sanal ortamın günümüzde toplum yaşamının her alanında varlığını ve etkisini hissettirdiği açıktır. Sanat eğitimi alan bireyler geleceğin teknolojisinin yeni

uygulamalarına açık, araştırmacı ve bilgiye dayalı yetiştirilmelidir.” Türkiye’de sanat eğitimi veren kurumlarda karşılaşılan bir eksiklik olarak konu ele alındığında Erzen (1991)’de şu şekilde bahsetmiştir: “Sanat eğitimi yapan kurumlarda acilen bir yenilik gerekmektedir. Bu yenilik önce sanat okulunun katı duvarlarını kırarak çevreye açılmasını, toplumsal ve kültürel olanaklarını kullanmayı, öğrencinin bilincini, kültürünü, duyarlılığını, cesaretini ve özgürlüğünü arttırmayı ilke olarak benimsemelidir.” Bu ilkeler doğrultusunda birey teknolojik gelişmelerle mekân kavramının değişimine yönelik elde edilen bilgiler günümüzde ve gelecekte sanat eğitimi öğrencilerine katkı sağlayabilecek niteliktedir. Yapılan bu araştırma sanat eğitiminde karşı karşıya kalınan bir ihtiyacın giderileceği düşünülmektedir.

## KAYNAKÇA

- Antmen, A. (2002a). Yerleştirme: Heykelin Dönüşümü mü?. *Sanat Dünyamız*, Sayı: 82, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 204.
- Antmen, A. (2010b). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. İstanbul: Sel Yayıncılık, 243-252-277.
- Atakan, N. (2008). *Sanatta Alternatif Arayışla..* İzmir: Karakalem Kitabevi, 62-63.
- Başar, R. (2000). Bilgi Çağında Disiplinler Arası bir metin olarak sanat. *Bilgi Çağı ve Sanat*. VI. Ulusal Sanat Sempozyumu, Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, Ankara.
- Bozkurt, M. (2005). *Video Sanatı*. İstanbul: Bileşim Yayınevi, 93.
- Charles, V., Manca, J., McShane, M., Wigal, D. (2012). *1000 Muteşem resim*. N. Elhüseyni (Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 502.
- Christiane, P. (2003). *Digital Art (World of Art)*. London, UK: Thames & Hudson Ltd, 133.
- Cumming, R. (2008). *Görsel rehberler sanat*. İstanbul: İnkılap Kitabevi, 464.
- Crone R., Von Stosch, A. (2008). *Anish Kapoor*. Prestel, Munich, Berlin, London, New York, 34.
- Demirkol, V. (2008). *Batı Sanatında Modernizm ve Postmodernizm*. İstanbul: Evrensel Basım Yayın, 157.
- Eco, U. (2009). *Çirkinliğin tarihi*. İstanbul: Doğan Kitap, 380.
- Eczacıbaşı *Sanat Ansiklopedisi*, (1998). 2. Cilt, İstanbul: Yem Yayın, 664-1260.
- Germaner, S. (1997). *1960 Sonrası Sanat: Akımlar, Eğilimler, Gruplar, Sanatçılar*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 9-10-25-31-43.
- Haydaroğlu, M. (1997). *500 sanatçı 500 sanat eseri*. İstanbul: Yem Yayın, 244.
- Karaaliolu, O. (2013). Figür-mekân ilişkisi bağlamında fotogerçekçilik. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Uludağ Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bursa.
- Keser, N. (2005). *Sanat Sözlüğü*. Ankara: Ütopya Yayınevi, 101.
- Kılınc, G., M. (2007). Bedenin, iktidar kavramına karşıt bir öge olarak vücut ve performans sanatında kullanılması. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Mustafa Kemal Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Hatay.
- Langford, M. (1997). *Story of Photography, Second Edition, Library of Congress Cataloguing in Publication Data, Great Britain, 3.*

- Little, S. (2013). *İzmler – Sanatı Anlamak*. İstanbul: Yem Yayın, 134.
- Lynton, N. (2009). *Modern sanatın öyküsü*. C. Çapan (Çev.). İstanbul: Remzi Kitabevi, 329-343-344.
- Oskay, H.A. (2014). Fotoğrafın Tartışılan Gerçekliği ve Gerçeküstüçülük. *Ulakbilge*, 2 (3), s.19-30.
- Ögel, S. (1977). *Çevresel Sanat*. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Mühendislik Mimarlık Fakültesi Yayınları.
- Rapoport, A., (1997). *Human aspects of urban form: towards a man-environment approach to urban form and design*. Pergamon Press, Great Britain.
- Sağlamtimur, Z., Ö. (2013). Walter Benjamin'in Bakış Açısından Tarih ve Fotoğraf İlişkisi, İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi, 37, iletisimdergisi.gazi.edu.tr/site/index.php/İKAD/article/download/63/67 erişim tarihi: 6.10.2016.
- Selvi, S. (Ed.). (2010). *Sanat atlası*. İstanbul: Boyut Yayıncılık, 549-573-584.
- Şahiner, R. (2008). *Sanatta Postmodern Kırılmalar ya da Modernin Yapıbozumu*. İstanbul: Yeni İnsan Yayınevi, 198.
- Şenergüç, M. (26 Ocak 2006). *Modern Sanatın Prometheus'u*. Açık Gazete, İstanbul.
- Turani, A. (2012). *Dünya Sanat Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 758.
- Ülker, D. (2014). Mekan yanılması resim yüzeyine espas. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Eskişehir.
- Ünver, E. (2013). Bilim ve teknoloji gelişir sanat değişir. *Cumhuriyet Bilim ve Teknoloji Dergisi*, 9(32).
- Uysal, A. (2011). Gelişen Teknolojiler Odağında Değişen-Dönüşen Sanat-Sanat Eğitimi Üzerine Bir Değerlendirme. 1. *Sanat ve Tasarım Eğitimi Sempozyumu*. Ankara: Başkent Üniversitesi, 25.
- Yılmaz, M. (2006). *Modernizmden Postmodernizme Sanat*. İstanbul: Ütopya Yayınevi, 238-319.
- Zimmerman, P. (2009). Body Language: The Presence and Absence of Cindy Sherman, Sherrie Levine and Barbara Kruger, <http://peterandjoan.blogs.wm.edu/2009/03/11/barbara-kruger-a-room-with-a-view/> erişim tarihi: 07. 03. 2015.

## Extended Abstract

### Introduction

Examining the concept of location in art education lessons to train art trainers or artists in educational bodies will also allow the shortcomings of the art education to be remedied. The concept of location in art education includes the fundamental factors and elements comprising the location in pictorial meaning, and it is significant for the individual to attain the concept of location within the art education process. Additionally, the art education lessons must prioritize the concept of location in modern artists' works to create visual richness and provide a different perspective.

Photography is highly featured in the locations in artists' works and the works integrated with the location. The works created in this process were displayed in newly designed locations through technological advancements and the audience was included in certain locations to establish a relationship with the location

and the recipient. Thus it moves away from the traditional location and exhibition forms, placing the viewer into the location, i.e. the artwork. The locations in art works of Modernism and Post-Modernism feature changes in location that visibly arise from technology which should be emphasized in art education through samples artwork. This research aims to remedy the shortcoming in art education of individuals studying the samples of artwork produced with the advancements of photography, photomontage, fluorescents, videos, computers and laser beams in the location.

### Methodology

The study involved a literature review on art education, concept of location, technology, Pop art, Op Art and Kinetic Art, Performance Art, Installation Art, Video Art, Digital Art and the works of artists. Contemporary and current art trends are examined to select the artwork

that are in line with the subject. This study is designed in descriptive survey model. The study was limited in subject to art education, concept of location, technology and select artwork in line with the concept of location using technology in their work.

### **Findings**

The invention of photography was revolutionary and this technological development led numerous painters and sculptor to benefit from photography and its reality. In addition, painters reflected the location with the photographs using different materials. With the advancement of technology, the innovation in art continued to rise. With the changes in industry, spoons, forks, glass, mirror, wall paper and similar objects themselves were examined in a new dimension of art, evaluated by artists as an element of the artwork. Similarly, the purpose of Cubism using such objects was to relay the reality of objects, rather than simply imitate them. Through Cubism, objects and location are torn down to identify multifaceted shapes with the location.

Working on minimalist sculptures, Anish Kapoor creates sculptures of interaction and experience, rather than forms. The artist's sculptures are usually prepared on reflective surfaces, comprising concave and convex reflections. Additionally, Land Art performers rearranged locations consisting of large portions of floor surface. They limited the endless space or area in their work and expanded the location. Land Art allows the location to possess the same qualities as the nature in every aspect. Offering a location from daily life to the viewers as an artistic element, in two lines on the side surfaces of the location. He integrated another object of art with the location that he fictionalized. The main point of attraction in Barbara Kruger's creation is graphical elements in the location alongside words or letters. The artist transforms the locations integrated to their work into works of art.

### **Discussion**

The concepts that are the subject of this study have been examined and the resulting data are expected to contribute to attaining the concept of location and allowing individuals to utilize technology, critical thinking, interpreting and implementing. Furthermore, the concept of location has been included in the artwork in both pictorial and physical sense, bringing new perspectives to the location through new forms of relations, and it is the hope of the researchers that this study will enable the development of innovative, investigative human models conforming with scientific and technological developments of the country, and providing the concept of location to individuals in the art education. The study pondered the transformation of pictorial location and physical location through artwork, where the inclusion of physical location to the artwork and the physical relations revealed a different perspective. It can be argued that the locations where artists included the image in their work were differentiated through other mass media tools, thus the art, artistic work and the environment are shaped by the advancing technologies. In this context, attempting to understand the concept of location through its transformation by technological advancements paved the way for examining and assessing the concept of location. The information attained from the concept of location through technological developments may serve as reference for the current and future art students.