

SANATTA YENİLİKÇİLİK ANLAYIŞI BAĞLAMINDA YARATICI STRATEJİ OLARAK MATERYAL DÜŞÜNME *

Setenay ALMACI**
Prof. Nurdan KARASU GÖKÇE***

Özet: Postmodern döneme öncülük eden yenilikçi yaklaşımların, sanat alanını da yoğun biçimde etkisi altına almış olması, sanatçıların üretim aşamalarındaki yenilikçi yaklaşımlarını da beraberinde getirmiştir. Sanatçıların postmodern dönemin sorunları olarak görülen cinsiyet, kimlik, melezlik, çok anlamlılık, tüketim gibi konulara yönelmeleri, bunu yaparken de biçimsel kaygıları bir kenara bırakarak daha çok yaratıcılığı merkeze koyuyor olmaları, değişen sanat yaklaşımlarını gözler önüne sermektedir. Sanatçılar süreç içinde bir yandan yapıtları üzerinden bu sorunları tartışmaya açarken diğer yandan da geliştirdikleri yaratıcı stratejiler aracılığı ile yeni yaklaşımlar ortaya koymuşlardır. Makalede yaratıcı stratejilerden biri olan materyal düşünme (material thinking) stratejisine sanatta yenilikçilik/inovasyon kapsamında açıklık getirilmektedir. Disiplinlerarası yaklaşıma sahip olan metafor, yansıtma, biçimlendirme stratejileri gibi materyal düşünme stratejisi de disiplinlerarası bir yaklaşımı benimsemiştir. Disiplinlerarasılık kapsamında materyal düşünme stratejisini kullanan sanatçıların, sanat ile zanaat arasındaki sınırları belirsizleştirdikleri ve bu sayede tasarım sanatı pratiğine dönüştürdükleri görülmektedir. Bu doğrultuda materyal düşünme stratejisi tasarım sanatı üzerinden irdelenmiş, materyal düşünme stratejisi kapsamında değerlendirilebilecek olan Antrea Zittel, Joep Van Lieshout ve Jorge Pardo isimli sanatçıların yapıtları üzerinden, somut örnekler ile açıklanmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Postmodern sanat, Yaratıcı strateji, Yenilikçilik, Materyal düşünme, Disiplinlerarasılık.

Geliş Tarihi: 17.01.2022

Kabul Tarihi: 18.04.2022

Makale Türü: Derleme Makalesi

*Bu makale Setenay ALMACI'nın, Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalı Yüksek Lisans Programında, Prof. Dr. Nurdan KARASU GÖKÇE danışmanlığında yürütülmekte olan 'Postmodernizm Döneminde Yenilikçilik Anlayışı Bağlamında Yaratıcı Stratejiler' isimli Yüksek Lisans Tezinden, üretilmiştir. Yazım aşamasında olunan tez, Ağustos 2019 tarihinde Yüksek Lisans Tez Önerisi olarak ERU GS Enstitüsüne sunulmuştur.

**Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, setenayy8@gmail.com, ORCID: 0000-0003-1059-6648

***Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, gokcen@erciyes.edu.tr, ORCID: 0000-0003-2228-5273

MATERIAL THINKING AS CREATIVE STRATEGY IN THE CONTEXT OF THE INNOVATIVENESS PERSPECTIVE IN ART*

Setenay ALMACI**
Prof. Nurdan KARASU GÖKÇE***

Abstract: The fact that the innovative approaches which are leading to the postmodern era have also heavily influenced the field of art have brought along the innovative approaches of the artists in the production phases. The orientation of the artists to issues such as gender, identity, hybridity, polysemy, consumption, which are accepted as the problems of the postmodern era, and putting creativity in the center while putting aside formal concerns, reveals the changing approaches to art. Within the process, on one hand, the artists have brought these problems up for discussion over their works, on the other hand, they put forward new approaches by way of the creative strategies they developed. In this research paper, the material thinking strategy which is one of the creative strategies is clarified within the context of innovation in art. The material thinking strategy has also adopted interdisciplinary strategy just as the metaphor, reflection, and shaping strategy has. It is observed that the artists who use the material thinking strategy within the context of interdisciplinarity, blur the boundaries between the art and the craft, and by this means turn it into a practice of the Art of Design. Accordingly, the material thinking strategy has been examined through the Art of Design, and it has been tried to be explained with concrete examples through the works of artists named Antrea Zittel, Joep Van Lieshout, and Jorge Pardo, that can be considered within the context of material thinking strategy.

Keywords: Postmodern art, Creative strategy, Innovation, Material thinking, Interdisciplinarity.

Received Date: 17.01.2022

Accepted Date: 18.04.2022

Article Types: Review Article

*This article is written by Setenay ALMACI, It has been produced from the Master's Thesis titled "Creative Strategies in the Context of Innovativeness in the Period of Postmodernism", which is carried out under the supervision of Prof. Dr. Nurdan KARASU GÖKÇE, at Erciyes University, Fine Arts Institute, Painting Department Master's Program. The thesis, which is in the writing phase, was submitted to ERU FA Institute as a Master Thesis Proposal in August 2019.

**Erciyes University Fine Arts Institute Painting Department, setenayy8@gmail.com, ORCID: 0000-0003-1059-6648

***Erciyes University Fine Arts Faculty Painting Department, gokcen@erciyes.edu.tr, ORCID: 0000-0003-2228-5273

1. GİRİŞ

Makalenin temelini oluşturan yenilikçilik kavramının İngilizcede karşılığı innovation sözcüğü olup, Türkçe literatürün genelinde de terimin daha çok inovasyon olarak kullanıldığı görülmektedir. Ancak, Türkçe karşılığının literatürde tam olarak yer bulmadığı anlaşılan inovasyon kelimesi, makale boyunca TDK'nin Türkçeye dönüştürdüğü haliyle 'yenilikçilik' olarak kullanılmıştır. Özellikle 20. yüzyılın tüketim kültürüyle etkili bir iletişim içerisinde bulunan yenilikçiliğin, literatürde geniş bir tanıma sahip olduğu, farklı alanlar için farklı tanımlar aldığı görülmekle birlikte, en genel tanımıyla "Toplumsal, kültürel ve idari ortamda yeni yöntemlerin kullanılmaya başlanması" (Elçi, 2007, s. 1) anlamına gelmektedir.

İlgili kaynaklar incelendiğinde yenilikçilik, ürün- hizmet, kâr- zarar, tüketim, ekonomi gibi kavramlarla bir arada kullanılmakta, bu durum ise onu daha çok finansal alanlarda kendisini gösteren bir olgu yapmaktadır. Fakat finansal alanlarda varlığı kabul edilen yenilikçilikte, maddi bir kazanç beklentisiyle sonuca odaklanılmaktadır. Asıl odağın sonuç aşamasında olması yenilikçiliğin süreç aşamasının gözden kaçırılmasına neden olmakta, süreç aşamasının bu denli göz ardı edilmesi ise yenilikçiliğin anlamsal ve işlevsel boyutunu sınırlandırmaktadır. Sosyal, fen ya da sanat alanında yapılan yenilikçiliği daha önemsiz kılan bu durum, postmodern dönemin disiplinlerarasılık, çok anlamlılık, yapıbozum, bireysellik, kimlik, melezlik, toplumsal cinsiyet gibi yenilikçi yaklaşımları da yok saymakla eşdeğer biçimde değerlendirilebilir. Bu yenilikçi yaklaşımlar küresel dünyanın sorunlu kavramları olup, sosyal bilim kuramcılarının üzerinde stratejiler geliştirdiği kavramlardır ve her bir strateji de yenilikçilik anlayışı üzerinden şekillenmektedir. Küresel dünya düzenindeki bu yenilikçi yaklaşımların elbette ki başta sanat

olmak üzere diğer tüm alanları da etkileyeceği aşikârdır.

Ayrıca yenilikçilik anlayışının sonuç kısmından ziyade süreç kısmına odaklanması, yenilikçiliğin içerisinde barındırabileceği sosyal bilimler alanlarıyla birlikte, yaratıcılığın yenilikçilik için ne denli önemli olduğunu da görünür kılacaktır. "Yenilikçilik sürecinin önemli bir kısmı yeni fikirler üretme veya eskileri yeniden yapılandırma ve yeniden kullanma yeteneği olan "yaratıcılık" etrafında döner" (Oakley vd., 2008, s. 3).

Yaratıcılık kavramının 19. Yüzyıla kadar sadece sanatı kapsayan bir kavram olduğu düşünülse de sonraki süreçte birçok disiplin alanının tanımı hakkında teoriler ürettiği bir olgu olmuştur. Bu nedenle her disiplin yaratıcılığı kendi alanına yarar sağlayacak işlevsellikte kullanmakta, bu durum ise yaratıcılık hakkında sayısız tanımlar oluşturmaktadır. En genel anlamıyla tanımlandığında yaratıcılık; Lowenfeld'in, (1947) 'Creative and Mental Growth' (Yaratıcı ve Zihinsel Gelişim) isimli kitabında "insanı insan yapan bir temel içgüdü" (Lowenfeld, 1947'den aktaran Onur and Zorlu, 2017, s. 1538) olarak açıklanmaktadır. Lowenfeld'in yapmış olduğu tanım referans alındığında aslında yaratıcılığın, insanlığın hayatta kalmak ve ilerleyebilmek için doğanın sınırlarını reddederek yeni sınırlar geliştirmesini sağlayan bir içgüdü olduğu söylenilebilir. İnsanlığın bir içgüdü olarak yaratıcılık kavramı, bu sayede tüm duyuşsal ve düşünsel durumları kapsayan bir olgu haline alır. Dönemlerdeki duyuşsal ya da düşünsel durumlar değiştikçe yaratıcılığın yaklaşım tarzları değişmekte, her değişimde de kuramcılar, bilim adamları, sanatçılar tarafından sınırların daha ileri bir düzeye taşındığı görülmektedir.

Her dönemin koşullarına göre farklı biçim ve düzeyde bir öneme sahip olan yaratıcılık olgusu, hem sanat disiplini hem de diğer disiplin alanları için özellikle 20. yüzyılın ikinci yarısında çok daha fazla ön plana çıkmış ve disiplinler

arasında bağlayıcılık sağlamıştır. Aynı zamanda yaratıcılık, disiplinlerarası yaklaşımların geliştiği 1950’li yıllarda birçok farklı şeyi bir araya getirme fikrinin ilham kaynağı olmuştur. Landau yaratıcılığı tanımlarken yaratıcılık olgusunun arabuluculuğuna değinmiş ve yaratıcılığı “Daha önceden kurulmamış ilişkiler arasındaki ilişkileri kurabilme, böylece yeni düşünme şeması içinde, yeni yaşantılar, deneyimler, yeni düşünceler (fikirler) ve yeni ürünler ortaya koyabilme yetisi” (Landau, 1974’den aktaran San, 2004, s. 15) olarak ifade etmiştir. Birbiriyle ilişkili olmayan kavramlar arasında bir bağlaç görevi üstlenen yaratıcılık kavramının, 20. yüzyıl postmodern dönemde, ‘yenilikçilik’ ve ‘sanat’ arasında da bir bağlaç görevinde olduğu düşünülmektedir. Bu düşünceden yola çıkılarak postmodern dönemle birlikte yaratıcılığın, sanat ile yenilikçiliği aynı paydada buluşturması durumu sanatta değişen stratejileri de beraberinde getirdiği söylenebilir.

Hem yenilikçiliğin hem de yaratıcılığın tanımları yapılırken kesin tanımlardan ve sınırlandırmalardan uzak durulması gerektiğine değinilmiştir, çünkü bu belirsizlik aslında postmodern dönemin kendisidir. 1960’lı yıllarda Derrida’nın özne üzerinde geliştirmiş olduğu yapıbozum kavramı, tam da bu çok anlamlılığı ve sınırsızlığı anlamlandıracak bir yaklaşımdır. “Her şeyi bilginin formlarıyla ilişkili olarak anladığımızı ve bunları örneğin bilim, tarih, sağduyu, mantık ve benzeri halinde kategorize ettiğimizi savunan Derrida, bu durumun anlamları sınırlandırdığını ileri sürer” (Whitham and Pooke, 2018, s. 84). Postmodern dönemin belirsizliği, çok anlamlılığı ve birbiri içine geçmiş disiplinleriyle modern dünyaya kafa tutan bir yaklaşım sergilemesi, herkesi tekrardan kelimelerin anlamlarını, disiplin alanlarını, inançları kısacası dünya düzenine dair her şeyi sorgulamaya davet etmiştir. Bu sorgulama dünya düzeninin yenilikçi hareketlerle nasıl değişim gösterdiğini gözler önüne sermektedir.

Yenilikçilik her dönemde incelenebilecek, farklı özelliklere sahip bir olgudur. Bu durum bulunduğu dönemin koşullarına uyum sağlıyor olmasıyla ilgilidir. Makalenin kapsamını oluşturan yenilikçilik, postmodern dönemin değişen dünya düzeninde öncülük eden bir kavram olarak ele alınır. Bu noktada ‘değişen dünya düzeni’ özellikle vurgulanmaktadır çünkü 20. yüzyılın ikinci yarısı, ilk yarısından çok farklı yaklaşımlar ve anlayışlarla öne çıkmıştır. Yüzyılın başlarında hâkimiyetini sürdüren modern dönem, sürekli yeni ve biricik olanın peşinde olmasıyla ünlü bir dönemdir. Dünün eskidiğini, eskiyenin ise değer kaybettiğini ileri süren kuramcılar, sürekli sonraki adımı düşünerek ve planlayarak hareket etmekte, bunu yaparken de bugünü ve geçmişin yeniye olan etkisini göz ardı etmektedir. Farklı bir değişle modernizmin yıkıma dayalı paradigmalara üzerine kurulu bir düzene sahip olduğu ileri sürülebilir. Bu nedenle yenilik modern dönemin istediği biçimde düzene hizmet etmiş, olanı dönüştürmekten ziyade yıkmaya ve yerine dönemin şartlarına göre daha önce olmayan yeniye getirmeye odaklanmıştır. Buna karşılık postmodern dönem, yenilikçilik ve kırılmalar üzerine kuruludur. Eskinin varlığı postmodern dönemi rahatsız etmez ve yeniye tasarlarırken eski de dâhil olmak üzere her şeyden fazlasıyla ilham alır. Var olanı eskidi diye değersizleştirmek yerine değişime ayak uyduracak biçimde dönüştürmekte, dönemin yeni sermayelerine göre güncellemektedir. Bu dönemde yenilikçi dönüşümler aracılığı ile yaratıcılık hiç olmadığından daha fazla bir öneme sahiptir çünkü herhangi bir şeyin her şeyde dönüşme potansiyeli mevcuttur. Aslına bakılırsa postmodern dönem için değinilen tüm bu özelliklerin yenilikçilik anlayışının ne olduğuna da açıklık getirdiği söylenebilir.

“Modernizm de, benzer bir tutkuyla Yeni üzerinde düşünmüş ve onun doğuşunu izlemiştir (bu bağlamda, tarihsel zamanı durduran fotoğrafıye

yakın kayıt ve yazım cihazlarını icad etmiştir); oysa postmodernizm, kopuşların, yeni dünyaların değil, olayların bir kez öyküsünü anlattıktan sonra, artık aynı olmayan “an”ın, Gibson’un deyişiyle “Her şey tümüyle değiştikten sonra”nın ya da daha doğrusu, şeylerin temsilindeki değişikliklerin ve tersine çevrilemeyen değişimlerin peşindedir” (Jameson, 2011, s. 9).

Postmodern dönemdeki sanat alanında gelişen yeni yaklaşımların yenilikçilik anlayışıyla paralel bir etkileşime sahip olduğu düşünüldüğünde, bu dönemdeki sanatında biçimci yaklaşımlardan uzaklaşarak, yaratıcılığın öncelik bulduğu yeni stratejilerin geliştirildiği ifade edilebilir. Değişime, gelişime ve dönüştürmeye açık olan sanatçı anlayışları aynı zamanda, postmodern dönem sürecine kadarki tek disipline bağlı kalma anlayışından uzaklaşılmasına da olanak sağlamıştır. Disiplinlerarasılık: “kendi tarihleri olan, ancak diğer (ledikleri) disiplin, bilgi, nesne, sorunsal ve kavramların bir bölümünü içeren, onlarla iç içe/dış dışa ilişkilerle gelişen melez olgulardır” (Teymur, 2001, s. 274). Geliştirilen yaratıcı stratejiler kapsamında elde edilen disiplinlerarasılık, sanatçının yapıtındaki tema için birçok disiplinden yararlanmasına imkân tanımıştır. Bu kapsamda gelişen çeşitli yaratıcı stratejilerden bir tanesi de materyal düşünme stratejisidir. Materyal düşünme stratejisinde sanatçılar, yapıtlarının oluşum sürecinde, zanaattan ödünç aldığı teknik ve yöntemlerle zanaat ile sanat arasındaki sınırları eritmekte, bu sayede tasarım sanatı pratiği gibi disiplinlerarasılığı temele almış yeni sanat pratiklerinin gelişmesine olanak sağlayabilmektedir.

Bu makalede, yenilikçilik kavramının postmodern dönem sonrası sanatta nasıl bir karşılığı olduğuna bakılarak yenilikçi hareketlerin sanatçıların sanat yaklaşımlarındaki etkisine odaklanılmaktadır. Yenilikçi hareketlerin sanatı ve sanatçıyı etkilemesiyle birlikte geliştirilen

yaratıcı stratejilerden materyal düşünme (material thinking) stratejisi, karakter özelliğini en somut biçimde açıklayabileceği düşünülen tasarım sanat pratiği ve sanatçı yapıtları üzerinden irdelenmiştir.

Makale konusunda, postmodern dönemin özellikleri göz önünde bulundurularak ele alınması ve yorumlanması adına nitel araştırma yöntemlerine başvurulmuştur. Nitel araştırma yöntemlerinden biri olan betimsel analiz yöntemi, makalenin genelinde yoğun biçimde kullanılmış, bu sayede makale konusunun etraflıca tanımlanması ve açıklanması amaçlanmıştır. Betimsel analiz yöntemi; “herhangi bir durum, olay ve problemi etraflıca tanımlamak, yorumlamak ve irdellemek için kullanılır ve ölçütler belirlenerek incelenen olaylar ve değişkenler arasında ilişkinin varlığı ve derecesi sorgulanır” (Aydoğdu, Karamustafaoğlu ve Bülbül, 2017, s. 558-559). Alanyazın taramasından elde edilen bilgilere göre araştırma süreci esnekliğini korumuş, elde edilen bilgiler dâhilinde süreç yeniden ve yeniden şekillendirilerek tündengelimle dayalı bir yaklaşım benimsenmiştir. Makalenin başlangıcında yenilikçilik anlayışının sanat alanındaki gelişimine değinilerek, sanat alanındaki yenilikçi yaklaşımlarla paralellik gösteren yaratıcı stratejilere açıklık getirilmiş, sonrasında bu yaratıcı stratejilerden biri olan materyal düşünme stratejisi hem tasarım sanatı pratiği üzerinden hem de Antrea Zittel, Joep Van Lieshout ve Jorge Pardo isimli sanatçı örnekleriyle birlikte incelenmiştir.

Araştırmada bütüncül bir yaklaşıma sahip olmak amacıyla yabancı kaynaklar da dahil olmak üzere literatür taraması yapılmış, ilgili kitap, makale, deneme, dergi ve web tabanlı kaynaklara ulaşılarak incelemeler gerçekleştirilmiştir. Literatür taraması aynı zamanda makalenin kapsamını belirlemek amacıyla da kullanılmış; yenilikçilik, yaratıcı stratejiler, materyal

düşünme stratejisi gibi kavramlar üzerinden gerçekleştirilen literatür taraması sayesinde, makalede dönemseller bir ayrıştırma yapılarak araştırma, postmodern dönem ve yenilikçi hareketlerle sınırlandırılmıştır. Makalenin asıl odak noktası olan yaratıcı stratejilerden materyal düşünme (material thinking), sanatçı ve yapıt analizleriyle beraber ele alınmış ve bu kapsamda incelemeler gerçekleştirilmiştir.

2. YARATICI STRATEJİ OLARAK MATERIAL THINKING\MATERYAL DÜŞÜNME

Postmodern dönemde değişim ve gelişim yenilikçilikle beraber birçok disiplin alanını etkisi altına almış, sanatta bu değişimden yoğun biçimde etkilenmiştir. Sayısız sanatçı sayesinde her dönemde farklı kimliklerde ve anlayışlarda incelenebilecek olan sanat, özellikle 20. yüzyılın ikinci yarısında daha önceki tanımlarından ve yaklaşım tarzlarından çok daha farklı biçimde bir rol üstlenmiştir. 1930'lu yıllarda temellerinin atıldığı bu değişimde, modern dönemin baskılayıcı ve sınırlayıcı yaklaşımından rahatsızlık duyan sanatçıların, dikte edilen düzene karşı kolektif yaklaşımlar geliştirdiği görülmektedir.

II. Dünya Savaşıyla birlikte sanatın başkenti Avrupa'daki kaos ortamının artması, daha fazla özgürlük isteyen sanatçıların ellerindeki yaşam standartlarını ve özgürlüklerini de sınırlandırmış, gelişen sanat ortamını da bu sınırlandırmadan olumsuz etkilemiştir. Sanatçılar, zaten memnun olmadıkları modern dönemden ve onun gerekli kıldığı akılcı yaklaşımlardan daha fazla uzaklaşmışlardır. Geleneksel sanat anlayışlarının dışına çıkmakta son derece kararlı olan sanatçılara, modern dönemin bir reçete misali kendileri için belirlediği malzeme, teknik, yöntem ve temalar yeterli gelmemiştir. Sanatçılarda her dönemde farklı şekillerde baskın gelen kaygılar, modern dönemde daha çok biçimsel tarzdayken artık sanatçılar biçimci kaygılar yerine daha

çok sanat yapıtlarında temaya odaklanmaya başlamışlardır. Melezlik, disiplinlerarasılık, hazır nesne, kitsch, yüksek sanat alçak sanat, cinsiyet, kimlik gibi daha çok fazla sıralanabilecek temaların etrafında gelişen sanat, sanatçıların odağını da renk, form, çizgi, kompozisyon gibi biçimci kaygılardan uzaklaştırmıştır. Sanatçıya sadece fırça, boya, tuval, kâğıt gibi geleneksel malzemelerin yetersiz gelmesinin, sanat yapıtındaki temaya bu denli ağırlık verilmesinden kaynaklı olduğu görülmektedir. Diğer bir değişle sanatçılarda artık renklerin birbirine uyumundan ya da formların doğru kompozisyona sahip olup olmadığından ziyade, sanat yapıtının temasının izleyiciye doğru aktarıldığının daha önemli olduğu bir anlayış geliştiği ifade edilebilir. Tüm bu yenilikçi hareketler sayesinde artık sanatçının malzemesi geleneksel sanat malzemeleri değil, sanat yapıtının amacına hizmet edebilecek her şey haline gelmiştir. Bu sınırsızlaşmanın sanat disiplininin içerisindeki dallarını (resim, heykel, grafik, tiyatro, müzik vb.) birbiriyle birleştirirken daha geniş kapsamda diğer disiplin alanlarıyla da etkileşimini artırdığı gözlemlenebilir.

Akılcı yaklaşımlarla net bir şekilde kapsamı belli olan disiplinler artık iç içe geçmeye başlamış, bu sayede biçimci stratejilerde yerini disiplinlerarası yaratıcı stratejilere bırakmıştır. Postmodern dönemle birlikte sanatçılar, sıklıkla başvurdukları projeksiyon (projection), metafor, kendileme/temellük etme (appropriation), post-produksiyon (post-production), yeniden biçimlendirme (re-formatting), materyal düşünme (material thinking) çalışmalarını gerçekleştirmişlerdir. Her bir yaratıcı strateji sanatı farklı bir disiplinle bir araya getirmiştir. Bu duruma örnek olarak metafor stratejisinin dilbilimsel alanda geliştirilen metafor kavramından geliyor olması ya da projeksiyon stratejisi sayesinde çevre bilimle sanatın birbiri arasındaki etkileşimi sonrası yapıtlar aracılığıyla ütopyaların oluşturuluyor olması gösterilebilir. Bunlardan bir tanesi

olan aynı zamanda makalenin konusunun da asıl temelini oluşturan materyal düşünme stratejisidir. Materyal düşünme sanatla zanaatın birbiriyle yoğun biçimde etkileşim içerisinde olduğu, bu etkileşim sayesinde de sanatın, sanatçının ve sanat medyumlarının yeniden sorgulanmasını gerekli kıldığı görülmektedir.

Yabancı kaynaklarda 'material thinking' olarak geçen yaratıcı stratejinin, yerel kaynaklar içerisinde herhangi bir Türkçe karşılığı bulunmamaktadır. Kavramın hem Türkçe çevirisinin materyal düşünme olarak dönüşmesi hem de stratejinin işlevini karşılıyor olması nedeniyle makale boyunca materyal düşünme olarak kullanılmıştır.

Materyal düşünme stratejisinin disiplinlerarası yaklaşımları gerekli kılmasına referans olarak gösterilebilecek olan temel kaynak Paul Carter, (2004) tarafından yazılmış olan 'Material Thinking' (Materyal Düşünme) adlı kitaptır. Kitapta sanatçının sanatsal süreci nasıl gerçekleştirmesi gerektiğine değinerek, süreçte yaratıcılığın ve malzeme üzerinden düşünmenin önemlerine vurgu yapmıştır. Aynı zamanda Carter kitabında materyal düşünme stratejisinin deneysel bir süreç olduğuna ve disiplinlerarasılığın da bu sürece yoğun biçimde dâhil olduğuna değinmektedir. Carter sanat sürecini yaratıcı bir süreç olarak adlandırdığı kitabında, materyal düşünme stratejisini de düşüncenin malzemesini içeren yaratıcı bir araştırma stratejisi olarak kabul etmiştir. Bu referanstan yola çıkıldığında; Carter'in materyal düşünme kapsamında sanat sürecindeki maddeselliği ön plana çıkararak sanat yapıtının oluşum sürecinin daha önem verilmesi gereken bir aşama olduğu savını geliştirdiğine ulaşılmıştır. Sanat sürecinin önemini, eleştirmenlerinin sanat yapıtlarına yaklaşımlarına değinerek açıklayan Carter, sanat yapıtındaki sürecin nasıl işlediği hakkındaki bilgi yetersizliklerinin, sanat yapıtını eleştirmede sığ kalacağını, doğal olarak da yanlış

saptamalar elde edilebileceğini savunmaktadır.

"...yapma sürecine özgü bir entelektüel maceraya atılmaktır. Şeyler hakkında fikirleri iletmekle ilgilenen eleştirmenler ve teorisyenler onu taklit edemezler. Dışarıdan, yorumcular olarak kenarda kalırlar, genellikle yaratıcı bir süreci daha sonra, salt sonucu temelinde anlamlandırmaya çalışırlar. Sürece erişimden yoksundurlar ve daha da önemlisi, sürecin entelektüel karakterini açıklayacak kelime dağarcığından yoksundurlar" (Carter, 2004, s. 10).

Carter'in süreç aşamasına bu denli önem veriyor olması, materyal düşünme stratejisi hakkında bazı argümanlar sunmaktadır. Bu bağlamda değerlendirildiğinde materyal düşünme stratejisi; sanat ürününün yapım sürecini düşünme, pratiğe dökme-yapma eylemi ve sonuç gibi aşamalara ayırarak, bu aşamalardan da daha çok pratiğe dökme-yapma eylemiyle ilgilenmektedir. Diğer bir deyişle sanat yapıtının süreç aşamasında düşüncenin maddesellekle olan ilişkisini kurmakta, düşünceyi malzemeyle keşfetmektedir. Bu nedenle materyal thinking bir yapma ve düşünceyi somutlaştırma eylemi olarak tanımlanmaktadır.

Sanatta fikirlerin malzeme sayesinde görünür kılındığının savunulması materyal düşünme stratejisinin temellerini oluşturan bir yaklaşım tarzıdır. Sadece düşüncede kalan ve herhangi bir malzeme aracılığıyla hayata geçirilmemiş olan fikirlerin kalıcılık ve süreklilikten yoksun olacağını savunan kuramcılar, fikirlerin malzemeyle birleştirilmesindeki gerekliliği öne sürmektedir. Martin Heidegger bu düşünceyi savunan önemli kuramcılardan bir tanesidir. Heidegger , (1927) 'Being and Time' (Varlık ve Zaman) adlı kitabında yenilikçiliğin eskiden kaynak alıp geleceğe odaklandığına fakat materyal ile görünürlük ve süreklilik kazandığına vurgu yapmıştır. Fikrin kalıcılığını sağlayan malzemenin süreç içerisindeki kullanımı sanatta deneyselliği kaçınılmaz kılmıştır. Ampirik

oluşumlara neden olması sanat yapıtındaki sonucu da belirsizleştirmektedir, çünkü bir fikir ile sanat yapıtına başlayan sanatçının, süreçte malzemeyle buluşmasıyla birlikte malzemenin olanaklarına göre bir sentez gerçekleşmektedir. Haliyle bu sentezleme yaratıcı süreç eşliğinde birtakım belirsizliklere yol açabilecektir. Heidegger, (1977) ‘The Question Concerning Technology’ (Teknoloji İle İlgili Soru) adlı makalesinde malzemenin temayı desteklemekte bir araç olmasının yanı sıra, malzemeyi düşünceyi yeniden gözden geçirmemizi sağlayan bir düşünme biçimi olarak da görmüştür.

2.1. Materyal Düşünme Stratejisinde Tasarım Sanatı

Yukarıda bahsi geçen argümanlardan referans alındığında, materyal düşünme stratejisinin birçok disiplin alanında kullanılabilmesi gibi sanat dalları içerisinde disiplinlerarası yaklaşımlara yol açtığı değerlendirilmesine ulaşılmıştır. Bu değerlendirmeden yola çıkılarak birçok sanat pratiği içerisinde incelenebilecek olan materyal düşünme stratejisi, bu makalede tasarım sanatı üzerinden incelenmiş, sanatçı eserleriyle incelemeler desteklenmiştir. Materyal düşünme stratejisinin özellikle tasarım sanatı üzerinden incelenmesinin nedeni her ikisinde de malzemenin ön plana çıkmasından kaynaklanmaktadır. Yukarıda materyal düşünme stratejisinin malzemeye verdiği önem birçok referans eşliğinde sunulmuştur. Aynı şekilde tasarım sanatı da malzeme üzerinden düşünmeyi gerekli kılan yönüyle ön plana çıkmaktadır. Sanatçılar ne yapacakları hakkında belirli planlara sahip olmalarına rağmen süreçte fikir ve malzemenin bir araya gelmesi sürece deneyselliği de katmış bu durum malzemenin olanaklarına göre değişim ve gelişimler göstermiştir.

“Sanatın mahalli olarak sanatçıdan ziyade oyunculuk topluluğuna odaklanmak, maddi pratiğin dinamizmine ve maddi düşünce kavramının sunduğu radikalliğe dair bir anlayışa

yaklaşmamızı sağlar. Bu dinamizmde sonuç önceden bilinemez. Bu nedenle, bir aletin veya bir tahta parçasının potansiyeli hakkında biraz farkındalığımız olsa da - örneğin, ahşap ve aletlerle ilgili daha önce yaptığımız işlemler yoluyla - her yeni durum farklı bir kuvvet ve hız takımıydığını beraberinde getirir. Tahta biraz daha sert, alet daha keskin veya kör olabilir ve kendi enerjilerimiz az çok odaklanmış olabilir. Dolayısıyla, teknik şeylerle olan ilişkimiz, kaçınılmaz olarak, duruma getirdiğimiz anlayışlar ile araç ve gereçlerimizin zekâsı arasındaki bir oyunla karakterize edilir. Bu ilişki bir hâkimiyet ilişkisi değil, bir ortaya çıkış ilişkisidir” (Bolt, 2007, s. 3).

Sanatçının malzemeyi dönüştürdüğü ve geliştirdiği kadar malzemedeki sanat yapıtının sonucunda değişime neden olabilir. Diğer bir değişle sanatçı, sanat yapıtı ve malzeme üzerinde interaktif bir etkileşim mevcuttur. Tasarım sanatı tüm bu gerekçelerden kaynaklı malzeme üzerinde düşünmeyi gerekli kılan bir sanat pratiği olduğundan dolayı, materyal düşünme stratejisi hakkında daha somut örnekler içermektedir.

Sanat ve tasarım arasındaki ilişkinin temelleri çok eskilere dayansa da tasarımın sanat içerisinde bir odak noktası olması sanat için yenilikçi bir yaklaşım sayılabilir. Çünkü modern dönemde biçimselliği benimseyen sanatçılar da kavramsal sanatçılar da tasarımı sanat yapıtlarında kullanıyor olsalar dahi, bunun üzerinde fazla durulmamış tasarım sanat için genellikle bir araç olarak kalmıştır.

“... gözü pek biçimciler, bir çalışmanın “tasarımı” olarak adlandırdıkları şeyi ön plana çıkarma eğilimindeyken, aynı zamanda, tasarım bağlamını paradoksal bir şekilde küçümsediler... Tasarım olmadan hem biçimcilerin hem de kavramsal sanatçıların yapıtları düşünülemez olduğu ölçüde, ona aşağılayıcı bir anlamda atıfta bulunmaları haksızlık gibi görünüyor” (Coles, 2005, s. 18-19).

Modern dönemde tasarımda bu tarzda bir kaçış

çok da şaşırtıcı bir durum sayılmamaktadır çünkü zaten modern dönem sanatın saf biçimini savunmakta, farklı olan herhangi bir disiplinin sanattaki etkileşimini doğru bulmamaktadır. Bu yüzden sanat dışında başka bir şeyin amaç konumuna gelemeyeceği düşüncesi diğer kavramları sanat adına hizmet eden bir araç konumuna getirmektedir. Tüm bu kısıtlamalara rağmen sürekli değişim içerisinde olan sanat, elbette o günkü yerinde de sabit kalmayacağı için yenilikçi yaklaşımlarda kaçınılmaz olmuştur. Dolayısıyla da modern dönemin tam zıttı fikirleri savunan, sanatın tek başına olmaması gerektiğini mutlaka farklı bir disiplinin kendisine eşlik etmesi gerektiğini düşünen birçok kuramcı türeyecektir. Bu kuramcılar içerisinde olan Alex Coles teknolojinin büyük bir gelişim gösterdiği günümüz şartlarında sanatın mutlaka diğer disiplin alanlarıyla kaynaşması gerektiğine değinerek melez yaklaşımları savunmuştur. Coles yapmış olduğu çalışmalarla tasarım sanatını literatüre kazandıran önemli isimlerden bir tanesidir. Özellikle Coles, (2005) yayımladığı 'Design Art' (Tasarım Sanatı) isimli kitabıyla tasarım sanatının ilk temellerini atmış sanat ile tasarım arasındaki ilişkiden bahsederek tasarımın sanat için en iyi yatak arkadaşlarından bir tanesi olacağına değinmiştir. Sanatın içerisindeki esnek yaklaşımların yaratıcılığı besleyeceğine inanan bir kuramcı olmuştur. Tasarım ile sanat arasındaki ilişkiyi kurarken referans olarak Vilem Flusser'i almış ve şu sözlerle açıklamıştır:

"Filozof, nükteli ve bilgili tasarım yorumcusu Vilem Flusser, makalesinin tamamını kelimenin etimolojisinin basit bir açıklamasına adadı. "Tasarım", 'işaret' anlamına gelen Latince signum'dan türetilmiştir ve aynı eski kökü paylaşır. Bu nedenle, etimolojik olarak tasarım, 'tasarım' anlamına gelir." Flusser daha sonra aynı bağlamda kullanılan "teknoloji" gibi başka kelimeler üzerinde ayrıntılı olarak durmuştur. "Yunanca techne kelimesi sanat anlamına gelir ve marangoz olan

tekon ile ilgilidir. Buradaki temel fikir, ahşabın, sanatçının, teknisyenin form verdiği, böylece formun ilk etapta ortaya çıkmasına neden olduğu şekilsiz bir malzeme olduğudur." Bu anlatımda, "tasarım", "makine", "teknoloji" ve "sanat" sözcükleri birbiriyle yakından ilişkilidir ve bir terim diğeri olmadan düşünülemez" (Coles, 2005, s. 18).

Coles'in referans göstererek yapmış olduğu tanımların detayına bakıldığında sanatçı ve marangozu (zanaatkârı) birbiriyle eş değer sayıyor olması dikkat çekmektedir. Sanatın zanaatçıyla eşdeğer sayılma durumu sanatın şimdiye kadarki alışık olunan yüceliğinden çok farklı boyutlardadır. Coles'in sahip olduğu yaklaşım ne kadar sanatla zanaat arasındaki sınırları yok sayıyor olsa da sanattaki estetik yaklaşımların bu denli göz ardı ediliyor oluşu, Toni Ross gibi isimleri rahatsız eden bir yaklaşım olmuştur. Ross, (2008) Coles'in tasarım sanatı hakkında dediklerine katılıp, materyal düşünme stratejisinin tasarım sanatıyla olan ilişkisini kabul ediyor olsa da estetiğin göz ardı ediliyor olmasına karşı çıkmaktadır. Sanatın her döneminde farklı biçimlerde varlığını sürdüren estetik anlayışın materyal düşünme stratejisinde de varlığını savunduğundan dolayı sanatçıların bir marangozla eşdeğer sayılmayacağı kanısındadır. Materyal düşünme hakkında ileri sürülen iki farklı tezden çıkarılabilecek sonuç her iki düşüncenin materyal düşünme materyal düşünme stratejisi üzerinden değerlendiren tasarım sanatı hakkında doğru saptamalarda bulunduğudır. Çünkü tasarım sanatı materyal üzerinden düşünmeyi gerektirmektedir ve 1950 öncesi sanat akımları ya da 1950-1980'li yıllar arasındaki sanat pratikleri kadar bile estetik kaygı barındırmayan materyal düşünme stratejisi ile gerçekleştirilmektedir. Yapıtın oluşum sürecinde tasarımdaki materyal işlevsellik ile sanatın anlamsal boyutu bir araya getirilmektedir.

Sanatında materyal düşünme stratejisiyle birlikte



Görsel 1. Andrea Zittel, (Fotoğraf: Nich McElroy).

tasarım sanatını yoğun biçimde kullanan Andrea Zittel (Görsel 1) hem çalışmalarıyla hem de sanat anlayışıyla yukarıda değinilen özellikler için güzel bir örnek teşkil etmektedir. 1965 doğumlu Amerikan sanatçı, Apertomento dergisinin 18. sayısı için Alix Browne ile yaptığı röportajda, ailesinin sanatla ilgili hiçbir şeye izin vermediğinden bu nedenle de okul yıllarında sanat eğitimi alamadığından bahsetmiştir. Ailesinin sanatın önemsiz olduğuna dair gelenekçi yargılarından dolayı sanatla çok sonraları tanışan Zittel, sanatın genelde belli başlı kalıplara konulduğundan bahsederek, sanatı daha önce tanımlanan haliyle kabul etmeyi reddetmiş ve sanatın ne olduğuna deneyimleri neticesinde ulaşmayı tercih etmiştir. Sanatçı verdiği röportajda düşüncelerini “Artık sanatçı olmanın gerçekten zor olduğunu düşünüyorum çünkü bizden önce gelen ve yanlış olduğunu söyleyen her sanatçının her inancına göre eğitildik. ... Bir şeye gerçekten inanmak istiyorum” şeklinde ifade etmiştir (http 1). Deneyimleri sonrasında sanatı düşünceyi geliştirebilen materyallerin hepsi olarak tanımlayan Zittel, malzemeye olan düşkünlüğünün de böylece altını çizmektedir.

Mobilyaları sanatında ayrı bir boyutta konumlandırılan Zittel, onları sanatı temsil eden

birer heykel olarak görmekte ve tasarımlarını da sanatsal boyutlara dönüştürmektedir. Zittel mobilyaları birer medyum olarak kullanma alışkanlığına ilk olarak New York’a taşındığı zamanlarda başlamıştır. New York’taki tüketim hastalığından rahatsızlık duyması neticesinde, eşyaları kullan at olarak görmekten ziyade ya tamir ederek ya da dönüştürerek onlara yenilikçi yaklaşımlarla yaratıcılık kazandırmıştır. Çürümenin ve eskiyip işe yaramaz hale gelmenin etkisinde kalan sanatçı, bu sayede malzeme üzerinde düşünmelere başlamış, yüksek derecede yaratıcı onarım ve dönüşümler elde etmiştir. Malzeme üzerinden yaratıcılığını yüksek düzeyde kullanıyor olması, herhangi bir endüstriyel sınırlandırmalara uymadan, süreç içerisinde düşünerek gerçekleştirdiği tasarım yapıtları sayesinde. Andrea Zittel’in “Onarımları minimal ve pragmatikti: örneğin, eksik masa ayaklarını bitmemiş ahşap parçalarıyla değiştirdi, boylarına göre biçildi ve stil veya işçilik kuralları dikkate alınmadan yerine çivilendi” (Morsiani and Smith, 2005, s. 37).

Her şeyi kapsayan sanat anlayışıyla Rus Konstrüktivistleri ve Bauhaus sanatçılarıyla benzer yanları bulunsa da Zittel, tasarımı sanatında yoğun bir biçimde işleyen ve bunu ön plana çıkarma konusunda daha cesurca davranan bir sanatçıdır. Andrea Zittel hakkında ‘Art In American’ dergisinde yazan makalede Stephanie Cash, fiziksel ve kavramsal olarak çok az sanatçının sanat ile tasarım arasındaki ayrımı bulanıklaştırdığını ve sanat yapıtlarında bunu yoğun bir biçimde yaşadığını belirterek, bu sanatçılardan birinin de Zittel olduğuna dikkat çekmiştir (Cash, 2006, s. 126).

Andrea Zittel gündelik hayatı sanatına dâhil ederek sanat yapıtlarında gündelik hayatı çeşitli temalara dönüştürmektedir. En çok da hem konforlu hem de pratik yaşamın nasıl olacağını deneyimlediği sanat yapıtlarında, en verim alabileceği tasarımların arayışı içinde olmuştur.

İnsanın temel ihtiyaçlarını karşılayabilmek için tasarladığı sanat yapıtlarında insanı kusurlarıyla birlikte yakından çözümlemesi gerekti. Yaşamış olduğu tüm olumsuzlukları malzeme üzerinden düşünerek çözümlendi, çünkü sanat yapıtlarının teması ne kadar belli olsa da Zittel tüm yapıtlarının aynı zamanda işlevselliğine de önem verdi. İşlevselliğe vermiş olduğu önem kendisini diğer sanatçılardan ayırtıran bir özelliği oldu çünkü sanatçı, sanat yapıtında oluşum sürecinin hiç bitmediğine dair bir inanca sahiptir. Sanat yapıtının yapım aşamasında da sergilendiği alanda da satıldıktan sonra da kendini tamamlama sürecinin devam ettiğini ileri sürmektedir. Alışıldık sanat yapıtlarında genellikle; izleyici daha çok sanat yapıtlarının süreç aşamasına çok dâhil olmadan son halini görmekte, eğer sanat yapıtı satın alınıyorsa da sanatçı sanat yapıtını nasıl sergilediyse orijinali bozulmadan, aynı biçimde kalması gerektiği düşünülmektedir. Fakat bu durum Zittel'in yapıtları için pek de geçerli değildir. Galeri ortamlarında soyut heykeller olarak görünen yapıtları, satın alındıktan sonra işlevsel bir hal almaktadır. Sanatçı işlevsel bir hal alan yapıtların nasıl ve hangi amaçla kullanılacağı ya da kullanılmayacağını izlemenin ayrı bir yaratıcı süreç olduğunu söylemektedir.

“...nasıl kullanacağınızdan tam olarak emin olmadığımız, ancak içinde potansiyel gördüğünüz için kafa karışıklığı hissedecek kadar tarafsız bir ortam yaratmaktır. Bu yüzden galeride işlerin resmi soyut heykeller gibi hissetmesini ve sonra bu aynı işlerin, yaşamak için işlevsel ortamlar oldukları galeri dışında paralel bir hayata sahip olmasını istiyorum” (Browine, 2016, s.57).

Zittel'in sanat yapıtlarındaki bireyselleşmiş özgürlük arayışı da diğer yaklaşımları gibi çoğu sanatçıdan daha farklıdır. Sınırlandırmaların içerisinde sonsuz özgürlüğü arıyor olması Zittel'in çoğu eşyayı gereksiz olarak algılamasına neden olmuştur. “Benim için dağınıklık bir tür

delilik ve dışarıda çok fazla şey olmadığında duygusal olarak gerçekten iyi hissediyorum” (http 2) sözleriyle gereksiz tüketimin ve eşyanın kendisini ne denli rahatsız ettiğine açıklık getirmiştir. Sanatçı sanat yapıtlarında masaların üzerlerini oyarak yapmış olduğu yemek tabletleri (Görsel 2, 3), tüm ihtiyaçların birbirine bağlantılı biçimde olduğu mutfak gereçleri (Görsel 4, 5) gibi her birinin de özellikle işlevsel olmasına dikkat ederek portatif mobilyalar tasarlamıştır. Her biri iç içe geçmiş tasarımlarıyla (Görsel 6, 7) fazla büyüklüğe sahip olmayan, doğrudan ihtiyacı karşılamaya odaklı çok amaçlı yapıtlardır.



Görsel 2. A. Zittel, A-Z Dishless Dining Table, 1993.



Görsel 3. A. Zittel, A-Z Sorting, Trays, 2001.

Sanatçı yapıtlarını 1999'da California'ya taşınmadan önce ve sonraki dönem şeklinde ikiye ayırarak A-Z doğu (A-Z East) ve A-Z Batı



Görsel 4. A. Zittel, A Z Body Processing Unit, 1993.



Görsel 5. A. Zittel, Food Group Prep Unit 2000.



Görsel 6. A. Zittel, A-Z Management and Maintenance Unit: Model 003, 1992.



Görsel 7. A. Zittel, A to Z 1994 Living Unit II, 1994, (Photo: Maurizio Elia) – detay.



Görsel 8. A. Zittel, A-Z West, 2000, California.

(A-Z West) şeklinde adlandırmış, California çöllerine taşındıktan sonraki çalışmalarına A-Z Batı (A-Z West) ismini vermiştir. Vermiş olduğu çoğu röportajında, çocukluğunda çevresi boş olan bir arazide ailesiyle birlikte inşa ettikleri bir evde büyüdüğünden ve doğal çevreyle etkileşim halinde bir çocukluk geçirdiğinden bahseden Zittel, büyüdükten sonra da böyle bir yerin eksikliğini yaşadığına değinmiştir. A-Z West çalışmalarının yapacağı yeri seçerken de bu yaşantısından kaynak almış ve Joshua Tree Ulusal Park yakınlarındaki yaklaşık 35 dönümden fazla olan çöl arazisini (Görsel 8) bu sayede satın almıştır. Sanatçı tasarım çalışmalarının yapım sürecinden sergilenmesine kadar olan tüm aşamaları bu inşa ettiği alanda gerçekleştirmekte, ziyaretçilerini de bu alanda ağırlamaktadır. Zittel sanatında ne olması ya da ne olmaması gerektiğinin kararına varırken deneyimleyerek yapmış olduğu yaşam üniteleri

aracılığıyla ziyaretçilerinde kendi deneyimlerini yaşamalarına imkân ve olanak sağlamaktadır. Malzemeler üzerinden yaratıcı düşünceler gerçekleştirerek tasarladığı yaşam ünitelerinde diğer tasarlamış olduğu mobilyalar gibi direk insanın temel ihtiyaçlarına odaklanılmış ve hiçbir gereksiz sayılabilecek eşyaya yer verilmeden tasarlanmıştır.



Andrea Zittel'in malzemenin olanaklarına bu denli önem vermesi ve düşüncelerini malzeme

üzerinden gerçekleştiriyor olması hem materyal düşünme stratejisinin hem de tasarım sanatının karakteristik özelliklerini özetler biçimdedir. Yaratıcılığın her şeyden önde tutulduğu çalışmalar yenilikçi sanat deneyimlerini gözler önüne sermektedir. Zittel'in, insanların hem çevresiyle olan ilişkisini keşfederken hem de yaratıcı çözümler buluyor olması, dünyanın yaşam biçimlerindeki değişim ve gelişimlere de yeni paradigmalara sunmaktadır. Sanatçının, yaşamın günlük rutinini sanata bu denli dâhil ederek, en sıradan ya da en yüce görüneni dahi sorguladığından dolayı sadece tasarımla sanatın değil yaşam ve sanatın arasındaki sınırları da eritmiş olduğu şeklinde değerlendirmeler yapmak mümkündür.



Görsel 9-10. A. Zittel, A-Z Wagon Station; A-Z West, 2003, California - detay.

Materyal düşünme stratejisini sanatında etkin biçimde kullanan sanatçılara verilebilecek diğer



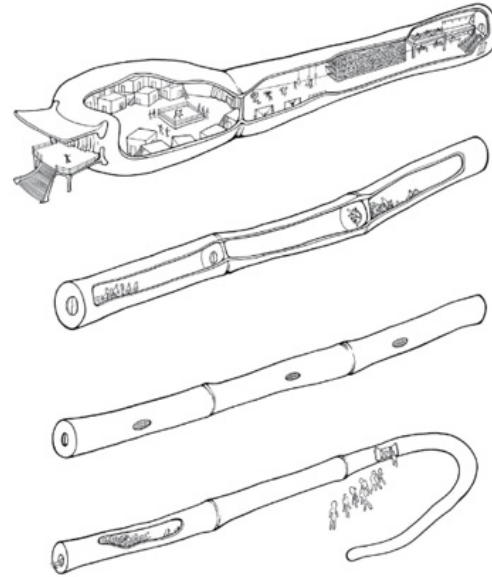
Görsel 11. Joep Van Lieshout (Fotoğraf: Aliona Adrianova).

bir örnek ise 1963 doğumlu olan Hollandalı sanatçı Joep Van Lieshout'tur (Görsel 11). Genç yaşlarda sanat alanındaki çalışmalarıyla ün kazanan Lieshout, sanat yapıtları ve enstalasyonlarıyla tıpkı Andrea Zittel gibi tasarım sanatı kapsamında değerlendirilebilir. Çalışmalarının ilk aşamada tasarım ürünleri olarak düşünülmesine karşın, aslında her biri süreç aşamasında materyal düşünme stratejisi kullanılarak üretilmiş sanat yapıtları olduğu ifade edilebilir. Yaratıcılığı merkeze aldığı yapıtlarının çoğu, bir mekânda kullanılmak adına tasarlanmıştır ve yapıt için kullanılan malzemeler daha çok işlevselliğine odaklanılarak tercih edilmiştir. Lieshout kendisine ait olan internet sitesinde satışa sunduğu çalışmalarını, "herkesin erişebildiği, ancak yerel işlevleri yerine getiren demokratik bir sanat biçimidir" (http 3) şeklinde betimlenmiştir.

İnsanların hangi tarzda kullanacaklarıyla yakından ilgilendiği yapıtlarında hem malzemenin tüm olanaklarını en ekonomik ve yararlı biçimde kullanmayı amaçlarken hem de sanat ile mimarlık ve tasarım arasındaki sınırları kullandığı malzemeler sayesinde eritmektedir. "Joep van Lieshout, izleyicinin bir nesneyi ve yerleştirildiği ortamı nasıl algıladığını veya ona nasıl yaklaştığını yeniden keşfederek, tasarım ilkelerinin geleneksel fayda ve işlevsellik fikirlerine meydan okuyan sanat eserleri yaratmaya odaklanıyor" (http 4).



Görsel 12. J. Van Lieshout, *La Bais-ô-Drôme*, 1995 - detay.



Görsel 13. J. Van Lieshout, *Luxury Female Brothel*, 2007, 231 x 34 x 6 cm, Fiberglas, Alçı, Çelik - detay.

Daha çok karmaşık sistemlerdeki var olan işlevsellikle ilgilenerek neyin hangi şekilde daha yararlı olabileceğine dair çözümler arama yaklaşımı Lieshout'un yapıtlarında önemli bir rol oynamakta, bu çözümlerler ağırlıkta olarak insan vücudu, cinsellik, ölüm, arzu gibi temalar üzerinden gerçekleşmektedir. Her çalışmasında henüz keşfedilmemiş olanı yapıtlarında kullandığı malzemeler aracılığıyla aramakta; bu kapsamda ise insanlar için çeşitli distopik yaşam alanı modelleri geliştirmektedir. Distopik yaşam alanları için ilk başlarda bir kişilik yaşam alanları (Görsel 12) oluştururken sonralarında

iki, üç kişilik daha sonrasında ise toplu yaşam alanları (Görsel 13) oluşturmuştur. Her birinin oluşturulma amacı da daha çok rahatlamak, dinlenmek ve seks yapmak içindir.

Lieshout'un tasarladığı yaşam alanlarında kendi kendine yetebilme arzusunun baskın gelmesinden dolayı yapıtlar; işlevsel, geri dönüştürülebilir kolektif çalışmalar olmuştur. Bu nedende hem tek kişilik yaşam alanları hem de toplu biçimde tasarlanan yaşam alanları pratikliğe, basit ve kullanışlı olana eğilimli tasarımlardan oluşmaktadır. Çalışmalarında çeşitli banyo, küvet,

tuvalet (Görsel 14-15-16), masa, sandalye (Görsel 17) gibi evin temel ihtiyaçlarını merkeze aldığı yapıtlar tasarlamaktadır.



Görsel 14. J. Van Lieshout, *Uritory*, 2003.



Görsel 15. J. Van Lieshout, *Orange Tub* 1995.



Görsel 16. J. Van Lieshout, *Excreatorium*, 2013.

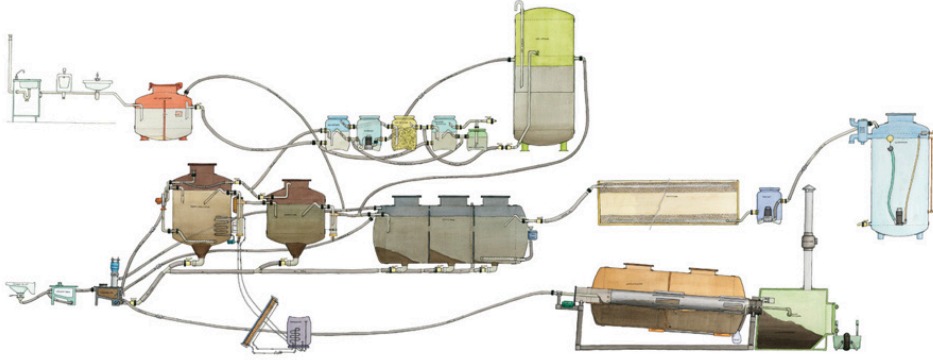


Görsel 17. J. Van Lieshout, *Boat*, 1983, 420 x 70 x 210 cm, Çelik, Tekstil, Alçı, Kemik – detay.

Lieshout, 1995 tarihinde Rotterdam kentinde Atelier Van Lieshout (AVL) (Görsel 18-19) isimli atölyesini açmıştır. Liman yakınlarındaki depolardan birini atölye olarak kullanan sanatçı, içerisinde yirmiye yakın sanatçı, zanaatçı, mimar gibi farklı mesleklerden oluşan ekibiyle birlikte multidisipliner yaklaşıma dayalı yapıtlar üretmektedir. Sanatçı ve ekibi için AVL yaratıcılığı ve malzemeyi merkeze alınarak çalıştırılan bir atölye ortamı olmuş, materyal düşünme stratejisi kapsamında malzemeyi en iyi ve yaratıcı biçimde kullanmayı amaçlamışlardır. AVL içinde polyester, ahşap ve metal atölyeleri bulunmakta, malzemenin olanakları test edilip kullanım alanlarına özveriyle karar verilmekte, sonrasında ise sanatçı tarafından tasarlanan yapıtlar üretilmektedir. “Atelier Van Lieshout adı, sanat eserlerinin yalnızca Joep van Lieshout’un yaratıcı beyninden kaynaklanmadığını, yaratıcı bir ekip tarafından üretildiğini vurguluyor” (http 5).



Görsel 18-19. J. Van Lieshout'un Atölyesi.



Görsel 20. J. Van Lieshout, Total Fecal Solution, 2003, 91 x 223 cm, Kağıt üzerine sulu boya.



Görsel 21. J. Van Lieshout, Total Fecal Solution, 2003, Çeşitli boyutlar, Fibreglas, Çelik, Borular, Ahşap.



Görsel 22. J. Van Lieshout, Autocrat, 1997, 63 x 82 cm, Kağıt üzerine sulu boya.



Görsel 23. J. Van Lieshout, Autocrat, 1997, 725 x 235 x 270 cm, Fibreglas, Ahşap.

Sanatçı sanat yıllarının başlarından itibaren işlevsel, kullanılabilir mobilyalara yönelmiş bu tarzdaki yapıtlarını malzeme üzerinden gerçekleştirdiği düşüncelerle sonuçlandırmıştır. Çalışmaların tasarlama aşamasına ilk olarak çizimlerle başlayıp (Görsel 20-22) sonra

uygulamaya geçen sanatçı, ne yapacağına çizimlerinde karar verirken nasıl yapacağına malzeme olanaklarını göz önünde bulundurarak karar vermekte (Görsel 21-23), süreç içerisinde değişen yaklaşımlar malzeme ile şekillenmektedir.

Andrea Zittel ve Joep Van Lieshout'den sonra



Görsel 24. Jorge Pardo.

sanat yapıtları materyal düşünme stratejisi kapsamında değerlendirilebilen diğer bir sanatçı ise Jorge Pardo' dur (Görsel 24). 1963'te Küba'da doğan Pardo, yaratıcı strateji olarak materyal düşünmeyi kullanırken Zittel ve Lieshout'den farklı olarak sanat yapıtlarının estetik yanına da yönelmiş, malzemenin süreç aşamasında işlevselliğin yanında estetikliği de ön planda tutmuştur. Sanat yapıtlarının malzeme üzerinden oluşturulması sürecinde estetiğin önemli bir rol oynuyor olması durumu meta estetiği ile örtüşen bir yaklaşımdır. Meta kavramı başlı başına tasarlanan ürünün işlevselliğini kapsayan bir kavram iken meta estetiği tasarlanan ürünlerin göze hoş gelmesi durumunu da kapsamaktadır. Buna göre Pardo'nun materyal düşünme stratejisini kullanarak ürettiği sanat yapıtlarında, işlevsel boyutunun yanı sıra, estetik yönüne de vurgu yaptığı anlaşılmıştır.

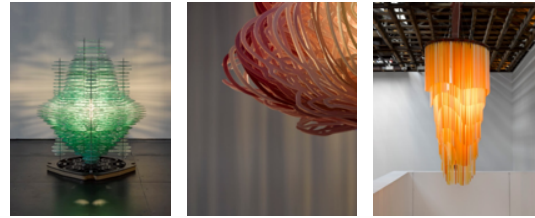
“Meta estetik'i, duyarlılığı ve duygusal bilgiyi belli bir meta alanında ele alırken, bunu bir anlamda ekonomik ve sosyolojik analizler doğrultusunda yapar. Ama diğer yandan meta, estetik bir objedir. Çünkü meta gereksinme karşılayan bir mal varlığıdır, diğer yanı sıra da bu mal varlığının gereksinmesine özendirici görünüştür, duyarlılıkta temellenen bir estetik görünüştür” (Tunalı, 2004, s. 106).

Bu kapsamda işlerinde malzemenin tüm olanaklarını yeniden ele alarak yenilikçi yaklaşımlar sergilerken, aynı zamanda malzeme üzerinden renk ve desene ağırlık verdiği

anlaşılmıştır. Ayrıca sanatçı, fiziksel ışığı, yapıtlarında rengi ve deseni destekleyen bir malzeme olarak kullanmaktan kaçınmamış, daha çok avizeler üzerinden geliştirdiği yapıtlarını farklı renklerdeki aydınlatma sistemleri ile tamamladığı görülmüştür. (Görsel 25-26-27-28-29) “Doğal ve endüstriyel malzemelerle canlı renkler, eklektik desenlerden oluşan geniş bir palet kullanan Pardo'nun çalışmaları, duvar resimlerinden ev mobilyalarına, kolajlara ve yaşamdan daha büyük imalatlara kadar uzanıyor” (http 6).



Görsel 25. J. Pardo, Untitled, 2017, Victoria Miro Gallery.



Görsel 26-27-28. J. Pardo, Untitled, 2017, Victoria Miro Gallery - detail.



Görsel 29. J. Pardo, Untitled, 2012.



Görsel 30. J. Pardo, *Bulgogi*, 2010, Gagosion Galerisi.



Görsel 31-32. J. Pardo, *Bulgogi*, 2010, Gagosion Galerisi- detay.

Zittel ve Lieshout'den farklı olarak Pardo, daha çok mekâna özgü sanat yapıtları tasarlamış, malzemeyi de yine aynı şekilde mekânın atmosferine göre dönüştürmüştür. Her mekân için farklı bir fikre sahip olan sanatçı, materyal düşünme stratejini kullandığı yapıtlarında sıfırdan yeni bir mekân oluşturmakta, oluşturduğu mekânda temaya uygun malzemeleri özenle seçerek uygulamaktadır. Mekân içerisinde yeni yaşam alanları oluşturan sanatçı, izleyicilere galeri ortamlarında dahi farklı bir kültüre ait zaman ve mekânda olma hissini vermektedir. Enstalasyonlarında birbirinden farklı malzemeler kullanan sanatçının, aynı zamanda kolaj, asamblaj, tuval üzerine desenler, fotoğraf gibi birbirinden farklı teknikleri de bir araya getirerek kolektif çalışmalar ortaya

koyduğu ifade edilebilir. Bu tarz çalışmalarına verilecek örnekler arasında Gagosion Galerisinde sergilenen 2010 yılında ürettiği "Bulgogi" (Görsel 30) yer almaktadır. Çalışmada ahşap, plastik, halı, duvar kâğıdı, masa sandalye gibi materyallerin yanı sıra fotoğraflar, değerli, mücevherler de yer almaktadır. Koreli göçmenlerin asimilasyonları üzerinden şekillenen çalışma, ismini de Kore'nin yöresel yemeğinden almaktadır. Yapıt içerisinde kullanılan her bir malzemenin, süreç içerisinde materyal düşünme stratejisiyle şekillendiği, malzemelerin yapıtın temasını güçlendirmede bir araç olarak görüldüğü söylenebilir.

Tüm bunların yanında bir de yenilikçi bir yaklaşım gözeterek yapmış olduğu yapıtlarla zaten kullanılan mekânı yeni kullanılacak



Görsel 33-34. J. Pardo, *Bushwick Carriage House*, (Fotograf: Isabel Parra).



Görsel 35. J. Pardo, *Bushwick Carriage House*, (Fotograf: Isabel Parra), *AD Dergisi*- detay.

biçimler de güncellemektedir. Pardo galeri ortamında sergilemiş olduğu yapıtlarda tasarımı, sanatı ve mimariyi malzemenin olanakları bağlamında sentezlemektedir. Aslında sanatçının yapıtları tamamen çalıştığı mekân için tasarlandığından dolayı bu çalışmalarının her birinin birleşimi olan mekânın kendisi bir sanat yapıtına dönüştürülmüştür de denilebilir. “Kandilleri ve tabureleri, iskelesi, teknesi ve evi birer sanat eseri işlevi görürler, çünkü bu şekilde tasarlanıp uygulanmışlardır. Başka bir deyişle, burada faydacıya verilen herhangi bir taviz, sanatçının kapsayıcı kavramsal şemasının gücüyle hızla telafi edilir” (http 7). Diğer taraftan Pardo, var olan evleri aslında kendine mal ederek birer sanat yapıtına dönüştürmekte, mimarlık, tasarım ve sanat arasındaki sınırları bu sayede kavramaktadır. New York Bushwick’te

taşınmaya karar veren sanatçı burada, bir müteahhit tarafından yıkılarak birleştirilen 15x70 boyutlarında yüksek tavanlı garajı satın alarak, içerisinde özel tasarımların bulunduğu yaşanabilir bir sanat yapıtına dönüştürmüştür. Sanatçı avizelerden, mutfak dolapları, fayanslar ve banyoya kadar birçok sanat ürününü sırf bu ev için tasarlamış, her bir tasarım ise evin kendisini kapsamlı bir sanat yapıtına dönüştürmüştür. Bu sanat yapıtının oluşum sürecinde eskiden yaşamış olduğu East LA’dan ilham aldığı belirten sanatçı, evi için materyalleri özellikle seçmiş, yapmış olduğu plan kapsamında malzeme üzerinden düşümler gerçekleştirdiği tasarımlar üretmiştir.



Görsel 36-37. J. Pardo, *Bushwick Carriage House*, (Fotograf: Isabel Parra), *AD Dergisi*- detay.



Görsel 38-39. J. Pardo, *Bushwick Carriage House*, (Fotograf: Isabel Parra), *AD Dergisi- Detay*.

SONUÇ

Endüstrinin ve teknolojinin; ekonomi, bilim gibi birçok alanda gelişim gösterdiği, savaşların sosyokültürel alana olumlu ya da olumsuz birçok etkisinin olduğu, özellikle de yenilikçilik anlayışının postmodern dönemin önde gelen yaklaşımlarından biri olduğu düşünülen yıllarda, sanat alanının tüm bunlardan bağımsız biçimde varlığını sürdürmesi mümkün müdür? Postmodern dönem sonrası değişen dünya düzeniyle birlikte, yenilikçi yaklaşımın temelinde barındırdığı var olanın değişim ve gelişim göstermesi yaklaşımında, sanat alanının da kendi üzerine düşen payı aldığı düşünülmektedir. Modern dönemin sanatçı için kabul gördüğü medyumlar, temalar, biçimsel kaygılar ve stratejiler sanatçıların yeterli bulmadığı imkânlarla dönüşmüş, bu tatminsizlik ise yenilikçi yaklaşımları beraberinde getirmiştir. Sanatçıların kendi disiplin alanının imkânlarıyla yetinmeyip farklı disiplinlerle kolektif çalışmalar sergilemesi disiplinlerarasılığı, dünyanın yeni sorunlarına göz yummayıp bunları sanat yapıtlarında işlemeleri yenilikçi temaları, düşüncelerini anlatmak için ellerinde bulunan geleneksel sanat

malzemelerinin yetersiz kalması sonucu sanat dışı malzemelere yönelmeleri ise yeni stratejileri gündeme getirmiştir.

Yenilikçilik kapsamında şekillenen materyal düşünme stratejisinin hem disiplinlerarası yaklaşımlarıyla hem de sanat dışı malzemeleri etkin biçimde kullanmasıyla metafor, temellük etme, biçimlendirme gibi diğer yaratıcı stratejilerden daha fazla ön plana çıktığı sonucuna ulaşılmıştır. Bunun en önemli nedeninin ise; materyal düşünme stratejisini kullanan sanatçıların bu süreçte sürekli malzemenin sınırlarında gezmesi, bunu yaparken de zanaat ile sanat arasındaki sınırları eritmesi ve temasını güçlü biçimde yansıtmak için her şeyi araç olarak kullanabilmesinden kaynaklı olduğu söylenebilir.

Makale kapsamında değerlendirilen Zittel, Lieshout, Pardo'un sanat içerisine zanaatı bu denli dâhil ediyor olması, sanat yapıtlarının işlevsel birer tasarıma dönüşmesiyle sonuçlanmaktadır. Materyal düşünme stratejisiyle üretilen çalışmaların işlevsel olma özelliği sanat yapıtının temasını güçlendirmek için kullanılan farklı bir yöntem olarak da kabul edilebilir çünkü her üç

sanatçı da sanat yapıtları üzerinden işlevselliği bilinçli bir biçimde kullanmaktadır. Diğer bir deyişle sanatçıların yapıtlarındaki işlevsellik zaten sanat anlayışları kapsamında şekillenmiş, yapıtlarının temelini oluşturan malzeme sayesinde de bu yaklaşım güçlendirilmiştir.

Biçimsel kaygıları yaratıcılık sayesinde bir kenara bırakan üç sanatçının disiplinlerarası yaklaşımları bu denli rahat kullanıyor olmalarının malzemenin nasıl kullanılabileceğine dair yeni bakış açıları geliştirilmesine olanak sağladığı gözlenmiştir. Makalede geçen sanatçı yapıtlarının her birinin ilk bakışta bir tasarım ürünü olduğu düşünülse de sanatçıların sanat anlayışları dahilinde değerlendirildiğinde yapıtların, materyal düşünme stratejisi sayesinde tasarımı da içerisine kattığı birer sanat yapıtı olduğu anlaşılmaktadır. Bu sonuçlar kapsamında yaratıcı strateji olarak materyal düşünme stratejisinin, tüm zamanlarda olduğu gibi kendisini geliştiren ve yenileyen sanatın ve sanat yapısının ne olduğunu yeniden sorgulamaya ittiği görülmüştür.

KAYNAKLAR

- Aydoğdu, R., Karamustafaoglu, O., & Bülbül, M. Ş. (2017). Akademik Araştırmalarda Araştırma Yöntemleri ile Örneklem İlişkisi: Doğrulayıcı Doküman Analizi Örneği. *Dicle Üniversitesi Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi Dergisi*(30), 556-565.
- Browine, A. (2016). *Andrea Zittel. Apartamento*, (18), 37-70.
- Bolt, B. (2007). *Material Thinking and the Agency of Matter. Studies in Material Thinking*, 1(1), 1-4. Ekim 29, 2020 Tarihinde <http://www.materialthinking.org/papers/37> adresinden alındı.
- Carter, P. (2004). *Material Thinking The Theory and Practice of Creative Research*. Carlton: Melbourne University Press.
- Cash, S. (2006). *A-Z and Everything in Between. Art in American*, 124-131.
- Coles, A. (2005). *Designart: On Art's Romance With Design. Design Issues*, 21(3), 17-24.
- 12Elçi, Ş. (2007). *İnovasyon: Kalkınmanın ve Rekabetin Anahtarı*. Ankara: Technopolis Yayınları.
- Heidegger, M. (2018). *Varlık ve Zaman (5. b.)*. (K. H. Ökten, Çev.) İstanbul: Alfa Yayınları.
- Jameson, F. (2011). *Postmodernizm ya da Geç Kapitalizmin Kültürel Mantığı*. (N. Plümer, & A. Gölcü, Çev.) Ankara: Nirengi Kitap.
- Martin, H. (1997). *The Question Concerning Technology and Other Essays*. New York: Garland Publishing.
- Morsiani, P., & Smith, T. (2005). *Andrea Zittel : Critical Space*. New York: Prestel Publishing.
- Oakley, K., Sperry, B., Pratt, A., & Bakhshi, H. (2008). *The Art of İnnovation How Fine Arts Graduates to İnnovation*. NESTA, 1-83.
- Onur, D., & Zorlu, T. (2017). *Yaratıcılık Kavramı ile İlişkili Kuramsal Yaklaşımlar. İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, 6(3), 1535-1552.
- Ross, T. (2008). *Material Thinking: the aesthetic philosophy of Jacques Rancière and the Design Art of Andrea Zittel. Studies in Material Thinking*, 1(2), 1-17.
- San, İ. (2004). *Sanat ve Eğitim*. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Teymur, N. (2001). *Disiplinlerin Aralığında (ki) Mekan. Sosyal Bilimleri Yeniden Düşünmek, Sempozyum Bildirileri Defter ve Toplum ve Bilim Dergileri Ortak Çalışma Grubu (s. 269-280). içinde İstanbul: Metis Yayınları*.
- Tunalı, İ. (2004). *Tasarım Felsefesine Giriş (2. b.)*. İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.
- Whitham, G., & Pooke, G. (2018). *Çağdaş Sanatı Anlamak*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Yıldırım, A. (1999). *Nitel Araştırma Yöntemlerinin Temel Özellikleri ve Eğitim Araştırmalarındaki Yeri ve Önemi*. Web sayfası: <http://egitimvebilim.ted.org.tr/index.php/EB/issue/view/106> (Erişim Tarihi: 01.11.2021).

İnternet Kaynakları

- [http 1. <http://www.wbur.org/news/2013/04/08/andrea-zittel>](http://www.wbur.org/news/2013/04/08/andrea-zittel) (Erişim Tarihi: 12.12.2021).
- [http 2. <http://thegentlewoman.co.uk/library/andrea-zittel>](http://thegentlewoman.co.uk/library/andrea-zittel) (Erişim Tarihi:12.12.2021).
- [http 3. <http://ateliervanlieshoutshop.com/atelier-van-lieshout-about/>](http://ateliervanlieshoutshop.com/atelier-van-lieshout-about/) (Erişim Tarihi:20.03.2022).
- [http 4. \[http://stringfixer.com/tr/Joep_van_Lieshout\]\(http://stringfixer.com/tr/Joep_van_Lieshout\)](http://stringfixer.com/tr/Joep_van_Lieshout) (Erişim Tarihi: 22.03.2022).
- [http 5. <http://web.archive.org/web/20110127053738/http://www.friedmanbenda.com/artists/atelier-van-lieshout/bio/>](http://web.archive.org/web/20110127053738/http://www.friedmanbenda.com/artists/atelier-van-lieshout/bio/) (Erişim Tarihi: 23.03.2022).
- [http 6. <http://travesiacuatro.com/eng/artista/jorge-pardo-2/>](http://travesiacuatro.com/eng/artista/jorge-pardo-2/) (Erişim Tarihi: 23.03.2022).
- [http 7. <http://www.artforum.com/print/199809/home-work-jorge-pardo-32418>](http://www.artforum.com/print/199809/home-work-jorge-pardo-32418) (Erişim Tarihi: 23.03.2022).

Görsel Kaynaklar

- Görsel 1. <https://www.vogue.com/article/a-z-west-andrea-zittel-wonder-valley> (Erişim Tarihi: 23.03.2022).
- Görsel 2. <https://www.zittel.org/projects/a-z-dishless-dining-table/> (Erişim Tarihi: 02.09.2021).
- Görsel 3. <https://www.iceditions.com/artists/andrea-zittel> (Erişim Tarihi: 23.03.2022).
- Görsel 4. <https://www.zittel.org/projects/a-z-body-processing-unit/> (Erişim Tarihi: 02.09.2021).

- Görsel 5. <https://www.zittel.org/projects/food-group-prep-unit/> (Erişim Tarihi: 23.03.2022).
- Görsel 6. <https://www.frieze.com/article/dont-fence-me> (Erişim Tarihi: 29.08.2021).
- Görsel 7. <https://www.albrightknox.org/artworks/200715-z-1994-living-unit-ii> (Erişim Tarihi: 23.03.2022).
- Görsel 8-9-10. <https://www.zittel.org/az-west/images> (Erişim Tarihi: 02.09.2021).
- Görsel 11. <https://news.artnet.com/art-world/joep-van-lieshout-1477138> (Erişim Tarihi: 22.03.2021).
- Görsel 12. https://www.ateliervanlieshout.com/wp-content/uploads/2015/12/Atelier_Van_Lieshout.pdf (Erişim Tarihi: 23.03.2022).
- Görsel 13. <https://www.ateliervanlieshout.com/wp-content/uploads/2017/08/DasHaus-2017.pdf> (Erişim Tarihi: 23.03.2022).
- Görsel 14. <https://www.ateliervanlieshout.com/works/> (Erişim Tarihi: 12.01.2022).
- Görsel 15. <https://www.wright20.com/auctions/2007/12/important-design-session-1/106> (Erişim Tarihi: 22.03.2022).
- Görsel 16. <https://thedesignedit.com/joep-van-lieshout/> (Erişim Tarihi: 23.03.2022).
- Görsel 17. <https://www.ateliervanlieshout.com/works/> (Erişim Tarihi: 22.03.2022).
- Görsel 18. <https://www.ateliervanlieshout.com/about/at-work/> (Erişim Tarihi: 22.03.2022).
- Görsel 19. <https://www.brabantcultureel.nl/2016/04/29/kunst-mag-schuren-vindt-joep-van-lieshout/> (Erişim Tarihi: 22.03.2022).
- Görsel 20-21-22-23. <https://www.ateliervanlieshout.com/wp-content/uploads/2017/08/DasHaus-2017.pdf> (Erişim Tarihi: 23.03.2022).
- Görsel 24. <https://www.macfound.org/fellows/class-of-2010/jorge-pardo> (Erişim Tarihi: 26.03.2022).
- Görsel 25. <http://contemporaneities.com/jorge-pardo-at-victoria-miro-london/> (Erişim Tarihi: 26.03.2022).
- Görsel 26-27-28. <https://www.victoria-miro.com/exhibitions/518/> (Erişim Tarihi: 26.03.2022).
- Görsel 29. <https://travesiacuatro.com/eng/artista/jorge-pardo-2/> (Erişim Tarihi: 26.03.2022).
- Görsel 30-31. <http://artobserved.com/2010/08/go-see-beverly-hills-jorge-pardo-at-gagosian-gallery-through-september-11-2010/> (Erişim Tarihi: 26.03.2022).
- Görsel 32. <https://whitehotmagazine.com/articles/2010-jorge-pardo-gagosian-gallery/2127> (Erişim Tarihi: 26.03.2022).
- Görsel 33-34-35-36-37-38-39. <https://www.architecturaldigest.com/story/artist-jorge-pardo-transforms-his-bushwick-carriage-house-into-a-livable-piece-of-art> (Erişim Tarihi: 29.03.2022).

