

## Çağdaş Sanatta Öznel Bir Deneyim; Ütopyaların Bireysel Yansımaları

Doç. Dr. Mehtap Bingöl  
Doç. Dr. Naile Çevik

Makale Geliş Tarihi: 19.09.2020  
Yayına Kabul Tarihi: 10.10.2020

### Özet

Ütopya kavramı, var olmayan bir toplum tasarısı olduğu kadar, mükemmel bir toplum idealini de yansıtan bir bakış açısını ifade etmektedir. Bu ideal, felsefede, siyasette, tarihte yüzyıllardır pek çok esere konu olmuş ve sanatta da ideal tasarılar ya da düşünceler için kullanılmıştır. Bu düşünsel kurgular sanatta yeni ve özgün ifade biçimlerine dönüşerek bir anlamda varlık bulmuşlardır. Çalışma, bu yönü ile sanatta hayat bulan ütopyik düşüncelere odaklanmakta ve araştırmada bu kapsamda çağdaş sanatçıların yapıtları üzerinden ütopya kavramına yönelik okumalar gerçekleştirilmektedir. Ütopya fikri, her ne kadar gerçekleşmesi imkansız tasarılar ve mükemmellik hayalleri olarak dikkat çekse de sanatta bu kavram daha olumlu bir anlamda geleceğe ışık tutması yönüyle önemli bir değerdir. Bu ütopyik kurgular, ideal bir kent, ideal insanlar, ideal evler, ideal bir doğa gibi farklı konulara dikkat çeken çözüm arayışları niteliğindeki tasarımlardır. Bu bağlamda çalışmada akademisyen-sanatçılar M. B. ve N. Ç.'in öznel bir deneyim olarak ütopyik yaklaşımları da değerlendirilmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Çağdaş Sanat, Ütopya, Resim, Seramik

### A SPECIAL EXPERIENCE IN CONTEMPORARY ART; INDIVIDUAL REFLECTION OF UTOPIA

### Abstract

The concept of utopia expresses a perspective that reflects the ideal of a perfect society as well as a non-existent society plan. This ideal has been the subject of many works in philosophy, politics and history for centuries and has been used for ideal designs or ideas in art. These intellectual fictions transformed into new and original forms of expression in art and in a sense found their existence. With this aspect, the study focuses on the utopian ideas that come to life in art, and with in this scope, readings on the concepts of utopia are made through the works of contemporary artists. Although the idea of utopia attracts attention as impossible designs and dreams of perfection, this concept in art is an important value in terms of shedding light on the future in a more positive sense. These utopian fictions are designs that attract attention to different issues such as an ideal city, ideal people, ideal houses, an ideal nature. In this context, the utopian approaches of academicians-artists M. B. and N. Ç. as a subjective experience are evaluated in this study.

**Keywords:** Contemporary Art, Utopia, Painting, Ceramic.

## Giriş

Ütopya kavramı geçmişten günümüze tarihte, siyasette, felsefede ve daha birçok bilim dalında konu olmakla birlikte sanat alanında da yine yüzyıllar öncesi mağara resimlerinden günümüze değin kavram ve içerik olarak yer almıştır. Bu anlamda hem sanatın dahil olduğu hem de diğer disiplinlerin birlikteliğinde çok geniş bir alanı içinde barındırması ile ütopya kavramı her dal için ayrı bir ifade biçimine ve sunumuna dönüşmüştür. Her dönemde yeni tanımlamalarıyla bu kavram etkili görsellere ve düşündürücü fikirlere yol açmıştır.

İnsanlık varoluşundan bu yana sürekli gelişen ve değişen yaşamsal özellikleri ile sürekli daha iyi ve daha mükemmel doğru bir arayış içerisinde olmuştur. Bu istek, hem kişisel odaklı hem de toplumsal odaklı olabilmektedir. Sorunsuz ve ideal olana ulaşma arzusu kişileri ütopya kavramına yöneltmiştir. 20. yüzyıl sonrası hızla gelişen teknolojik olanaklar ve dolayısıyla değişen yaşam koşulları, sanatta da ütopya kavramının farklı yansımalarına olanak tanımıştır. Ütopya kavramı ideal olana ulaşma anlamında ilerlerken buna karşılık distopya kavramı ise ideal olmayana yönlendirmektedir. Böylelikle distopya tanımı ütopya kavramının bir anti-tezi olarak ütopya fikrinin tanımlanması aşamasında yardımcı olabilmektedir. Her iki kavramda sanat pratiklerinde etkili olmuş ve hem düşünsel hem de uygulama süreçlerinde sanatçılar için bir çıkış noktası olmuştur.

Bu çalışma kapsamında, özellikle çağdaş sanata odaklanarak sanatsal üretimlerinde ütopya kavramının bir yansıması veya sonucu olarak değerlendirilen çağdaş sanatçılar üzerinden okumalar yapılmıştır. Bu okumalarda temel amaç; ütopyanın sanatla olan kavramsal ilişkisinin çağdaş sanat eserleri üzerinden değerlendirmesinin yapılabilmesidir. Ayrıca ütopya kavramına odaklanan üretimlerinin değerlendirilmesi bağlamında, akademisyen sanatçılar M. B.ve N.Ç.'in resim ve seramik temelli özgün sanatsal çalışmaları bağlamında da öznel bir deneyim olarak bireysel üretimlerine odaklanılmıştır.

## Ütopya Kavramı Üzerine

Yüzyıllardır bir ideal olarak insanlar var olmayan fakat daha iyi bir yer olacağı hayal edilen mekanlar düşlemişlerdir. Kurgulanan bu mekân imgeleri, ideal mekân anlayışı çerçevesinde temellenirken, hedeflenen bu mekanların gerçekleştirilme ihtimali ise neredeyse imkansızdır. Bu ideal mekân tasarılarındaki farklılıklar, toplumların yaşadığı coğrafya, iklim koşulları, din, kültür, ekonomik, siyasal ve sosyal yapı bağlamında değerlendirilebilir. Çoğu zaman oluşturulan bu imgeler ideal modeller veya ütopyik modeller

olarak kabul edilmektedir (Mikaeili, 2020:1).

Ütopya sözcüğü Thomas More tarafından 1516'da Yunanca köklerinden türetildiğinde yazarının kendisine yüklediği anlam dışında bir anlama sahip değildir. Ou (olmayan) ve topos (yer) köklerinden türetilen kelime, olmayan yer anlamına gelir. 'İdeal yaşam' veya 'daha iyi bir dünya arayışı'nı simgeleyen ütopyaların Antik Çağ'dan itibaren insanların zihinlerini meşgul ettikleri görülür. Umut ve dönüşüm ütopyanın en temel unsurlarıdır. Antik dönemlerden beri yazılan metinlerde mevcut düzeni değiştirme hayaliyle yanıp tutuşan insanlığın egemen düzenin dışında kalması ve mevcut toplumla olan uyumsuzluğu ütopya metinlerinin çıkış noktalarını oluşturur. Bu bağlamda uzunca bir zaman daha iyi hayatın düşleri olan ütopyalar, geçerliliklerini hiçbir zaman kaybetmemişlerdir (Bayraktar, 2013: 1).

Thomas More'un 16. yüzyılda yazdığı ütopya kavramı, bir anlamda hümanist düşüncenin ürünü sayılmaktadır. More ütopyasında insana değer vermekte, dönemde yaşanan adalet, eşitlik ve insan hakları sorunlarına ilişkin toplumun durumunun iyileştirilmesi konusuna odaklanmaktadır. Ütopyanın ideal olan mekân tasarısını toplumsal eleştiri aracılığı ile yapmayı hedeflemiştir (Mikaeili, 2020: 3). More'un çalışması sonrasında, 'ütopya' sözcüğü edebî/felsefî bir türün adı hâline gelmiş ve More'un eserinden önce ya da sonra yazılması fark etmeksizin, ideal bir devlet ya da toplum kurgulayan her eser/üretim türü bakımından ütopya olarak değerlendirilmiştir (Kurtyılmaz, 2014: 5).

Ütopyalar arzu, uyum, umut tasarımları olarak tüm bu kavramların birlikteliğinde bir ideali tanımlamaktadır. Ütopyalar, edebiyat, resim, mimarlık gibi sanatın pek çok dalı üzerinden sınıflandırılabilmeyle birlikte aynı zamanda olumlu ya da olumsuz idealleri ifade edebilecek kavramlar olarak da ayrılabilirler. Bu sınıflandırmaların yanı sıra feminist, ekolojik, dini, toplumsal ya da teknolojik ütopyalar olarak da ayrılmaktadırlar. Tüm bu sınıflandırmalarda önemli olan ütopyaların sonrasında gelen toplumları eşitlik ve özgürlük fikirleri ile etkilemiş olmalarıdır. Ütopya kavramı bünyesinde taşıdığı umut kavramı ve ideal düşünce yapısıyla geleceğe yönelik insanlığı etkileyecek itici bir kuvvet olmuştur ve bu sebeple ütopya kavramına yönelik tüm tartışmaların ötesine geçerek dünya için vazgeçilmez bir söylem değerindedir (Duman Yüksel, 2012: 10-11).

Kandinsky sanatın ütopyik olanı gerçekliğe dönüştürme gücünü şu şekilde belirtir;

Sanat, tinsel yaşamın bütün öteki alanlarının her zaman önünde yürür. Maddesel olmayan değerlerin kuruluşundaki bu rol, sanat için vazgeçilmez olan ve öteki alanlara oranla çok daha büyük olan bir sezginin doğal sonucudur. Sanat, maddesel

olmayan sonuçlar doğurarak maddesel olmayan değerlerin yedeğini sürekli olarak zenginleştirir. Maddesel olmayandan maddesel de doğduğu için maddesel olgular ve değerler, zamanla sanattan özgür ve sürekli olarak kaynaklanıp yayılırlar. Dün anlamsız görünen bir “düşünce”, bugün etkili hale gelir ve yarın, ondan, maddesel gerçek doğacaktır (Kandinsky, 2002: 198-199; Arapkirli, 2017: 41-42).

Sanata dair toplumun bakışını değiştirebilme yönündeki algı, toplumu ideal düzene ulaştırma ve toplumun mutluluğunu sağlamadaki dönüştürücü gücüne yönelik inanç, sanatın askeri bir terim olan ve ön safhada çarpışan birlik anlamına gelen avangard terimini kazanmasını da sağlamıştır (Arapkirli, 2017: 45). Avangard için malzeme artık eserin sadece vücudu değil, yaratıcı söylemin konusudur (Küçük, 2006: 51). Avangard terimi temel açıdan değerlendirildiğinde statükoyu aşan akımları veya bireysel sanatçıların üretimlerini betimlemek amacıyla kullanılmasının yanı sıra ve modern sanatın gelişmesinde temel bir etki alanı olarak da ifade edilmektedir. Öncü olan yenilikçi söylemler bu anlamda toplumsal bir eleştiri niteliği taşıyan bir diğer anlamda da topluma öncülük edebilecek bakış açıları ortaya koymaktadırlar.

Ütopya aslında bir idealdir. Gerçekleşebilecek bir ideal tasarısı olabilmekle birlikte olumlu anlamlar içermekte ve iyiye doğru yönlendirmektedir. Bu noktada ütopya karşıtı bir kavram olarak distopyanın varlığından söz edilebilir. Aslında karşıt bir düşünce olarak görülmemeli fakat iyi ve ideal olmayan anlamında değerlendirilmelidir. Bu iki kavram birbirlerinin açıklaması bağlamında anlamlı bileşenler içermekte ve ne olup olmadıklarına dair birbirlerini tamamlayabilmektedirler.

Günümüzde distopyayı kaçınılmaz kılan önemli faktörler bulunmaktadır. 21. yüzyılda nüfus artışına paralel olarak değişen ve gelişen teknolojik olanaklar doğrultusunda üretim-tüketim artışının bir sonucu olarak ortaya çıkan yaşam biçimleri bir anlamda sanat ve edebiyatta distopya kavramını açığa çıkarmaktadır. Sanatın ütöpik işlevi aynı zamanda distöpik gerçeklerin itirafı olarak da ifade bulmakta ve gerçekleşmesi uzaklaşan ideal mutluluk hayallerini çok daha uzağa atmaktadır (Arapkirli, 2017: 45). Bu durum özellikle hem dünya savaşlarının tetiklediği hem de sosyal ve politik olaylarla bireylerin kendini ifade ederken radikal yöntemler bulma girişimleri bağlamında distopyanın sanatsal ifadede bir sanatçı seçimi olarak uygulanmasını yaygınlaştırmıştır. Edebiyattan sinemaya müzikten resme animasyondan grafik tasarımına kadar, geleneksel ve çağdaş sanat uygulamalarının zaman zaman distöpik hayal gücüne yer verdiği görülmektedir (Akgül, 2018:286).

Sanat dallarının hemen hemen hepsinde ütopya ve distopya kavramlarına

yönelik açılımların uygulamalarda yer aldığı görülürken, bu iki kavramın tanımlanabilme aşamasında birbirlerinin destekçileri olduğu anlaşılmalıdır. Ütopya, geleceğe yönelik ideal toplum düzenine yönlendirmekle birlikte distopya ideal olmayan yerleri açıklamakta ve ütopya kavramına yönelik farkındalığı güçlendirmektedir. Ütopyalar, bir umut ışığı ve aydınlanma sunmaktadır. Ütopya, iyiye, doğruya, gerçeğe giden yolu tanımlarken eşitliğe, özgürlüğe ve hayallerin gücüne işaret eder.

### **Ütopya Kavramı Özelinde Çağdaş Sanattan Yansımalar ve Sanatçı Okumaları**

Geçmişten günümüze insanlar, varlıklarına dair bir anlam bulma ve doğanın gizemlerini çözümlenebilmek adına çeşitli düşünce ve davranış biçimleri geliştirmişlerdir. Öncelikle varoluşundan bugüne kendi varlığının sırlarını çözümlenmeye çalışan insan, böylelikle doğanın bir parçası olarak doğanın gizemlerinin çözümüne de olanak tanımıştır (Kavas, 2019: 95). Mağara resimlerinden günümüze sanat ile birlikte insanlık kendi varlığına ilişkin anlamlar ve ifadeler oluşturmuştur. Kendi bedenini, doğadaki diğer varlıkların yaşamsallığını anlamlandırma, dönüştürme, değiştirme, yönlendirme ya da idealleştirme girişimlerinde bulunmuştur. Genel bir değerlendirme ile ütopya ise var olan düzene ve topluma karşı ideal ve karşı bir dünyanın kurulması önerisini içinde barındırmaktadır. Bu düşünce biçimi ile var olan anlaşılacak istenmiş, daha iyi, daha güzel ya da daha doğru olabilmesi için ötesi düşünülmüş ve ütopyalar oluşturulmuştur. Bu bağlamda ütopya ve sanat var olan durumları idealize etme noktasında birleşmektedirler. Sanatçının bu yol göstericiliği veya öncü tutumu en çok yenedünya düzeni arayışlarıyla ve ütopyalarla örtüşmektedir. “Sanat ve ütopya kavramı birbirinden ayrılamaz, geleceğe ait uyarı metinleridir. Hatta bu nedenle sanatın başlı başına bir ütopya olduğu savı ortaya atılmaktadır” (Dökmen, 2010: 16). Bu açıdan değerlendirildiğinde ütopya kavramından, insan odaklı yaşantıyı daha iyiye götürme ve gelecek için umut vaat ettiği sürece sanat ile ilişkisinde her dönemde veya zamanda bahsetmek mümkündür (Çöklü, 2014: 4).

### **Jennifer Marsh: Samimi Benzin İstasyonu (Gas Station Cosy)**

Yeryüzü, son birkaç yüzyıllık zaman zarfında ortaya çıkan ve geçmiş dönemlerle hiçbir şekilde kıyaslanamayacak derecede sarsıcı etkiler yaratan büyük dönüşümlere sahne olmuştur/olmaktadır. Bu dönem insan hayatının her alanına derinlemesine nüfuz etmektedir (Olgun, 2010: 97). Dünya çapında genel bir değerlendirme yapılacak olursa nüfusta ortaya çıkan artışın yanı sıra teknolojiye bağlı yenilikler ve yaşam standartlarının da değişmesi sonucu tüketici davranışlarında da belirgin bir değişiklik meydana gelmiştir. Bu durum yaşamsal mekanlarda da farklılıklara sebep olmakta ve konut,

dinlenme, eğlenme, çalışma gibi çeşitli alanların özelliklerinin de değişmesi anlamına gelmektedir (Meydan Yıldız, 2017: 4).Değişen yaşam koşulları ve değişen beklenti düzeylerini de beraberinde getirmektedir. Bu durum yine bireylerin özel ve günlük yaşamlarının yanı sıra geleceğe yönelik tavır/ tutumlarında da mükemmellik arayışına yönelmelerine neden olabilmektedir. Bu anlamda ütopyalar gelecek için bir mükemmellik düşüncesi veya hayali bir ürün sayılmaz, belki gerçeklerin dışavurumudur (Mikaeili, 2020: 1).

İçinde bulunduğumuz yüzyıl, insanların ihtiyaçları dışında satın aldıkları ürünlerin çoğaldığı ve farklı bir tüketim kültürünün oluştuğu bir dönemdir. Bu tüketim çılgınlığında, bireyler, yalnızca ihtiyaçları dahilinde tüketmek yerine, bir statü belirleme yarışı içerisinde ya da kendi öz varlığına bir değer yaratma girişimi doğrultusunda alışveriş yapmaktadırlar.

Artık tüketim kavramı yeni kapitalist sistemde haz duygusuyla tıpkı Maslow'un ünlü üçgenindeki gibi fizyolojik ihtiyaçlardan kendini gerçekleştirme ihtiyacına kadar olan her noktasında kendisini özendirmeye çalışan ve her şeyin gerekli olduğu amacını taşıyan hayatın tüm alanlarında ortaya bir zaruri ihtiyaç olarak gösteren yeni bir yaşam mottosu olarak benimsetilmeye çalışılmaktadır (Kırmızıgül, 2020: 219).

Bu tüketim kültürel, teknolojik, yiyecek-içecek gibi her alanda gerçekleştirilmekte ve çoğu insan tüketme doyumsuzluğu yaşamaktadır. Bu sürecin de dolaylı bir sonucu olarak insanlar daha iyiye ulaşmaya, daha mükemmeli aramaya yönelirler. Bu bakış açısı da aslında ütopyanın farklı dışavurumları niteliğindedir. Bu tüketim çılgınlığına bir tepki olarak da ütopyik bir dünya tasarısı, daha iyi, daha güzel ve daha doğruya yönlendirebilir.

Tekstil sanatçısı Jennifer Marsh'ın Samimi Benzin İstasyonu (Gas Station Cosy) isimli çalışmasında Dünya'nın petrole olan bağımlılığına dikkat çekilmektedir. Marsh'ın, terk edilen bir benzin istasyonunun oluşturduğu görsel kirliliğe yönelik bir eleştiri niteliği taşıyan bu düzenlemesi renkli değerleri ile oldukça etkilidir. Tüm bu alan 5000 feet kare renkli kumaşlarla kaplanmıştır. Bu çalışma adeta bir yama özelliği taşımaktadır. Çok sayıda küçük kumaş birleştirilmiştir. Benzin istasyonundaki her bir yer ve hatta benzin pompasına kadar birleştirilen bu küçük kumaş parçaları ile 15 ülkeden gelen profesyonel ya da amatör sanatçıların yarımıyla kaplanmıştır. 50 yıllık bu istasyon, Marsh sayesinde dikkat çekmiş ve atıl mekanlara yönelik bir ilgi odağı olmuştur. Kamusal alanda gerçekleştirilen bu projede işbirliği çok büyük bir önem taşımaktadır. Kullanılmayan bir mekan, mekan-nesne bağlamında ele alan sanatçı bir sanat eserine dönüştürerek görüntü kirliliğini önlemiştir (Yüksel, 2010: 51).



Görsel 1. Jennifer Marsh, Samimi Benzin İstasyonu (Gas Station Cosy), 2008, Tığ İşi, örülmüş kapitone ve birbirine eklenmiş 3000'den fazla fiber panel, 5000 fit kare kumaş.

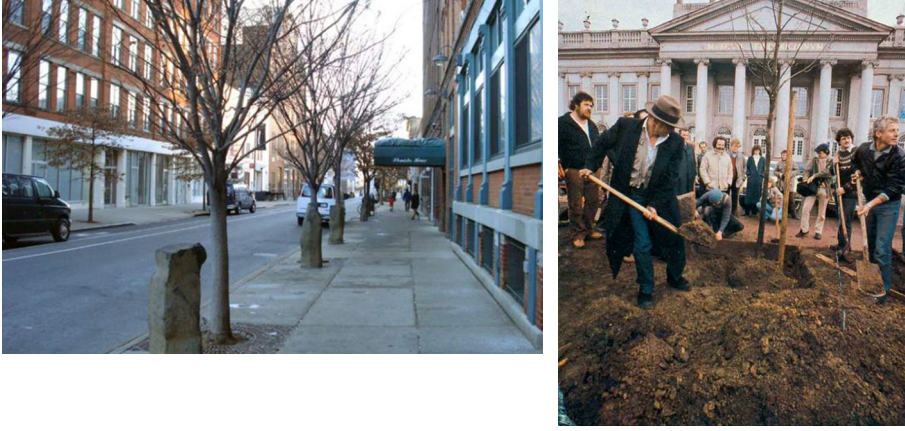
Jennifer Marsh'ın bu katılımlı projesinde, izleyici sadece eseri seyretmekle kalmayıp, aynı zamanda bu renkli görüntü içerisinde dolaşan, yaşayan, tüm o renkli küçük kumaş parçalarının enerjisini alarak yeni bir tutum sergileyen bir boyuta geçmektedir. Bu mekanda ütopyik bir düşünce gerçek bir nesnelige dönüşmektedir. Sanatçı, görüntü kirliliğini önlemekle kalmayıp bu unutulmuş mekana sanat eseri olma özelliği vermiştir. İzleyici burada mekanın tam da ortasında sorgulayan ya da yeni ütopyalar geliştiren bir konumda varlık sergiler.

Bu durum izleyicinin interaktif rolünü sanatçının önerdiği deneyim ile bağlamla etkileşime odaklanan bir pratiği tercih etmeye dönüşür ve yapıtın tanımladığı uzamda, bakan-kişinin nasıl var olacağını sorgulayan ortak var olma kıstasını karşılar (Süvari, 2007: 63-64; Kocagöncü, 2010: iii). Jennifer Marsh'ın bu kamusal alandaki sanat eseri, daha iyi toplumsal koşullar oluşturulabilmesi yönünde ütopya kavramının bir sonucu olarak değerlendirilebilir. Kullanılmayan ve görüntü kirliliği oluşturan bir mekan yeniden değerlendirilmiş, daha iyi bir yaşam bağlamında rengarenk bir görsellikte yeni bir kimlik ile sunulmuştur.

### Joseph Beuys: 7000 Meşe Ağacı

Ütopyanın ortaya koymuş olduğu düşünce biçimi daha iyi bir dünya arayışına yönelik bir girişimdir. Bu fikir, çağlar ya da dönemler boyunca değişime ve dönüşüme uğrayarak devam etmiştir. Bu süreçlerin sonucunda dahi bu fikrin geçerliliğini yitirmediği gözlenmektedir. Ütopya, 90'laardan itibaren stratejik bir üslup olarak sanat yapıtlarında gelecek güzel günlere ya da yaşama duyulan özlem içeriği ile varlık bulmuştur. Özellikle sanatçıların toplumsal sorunlara yönelmesi, ilişkilere dayalı çözüm arayışına girmeleri ve toplumsal bir dönüşümü hayal etmeleri ütopyanın daha iyi dünyaları yaşatma fikrine paraleldir. 90'ların 60'lardan farklı sanat yapıtına bakıldı-

ğında, sergi mekânından bağımsız, izleyiciyle beraber var olan ve daha iyi toplumsal koşullar yaratmak adına toplumsal ilişkilere dayalı stratejiler geliştiren yeni bir tür sanat şeklinin ortaya çıktığı görülür (Bayraktar, 2013: 15).



Görsel 2. Joseph Beuys, 7000 Meşe Ağacı (7000 Oak Trees), Documenta 7 Sergisi İçin, Kassel, 1982.

Bu noktada Joseph Beuys'un sanatsal üretimleri dikkat çekicidir ve dönemi içinde değerlendirildiği zaman insan-doğa-mekan ilişkileri bağlamında radikal değişimlere sebep olmuştur. Sanatın bu anlamdaki kapasitesini ortaya koyan sanatçı, gösteri sanatını kullanarak radikal betimlemeler gerçekleştirmiştir (Oğuz, 2015: 73). Beuys'un 1982 yılındaki Documenta 7 sergisi için projesi, gündelik yaşam ve doğanın birlikteliğinde yeni bir yaşam alanı sunabilme kaygısıdır. Bu sergi için sanatçı, Kassel Şehri boyunca 7000 adet Meşe ağacı dikilmesini önerir. Her bir meşe ağacı yanında bir adet bazalt taşı ile beraber dikilecektir. 7000 adet taş Fridericianum Müzesi'nin önüne yığılır. Amaçlanan, bu büyük taş yığınının her bir ağacın dikilmesi ile küçülmeye başlaması ve sonunda yok olmasıdır.

7000 adet Meşe ağacı dikilmesi, bir ütopya olarak kent yaşamı içine doğal yaşamın eklenmesi ile gündelik yaşam ve doğal yaşam arasında bir uyum yaratılmaya çalışılmıştır. Meşe ağaçlarının yanına dikilen her bir bazalt taşı, meşe ağaçlarının da bir sanat eseri olarak izlenebileceğini, değerli olduğunu hatırlatmakta ve insan - doğa arasındaki iletişime dikkat çekmektedir. Joseph Beuys'un Kassel şehrini seçmesinin nedeni ise şehrin ağır endüstri nedeniyle yeşil doğasının tahrip olmasıdır. Beuys'un projesi

ölümünden 8 ay sonra oğlu tarafından son ağacın dikilmesi ile tamamlanmıştır. Beuys'un insan yaşamının sürekliliğinin doğanın sürekliliğine bağlı olduğunun bilinciyle yaşanan alanları ağaçlandırarak, insanlara sürekli birlikteliğin sağlanabileceği bir anlayış sunmuştur (Arapkirli, 2017: 61-62).

### Ai Weiwei: Fairytale (Peri Masalı)

Ai Weiwei, bireysel özgürlükleri ön plana çıkaran ve destekleyen muhalif bir sanatçıdır. Sanatçı, küratör, yazar, tasarımcı aynı zamanda sosyal-kültürel bir yorumcu olan Weiwei'nin, bir strateji özelliğine sahip sanatsal pratiklerinde akılcı çözümler oluşturması ve hayata geçirmesi işlerinin ayrılmaz bir parçasını oluşturur. Sanat'ın ütopyik bir bakış açısını ifade edebileceğini savunan Weiwei, işleri ve fikirlerinde ütopya ideali beklentisi üzerine stratejiler geliştirir (Bayraktar, 2013: 58).



Görsel 3-4. Ai Weiwei, Fairytale (Peri Masalı), 2007

Ai Weiwei'in Documenta 12 için hazırladığı Fairytale (Peri Masalı) isimli çalışması üç katmanlı bir projedir. Sanatçı bu üretiminde 1001 Çin vatan-daşını Almanya'ya davet eder ve onların ziyaretleri öncesinde ve ziyaretleri boyunca turistik ve eğitim aktivitelerini planlanması; uygun yaşam alanları ve sağlık koşullarının yaratılması; aşçı-fotoğrafçı-video yapımcısı gibi personellerin ayarlanması; vize işlemleri, uçak biletlerinin satın alınması ve seyahat sigortalarının yaptırılması gibi gereksinim duyacakları yaşamsal aktivitelerin organizasyonu ile ilgilenmek gibi birçok işlemi içinde barındıran devasa bir proje sürecini başlatır (Karabıyık, 2016: 36). Bu fikir oldukça kapsamlı, sosyal ve kültürel etkiler içeren, daha iyi bir dünya, daha iyi bir yaşam için önerilen bir proje niteliği taşımaktadır.

### Mutlu Başkaya: Umut Serisi

Toplumsal olarak var olabilmek bir anlamda ütopya ile sanatın birlikteliği ile gerçekleşebilir. Yaşanılan dünyadan daha iyi bir yaşam, daha iyi bir



Görsel 5. Mutlu Başkaya, Umut Serisi, 2015, Düzenleme, 250x50 cm.

Görsel 6. Mutlu Başkaya, Umut Serisi, 2015.

Umut kavramı üzerine çalışan bir diğer akademisyen/sanatçı da Mutlu Başkaya'dır. Sanatçı, evrenselliği yerellikten ele almakta ve yerel kimlik özellikleri gelişen bir süreçte evrenselliğe ulaşabileceğini vurgulamaktadır. Eserleri bu düşünce biçimini ortaya koyan veriler içermektedir (Kanışkan, 2020: 265-268).

Mutlu Başkaya, sıralanan tüm bu toplumsal dinamiklere, küçük hayalleri umuda dönüştürmek adına çamurla dokunuyor. Eserlerindeki mekânı, işin bir parçası niteliğinde ve işle bütünleşen bir şekle getirmiştir. Başkaya'nın yeni işlerine baktığımızda 2007 yılından beri uyguladığı farklı malzeme tercihini (merdiven), seramikle yeni bir boyuta taşıdığını görüyoruz. Aklın sınırlarını (matematik düzen) diğer bir deyişle kural ve kuramın estetik hazzı toprağın doğasıyla birleşen küçük ölçekli mimari tasarımlara dönüşmüştür (Karaaziz Şener, 2016: 68-69).

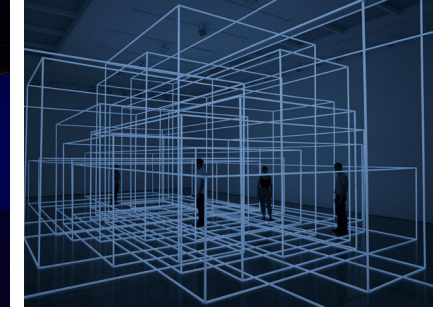
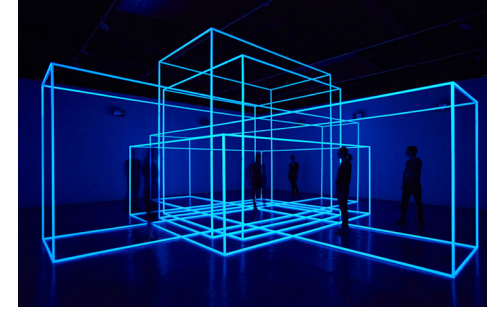
Başkaya, merdivenle çıkılabilecek dünyalar hayal etmektedir. Onun iyiye yönelik dünyası psikolojik, toplumsal ya da sosyal sorunların çözümlerine yönelik önerileridir. Sanatçının merdivenleri umutsuzluk-umut ikilemi yönünde umuda yönelen çizgilerdir. Umudun metaforları olan merdivenler izleyiciyi aşağı ya da yukarıya yönlendirirken aslında zaman kapsülünde gezdirmekte ve alımlayıcı için sorgulayıcı bir süreç başlatmaktadır.

Başkaya'nın merdivenlerinin nereden indiği ya da nereye çıktığı belirsizdir. Nereye ulaşmaya ya da ulaştırmaya çalışmaktadır. Yönlendirmeleri belli olmayan sorular oluşturan bir süreç tanımlar. Bu süreci izleyici yönetirken, tamamen onun bu yönelişi nasıl algıladığı ile ilgili bir durumdur. Merdivenler sanatçının bazı çalışmalarında biçimin çevresinde dolanırken, bazı eserlerinde ise gözden kaybolmaktadır. Baş ya da sonu tanımlı olmayan merdivenleri Başkaya için umudun bir ifadesidir. Günlük politikaların in-

sanlar üzerinde oluşturduğu umutsuzluk ya da umutsuzluk onun eserleri ile umuda dönüşebilmektedir (Kanışkan, 2020: 266).

### Antony Gormley: BreathingRoom I-III

Antony Gormley'nin üretimlerinde sade yapısal düzenlemeler, az sayıda malzeme kullanımı ve sınırlı konu seçimi ile ön plana çıkan bir sanatçıdır (Tekin, 2016: 81). Disiplinlerarası nitelikteki üretimleri, üzerinde durduğu kavramların insan ile ilişkisi bağlamında değerlendirilmesi yönüyle izleyicilerin ilgi odağı olmaktadır (Kayahan, 2018: 67). Çağdaş sanat anlayışı ile birlikte yeni ifade olanaklarını ve sorgulamaları da içinde barındıran çağdaş heykel sanatının oluşturduğu plastik dil yeni ifade olanakları ve alternatif malzeme kullanımı ile çeşitlenerek tekrar tekrar yenilenmektedir (Özkul, 2019: 74).



Görsel 7. Antony Gormley, Breathing Room, 2006-2012.

Görsel 8. Antony Gormley, Breathing Room, 2006-2012.

Işık patlamaları ile dikkat çeken yerleştirmede Gormley, içerisinde bulunduğumuz dijital kültüre yönelik bir eleştiri sunmakta ve zihinlerimiz bilgisayar ortamının içerisinde kendine mekan edinmiş durumdadır. Çalışması daha insani ve mekanik olmayan bir mekana yönelik özgün bir girişim olarak, insan ve yaşadığı alan arasındaki ilişkileri sorgulayan bir tavır sergilemektedir.

2006-2010 yılları arasında teknolojinin büyümesine paralel bir ivme göstermiş olan BreathingRoom adını verdiği ve dört yıl içinde proje I-II-III olmak üzere 3 kez sergilediği bu seri hakkında şunları dile getirmektedir;

Şehir insanın sınırlı koşullarını' ifade eden kendi başına mimari bir yapı olduğu söylenebilir. Alüminyum borular kullanılarak oluşturulmuş bu çerçeveli boşluklar gece simülasyonuna geçtiğinde ise gerçek ve sanal arasındaki sınırı belirsizleştirircesine mekân kararıyor, borular ışıktan birer çizgiye dönüşerek adeta bir bilgisayarın ara-

yüzünü çağırıyor. Bu karanlıkta en öne çıkan şey ise teknolojinin metaforu olan ve geometrik bir alan oluşturan ve insanların bu alanda kimleri 'user' olan birer lekeye dönüştükleri ışıktan hatlardır (Erden, 2012: 57-58).

### M. B.'ün Bireysel Çalışmaları

M. B.'ün "Ütopyanın Güncesi" başlıklı serisi 2016 yılında gerçekleştirilmiş bir dizi tuval üzerine akrilik boya ile yapılmış resimden oluşmaktadır. Bu seri, aslında öncesinde B.'ün "Sorunsuz Evrenler" serisinin devamı niteliğindedir. Yeni bir evren arayışı içerisinde olan sanatçı için ütopya kavramı bir ilham kaynağıdır. Mükemmel olmayan bir evren ya da evrenler arayışında resim seyahati başlar ve onun arayışlarında zaman ve mekân başka bir boyutta yer almaktadır. Bu seyahat görünmeyen belki de var olmayan bir alandır. Resimlerinde dile getirmek istediği düşünce zamanın yok oluşu esnasında sonsuz bir zaman dilimine ulaşarak yeni yaşam olanakları elde edebilmektir ve soyut bir zamanda, soyut bir evrende var olabilme, deneme girişimidir.



Görsel 9-10. M. B., Ütopyanın Güncesi, 2016, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 90x80 cm.

Görsel 9'de kahverengi zemin üzerinde yer alan mavi alan ütopya alanıdır. B.'ün ütopya alanına dair söylemi, olmayan fakat olduğunda ise en iyi yer olacağına inanılan bir zaman-mekândır. Zamansızlıkta beliren bu soyut ütopyası hastalık, yaşlılık, mutsuzluk, savaş, intikam gibi kavramların olmadığı bir özlemi ifade etmektedir. Lekeseli renk değerlerini içeren tuval üzerinde siyah çizgilerle birleşen figürler belirlemekte ve bu ütopyanın gerçekleşebilme ihtimalindeki bir yaşamsallığı ortaya koymaktadır. Yine aşağıdan yukarıya doğru yükselen yeşil monokrom çizgiler ise doğanın ya-

şamsallığını vurgularken olmayan mükemmel yere doğru hareket etmektedirler. Kahverengi zeminde beliren siyah-beyaz yol ise gidilmek/ulaşılmak istenen mekâna doğru yönelen bir yoldur. Bu yolun yeni bir yere ulaşım ulaşamadığı belirsiz bırakılmıştır. Burada umut devreye girerken geometrik düzenlemelerin ışığında bir gerçeklikten kopulamadığının da simgesel bir ifadesi çalışmada yer almaktadır.

Görsel 10'da yer alan kırmızı-siyah düzlem ise var olmayan ancak var olduğu hayal edilen bir mekâna doğru yönelim gösterirken, bir geçiş kapısı ile oraya açılmaktadır. Her yeni geçiş, yeni bir umut, yeni ve sürekli bir mutluluktur. Hedef belirsiz, hedefe giden yol belirsizdir. Belirsizlikler içerisinde beliren bir boşlukta kurgulanan mekân, insanın uzaklaştığı ancak kaybolmadığı/kaybolmayacağı-anılarının yüklü olarak çizgiler ve biçimlerle yenilediği bir yaşam alanıdır. Tuvalin en ön kısmına konumlandırılan ince beyaz şeritler, anıları saklı tutan, geçmişin yok olmayacağı bağlantılar kurmaktadır. Biçimleri konturlayan dinamik siyah çizgiler heyecan yaratmakta, bu dinamizmi dengeleyen keskin geometrik şekiller ise bu hareketi dengelemektedir.



Görsel 11-12. M. B., Ütopyanın Güncesi, 2016, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 90x80 cm.

Görsel 11'de boşlukta uçuşan kâğıtlar, bir gerçekliğin yok oluşunu gösterirken, balonların içerisinde kalmış kâğıtlar ise geçmişini silmek istemeyen bireyi ifade etmektedir. Balonun patlaması an meselesidir ve geçmiş, gidilen yeni yerde bir anda yok olabilir. Burada da belirsizlik ve bilinmezlik içeren somut bir ütopya söz konusudur. Var olmayan evrene/evrenlere doğru ilerlerken doğa, geçmiş, işaretler, beklentiler gibi insana

dair her şey beraberinde yol almaktadır.

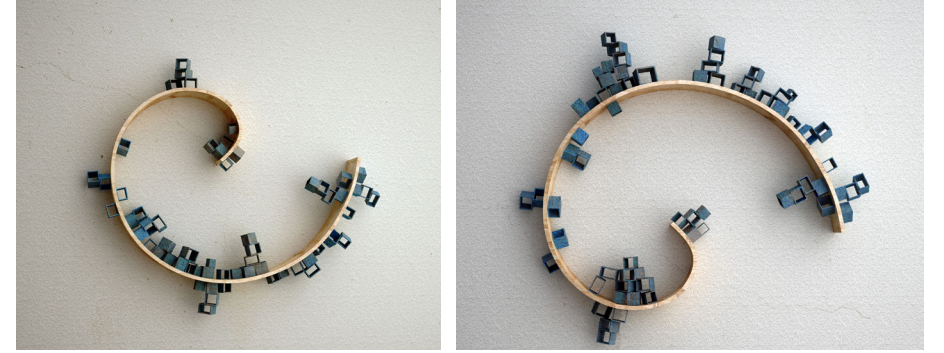
Görsel 12'de bir poşet içerisine hapsolmuş bir gemi bulunmaktadır. Belki de bir gemi ile gidilebileceği düşünülen yeni zaman-mekâna dair yaşantı bir poşet içerisinde gizlenmiştir. Poşetin herhangi bir nesneyi koruyabilmesi uzun süreli bir durum değildir. Belli ki umutların saklanmaya, korunmaya ihtiyacı vardır. En azından korunabileceği kurgulanmış bir dünya, bir toplum olabilir. Birbirini koruyan, empati kuran, gülen, saf insanların birlikteliğinde temiz bir toplum ütopyasıdır şekillenen. Çerçevesizle sınırlanmış boşluklardan, özlem duyulan ütopya geçilmektedir. Karmaşık yaşamlar, düz çizgilerle basitleştirilmektedir. Kendini onaylayamayan bireyin yalnızlığı, uçuşan bir yaprak, bir kâğıt ya da bir balon olarak tuvalde biçim bulur. Geometrik formların dengeli konumlandırılmaları, siyah çizgilerin karmaşasında espası anlamlı kılar. Kaosu sakinleştirmektedir. Gerçek olmayan mekânlarda poşet içerisinde korunmaya çalışan bir maddeler, poşetin şeffaflığı, geçirgenliği ve zayıf yapısıyla yinelenen bir şekilde korunmasız kalır. Her yeni gün daha fazla güvende olmaya çalışırken, kimlik boşluk içinde daha fazla kaybolmaya başlamaktadır. B'in çalışmalarında tanımlanmaya çalışılan daha korunaklı, daha parlak ve daha gerçek bir evren tuvalde biçim göstermektedir.

#### N. Ç.'in Bireysel Çalışmaları

En ilkel toplumlardan günümüz uygarlıklarına kadar efsane ve mitoslar var olmayan yerler ve hayali karakterlerin fantastik kurguları, gerçeklik boyutunun imkansızlığı sebebiyle ilk ütöpik örnekleri olarak karşımıza çıkmaktadır (Ateşli, 2004: 32). Bu açıdan değerlendirildiğinde genel bir yaklaşımla ütopya güzel bir gelecek tasviridir (Gök, 2018: 85). Geleceği tasvir etmek bu noktada en temel anlayışla bireysel anlamda barınma ve konut kavramlarıyla bağdaştırılabilir.

Birey için barınma mekânı olan ev, koruma ana özelliğinin yanı sıra mekânsal açıdan da yüklenen özel anlamlara sahiptir. Bu özel anlamlar, özellikle geçen yüzyılda aile refahı ile evlerin boyutsal ve mimari özelliklerinin aynı düzlemde değerlendirilmesi olarak da özetlenir (Çevik ve Silav, 2019: 2). İçinde yaşadığımız dönemdeki konutların geçmişteki yaşam alanları ile arasında büyük farklılıklar bulunmaktadır. Günümüzün insanı konut tercihlerini, gelişen teknolojik olanaklar doğrultusunda yapmakta ve gelecekteki gereksinimlerine yönelik beklentileri doğrultusunda seçimler yapmaktadırlar (Arslan, 2006: 66). Bu açıdan değerlendirildiğinde değişen koşullar ve konuta yüklenen yeni anlamlar bireylerin ekonomik, toplumsal/bireysel, teknolojik, düşünsel/dürtüsel vb. tüm zihin, beden ve ruh yansımalarının bir sonucu olarak da değerlendirilebilir.

İnsanoğlunun yaşam sahnesinde yer aldığı antik çağlardan günümüze kadar tanımlanan konut ve onun bir anlamda çoğullaşmış hali olarak değerlendirilebilecek olan kent kavramı bir anlamda toplumsal ve siyasal yaşamın ortak yaşam alanlarını yani kamusal alanları temsil ederler. Kente yüklenen bu geniş anlam onu ütopya kavramının vazgeçilmez mekânı olarak tanımlamıştır/tanımlayacaktır.



Görsel 13-14. N. Ç., Kent Ütopyaları Serisi, 2020, Seramik, Elle Şekillendirme, 70x60 cm.

Bu bağlamda N.Ç.'in özgün seramik tasarımlarında öncelikle Neolitik Çağ'dan Sanayi Devrimine daha sonraları günümüze kadar değişen ve gelişen kent formları aracılığı ile içinde yaşayan bireylerin yaşam koşullarının da değişmesinin bir sonucu veya yansıması olarak kent ütopyalarından yansımalar dikkat çekmektedir.

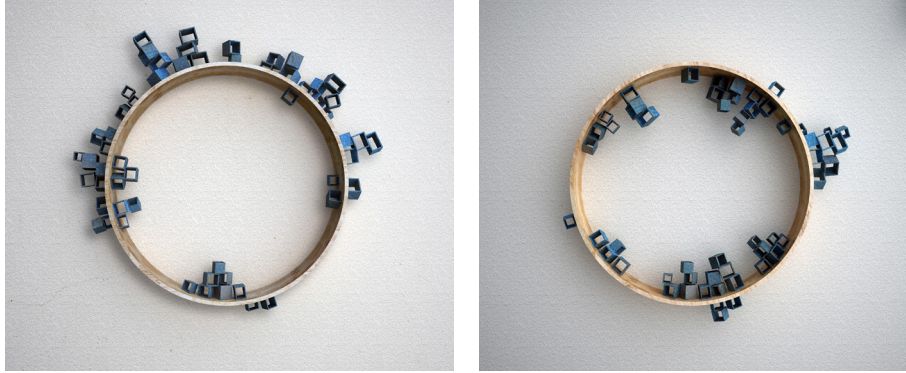
Ütopyalar, bugün gerçekleşmesi imkânsız gibi görünen ama her zaman gerçekleşmesi amaçlanan, döneminin hatalarından ders çıkarmış, kurduğu yenedünya düzeni, sosyal ve fiziksel çevreleri en ince ayrıntısına kadar düşünülmüş, tasarlanmış toplum tasarımlarıdır (Dökmen, 2010: 16). Bu toplum tasarımları geleceğin ideal yaşamlarını ve bir anlamda geleceğin ütopyalarını kendi içinde soyut ve somut anlamları ile birlikte barındırmaktadır. Bu açıdan değerlendirildiğinde ütopya kavramının somutlaştırılması bağlamında mekân kavramı bir gereklilik gibi de değerlendirilebilir.

Bu gereklilik Ç.'in görsel 13, 14, 15 ve 16'da Kent Ütopyaları Serisi'nde ortaya çıkar. Bu seriler ütopya bağlamında değerlendirildiğinde Ç.'in fiziksel çevre olarak kent imgesi özne konumunda yer almaktadır. Özellikle 13, 14, 15 ve 16'da elle şekillendirilen seramik parçalar üzerinde aktif sirlar kullanılmayarak edilgen bir anlam yakalanmaya çalışılmıştır. Özellikle



renklendirmede açık mavi renklerin tonlamaları çamur içine katılan toz boyalarla elde edilmiştir. Birbirinden farklı boyutlarda elle şekillendirilen ve konut/ev bağlamında fiziki anlam olarak en küçük öznel parçayı tanımlayan formlar oda biçiminde şekillendirilmiştir. Bisküvi pişirimi yapılan seramiklerin bütün-parça ve boşluk-doluluk ilişkisi kapsamında ahşap zeminlere montajı yapılmıştır. Genel olarak tüm seride kullanılan mavi renk bir anlamda ütopyik kent imgelemine olumlu beklenti/dilek veya istek olarak değerlendirilebilir. Ç., Kent Ütopyaları Serisi üretimlerinde belirsiz bir zamana gönderme yapar ve onun çalışmalarında geçmiş, şimdiki zaman ya da gelecek teması bir anlamda belirsiz bir sürece işaret eder.

Görsel 13 ve 14'de özellikle zeminde kullanılan ahşap parçada kullanılan ve izleyicinin bakış açısına göre değişkenlik gösteren iç/dış büküm aracılığı ile binlerce yıldır mükemmel güzelliğin gizli formülü olduğu düşünülen altın oran kavramına gönderme yapılmaktadır. Ç., özellikle mükemmeliyet temasının bir yansıması olan bu kavram aracılığı ile oluşturulan kent imgesinde ütopyik bir düzen, mutluluk, refah, uyum gibi olumlu temalara odaklanılmıştır.



Görsel 15-16. N. Ç., Kent Ütopyaları Serisi, 2020, Seramik, Elle Şekillendirme, 65x65 cm.

Görsel 15-16'da oluşturulan Kent Ütopyaları Serisi'nde bir anlamda yerleşilen mekân olarak kullanılan ahşap zeminde tam daire formu kullanılmıştır. Bu form Ç.'in resim, baskiresim ve seramik gibi disiplinlerarası süreçte üretimlerini yaptığı çalışmalarda da üzerinde yaşadığımız ve bir anlamda tüm insanlığın ortak mekânı/evi olan dünyaya/yerküreye gönderme yapar. Görsel 15-16'da de yine elle şekillendirilmiş seramik parçalar mavinin tonları kullanarak renklendirilmiş seramik ile tasarlanmıştır. Görsel 15'de kenti oluşturan ev/yuva ve oda kavramlarını temsil eden seramik dizimlerle iç bükey alanda Görsel 16'da ise dış bükey alanda konumlandırılmıştır.

## Sonuç

Ütopya kavramı tarihsel süreç içerisinde farklı dönemlerde farklı bakış açıları ile ele alınmış bir dışavurumdur. İdeal olanı tanımlaya çalışan bu kavram, özel olarak sanatta ya da felsefe gibi farklı alanlarda insanlara, toplumlara ya da yaşam koşullarına göre farklılık göstererek çeşitli tanımlamalarla değerlendirilmiştir. Sanatçılar çeşitli ütopyik düşünceleri kimi zaman nesneliliği ön planda tutarak kimi zaman da duyguların vurgulandığı görseller ile biçimlendirmişlerdir.

Bazı eserlerde izleyicilerde algılanan psikolojik etkiler önemsenerek zengin bir ifade dili oluşturulmuştur. Özellikle bazı minimal sanatçıların eserlerinde mekan, eserle bütünleşen bir dinamikte değerlendirilmekte ve varlığını mekanla ilişkilendirerek sürdürmektedir (Döl ve Avşar, 2013: 8, 10). Eserle bütünleşen mekanlar sanatçının kurguladığı daha iyi ve daha ideal olanın tanımı niteliğindedir. İdeal yaşam, ideal bir toplum, ideal bir kent gibi geleceğe yönelik çeşitli bakış açılarının bir sonucu olarak ütopya ait kavramlar sanatçıların eserlerinde yeni bir ifade biçimi olarak yer almaktadır.

Thomas More 16. yüzyılda "Ütopya" adlı eserini yazmıştır. More, eserinde ideal bir kent devletini açıklamaktadır. Sonrasında bu kavram birçok kitapta yer alarak geniş bir alana yayılmıştır. Sanatsal, bilimsel, felsefi ütopya, var olmayan bir yeri tanımlamaya çalışırken, aynı zamanda geleceğe yönelik planlar da inşa etmektedirler. Bazı ütopya ise, bugünü eleştirirken, insanların hayallerini/olmasını istediklerini ifade etmektedirler. Ütopya, toplumsal anlamda eleştiri yapabilmesi doğrultusunda toplumu daha iyiye yönlendirebilecek düşünceleri içermesi açısından önemli bir basamaktır. Sanatta ütopya, bireysel söylemler oldukları kadar aynı zamanda toplumu yönlendirebilecek eleştirilerdir.

Sanatsal üretimlerinde sanatçılar ütopyik düşüncelerini farklı malzeme, teknik ya da söylemlerle görselleştirmektedirler. Bu ütopya ideallerine dair oluşturdukları alanlarda hem bireysel bir dışavurum yaşarlarken hem de izleyiciyi düşündürmekte ve çözüm olanaklarını sunmaktadır. Çoğu zaman izleyici ile bütünleşen ve gelişen bir süreçte tanımlanan bu ütopya, alımlayıcı ile ilişkisi bağlamında güçlenmekte ve geleceğe dair olabilirlik düzeyi artmaktadır. Sanat pratiklerinde ütopya fikrinin ortaya koyduğu değiştirici/dönüştürücü bakış açısı daha iyiye ulaşma kavramıyla güçlenerek sanatçıların özgün projelerinde açığa çıkmaktadır. Günümüz sanat dinamiklerinde, ütopya, alternatif ve ideal yaşam olanakları sunması anlamında bir farkındalık yaratarak eleştirel bir tavır olarak da değerlendirilebilir.

## Kaynakça

Akgül, R. F.(2018). “Grafik Tasarımında Distopya”, *Jass Studies The Journal of Academic Social Science Studies*, DoiNumber:<http://dx.doi.org/10.9761/JASSS7800>, 70, 281-298.

Arapkırli, S. S.(2017). *Seramik Form ve Yüzeylerde Ütopik Distopik Arayışlar*, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu, Ankara.

Arslan, M. E.(2006). *20. Yüzyıl Teknolojik Ütopyalarının, Hareketlilik, Esneklik / Uyabilirlik ve Teknoloji Kavramları*, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

Ateşli, M.(2004). *20. Yüzyıl Resim Sanatında Ütopya ile Heterotopik (Türdeş Olmayan Yer) Yaklaşımlar ve Uzam Sorunsalı*, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

Bayraktar, M.(2013). *Günümüz Sanat Yapıtlarında Ütopik Stratejiler: AndreaZittel, Superflex ve Ai Weiwei Üzerine Bir İnceleme*, Kadir Has Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

Çevik, N. ve Silav, M.(2019). “Bir Esin Kaynağı Olarak Çatalhöyük Mimarisinin Ev/Yuva Kavramı Özelinde Mekân-Bellek Açısından Değerlendirilmesi ve Bireysel Söylemler”, *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, ISSN: 2148-2489, 7 (92), 1-18.

Çöklü, G.(2014). *Konstrüktivizmin Ütopyacı Yönü*, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Ankara.

Dökmen, C.(2010). *Plastik Sanatlarda Ütopik Kentler*, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

Döl, A. ve Avşar, P.(2013). “Minimalizm Akımı Kapsamında Nesne Anlayışının Yeniden Değerlendirilmesi”, *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, DOI: 10.7816/idil-02-10-01, 2 (10), 1-11.

Duman Yüksel, Ü.(2012). “İdeal Kent”, *Antikçağdan Günümüze Kent Ütopyaları*, ISSN: 1307-9905, 5, 8-37.

Erden, B.(2012). *Heykel ve Distopya*, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Eser Metni, İstanbul.

Ertung Batu, B. (2019). “Sanat ve Ütopya”, *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, DOI: 10.7816/idil-08-64-02, 64, 1625-1632.

Gök, Y.(2018). *Bir Modernite Eleştirisi Olarak Sanat ve Distopyalar*, Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Ankara.

Kandinsky, V. (2002). *Modernizmin Serüveni*. E. Batur, (Haz.). *Yapı Kredi Kültür Sanat*

Yayıncılık, İstanbul.

Kanışkan, E. (2020). “Çağdaş Seramik Sanatçısı Mutlu Başkaya'nın Umuda Yolculuğu”, *Ulakbilge*, DOI: 10.7816/ulakbilge-08-46-04, 46, 260-268.

Karaaziz Şener, D. (2016). “Form ve Kavram Birliğinde Toplumsal Dinamiklere Eleştirel Bakış”, *Seramik Türkiye, Bilim, Sanat, Teknik ve Endüstri Dergisi*, ISSN:1304-6578, 49, 68-69

Karabıyık, A. (2016). “Eşyanın Politikası; Sandalyenin Sanat Nesnesi Olarak Kullanımı”, *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi*, 30, 28-39.

Kavas, F. (2019). *Çağdaş Sanatta Ütopya ve Distopya*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

Kayahan, Z. (2018). “Çağdaş Sanatta ‘Saplantılı Emek Bilinci’”. *Akdeniz Sanat Dergisi*, 12(22), 63-69.

Kırmızıgül, F.Ç. (2020). “Eko–Dijital Uzamda ‘Tüketim’ Odaklı Sanatçı Okumaları”, *AHBV Sanat ve Tasarım Dergisi*, 25, 215 – 235.

Kocagöncü, S. (2010). *Günümüz Sanatsal Üretimi ve Teorisinde Mikro-Ütopyalar*, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

Kurtyılmaz, D. (2014). *Ütopyalar ve Karşı-Ütopyalar Bağlamında Modern Felsefi Düşünce ve Eleştirisi*, *Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi*, Bursa.

Küçük, S. H. (2006). “Suyun Yatağını ve Kıyısını Değiştirme Arzusu”, *Rh+ Sanat*, 33, İstanbul.

Meydan Yıldız, S. G. (2017). “Ekolojik Ütopyalar”, *Sinop Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 1 (1), 1-15.

Mikaeili, M. (2020). “Ütopya Kavramın Kökenleri ve Erken Dönem Modern Mimari Üzerindeki Etkisi”, *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, ISSN: 1309-9876, E-ISSN: 1309-9884, 10 ( 21), 1-12.

Oğuz, D. (2015). “1960-1980 Arası Değişen Doğa Algısı ve Sanatta Doğaya Yöneliş”, *Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, 14, 67-76.

Olgun, H. (2010). “Ütopya’danDistopya’ya: “Modern Şehircilik” ve Kritiği”, *İdeal Kent*, ISSN: 1307-9905, 1, 96-111.

Özkul, T. (2019). “Disiplinlerarası Süreç Bağlamında Çağdaş Heykel Sanatının Plastik Dil Olarak Kullanılması”, *Çeşm-i Cihan: Tarih Kültür ve Sanat Araştırmaları*, ISSN: 2149–5866

DOI: 10.30804/cesmicihan.6448372, 6 (2), 73-84.

Süvari, G.(2007). *Post-Modernist Süreç İçerisinde Güncel Sanatta Retro-Romantik Yaklaşımlar*, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İzmir.

Tekin, O. (2016). "Antony Gormley'e Yakınlaşabilmek", *Medeniyet Sanat, İMÜ Sanat, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Dergisi*, ISSN 2148-8355, 2 (1), 81-95.

Yüksel, B. (2010). *Bir Ütopya Olarak Gerilla Sanatı ve Gerilla Reklamcılığın Yarattığı Distopya*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

## Görsel Kaynakları

Görsel 1: <http://craftivism.com/blog/tag/jennifer-marsh/> Erişim Tarihi: 12.09.2020

Görsel 1.2: <https://schinders.wordpress.com/2008/08/11/where-in-the-world-is-ellen-schinderman/> Erişim Tarihi: 09.11.2020

Görsel 2: <https://dersbelgeligi.wordpress.com/hakkinda/yazilar/joseph-beuys-ve-7000-mese/> Erişim Tarihi: 12.09.2020

Görsel 3: [https://medium.com/@yijunjiang\\_61375/the-social-subversion-and-improvement-of-the-relationship-ai-weiwei-fairytales-f187803d11dd](https://medium.com/@yijunjiang_61375/the-social-subversion-and-improvement-of-the-relationship-ai-weiwei-fairytales-f187803d11dd) Erişim Tarihi: 12.09.2020

Görsel 4: <https://www.artbook.com/blog-ai-weiwei-in-the-media.html>

Erişim Tarihi: 12.09.2020

Görsel 5: Kanişkan, E. (2020). "Çağdaş Seramik Sanatçısı Mutlu Başkaya'nın Umuda Yolculuğu", *Ulakbilge*, 46 (Mart), DOI: 10.7816/ulakbilge-08-46-04, s. 265.

Görsel 6: Arapkirli, S. S. (2017). *Seramik Form ve Yüzeylerde Ütopik Distopik Arayışlar*, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu, Ankara, s. 67.

Görsel 7: <https://www.antonygormley.com/projects/item-view/id/252#p5> Erişim Tarihi: 09.11.2020

Görsel 8: <https://www.antonygormley.com/projects/item-view/id/252#p9> Erişim Tarihi: 17.09.2020

Görsel 9-10-11-12: Mehtap Bingöl Arşivinden.

Görsel 13-14-15-16: Naile Çevik Arşivinden.