

## DİSİPLİNLERARASI VE ÇOK ALANLI YAKLAŞIMLARDA BİR VARLIK GÖSTERGESİ OLARAK SANAT NESNESİ

Kerim LAÇINBAY\*

Kürşat AZILIOĞLU\*\*

### Özet

Disiplinlerarası yaklaşım ile çok alanlı yaklaşım birbirine benzer görünen ancak temelde bazı farklılıkları olan iki temel yaklaşım modelidir. Disiplinlerarası yaklaşım, ortak bir konu üzerine çeşitli disiplinlerin katkı sağlamasıdır. Çok alanlı yaklaşım ise, yine ortak bir konu üzerinde ancak bireylerin birbirlerinin ne yaptığıyla ilgilenmesine gerek kalmaksızın kendi işlerini yapması durumudur. Sanat ise; özgür ve özgün bir yaratım alanı olmakla birlikte, birçok farklı disiplin ile ortak çalışma imkânı bulunan ve çeşitli alt türleri içinde barındıran geniş bir yelpazeye sahiptir. Sanat nesnesi de bu doğrultuda felsefe, psikoloji, sosyoloji başta olmak üzere, farklı pek çok alanı arka yapısında barındıran zengin bir varlığı temsil eder. Bu temsiliyeti ile sanat nesnesinin tarih içinde bir çok bilimsel ve sanatsal buluş için ilham ve motivasyon kaynağı olabildiğini görmek mümkündür. Bu bağlamda düşünüldüğünde sanatın kendi içinde ve haricinde birçok disiplin ile işbirliği yaptığını göz önünde bulundurmak gerekmektedir. Bu savı destekleyecek nitelikteki bir sözü ile ünlü Fransız düşünür Voltaire, tüm sanat dallarının kardeş olduğuna ve sanat dallarının birbirlerinin ışığının altında ilerlediklerine, diğer bir deyişle sanatın disiplinlerarası bir konu olduğuna vurgu yapar. Fonetik sanatlardan, sahne sanatlarına; geleneksel sanatlardan, plastik sanatlara ve birçok sanat ve bilim disiplinini bir arada kullanmaya olanak sağlayan güncel sanat uygulamalarına kadar tüm sanat türlerinde disiplinlerarasılıktan söz edilebilir. Bu çalışma, sanat nesnesinin disiplinlerarası ve çok alanlı olarak hayata dair diğer platformlarda nasıl bir yeri olduğunu ortaya koymayı amaçlayan betimsel bir araştırmadır. Bu amaca ulaşmak için alanyazın tarama yöntemi kullanılmıştır. Disiplinlerarası yaklaşım ile çok alanlı yaklaşım hakkında kuramsal çalışmalar aracılığı ile ulaşılan bilgiler “sanat nesnesi” özelinde ilişkilendirilerek tartışılmıştır. Sanat nesnesinin ontolojik açıdan önemli bir varlık göstergesi olduğu hem disiplinlerarası hem de çok alanlı yapıda ortaya çıkabileceği sonucuna ulaşılmıştır. Bu bilgiler ışığında yeni araştırmalara konu olabilecek öneriler geliştirilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Plastik Sanatlar, Resim, Disiplinlerarası Yaklaşım, Çok Alanlı Yaklaşım, Sanat Nesnesi

### *ART OBJECT AS AN ENTITY INDICATOR OF INTERDISCIPLINARY AND MULTIDISCIPLINARY APPROACHES*

#### Abstract

Interdisciplinary approach and multidisciplinary approach are the two basic approach models that seem similar to each other yet having some fundamental differences. Interdisciplinary approach is the contribution of various disciplines on a common subject. The multidisciplinary approach, on the other hand, is the situation in which individuals are doing their own work on a common issue without needing to be concerned with what each other does. Though art is a free and original creation

\* Dr. Öğr. Üyesi., Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, kerimlacinbay@ohu.edu.tr.

\*\* Arş. Gör., Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, GSE Bölümü, Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı, kursatazilioğlu@gazi.edu.tr.

field, it has a wide range that includes the opportunity to collaborate with many different disciplines and it also includes various sub-genres. In this direction, the object of art represents a rich entity that includes many different fields, especially philosophy, psychology, sociology, in its background. With this representation, it is possible to see that the art object throughout history has been a source of inspiration and motivation for many scientific and artistic discoveries. When considered in this context, it should be taken into consideration that art has cooperated with not only itself but also with many other disciplines. The famous French philosopher Voltaire, with his statement that supports this argument, emphasizes that all art branches are brothers and art branches progress under each other's light, in other words, art is an interdisciplinary subject. Interdisciplinary can be mentioned in all types of art, from phonetic arts to performing arts; from traditional arts to plastic arts and contemporary art practices that allow the use of many arts and science disciplines together. It has been concluded that the art object is an important sign of existence in terms of ontology that can occur both in interdisciplinary and multidisciplinary structures.

To achieve this aim, the literature survey method was used. The information obtained through theoretical studies about the interdisciplinary approach and the multidisciplinary approach was discussed in relation to the "object of art". It has been concluded that the art object is an ontologically important sign of existence that can occur both in an interdisciplinary and multidisciplinary structure. In the light of this information, ideas that can be the subject of new researches have been developed.

**Keywords:** Plastic Arts, Painting, Interdisciplinary Approach, Multidisciplinary Approach, Art Object

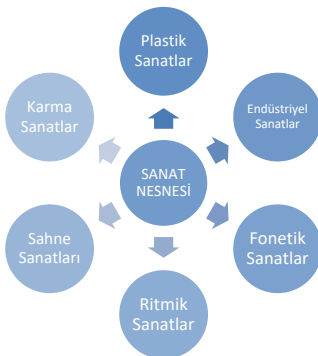
## Giriş

Yüzyıllardır sanatsal bilgi ve bilimsel bilgi üretme veya geliştirme yöntemleri, içinde bulunulan dönemin gereksinimlerine bağlı olarak değişim göstermektedir. Çağın getirdiği sosyal, siyasal, bilimsel ve teknolojik tüm gelişmeler; sanatı ve bilimi farklı ifade olanakları ile anlatım biçimleri bulmaya ve daha yeniyi aramaya götürmektedir. Bu arayışın çıkış noktası sanatçıların ve bilim insanlarının zihinlerinde oluşan ve onları arayışa götüren yeni imgelerdir. Sanatçıların ve bilim insanlarının imgelerindeki şeyler ancak maddesel olarak görünür olduklarında anlaşılabilir kılınmaktadır (Arnheim, 2018, s.306). Bilim ve sanatın gelişimi tarih boyunca genellikle işteş bir yapıdadır. Her ikisi de yenilenerek günceli irdelemek ve güncelin ötesindeki sanatsal veya bilimsel bilgiye ulaşmak için hareket eder. Bununla birlikte bilimsel bilgi ile sanatsal bilginin bütünleştiği alanlar olmasıyla birlikte onların ortaya konulma biçimlerinde temel farklılıklar vardır. Bilim insanı, nesnesini ifade ederken daha önce onunla ilgili olarak ortaya konulan ispatlanmış bilgilere dayanarak ve bu bilgileri olduğu gibi kullanarak yeni bir adım atar. Sanatçı ise, yeni bir sanat nesnesi için yeni bir başlangıç yaparken daha önce başka bir sanatçı tarafından doğruluğu sınanmış bir gerçeklik bölümünü "kendi" bakış açısıyla tekrar yorumlamak üzere yeniden kendisine nesne yapabilir. Bu durumda ortaya çıkan farklılık, bilimde gerçekliğin açıklanmasının; sanatta ise, gerçekliğin yorumlanmasının söz konusu olmasından kaynaklanmaktadır (Yetişken, 1998, s.64). Sanat nesnesi ortaya koyma sürecinde sanatçılar, bazen bilimsellikten faydalanmışlar; bazen ise, yapıtlarıyla bilimsel bir buluşa doğrudan ilham kaynağı olmuşlardır. Sanat tarihinin kronolojik serüveninde sanat ve bilimin bulunduğu çeşitli paydaları içeren disiplinlerarası etkileşime sahip birçok yenilikçi örneğe rastlamak mümkündür. Günümüz sanat üretimlerinde de bu yeniliklerin etkisini görmek mümkündür. Günümüzde sanat nesnesi ifade biçimi bakımdan evrilerek farklı disiplin alanlarıyla daha sıkı bir ilişki içerisinde olduğu bir yapıya bürünmüştür.

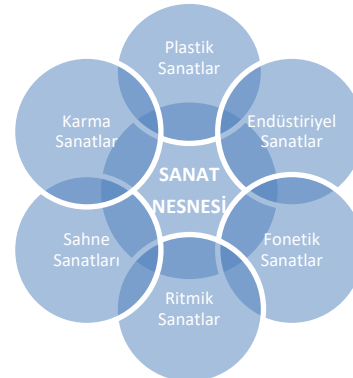
## Sanatta Yeni Yaklaşımlar ve Eğilimler

Disiplinlerarası ve çok alanlı yaklaşımlar sanatçıların sanat yapıtlarını ortaya koyma sürecinde yararlandıkları yeni bir yönelim olarak göze çarpmaktadır. Disiplinlerarası yaklaşım kavram olarak, iki veya daha fazla disiplini birleştirmek ve kapsamak anlamına gelmektedir (Cluck,1980; Kline, 1995).

Disiplinlerarası yaklaşım; ortak bir konuda, belirli disiplin bilgisine farklı disiplinlerin katkıda bulunmasıdır (Garkovich, 1982). Disiplinlerarası yaklaşıma yönelik en eski etkileşim alanlarından biri ise, kuşkusuz sanattır. Sanat, tüm alt disiplinleri ile tekil olarak varlık göstermesinin yanında diğer disiplinlerle birlikte de bir kompozisyon oluşturmuştur. Ünlü Fransız düşünür Voltaire, tüm sanat dallarının kardeş olduğuna ve sanat dallarının birbirlerinin ışığının altında ilerlediklerine, diğer bir deyişle sanatın disiplinlerarası bir konu olduğuna vurgu yapar. Yine aynı şekilde ressam Burhan Uygur'un şair Can Yücel'in şiirlerini resmederek "Rengahenk (1983)" isimli ortak bir yapıtta bir araya getirdikleri kitaplarının önsözünde yazar Ferit Edgü, Voltaire'in bu ünlü sözünü "Sanatlar arasında kardeşlik var mıdır? Varsa hangi sanatlar, hangilerinin kardeşidir? Kan bağından değil, sanatların yapısından, sanatların dilinden söz ediyorum" cümleleriyle sanatlar arasındaki ilişkiyi sorgulamıştır. Çok alanlı yaklaşıma gelindiğinde ise, disiplinlerarası yaklaşımda olduğu gibi, yine ortak bir konu üzerinde ancak bireylerin birbirlerinin ne yaptığıyla ilgilenmesine gerek kalmaksızın kendi işlerini yapmaları durumudur (Petrie, 1976). Aşağıda disiplinlerarası ve çok alanlı yaklaşımlara dair şemalar sanat temelli olarak temsili biçimde ifade edilmiştir (Şekil 1, Şekil 2).



Şekil 1: Çok Alanlı Yaklaşım



Şekil 2: Disiplinlerarası Yaklaşım

Çok alanlı yaklaşımda (Şekil 1) çeşitli disiplinler ortak bir konu üzerinde birbirinden bağımsız biçimde çalışırken; disiplinlerarası yaklaşımda (Şekil 2) farklı disiplinlerin birlikte ve iş birliği halinde çalışabildikleri ve bir sanat nesnesini etkileşimlerle ortaya koydukları anlaşılmaktadır. İlk olarak sanat nesnesine ulaşmak için ağırlıklı olarak sanatçılar kendi alanlarının gelenekselleşmiş iç mekanizmalarını kullansalar da yakın tarihimize doğru bir sanat alanının diğer sanat alanlarıyla hatta bilim ve teknolojiyle yaptığı işbirliği daha da görünürlük kazanmaya başlamıştır. Tarihsel süreci içerisinde buna örnek olarak Rönesans dönemindeki sanatçıların farklı disiplin alanlarındaki çalışmaları, araştırmaları ve buluşları akla gelmektedir. İtalyan sanatçı Leonardo da Vinci, çeşitli disiplinlerdeki eşsiz çalışmalarıyla haklı bir üne sahiptir. Leonardo'nun yapıtları ve araştırmaları birbirinden ayrı alanlara ve bu alanlar arasındaki değiş tokuşlara ve yönetsel benzeşimlerine dayanmaktadır. Onun için bir makinanın resmini çizmek, bir tablonun eskizini yapmak, insan anatomisini betimlemek birbirine yakın yöntemlerdir (Vezzosi, 2002, s.73). Da Vinci'nin sanatsal çalışmalarında mimari, mühendislik, matematik, felsefe ve anatomi gibi birçok farklı disiplinden

yararlandığı bilinmektedir. Da Vinci örneği başta olmak üzere sonraki dönemlerde de hiç kuşkusuz disiplinlerarası yaklaşıma zemin hazırlayan etmenlerin başında teknolojik gelişmeler gelmektedir. Gelişen teknolojiye paralel olarak 19. yüzyılın başlarında fotoğrafın bulunması da sanat alanında büyük bir yenilik olarak tüm görsel sanatlar alanlarını etkilemiş ve geleneksel yaratım süreci anlayışlarını değiştirmiştir. Fotoğraf makinesinin keşfi ile doğayı olduğu gibi betimleme anlamını yitirmiştir. Dönemin sanatçıları bu keşif sanatın sonudur diye düşünseler de onlar için yeni bir başlangıcın kapısı aralanmıştır (Öznülür, 2019, s.700). 20. yüzyılda kübizmin geleneksel anlayışın, kuralların dışına çıkarak resim üretim malzemelerinin dışındaki unsurları resme eklemesi, dâhil etmesi sanatta büyük bir dönüşümün habercisidir. Tüm bu gelişmeler disiplinlerarası yaklaşımı adeta zorunlu kılmıştır (Gökkaya, 2014, s.26). Ünlü düşünür Immanuel Kant'ın temellerini attığı 'yüce estetiğin' zamanla terk edilmesiyle hem sanat ve hayat, hem de seçkin ve popüler olanlar arasındaki sınırlar erimmiştir. Estetik anlayışındaki bu kökten değişim sanatçıları da etkilemiş, sanat yapıtına bakış açılarını değiştirmiştir. Geleneksel anlayıştaki sanat olarak resim yeniden ele alınmış, sınırları ve kuralları sorgulanmıştır. Tuvalin yetersiz bir araç olarak görülmesiyle sanatçılar yeni arayışlar içerisine girmişlerdir (Oktay, 2009, s.1). Bu yoldaki ilk atılımlar görsel sanatlardan gelmiştir. Mevcut koşullar altında Natüralizm geleneği etkisini hala sürdürüyor ve sanatın olanakları gerçeği yansıtmaktan öteye geçemiyordu. Sanatın, büyük toplumlara yaşam alanı açacak olan yeni bir dünyanın kurulmasına katılabilmesi için Natüralizm geleneğinin yıkılması ve yeni bir biçim dilinin yaratılması gerekiyordu. Sanat alanında bu büyük devrim 1900'lü yılların başlarında Kübizm ile başlamakta ve onu izleyen soyut sanatla devam etmektedir. Braque, Picasso, Rus ve Hollandalı konstrüktivist sanatçılar bu yeniliğin öncüleridir. Mondrian'ın denge ve oran arayışları, Maleviç'in "nesnesiz-sanat" denemeleriyle natüralist sanatın son kalıntıları da temizlenmiş ve endüstri dünyasını biçimlendirecek olan evrensel bir sanat dili yaratılmıştır (İpşiroğlu ve İpşiroğlu, 2009, s.9). Sanatçılar bu dili oluştururken çeşitli disiplinlerden doğrudan ya da dolaylı olarak faydalanmışlardır. Farklı yaratma süreçleri keşfetmek için sanatçılar, zaman zaman sanatın yanında ama sanat da denilemeyecek olan öteki alanlarla bağ kurmuşlardır. Nesnelere görsel kimlikleri ve sahip oldukları metaforlarda disiplinlerarası yaklaşım işbirliği doğrudan gözlemlenebilmektedir. Örneğin, Marcel Duchamp'ın 'Çeşme' çalışması (Resim 5) eş zamanlı olarak hem bir sanat yapıtıdır hem de değildir. Kazimir Malevich'in 'Siyah Kare' si de hem saf bir matematiksel geometrik form ve bir resimdir (Groys, 2014, s.9). Malevich ile birlikte 1920'lerin Sovyet avangart sanat hareketindeki en önemli iki figürden biri olan Vladimir Tatlin'in sanat alanına yansıttığı etkileri ile mühendislik ve havacılık alanlarındaki girişimleri, daha sonraları kinetik sanatın kurucularından biri olacak olan Naum Gabo'nun heykellerine motor takması, Richter, Leger ve beraberindekilerin sinema alanındaki atılımları; Schwitters ve beraberindekilerin edebiyat ile sözlü anlatımın müziğine el atmaları ve benzerleri bu konuda verilebilecek bir dizi örnekten bir kaçıdır (Lynton, 2004, s.317). Bu yapıtların ilk olarak bir sanatçı ve izleyicide bir paradoks uyandırmasıyla birlikte sanatsal daha da görünürlük kazanmaları, özellikle İkinci Dünya Savaşı sonrasında gelişen çağdaş sanattaki uygulamalarla görülecektir (Groys, 2014, s.9).

19. yüzyılda çağın getirdiği yeniliklere paralel olarak sanatlar arasında bütünlüğü ve kaynaşmayı hedefleyen Richard Wagner tarafından ortaya konulan ve Türkçe karşılığı bütüncül, bütünsel sanat olan "*gesamtkuntwerk*" kavramı ile disiplinlerarası sanat yaklaşımı sorgulanmaya başlanmıştır. Bu sorgulamaların da etkisiyle 20. yüzyılda ortaya çıkmaya başlamış olan Fütürizm, Dadaizm, Sürrealizm ile kısmen Kübizm ve Alman Ekspresyonizmin de dâhil olmasıyla, aynı zamanda bunlara Duchamp, John Cage gibi öncü sanatçıların işlerindeki yenilikçi, alışılmadık yaratım biçimlerinin bir araya getirilerek kullanılmasında Wagner'in başlatmış olduğu bu düşüncelerin etkileri görülmeye başlanmıştır. Öte yandan, 20. yüzyılın ikinci yarısında özellikle 1960'larda Fluxus, Oluşumlar (Happenings) ve Performans Sanatı gibi sanat akımları ve sanat üretim yöntemleri disiplinlerarası bir üretim biçimini benimsemiş ve sanatın kapsamı içerisindeki alanlar ile hayatın diğer alanları arasındaki sınırları sorgulayarak, bu sınırları kaldırmaya, belirsizleştirmeye çalışmışlardır (Arapoğlu, 2013).

Disiplinlerarası yaklaşımda, sanatın özgün bir kavram olarak ortaya çıkma süreci ve gelişimi de böyle bir süreç içerisinde modern sanat akımları içerisinde gerçekleşmiştir. Disiplinlerarası yaklaşıma dayalı sanatın ilk örnekleri olarak kolaj ifade edilebilir. “Kolaj” terimi, Fransızca “coller” yani “yapıştırmak” kelimesinden gelmektedir. 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). Teorik olarak kolajın tarihsel geçmişi uzun yıllar öncesine dayanmaktadır. Özgün bir teknik olarak kolaj tekniğinde örnekleri 20. Yüzyılda Pablo Picasso, Georges Braques, Juan Gris ve Hans Arp kolaj ortaya koymuşlardır (Kehnemuyi, 2009, s.45). Georges Braque ve Pablo Picasso’nun kolajlarıyla bir ifade aracı olarak kabul görmüş olsa da tarih boyunca rastladığımız malzeme yapıştırma ya da farklı parçaları birleştirme yönteminin kullanıldığı patchwork (yama işi), minyatür ve ikonalar, kolaj tekniğinin eskiden beri var olduğunu işaret ederler. Minyatürlerdeki espas anlayışı, ikonalarda yüzeye yapıştırılan tahta ve metal parçalar, patchworklerdeki parça kumaşların bir araya getirilmesi kolaj mantığıyla aynıdır (Üner, 2018, s.2). Kübizm, resim sanatında yeni bir resimsel dil ve görme biçimi yaratması açısından 20. yüzyılın en öncü, ileri hareketlerinden biridir. Kübizm, resim ve resmin gerçekle olan ilişkisine yeni bir kavramsal ve biçimsel boyut getirmiştir. Batı sanatının görsel temsiliyet anlayışını değiştirerek geleneksel perspektif kurallarının dışına çıkıp gelenekçi, natüralist resim anlayışını ortadan kaldırmıştır. Renk ve biçime odaklanarak yeni bir görsel dil yaratmıştır (Oktay, 2009, s.3). Farklı disiplinlerin günümüzde disiplinlerarasılık yâda çok disiplinlilik kelimeleriyle de anılan farklı disiplinlerin bir araya gelmesi ve aralarındaki işbirliğine dayalı yeni sanatsal ifade olanaklarının ortaya çıkmasında Dadaizm akımının ve sanatçıların gerek konu gerek malzeme seçimlerindeki sınırları zorlayan alışılmadık tavrının büyük etkisi olduğu düşünülmektedir (Yılmaz, 2015, s.1002).

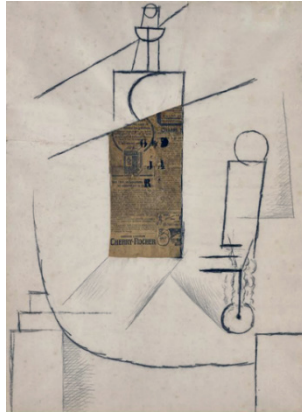
Yaptıkları kolajlarla kurgu dilini geliştiren, bu sayede bir deney alanı yaratan Braque ile Picasso, disiplinlerarası ilişkilerin ilk örneklerini vermişlerdir. Sentetik kübizm olarak adlandırılan bu dönemde ilk kübist kolaj denemesi, vinil denilen yağlı kumaş parçasıyla Braque gerçekleştirmiştir. Picasso’nun Braque’dan gördüğü bu teknikle vinil ve başka materyaller de ekleyerek gerçekleştirdiği “Hasır sandalyeli Natürmort” adlı yapıtı (Resim 1) Picasso’nun ortaya koyduğu ilk kübist kolajdır (Üner, 2018, s.2). Picasso’nun bu deneysel çalışması yine 1912 tarihli “hasır sandalyeli natürmort” adlı eseriyle birlikte resim sanatında disiplinlerarası yaklaşımın ilk örneklerinden biri olarak oldukça önemli görülmektedir.



**Resim 1:** Pablo Picasso, “Hasır Sandalyeli Natürmort” , 29 x 37 cm, ip ile çerçevelenmiş tuval üzerine muşamba ve yağlı boya, 1912



Picasso'nun bu eserinde hasır dokulu bir sandalyeyi pentür olarak resmetmek yerine kendinden hasır desenli bir muşamba parçası yapıştırması, etrafına sararak eserin bir nesnesi haline getirdiği halatı eserine dâhil etmesi, resim sanatının iki boyutlu sınırlarını üçüncü boyuta taşımakla kalmamış aynı zamanda sanat dünyasının malzeme algısını da değiştirmiştir (Özkendirici, 2018, s.210). Bu resimde sanatçı gündelik kullanımı olan endüstriyel bir seri üretim bandından çıkmış olan muşamba ögesini salt bir biçimde resme dâhil ederek bir kırılmanın gerçekleşmesini sağlamıştır. Çünkü 1912'de insanlar gündelik hayatı, fırça darbeleri ve boya aracılığıyla gerçek hayattan alınıp sanata dönüştürülen konuları resmeden ressamalara henüz yeni yeni alışmış durumdaydılar. Fakat seri üretimden çıkmış bir nesnenin resim yüzeyinde yer alması oldukça yeni ve şaşırtıcı bir eylemdir (Gompertz, 2015, s.123). Picasso'nun 1912 sonlarında yapmış olduğu "Masada Şişe ve Bardak" isimli çalışması (Resim 2) Sanatçının aynı yıl yapmış olduğu 30 kâğıt kolajından biridir ve bu resimde 3 Aralık 1912 tarihli "Le Journal" gazetesinden kesilmiş bir gazete kâğıdı parçası üzerinde şablon harflerle "OLD, JA, R" yazısı görülmektedir. Eserin günümüzde bulunduğu İskoçya Ulusal galerisindeki eser bilgisine göre, bu kısaltmalar bir markanın çağrışımsal bir tür kısaltmasıdır. Muhtemelen sanatçının eserine konu olan şişenin markası sanatçı tarafından gazete kâğıdı kolajına şablon harflerle yazılmıştır.



**Resim 2:** Pablo Picasso, Masada Şişe ve Bardak, 88.60 x 74.50 cm, 1912

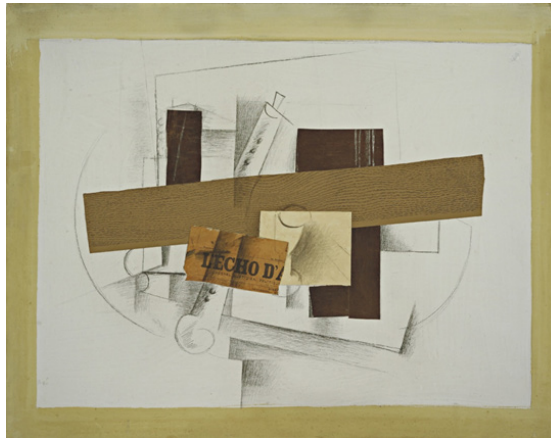
Braque ve Picasso izleyiciyi yönlendirmek ve resimlerinin konusu hakkında bilgilendirmek için daha fazlasını yapmaları gerektiğini düşünmektedirler. Bunun çözümünün resimlerine harfler ve sözcükler eklemek olduğuna karar vermişlerdir. Bunun erken bir örneği yine Picasso'nun 1911-1912 tarihli "Ma Jolie" isimli eserine (Resim 3) şablon harfler kullanarak popüler bir müzikalin nakarat kısmından aldığı, aynı zamanda sevgilisi Marcelle'ye hitap şekli olan ve benim hoş kızım manasına gelen "Ma Jolie" harflerini eklemesiyle gerçekleşmiştir (Gompertz, 2015, s.122).



**Resim 3:** Pablo Picasso, “Ma Jolie”, 100 x 64,5 cm, 1911-1912

Cabanne’ye göre; Braque ve Picasso’nun resimlerine tek boyutlu harfler eklemelerinin başka bir nedeni daha vardır. Derinliksiz ve düz olan harfler, izleyiciye resimdeki tüm öğeler ile bu tek boyutlu harfleri karşılaştırma imkânı sağlamakta böylece önceden dümdüz görünen parçalanmış kübist öğe düzlemleri nispeten göreceli manada bir derinlik kazanmış olmaktadır. Bu sayede kullanılan sanat dışı gündelik malzemenin yeni bir işlev kazanması, bu malzeme seçiminin sınırsız bir hale gelmesiyle de sanat yapıtının nesnel kabulünün amaçlanması süreç içerisinde hazır nesnelere bir sanat nesnesi olarak kullanımını kolaylaştırmıştır (2000, s.324).

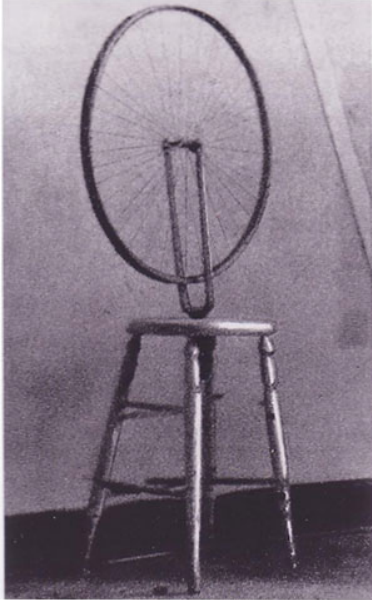
Picasso’nun iletişim formunu güçlendirmek ve eserlerinin çözümlenmesine katkıda bulunmak amacıyla bir iletişim dilini güçlendirmek için başka bir diğerinden destek almaya karar vermesi o dönem için cesur ve öncü bir adım olarak disiplinlerarası yaklaşım temelli sanat nesnelere kullanımının önünü açmıştır. Kübizmin “Sentetik Dönem” olarak adlandırılan döneminde sanatçıların gündelik hazır üretim malzemeleri kullanmaya başlamalarıyla bu malzemeler salt yapılarından uzaklaşırlar. Kullanılan malzemelerin işlevsel üretim amaçlarının dışına çıkarak sanat yapıtının bir parçası haline gelmesi, sanat ve hayat arasındaki sınıra bakış açısını değiştiren etkenlerden biri olarak sayılabileceği gibi günümüz sanatının gelişimine de önemli katkı sağlamıştır. Braque, kompozisyonlarında harfleri kullanmaya başladıktan sonra, nesnelere tanımları ya da şifreleri olan bu harflerin kendileri birer nesne halini almıştır (Oktay, 2009, s.4).



**Resim 4:** Georges Braque, Tenora Natürmort, 95.2 x 120.3 cm, 1913

Braque bir dekoratör olarak çalıştığı günlerde öğrendiği kimi tekniklerle tuval üzerinde ve dışında kimi deneyler yapmaya başlamıştır. Tuvalin üzerine vurulduğunda daha dokulu olabilmesi için boyalarına kum ve alçı karıştırmaya girişmiştir. Zaman zaman tahta zemin yanılması yaratmak üzere fırça yerine tarak kullanmıştır. Braque'ın bir tabela ustasından öğrendiği aslında bir zanaat tekniği olan Fransızca “trompe l’oeil” terimi fırça ve benzer araç gereçlerle gerçeklik izlenimi veren her türlü çizim ve boyamanın karşılığına denk gelmektedir (Gompertz, 2015, s.122). Bu resim içerisinde metinsel bir ifade olan gazete kelimesinin ilk üç harfi olan aynı zamanda Fransızca “günlük” anlamına da gelen şablon harflerle yazıldığı izlenimini uyandıran “Jou” kelimesi görülmektedir.

Fransız sanatçı Marcel Duchamp, 1914’de var olan hazır nesnelere sanat nesnesi olarak ele alan bazı çalışmalara yönelmiştir. Kendi deyimiyle “görsel aldırma” anlayışından yola çıkarak Paris’ten aldığı yuvarlak bir şişe kılıfının üzerine yazı yazmakla yetinmiştir. 1915’te de bir kar küreği bularak buna “Kırık kolun önu” adını vermiştir. New York’ta 1917’de bir porselen pisuvarı “R.Mutt” imzasıyla (Resim 6) sergilenmesi için göndermiştir (Lynton, 2004, s.131). Duchamp’ın hazır nesnelere bilinen ilk örneği olan 1913 tarihli bisiklet tekerliği çalışmasının (Resim 5) ortaya çıkması da sanatçının içsel bir dürtüyle bir tabure üzerinde dönmekte olan bisiklet tekerleğini izleme isteğinin sonucu ortaya çıktığını ifade etmiştir.



**Resim 5:** Marcel Duchamp,  
Bisiklet Tekerliği, 1913-1916.



**Resim 6:** Marcel Duchamp, “Çeşme”  
36 × 48 × 61 cm, porselen, 1917.

Duchamp, “çeşme” adını verdiği çalışmasıyla (Resim 6) yeni bir heykel tipi keşfettiğine inanmaktadır. Bir sanatçı zaten var olan kitlesel üretimden çıkma herhangi bir nesneyi hiçbir estetik kriterle bakmaksızın almakta ve onu işlevsel amacından kurtarmaktadır. Bir anlamda bu nesneye isim vererek onu birincil işlevinden koparak onu kullanışsız hale getirir. Sanatçı bağlamı değiştirir, görüleceği bakış açısını değiştirir ve onu bir “*de facto*” sanat işine dönüştürür. Duchamp, bu yeni sanat yapma biçimine çoktan yapılmış bir heykel, ‘hazır-nesne’ adını vermiştir (Gompertz, 2015, s.21). Braque ve Picasso’nun ahşap görünümlü vinil duvar kâğıtları ile başlayan sonrasında bir miktar daha çeşitlenen gündelik hazır nesneyi sanat yapıtlarında kullanmalarıyla Duchamp’ın kullanımı birbirinden farklıdır. Braque ve Picasso ikilisi bu nesnelere kendi bağlamlarından alıp, sanat nesnesi bağlamına sokmuşlardır; fakat bu nesnelere onların resimlerinde kompozisyonun bir parçasıdır (Yılmaz, 2006,

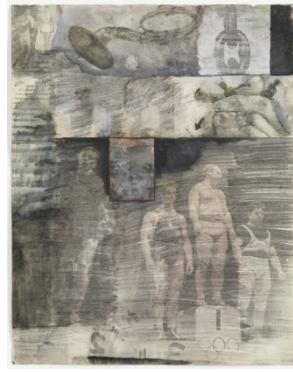


s.119). Duchamp'ın hazır malzemeyi ele alış şekli biraz daha farklıdır. Duchamp hazır malzemeyi mizah ve eleştiri unsurları içeren küçük manipülasyonlar ve eklentilerle başlı başına bir form olarak ele almıştır.

Aslında Rönesans döneminden beri sanatçılar tarafından kullanılmakta olan camera obscura'nın (karanlık odanın) sanatçılara çalışmalarında teknik bir kolaylık sağladığı bilinmektedir. Teknolojik ilerlemelerle birlikte 1827'de Fransa'da ilk fotoğrafın çekilmesinin ardından 1838'de Daguerreotype'ın (gümüş ve bakır karışımı bir yüzeye civa buharı aracılığıyla aktarılan gerçek görüntü) keşfedilmesine kadar takip eden süreçte fotoğraf teknolojisi büyük ilerlemeler kaydetmiştir ve fotoğraf birçok disiplinin kullanımına dâhil olmuştur. Bağımsız bir sanat dalı olarak kabul görmesinin haricinde, modern sanat akımlarının pek çok sanat eserinde fotoğrafın bir araç olarak kullanılması önemlidir. İpek baskı yöntemiyle fotoğrafları tuvale aktaran Andy Warhol'un (Resim 7) ve Robert Rauschenberg'in (Resim 8) işleri bu çalışmalara örnek olarak gösterilebilir. Pop Sanat'tan Kavramsal Sanat'a göstergelerin kullanımıyla disiplinlerarası yaklaşımlar daha ön plana çıkmıştır. Her yerde görülen ve kültürel üretimin kaçınılmaz birer ürünü olan fotoğraf sonraki süreçte çağdaş sanatın vazgeçilmez bir parçası olmuştur (Aslan, 2019, s.58).



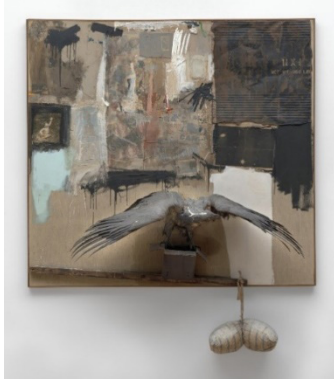
**Resim 7:** Andy Warhol, "Adsız Gelen Marilyn Monroe", 91x 91 cm, 1967



**Resim 8:** Robert Rauschenberg, "Dante'nin İnfernosu", 36.8 x 29.2 cm, 1959

Robert Rauschenberg 1959 yılının sonlarına doğru 18 aylık bir periyotta tamamladığı ve toplamda otuz dört illüstrasyondan oluşan her bir resmin, birbiriyle ilişkili bir anlatımda sıralı olayların olduğu epizodik bir seri çalışması (Resim 8) yapmıştır. Bu çalışmada sanatçı, illüstrasyonlarını oluştururken dergilerdeki fotoğraflardan yararlanarak bir çeşit transfer baskı yöntemini kullanmıştır. Rauschenberg bazı kaynaklarda kimyasal transfer yada kimyasal baskı olarak da adlandırılan bu yöntemle farklı bir kolaj yöntemi denemiştir. Transfer ardından bazı çizgisel müdahalelerle, renk tonunu azaltarak daha özgün bir dil oluşturmayı başarmıştır. Bu eserlerinde fotoğrafın resim sanatında kullanımıyla disiplinlerarası bir etkileşim ortaya çıkmıştır. Rauschenberg'in yine 1959 yılında yapmış olduğu "Kanyon" isimindeki çalışmasında da (Resim 9) farklı disiplinlerin birbiriyle ilişkisini görmek mümkündür. Sanatçı New York şehir merkezinde yaptığı sokak gezintileri esnasında çeşitli objeler toplamıştır. Bu buluntu objelerin yanı sıra bir arkadaşının önerisiyle sahip olduğu içi doldurulmuş bir kartalı kullanarak oluşturduğu "Kanyon" isimli çalışması oldukça çarpıcı bir çalışma olarak sanatçının en çok bilinen eserlerinden biri olmuştur. Bu çalışmada bir erkek gömleğinin kolunun manşeti, metal bir kutu, bir ip yardımıyla tuval yüzeyine asılmış bir yastık, kumaş parçaları, fotoğraflar ve diğer basılı endüstriyel ambalajlar sanatçı tarafından kolajlanmış ve boya ile bazı yerlerde yarı örtücü bir katman boya ile müdahale edilmiştir. Sınırların ve bilinen kuralların dışına çıkılarak tuval yüzeyi alanı dışında üçüncü bir boyut resim alanına dâhil edilmiş ve sanatçının anlatım diline uygun yeni ifade olanakları yaratılmıştır. Robert Rauschenberg ve Jasper Johns'un da aralarında bulunduğu bazı sanatçılar ortaya koydukları eserlerinde geleneksel pentürün ötesine geçerek gerçek malzemeler

kullanmışlardır. Bu sanatçılar bu gerçek malzemeleri kullanarak sanatçının eşsiz, estetik açıdan son derece güzel el yapımı nesnelere yaratan bir dahi olduğu düşüncesine karşı çıkmaktadırlar (Atakan, 2008, s. 24). Sanatsal yaratım sürecindeki tüm bu dönüşümler birbirini izlemiş ve açılan her yeni kapı, yol ve yöntem bir sonrakine uygun zemin hazırlamış ve ilham vermiştir.

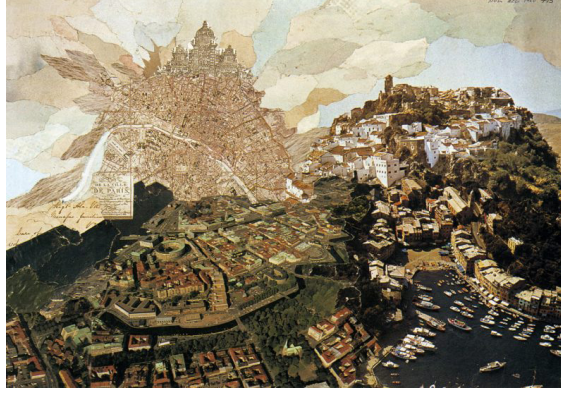


**Resim 9:** Robert Rauschenberg, "Kanyon",  
207.6 x 177.8 x 61 cm, 1959



**Resim 10:** Jasper Johns, "Yaz",  
190.5 x 127 cm, 1985

Kolaj çalışmaları birçok disiplinde olduğu gibi mimarlık alanında da etkisini göstermiştir. Mimarlık disiplininin sanat disipliniyle ilişkisi de disiplinlerarası uygulamalara örnek olarak verilebilir. İşlevsel bir özelliğinden de ötürü farklı bir yapısı olan mimarlık disiplini estetik ve tasarım öğeleriyle olan bağı nedeniyle sanat disipliniyle de doğrudan bir ilişki kurmuştur. Günümüz sanat alanında anlaşıldığı biçimiyle Picasso ve Braque tarafından geliştirilmiş olan kolaj tekniği mimarlık kuramında da bir metafor olarak kullanılmıştır. Archigram grubu, 1961 yılında, Warren Chalk, Peter Cook, Dennis Crompton, David Greene, Ron Herron ve Michael Webb'ten oluşan bir grup genç İngiliz mimar tarafından kurulmuştur. Sıkıcı projelere ve tekdüzeliğe karşı bir duruş sergilemek üzere kurulan Archigram grubu, eğlenceli kolajlarıyla dikkat çekmektedir. Archigram grubunun ortaya koyduğu mimari kolajlar teknik geçerliliği olmayan, eleştiri ve mizah unsurların da yer aldığı eserler olarak değerlendirilmektedir. Mimari kolajların heterojen bir sunumunu yapan Nils Ole Lund'a göre de kolaj, mimarlık mesleğinin özgün fikirlerini daha iyi ortaya koyabilmekte, güncel mimarlık anlayışına daha iyi hakim olmakta ve parçaların bir araya getirdiği bütünlük aracılığıyla yazılı sözcüklerden daha iyi anlatmaktadır (Alpdündar, 2015). Yalnızca varsayımsal projelerle ifade edilen yeni bir gerçeklik yaratmak için teknolojiden ilham alan avangart bir mimari grup olarak tanımlanan Archigram, disiplinlerarası yaklaşımın farklı bir örneği olarak göze çarpmaktadır. Alışlagelmiş kullanım şekliyle kağıt, makas ve yapıştırıcı gibi araçlar ile gerçekleştirilen kolaj, günümüzde ise dijital ortamlarda bilgisayar programları ile de hazırlanabilmekte ve çağdaş sanat ile mimarlık arasında yeni sanatsal üretim olanakları, ilişkileri yaratabilmektedir. Kolajlar, mimarlık ortamına diğer sanatlardan farklı olarak sadece bir üretim aracı ya da şekli olarak değil modern mimarlığın estetik kurgularını eleştirmek ve parçalamak amacıyla katılmışlardır. Archigram grubu 1960'larda kolajı mimari ve kentsel estetik repertuarına katmıştır. Colin Rowe ve Fred Koetter'ın 1975'de kent kuramlarını çok etkili simgesel referanslar durumu yaratan süreksiz fragmanların toplamı olarak ortaya koydukları Kolaj Kent çalışması post modern kentsel estetik anlayışının önemli bir köşe taşıdır (Aksu, Uludağ ve Çağlar, 2018, s.241).



**Resim 11:** Nils Ole Lund, “Şehir Kolajı”, 55,8 x 80 cm,1980

Fransız İhtilali, Endüstri Devrimi ardından gerçekleşen ve etkileri yıllar sonra bile sürececek olan toplumsal, kitlesel olaylar, dünya savaşları gibi etkenlerin sanatçılar üzerindeki etkisi son derece önemlidir. Bu süreçte sanat, doğayı taklit etme ve yansıtmacı geleneğini terk etmek zorunda kalmış, sanatçılar yeni bir gerçeklik arayışına girmişlerdir. Bu ruh hali; resim, müzik, edebiyat gibi disiplinleri bir araya getiren sanatsal hareketleri ortaya çıkarmış ve bunun sonucu olarak performans, enstalasyon, kolaj, assemblaj, video sanatı, kavramsal sanat gibi yeni sanat formlarının gelişmesi mümkün olmuştur (Öznülür, 2019, s.701). Kübizm’in hemen hemen ardından Birinci Dünya Savaşı’nın yıkıcı ve karamsar ortamında 1916’da Hans Ball ve eşi Emy Hennings gibi Dadaizm akımının sanatçıları da kübist sanatçıların etkisinde yeni yaratım alanları ve malzeme olanakları denemelerine girişmişlerdir. Dadaizm, daha sonraları farklı coğrafyalarda ve zamanlarda ortaya çıkacak olan Pop Sanat ve Kavramsal Sanat hareketlerine uygun zemini de hazırlayıcı bir rol üstlenmiştir. Dadaizm, Kübizm, Konstrüktivizm ve Fütürizm gibi dönemin avangard sanat hareketlerini aynı gövdede toplamasıyla, disiplinlerarası sanatın çok boyutlu görsel dilini meydana getirmiştir. (Kaya, 2017, s.170). Dadaizm yalnızca plastik sanatlara indirgenemeyecek çok disiplinli bir yapıda ortaya çıkmıştır. Ortaya çıkışı da sanatsal üretimlerinin temel özelliği olan “rastlantısallık” kavramıyla örtüşen bir yapıdadır. Örneğin, Hans Arp, yırtık kâğıt parçalarını rastgele yerlere atıp, onları rastlantısallık ile uyumlu bir biçimde düştükleri yerlere yapıştırıyordu. M. Ray günlük nesnelere assemblajlar oluştururken Schwitters; ticaret kelimesinin Almanca karşılığı olan Kommerz kelimesinden türettiği “Merz” adı altında sokaktan topladığı buluntu çer-çöple üç boyutlu kolajlar anlamına gelen “assemblaj” adı verilen çalışmalar yapmaktadır. Duchamp ise bu süreçte “hazır-nesneleri” ile adından söz ettirmiş ve meşhur olmuştur. (Hodge, 2014, s.117,119).



**Resim 12:** Kurt Schwitters, "Asamblaj", 40.8 cm x 31.6, 1920

Resmin geleneksel, alışageldik form ve statüsünden sıyrılarak nesneye dönüşmesi yada başka bir ifadeyle nesnenin resim yüzeyine dahil olması kolaj sanatının gelişmesine de elverişli bir ortam hazırlamıştı. Picasso, Braque gibi sanatçıların açmış ve geliştirmiş olduğu bu yolda Marx Ernst, Hans Arp, Joan Miro, Benn Nicholson, Man Ray gibi sanatçıların hemen hepsi kolaj tekniğini denemiş ve sanatsal yaratım süreçlerine bu yönde yeni bakış açıları kazandırmışlardır. Bu denemelerin en ilginç olanları Kurt Schwitters'in elinden çıkanlardır (Resim 15). İşe yaramayan hurda eşyanın, gelişigüzel bir araya gelen döküntünün çerçöpün Schwitters'in eserleri üzerinde büyük bir etkisinin olduğu bilinmektedir. Sokaklarda, kaldırımlarda yere atılmış olan otobüs biletleri, gazete ilanları, paçavralar, boş makara, düğme, tahta, tel örgü ve yosun parçaları Schwitters'in kolaj yaparken en çok kullandığı öğelerdir (İpşiroğlu ve İpşiroğlu, 2009, s.76).

Özellikle 1950 sonrasında sanatın, ticarete alet edildiği ve bir meta gibi tüketildiği bir dünyaya karşı, sanatçıların aldığı tavır sonucu sanatın toplumdaki konumunun değişmesi sanatçıların resim ve heykelin sınırlarının ötesine taşıp yeni serüvenler peşinde koşmalarına neden olduğu söylenebilir. Böyle bir süreçte farklı disiplinlerin bir araya gelerek sanat yapıtlarında yeni açılımlar, yeni arayışlar içinde olmalarının bir başka örneği de sözcük sanatıdır. İngilizce bir sözlükten herhangi bir tanım seçilip, bunların tuval boyutlarında büyütülmüş fotoğrafların sergilenmesi bu yıllarda sanat fikrinin sanat nesnesinin ötesine geçmiş olmasına bağlanabilir. Bu tür çalışmalarda sergileme mekânının duvarlarına asılı bu metinsel tanımlar artık görsel bir niteliğe sahiptirler. Aynı zamanda adı geçen nesne ya da kavram hakkında anılarımızı canlandırabilirler. Sanat yapıtı ile gösterdiği nesne arasındaki ayrımı kanıtlamış olurlar. Sanat dili adındaki grup tarafından ortaya çıkan bu eserler dilbilimsel açıdan sanatı analiz etmişlerdir (Lynton, 2006, s.326).

1960'ların ortalarından itibaren Kavramsal Sanat hareketlerinin gündeme geldiği görülmektedir. Burada Joseph Kosuth, Sol Le Witt ile Sanat ve Dil Grubu'nun büyük emekleri ve katkıları olduğu aşikârdır. Özellikle Sol Le Witt'in 1967'de ve Joseph Kosuth'un 1969'da kaleme aldıkları makalelerinin bu sürece büyük katkısı olmuştur (Yılmaz, 2006, s. 216). Kosuth'un 1965'te sergilediği "bir ve üç sandalye" isimli yapıtı (Resim 13) ortada gerçek bir sandalye, solunda aynı sandalyenin fotoğrafı sağında ise sandalye nesnesinin metinsel bir sözlük tanımı yer almaktadır. Sanatçının bu yerleştirmesiyle nesne, nesnenin görüntüsü ve sözcükler aracılığı ile yapılan tanımı üzerinden yola çıkarak gerçek, taklit, kopya ve temsil bağlamında düşünmemizi istemektedir. Bu yerleştirmede



fotoğraf sanatından yararlanılarak nesnenin temsili ifade edilmiştir. Fotoğraftaki sandalye görüntüsü ağaçtan sandalyenin iki boyutlu bir temsilidir, başka bir ifade ile taklidi; ancak aynı fotoğraf taklit ettiği sandalyeden bambaşka bir varlıktır; çünkü tıpkı gerçek denilen sandalye kadar gerçektir fotoğraf olsa olsa kendisiyle aynı boyda başka bir sandalye fotoğrafının kopyası olabilir ki, bu da bir şeyin aynı anda, hem gerçek, hem taklit olabileceğini bizlere göstermektedir (Yılmaz, 2006, s.216; Beyoğlu, 2016).



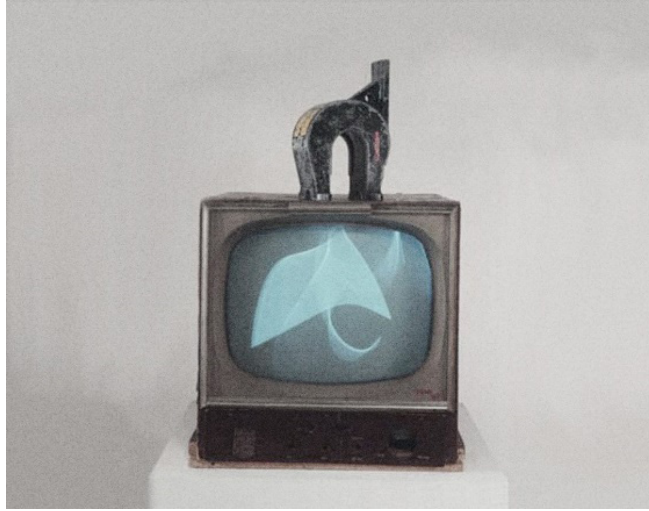
**Resim 13:** Joseph Kosuth, “Bir ve Üç sandalye”, sandalye: 82 x 37.8 x 53 cm, fotoğraf panel: 91.5 x 61.1 cm, metin panel: 61 x 76.2 cm, 1965.

20.yüzyılın ikinci yarısında disiplinlerarası özelliği ile dikkat çeken ancak 1970’li yıllarda başlı başına bir tür olarak kabul gören ve sanat çevrelerinde benimsenmeye başlanan Performans sanatında sanatçının bedeni bir tür sanat nesnesine evrilmektedir. Dans ve tiyatro gibi disiplinlerin birlikteliği ile ortaya çıkan yeni bir ifade olanağı yaratması bakımından oldukça önemli olan Performans Sanatı, “Beden Sanatı”, “Happening”, “Aksiyon” gibi çeşitli başlıklar altında gündeme gelmiş, Sitüasyonizm, Fluxus, Feminist Sanat, Arazi Sanatı gibi farklı akımlar dâhilinde de uygulanmıştır. İzleyici önünde “sahnelenen” bir tür olması açısından tiyatroyla benzerliği gündeme gelen Performans Sanatı’nın, özünde Kavramsal Sanat’ın bir kanadı olarak gelişme gösterdiğini, tiyatroyla olan ilişkisinin görsel sanatlarla olan ilişkisinden daha mesafeli olduğunu vurgulamak gerekir (Antmen, 2010, s.219). Performans sanatı disiplinlerarası bir ifade olanağı yaratmasının yanı sıra sanatın sınırlarını ve tanımını sorgular nitelikte bir sanatsal eylem olarak da dikkat çekmektedir.

5 Şubat 1916’da Zürih’te kapılarını açan Cabaret Voltaire’de gerçekleştirilen kabare tipi Dada gösterileri de Performans Sanatı’nın tarihsel süreçteki öncülleri arasındadır. Cabaret Voltaire’de sanat, resim ve heykelin ötesinde, şiir okumaları, dans ve kukla gösterileri düzenlenmiş, resim ve heykelin ötesinde alternatiflerin gelişmesini sağlayan sanatsal dışavurumlar sahnelenmiştir (Antmen, 2010, s.221).

Video kullanımındaki ilk uygulama, 1952’de Ernie Kovacks’ın video sinyallerini bozarak yaptığı deneysel çalışma ve 1958’de Wolf Vostel, ilk Tv De-coll/ages adlı kolaj çalışmalarında görülmüş olsa da aynı zamanda müzisyen de olan Fluxus sanatçısı Güney Koreli Nam June Paik video sanatının öncüsü kabul edilmiştir. Paik, Almanya’da bulunduğu 1959’dan itibaren enstalasyonlarında video’dan faydalanmıştır. Fakat sanatçının Amerika’ya yerleştikten bir yıl sonra 1965’de Papa’nın New York’taki 5. Caddeden geçişini kaydettiği ve sanatçıların sıklıkla uğradıkları bir kafede sunduğu gösteri, Video Sanatı için bir milat kabul edilmiştir. (Beyaz, 2016, s.5).





**Resim 14:** Nam June Paik, Magnet Tv, 1965.

Türkiye’de sanat bağlamında disiplinlerarası etkileşimlerin ilk örneklerinin edebiyat ve plastik sanatlar alanındaki etkileşimler oldukları söylenebilir. Özellikle plastik sanatlar alanında yapıtlar ortaya koyan sanatçıların edebiyat alanında edebi metinlerden ilham aldıkları örnekler bilinmektedir. Bedri Rahmi Eyüboğlu bu anlamda hem bir yazar ve şair hem de ressam olarak plastik sanatların gravür, seramik, heykel, vitray, mozaik, hat, ipek baskı, litografi gibi birçok farklı alanında yapıtlar verdiği kadar özellikle halk kaynağından beslenerek ortaya koyduğu deneme, şiir alanında da sayısız eser ortaya koymuştur. Sanatçının 1962 yılına ait “oto portresi” üzerinde “Çakıl” isimli şiirinden bir mısra yer almaktadır. Edebi metinler seramik sanatçılarına da ilham vermektedir. Seramik sanatçısı Kemal Uludağ’ın edebi metinlerden yola çıkarak üretmiş olduğu eserleri bulunmaktadır. Bilge Karasu’nun “Göçmüş Kediler Bahçesi” adlı kitabındaki “Dehlizde Giden Adam” adlı hikâyeden yola çıkan Uludağ, “Dehlizden Çıkan” adlı eserini üretmiştir. Bu eseri ayrıca 1989 yılında Devlet Ödülü’ne layık görülmüştür. (Kahraman, 2015, s.366).

Disiplinlerarası etkileşime yönelik sanat nesnelere daha çok kavramsal sanat temelli günümüzde “Çağdaş”, “Güncel” gibi öncü adlarla anılan sanat türlerinde gözlemlenmektedir. Türkiye’de bu tür disiplinlerarası etkileşim ve işbirliklerine yönelik eserleri de görebileceğimiz türden sanat etkinlikleri 1970 sonları ve 1980’li yılların başına rastlamaktadır. Ülkemizde o yıllarda bazıları devlet destekli olmak üzere bir takım ulusal ve uluslararası sanatsal etkinlikler düzenlenmeye başlamıştır. Yeni eğilimler, Günümüz Sanatçıları, Güncel Sanat ve Genç Sanat gibi etkinliklerle filizlenmeye başlayan bu tür yeni eğilimler, daha sonraki süreçte ülkemizde ilki 1986’da gerçekleştirilmiş olan uluslararası Asya-Avrupa Sanat Bienali ile pekiştirilmek istenmiş fakat Ankara’da üç kez tekrarlanabilmiş bu sergiler resim, heykel, seramik ve özgün baskı resim ile sınırlandırıldığından disiplinlerarası işbirliklerine yönelik çağdaş sanat örnekleri bu sergilerde yeteri kadar yer alamamıştır. 1987’de İstanbul’da düzenlenmiş olan uluslararası çağdaş sanat sergilerinin 1989 yılında gerçekleştirilen ikinci etkinliğinden itibaren bu etkinlikler “bienal” ismi ile anılmaya başlanmıştır. Bu bienallerde kavramsal sanat hareketleriyle ilişkili yerleştirme sanatı, video sanatı, performans sanatı gibi disiplinlerarası sanat ürünlerini ağırlıkta görmek mümkündür (Yılmaz, 2006, s. 416). Yine bir iletişim aracı olarak mektup ve yerleşik olarak dünya genelinde faaliyet göstermekte olan posta kurumlarının planlı bir şekilde tasarlanmamış işbirliğinde gerçekleştirilen Posta Sanatı da sanat’ın farklı alanlardaki etkileşimi ile gerçekleştirilmekte olan uygulamalar olarak dikkat çekmektedir. Posta zarfının içindeki ve zarfın üzerindeki sanatsal tasarımın yazılı adrese taşıyıcı bir kurum tarafından iletilmesinin, ulaştırılmasının yanı sıra bu sanatsal nesnenin iletilmesinde aracılık eden

kuruluşun zarfın üzerine çeşitli damga ve pullar yapıştırarak sanat nesnesine dolaylı yoldan katkıda bulunduğu, sanat ve sanat alanıyla çok yakın sayılamayacak başka bir alan arasındaki dolaylı iş birliği ile gerçekleşmesi açısından da son derece önemlidir.

### Sonuç

20. Yüzyıldan itibaren yaşamı ve onu çevreleyen tüm alanlardaki baş döndürücü değişimin de etkisiyle sanatsal yaratım sürecinde yerleşik geleneksel anlayışlar bir tarafa bırakılmış ve sanatın sınırlarının kaldırıldığı, farklı disiplinlerin iç içe geçerek sanat nesnesinden ziyade sanat nesnesinin iletmek istediği fikre odaklandığı yeni bir evre ortaya çıkmıştır. Günümüz sanat yapıtları, daha çok sanattaki bu ifade değişimleri ile birlikte içerdiği malzeme ve sahip olduğu salt biçimden sıyrılıp, bir iletişim aracı formuna evrilerek, aktarılacak istenilen kavram ve fikre odaklanmıştır. Biçim ve form iletilmek istenilen fikrin iletilmesinde adeta bir araç haline gelmiştir. Bir anlamda sanat yapıtının gözlenebilir maddeselliği, onun manasındaki mesajın gerisine bırakılmıştır. Bunu sağlamak için farklı disiplinlerin birbirleriyle etkileşim halinde olması yapıta farklı düzlemlerde ifade olanakları yaratmakta ve günümüz sanat izleyicisinin/tüketicisinin bu kavram ve fikir odaklı ifadeyi çok boyutlu algılamasına olanak sağlamaktadır.

Sanat nesnesi bu süreçte disiplinlerarası ve çok alanlı bir varlık göstergesi olarak insanoğlunun yaşamının başlangıcından günümüze içgüdüsel olarak hayatta kalmak ve yaşamını sürdürebilmek amacıyla yönelmiş olduğu “imece, işbirliği, el birliği” gibi kavramlar üzerinden yol alarak çağdaş ifade olanakları yaratmasını bilmiştir. Birçok farklı disiplin günümüzde ortak platformlarda işbirliğine giderek tabiatın doğasında da yer alan bu işbirliği metaforu üzerinden sanatın iletim gücünü çok boyutlu, çok katmanlı bir formda ortaya koymayı başarmıştır. Hiç kuşkusuz, sanatın disiplinlerarası bağlamda vücut bulmasında uygun zemini ve koşulları yaratan bilimsel, teknolojik ve sosyolojik tüm etmenler sanatın disiplinlerarası bir yaklaşımda yeni bir ifade olanağı yaratılması sürecinde etkin olmuştur. Sanatçılar, bu süreçte geleneksel sanatsal yaratım biçimlerinden farklı olarak çok yönlü bir düşünsel boyutu ve çok katmanlı üretim aşamaları olan disiplinlerarasılık, çok alanlılık gibi kavramlar etrafından şekillenen “sanat nesnesini” ortaya koymayı, sanatsal ifadede yeni bir zenginlik haline getirmişlerdir. Sonuç olarak sanat, ifade edilişi bakımından sürekli bir değişime uğrayarak kendine yeni yaşam alanları oluşturmaya devam etmektedir. Sanat, onu ortaya koyanlar var oldukça, güncel ve kimlikli bir varlık göstergesi olarak yeniden doğmaya ve hayatta kalmaya devam edecektir.

### Kaynaklar

- Aksu, A. , Uludağ, Z. , & Çağlar, N. (2008). Sanat, kent ve mimarlık eleştirisi için ortak bir tema: kent kolajları. *Journal of The Faculty of Engineering & Architecture of Gazi University*, 23(4). Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/75750>.
- Antmen, A. (2010). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Arnheim, R. (2018). *Görsel düşünme*. ( R.Öğdül, Çev.) . İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Aslan, P. Ş. (2019). Fotoğraf ve sanat etkileşimi. *Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi*, 7(32), 53-61. DOI: 10.7816/ulakbilge-06-32-04
- Atakan, N. (2008). *Sanatta Alternatif Arayışlar*. İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları.
- Beyaz, G. G. (2016). Nam June Paik ve Onun Tabula Rasa'sı: Video. *İstanbul Aydın Üniversitesi Dergisi*, 8(29), 1-16. DOI: 10.17932/IAU.IAUD.m.13091352.2016.8/29.1-16

- Beyoğlu, A. (2016). Object Concept in Art Education and Artists' Manners of Using with the Location in Their Works The Chair Selected as Object, *Inonu University Journal of the Faculty of Education*, 17(2), 181-198. DOI: 10.17679/iuefd.17262419.
- Cabanne, P. (2000). *"Kolajlar", Modernizmin Serüveni*, (M.Cansever, Çev.). Yapı Kredi Yayınları, 4. Baskı, İstanbul.
- Cluck, N. A. (1980). Reflections in the interdisciplinary approach to the humanities, *Liberal Education*, 66.1: 67-77.
- Garkovich, L. (1982). Aproposal for building interdisciplinary bridges. *Teaching Sociology*, 9(2), 151-168.
- Gompertz, W. (2015). *Pardon Neye Bakmıştınız? Modern Sanatın 150 yıllık şaşırtıcı, sarsıcı, Kimi Zaman da Tuhaf Hikâyesi*. (S. Evren, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Groys, B. (2014). *Sanatın Gücü*. (F. C. Erdoğan, Çev.). İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Hodge, S. (2014). *50 Sanat Fikri*, (E. Gözgülü, Çev.). İstanbul: Domingo Yayınları.
- İpşiroğlu, N. ve İpşiroğlu, M. Ş. (2009). *Sanatta Devrim: Yansıtmacılıktan Oluşturmaya Doğru*. İstanbul: Hayalbaz Kitabevi.
- Kahraman, D. (2015). Türkiye'de edebiyat-seramik çerçevesi içerisinde disiplinlerarası bir etkileşim: "gölgesizler" seramik sergisi. *Journal Of International Social Research*, 8 (39), 364-375.
- Kara, D. (2003). Sanat Eğitiminde Disiplinlerarası Sanat. *Yapı Mimarlık Tasarım Kültür Sanat*, 108-112.
- Karayel Gökkaya, E. (2014). Disiplinlerarası Sanatsal İfade: Ressam Seramikçiler-Seramikçi Ressamlar. *Sanat Dergisi*, 0 (24), 25-40. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ataunigsfd/issue/2612/33627>
- Kaya, Y. (2017). Güncel sanatta yeni bir yaklaşım olarak "melezlik". *Sanat ve Tasarım Dergisi*, (20), 165-182. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/390888>.
- Kehnemuyi, Z. (2009). Çocuğun görsel sanat eğitimi (6. Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kline, S. J. (1995). *Conceptual Foundations for Multidisciplinary Thinking*. Stanford: Stanford University Press.
- Lynton, N. (2004). *Modern Sanatın Öyküsü*, (C.Çapan, S.Öziş, Çev.). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Oktay, G. (2009). Çağdaş sanatta resmin sanat nesnesi bağlamında gösterge olarak yer alması. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Marmara Üniversitesi. Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Ögel, S. (1977). *Çevresel sanat; çağımızda çevre yaratma, etkileme ve yorumlama*. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Matbaası.
- Özkendirici, B. (2018). Çağdaş sanat malzemesi olarak iplik. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 8(1), 208-224. DOI: 10.20488/sanattasarim.510552
- Öznülüer, H. (2019). Atık nesnelerin resim sanatına girişinde Picasso ve Braque'nin etkisi, *Uluslararası Sosyal ve Beşeri Bilimler Araştırma Dergisi*. 6(33). Retrieved from <http://www.jshsr.org/DergiTamDetay.aspx?ID=1104&Detay=Ozet>
- Petrie, HG. (1976). Do you see what I see? The epistemology of interdisciplinary Inquiry. *Educational Researcher*, Feb, 9-15.
- URL 1: Alpdündar, S. (2015). Düşsel Bir Boşluğa Bırakılan Pencere: <http://www.tasarimgunlukleri.com/2015/05/07/dussel-bir-bosluga-birakilan-pencere-kolaj/>. (Erişim Tarihi: 20.11.2020).

URL 2: Arapoğlu, F. (2013). Sanatta disiplinlerarasılık ya da disiplinlerarası sanat. *Akbank Sanat*. <http://www.akbanksanat.com/detay/21-11-2013/sanatta-disiplinlerarasilik>. (Erişim Tarihi: 21.11.2020).

URL 3: <http://www.tasarimgunlukleri.com/2015/05/07/dussel-bir-bosluga-birakilan-pencere-kolaj> (Erişim Tarihi: 27.09.2020).

URL 4: İnternet: <https://www.kulturservisi.com/p/haftanin-siiri-burhan-uygurun-resimleriyle-can-yucelden> (Erişim Tarihi: 27.09.2020).

Üner, Ö. (2013). Malzemeye karşı malzeme, çağdaş resim sanatında tuvalin gerçeklik serüveni, *Rh Dergisi* 26.10.2020 tarihinde [https://www.academia.edu/8052353/\\_MALZEMEYE\\_KAR%C5%9EI\\_MALZEME\\_RH\\_DERG%C4%B0S%C4%B0](https://www.academia.edu/8052353/_MALZEMEYE_KAR%C5%9EI_MALZEME_RH_DERG%C4%B0S%C4%B0) adresinden erişilmiştir.

Vezzosi, A. (2002). *Leonardo da vinci evren bilimi ve sanatı* (N.Başer, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Yetişken, H. (1998). *Estetiğin ABC'si*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Yılmaz, M. (2006). *Modernizmden Postmodernizme Sanat*. Ankara: Ütopya.

Yılmaz, O. (2015). Sanat akımları üzerinden gelişen disiplinlerarası sanat. *Electronic Turkish Studies*, 10 (10). DOI Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.8623>

Yücel, C. (1983). *Rengâhenk*. İstanbul: Hakan Ofset.

#### Görsel Kaynakça

**Resim 1:** Pablo Picasso, Masada Şişe ve Bardak, 88.60 x 74.50 cm, 1912, <https://www.nationalgalleries.org/art-and-artists/148725/bouteille-et-verre-sur-un-table-bottle-and-glass-table> (Erişim Tarihi: 01.10.2020)

**Resim 2:** Pablo Picasso, “Ma Jolie”, 100 x 64,5 cm, t.ü.y.b, 1911-12, <https://www.moma.org/collection/works/79051> (Erişim Tarihi: 01.10.2020)

**Resim 3:** Georges Braque, Tenora ile Natürmort, 95.2 x 120.3 cm, 1913, <https://www.moma.org/collection/works/38330> (Erişim Tarihi: 01.10.2020)

**Resim 4:** Pablo Picasso, “Hasır Sandalyeli Natürmort”, 29 x 37 cm, ip ile çerçevelenmiş tuval üzerine muşamba ve yağlı boya, 1912, <https://www.pablocicasso.org/still-life-with-chair-caning.jsp> (Erişim Tarihi: 01.10.2020)

**Resim 5:** Marcel Duchamp, ‘Çeşme’, 36 × 48 × 61 cm, porselen, 1917, <https://christopherjones.medium.com/great-works-of-art-duchamps-fountain-900a4acb4307> (Erişim Tarihi: 01.10.2020)

**Resim 6:** Marcel Duchamp, “Bisiklet Tekerleği” (1913’deki kayıp orijinalinin ardından 1916’daki replikası), [https://www.toutfait.com/unmaking\\_the\\_museum/Bicycle%20Wheel.html](https://www.toutfait.com/unmaking_the_museum/Bicycle%20Wheel.html) (Erişim Tarihi: 01.10.2020)

**Resim 7:** Andy Warhol, “Adsız Gelen Marilyn Monroe” 1967, <https://www.moma.org/collection/works/61239> (Erişim Tarihi: 20.10.2020)

**Resim 8:** Robert Rauschenberg, “Dante’nin İnfernosu”, 36.8 x 29.2 cm, 1959-60, <https://www.moma.org/collection/works/36743> (Erişim Tarihi: 20.10.2020)

**Resim 9:** Robert Rauschenberg, “Kanyon”, 207.6 x 177.8 x 61 cm, 1959, <https://www.moma.org/collection/works/165011> (Erişim Tarihi: 20.10.2020)

**Resim 10:** Jasper Johns, “Yaz”, 190.5 x 127 cm, 1985, <https://www.moma.org/collection/works/79864> (Erişim Tarihi: 05.11.2020)

**Resim 11:** Nils Ole Lund, “Şehir Kolajı”, 80 x 55,8 cm, 1980, <http://socks-studio.com/2012/08/05/the-future-of-architecture-and-other-collages-by-nils-ole-lund/> (Erişim Tarihi: 01.10.2020)

---

**Resim 12:** Kurt Schwitters, “ Asamblaj ,1920, <https://tr.pinterest.com/pin/605452743642369523/> (Erişim Tarihi: 03.10.2020)

**Resim 13:** Joseph Kosuth, “Bir ve Üç sandalye”, sandalye: 82 x 37.8 x 53 cm, fotoğraf panel : 91.5 x 61.1 cm, metin panel: 61 x 76.2 cm,1965, <https://www.moma.org/collection/works/81435> (Erişim Tarihi: 02.10.2020)

**Resim 14:** Nam June Paik, Magnet Tv, 1965, <http://lossyculture.altervista.org/nam-june-paik-distortions/> (Erişim Tarihi: 05.10.2020)