

Araştırma Makalesi

Arkeolojinin Arayüzünde Çalışan Sanat: “Yokluğun Karmaşık Sorunları ve Boşluk: 4. Katman”

Devabil KARA*

ORCID NO: 0000-0001-6095-2116

*Doçent, dkara@marmara.edu.tr, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü.

Öz

Bu makalede, insanın bilinçaltı katmanları ile arkeolojik katmanlar arasındaki benzerlikler, arkeolojik formların sanatta plastik bir unsur olarak kullanılması ve arkeoloji kavramının farklı algılanma biçimleri incelenmektedir. Freud, Yapısal Kişilik Kuramı'nda zihni üç katmana ayırır: Bilinç, bilinç öncesi ve bilinçaltı (id, ego, süperego). Bilinç dışı, bir kişinin davranışının altında yatan motivasyonun kaynağı olarak görülür. Arkeolojik katmanlar da toplumsal kodların ve motivasyonların kaynağı olarak belirlenebildiğinden, her iki alanın sanat eserindeki yansımaları konunun genel çerçevesini oluşturmaktadır. Arkeologlar ve sanatçılar, üretimlerinde farklı yöntem ve teknikler kullansalar da, birçok ortak özelliğe sahiptirler.

Arkeolojik bulguları sanat alanında kullanan ve arkeoloji kavramı ile doğrudan ilişkilendirilen sanatçıların, bu bulgu ve kavramları nasıl analiz ettiklerinin de incelendiği çalışmada, arkeoloji ve plastik sanatlar arasındaki ilişki Freud ve Jung'un psikanaliz ve bilinçaltı kavramlarıyla karşılaştırılarak çözümlenmeye çalışılmıştır. Tarihsel kayıtlar, yaşadığımız dünyayı şekillendirmek için geçmişteki çabalarımızı hatırlamak ve anlamak için bir araçtır. Arkeoloji ve sanat, bu kayıtlara farklı bakış açıları sunar.

Anahtar Kelimeler: psikanaliz, bilinçaltı, arkeoloji, plastik sanatlar

Research Article

Art Working at the Interface of Archaeology: “The Complex Problems of Absence and Emptiness: Layer 4”

Devabil KARA*

ORCID NO: 0000-0001-6095-2116

*Assoc. Prof., dkara@marmara.edu.tr, Marmara University, Faculty of Fine Arts, Dept. of Painting.

Abstract

This article explores the connection between human subconscious layers and archaeological layers, the use of archaeology in art, and preconscious, and subconscious layers, with the unconscious serving as the source of motivation for behavior. Similarly, archaeological layers provide insight into social codes and motivations, making them a subject of artistic expression. Despite their differing production methods, archaeologists and artists share common characteristics. The study also analyzes how artists who use archaeological findings interpret these concepts and their relationship to psychoanalysis. Archaeology and art offer distinct perspectives on historical records, helping us remember and understand our past efforts to shape the world we live in.

Keywords: psychoanalysis, subconscious, archaeology, plastic arts

1. GİRİŞ

Arkeologlar ve sanatçılar, insan olmanın ne anlama geldiği sorunsalı üzerine kendi teknik ve yöntemlerini kullanarak çalışırlar. İnsanın yaşamı, yaşamın insanı şekillendirmesi hem mekânsal hem zamansal sorgulamaları gerektiren keşifsel süreçleri gerektirir. Günümüz bilimi; insanın bu dünyadaki varlığını ve gelişim sürecini farklı disiplinlerin araştırmalarını, buluşlarını kullanarak, karşılaştırarak ve gerektiğinde ortaklaşma çalışmalarla disiplinler arası bir yaklaşımla inceler. İleri teknoloji ölçme ve görüntüleme yöntemleri ile mağara resimlerinin tarihlerini kesinleştirmek üzere yapılan çalışmalar, sanat yapmanın insana dair en temel özelliklerin başında gelmesi nedeniyle insanın kökeni konusundaki araştırmaların önemli araştırma alanlarından biridir.

Arkeoloji, Yunanca "arkhaio" (eski) ve logos" (bilim) kelimelerinin bir araya getirilmesi ile oluşturulmuştur. Sözlük tanımı; geçmişte yaşamış insanlar tarafından yapılan her türlü eseri inceleyen, bilimsel yöntemler kullanarak araştıran ve ortaya çıkaran bilim dalıdır (Cogito, 2021, s. 8). Arkeoloji; tarihin temel hikâyesini geçmişten kalan kalıntıları, izleri ve geçmişin nesnelere dünyasını inceleyip, ayrıştırıp, sınıflandırarak tarihlendirip, geçmiş yaşamlar hakkında kavramsal yaklaşımlar ortaya koyar. "Ne? Nerede? Ne Zaman? Kim yaptı? Nasıl yaptı?" gibi sorulara arkeolojinin sistematik ölçümleri ile yanıt aranır. Toprağın altında yüzlerce, binlerce yıl katman katman örtülerek saklanmış yapıtlar, kimi zaman tesadüfen kimi zaman hedefe odaklı tahminlerle ortaya çıkar/çıkartılır. Arkeoloji; bu bilinmez, aralarında büyük kopuklukların olduğu geçmişin parçalarına kendi geliştirdiği yöntemlerle bakar, bir zamanlar yaşanmış olanı diğer bulgular ile karşılaştırıp keşfetmeyi amaçlar. Arkeolojik çalışmaların, atıkların ve nesnelere zamanla ve kültürler arasında nasıl değiştiği ve etkileşime girdiğini anlamak, sabır, özenli çalışma ve insana dair pek çok bilgiyi bir araya getirmekle mümkün olur. Arkeolojik buluntular, tarihi kesintisiz bir bütünlükte vermez. Arkeoloğun işi; maddi kalıntılara bütüncül bir yaklaşımla, disiplinler arası iş birliği ile bakmak, incelemek ve karmaşık insan gerçeğinin sis perdesini sistemleştirdiği verilerle aydınlatmaya çalışmaktır.

Mağara resimleri on dokuzuncu yüzyıl sonlarında bulunduğu arkeoloji daha çok genç bir bilim dalı hâline dönüşmüş durumdaydı. Ancak geçmişin kalıntılarına, özellikle de sanat yapıtlarına sanatçı gözü ile bakmak, geçmişi anlamlandırıp geleceğe yeni alternatifler sunma fikri arkeolojinin sistematik bir bilim dalına dönüşmesinden çok daha öncelere dayanır.

Tarihî buluntuların insanları, sanatçıları derinden etkileyip kendi çağlarını şekillendirmede büyük katkı sağladığı Rönesans dönemi en dikkat çeken dönemlerden biridir. "Antik kültüre hayranlık duyuluyordu, çünkü o bir rehberdi. Onu izlemek, insanlığın, kaybettiği yolda daha bir güvenle ilerlemesi demektir." (Burke, 2000, s. 87). Rönesans insanı, sanatçısı o güne kadar unutulmuş olan bilgiyi, estetik anlayışını, mühendislik ve mimariyi eski Roma kalıntılarını dikkatle gözlemleyerek, araştırarak yeniden keşfetmiş ve medeniyet tarihinde yeni bir sayfanın açılmasına neden olmuştur.

Rönesans sürecinde başlayan, antik kalıntıları inceleme, araştırma, ulaşılan verileri dönüştürüp yaşama uyarlama merakı zamanla Avrupa'da kültürün bir parçası hâline gelmiş; Ege, Orta Doğu ve Mısır'daki kalıntıların incelenip sanatçılar, mimarlar tarafından belgelenmesi arkeolojinin on sekizinci yüzyılda bir bilim dalına dönüşmesinde önemli rol oynamıştır.

Özellikle İngiliz mimar ve ressam olan James Stuart (1713-1788) ve Nicholas Revett (1720- 1804), Atina ve diğer antik Yunan kalıntılarını iki buçuk sene dikkatle incelemiş; Revett mimari ölçümleri dikkatle yaparken Stuart bu ölçümleri mükemmel şekilde çizimlere aktarmıştır (Vingopoulou, 2014). Yaptıkları çalışmalar ve çizimleri kapsayan dört ciltlik kitap, mimarlık ve mühendislik için olduğu kadar arkeoloji için de bir dönüm noktasına işaret eder. Yine İngiliz bir sanatçı olan Mısır ve Orta Doğu'ya uzun seyahatler yapan David Roberts (1797-1864), detaylı betimlemeleri ile arkeolojiye önemli katkı sağlayan sanatçıların başında gelir. Yaptığı seyahatler ve bu sırada yaşadığı deneyimler hakkında yazdığı metinlerin bir seyahat rehberine dönüşmesi de oryantalistlere olan ilginin arttığı, oryantalist resimlerin ilgi gördüğü bir ortamda ün kazanmasında rol oynamıştır.

Görsel 1. David Roberts, "Karnak", 1838, Mısır ve Nubia. Yerinde Çizimler'den, Litografi.

Kaynak:
<https://victorianweb.org/painting/roberts/holyland/31.html>



On dokuzuncu yüzyılın son yarısında bilimsel ve kültürel gelişmeler, özellikle Darwin'in doğa ve Freud'un insan bilinci/bilinçaltı ile ilgili tezleri, sosyal bilimlerin modern anlamda ortaya çıkmasında kırılma noktası olmuştur. İnsanın kendi gerçeğini dogmalardan, inançlardan, ön kabullerden bilincini arındırarak eleştirel, sorgulayıcı biçimde ele almasıyla antropoloji, sosyoloji, psikoloji, arkeoloji ve diğer beşerî konular kendi iç dinamikleri ile birer bilim dalı olma özelliğine kavuşmuş oldu. Günümüzde arkeoloji, birçok farklı disiplinden bilim insanının katılımıyla yürütülen, kapsamı genişleyen ve modern teknolojinin tüm olanaklarını kullanarak araştırmalar yapan bir bilim dalı hâline gelmiştir (Bozok, 2018, s. 21). Arkeoloji; insanlık tarihine ait tüm uygarlık ve kültür izlerini kendine özgü bilimsel ilke ve yöntemlerle araştıran, çeşitli alt disiplinlerin de katkısıyla analiz eden, yorumlayan ve bilimsel bilgiye dönüştüren bir disiplindir (Can, 2013, s. 171).

Rönesans'tan günümüze, eski uygarlıkların kalıntıları (günümüzde arkeoloji) ve sanat; âdeta bir sarmal şeklinde birbirinden beslenen iki alandır. Arkeolojik buluntular birer sanat eseri niteliğini taşıırken; pek çok sanatçı için de arkeolojik buluntular, yapıtının öznesi ya da ilham kaynağı olarak sanatın ilgi odağı olma özelliğini taşır.

2. SANAT VE ARKEOLOJİDE ANLAMIN KURULMASI

Sanat eseri; sanatçısının bilinçaltı, psikolojisi, dünya görüşü gibi öznel unsurların yanı sıra çağının toplumsal ve evrensel değerleri gibi genele dair pek çok unsuru da bünyesinde barındırır. Çoğunlukla sanat eseri, her alımlayıcı tarafından yeniden ve çağlar değiştikçe yeni olan değerler üzerinden tekrar tekrar anlamlandırılmaya açıktır. Bu yüzden yaşamsallığından bir şey kaybetmeden kültür içinde canlılığını korur. Bu özelliklerin hemen hepsi arkeolojik buluntular için de geçerlidir. Sanatçı da arkeolog da insanın özünü keşfetmeye yönelik bir formasyonla çalışır.

Sigmund Freud, psikopatolojik şikâyetleri olan hastaların bilinçaltına ulaşarak rahatsızlıkları tedavi etmeye yönelik klinik bir yöntem geliştirmiştir. Bu yöntem, "psikanaliz" ya da "derinlik psikolojisi" olarak adlandırılır. Hastaların bilinçaltına ulaşarak, bilincin erişimi olmayan geçmişe dair travmaları bilince taşıyarak, rahatsızlıkları tedavi etme yöntemini geliştirmiştir. Bireyin, bilinçaltındaki bulgularına ulaşmaya dair keşfi ile arkeolojinin, geçmiş kültürlerin şifrelerini çözmek için kazılardan elde ettiği bulgularla çalışma yöntemi arasında önemli benzerlikler vardır. Arkeolojik kazılar yoluyla geçmişi analiz etme dürtüsü ve Freud'un psikanalitik etkileşimleri ile sanatçının yapıtını oluştururken düşünsel ve duygusal veri aktarımı veya veri analizi arasında ilginç bir ilişki söz konusudur (Özen, 2006). Freud'un bilinçaltı

çalışmaları; psikoloji ve sosyoloji arasındaki ilişkinin ele alınmasına, geçmişte yaşananların toplum hafızasında bıraktığı izler ve toplumların geçmişi ile yüzleşmesinin önemine de dikkat çekmiştir.

Güzel sanatlar tarihinin izini sürmek; bir bakıma, insanlığın duygusal, düşünsel ve tinsel evriminin izini sürmektir. Freud'un derinlikler psikolojisi bu olguya yabancı sayılmadığı gibi; algının çözümlenmesi ile sanatçı tarafından oluşturulan plastik yapılar arasındaki bağlantı, tüm sanat kuramlarının güzel sanatlar alanında karşılıklarını bulduklarını göstermektedir (Bozkurt, 2020, s. 198). Freud, bir analist olarak birey üzerine çözümler yaparken; sanatçı algıladığı gerçeklikle değil, sezdiği ve arzuladığı gerçekliği eserine yansıtarak toplumsal hafızaya katkıda bulunur.

Alfred Adler ve Carl Gustav Jung, derinlik psikolojisini benimseyip kendi yorumunu getiren diğer önemli bilim insanlarıdır. Jung'un yöntemi, "analitik psikoloji" olarak tanınır. "Jung, sanatçıları kolektif bilinçaltının taşıyıcıları olarak görür ve bilinçaltı çalışmaları için onları kaynak olarak ele alır. Jung'a göre, sanatçının yapıtında ortaya çıkan kolektif bilinç dışıdır. Büyük bir sanat yapıtı gücünü insanlığın gücünden alır; eğer bir sanat ürününü kişisel öğelerden çıkarsamaya çalışırsak, anlamını bütünüyle gözden kaçırmış oluruz." (Bozkurt, 2020, s. 205). Sanatçı, insanlığın ortak bilinç dışı deneyimini ve kültürel özelliklerini çağa ve güne taşıyan kişi olarak evrensel bir işlev görmektedir. Ortak bilinç dışı, kişisel değil evrenseldir; evrenin bireyde yansıyan bölümüdür. Sanatçı kendi çağını, olası geleceği yansıtan olduğu gibi, geçmişi de aynalayandır. Bu bağlamda sanat ve arkeoloji arasındaki ilişki; her iki alanın yöntem ve tekniklerinin ötesinde, insanlık tarihi ve kültürünü yansıtmak, anlamak ve yorumlamak açısından önemli bir entegrasyonu temsil etmektedir. Sanatçı, yapıtında kendi bilinçaltının sırlarını, çözümlerini farkında olarak ya da olmayarak ortaya koyarken; arkeoloji, buluntular üzerinden elde ettiği verilerle insanlık tarihinin sırlarını ve çözümlerini ortaya çıkarmaya çalışır. İnsanlar için yaşamsal izler bellekte kaybolmazken, tarihi kalıntılar da insanlığın ortak geçmişinin kaybolmayan izleridir. Bazı sanatçılar eserlerinde, arkeolojideki buluntu katmanları gibi katmanlar oluşturarak zamanın geçmişini vurgulamak isterler. Oluşturdukları katmanları kazıyarak ve yırtarak kendi belirledikleri bir görsel alana ulaşırlar. Bazıları ise arkeolojik buluntuların görsel değerlerini kullanarak sembolik bir anlatıma varırlar. Üç boyutlu çalışmalar yapan sanatçılar, arkeolojik malzemelerin özelliklerini kullanarak geçmiş kültürlerin fiziksel kalıntılarını yeniden canlandırmaya, bu canlandırma ile alternatif bir gelecek kurgusu yaratmaya yönelirler.

2.1. Ad Reinhard (1913- 1967)

Arkeoloji alanları ve antik sanatlar, dışa vurumcu sanatçı Reinhard'ın yapıtlarına ilham kaynağı olmuştur. Yapıtlarında tekrar eden geometrik biçimler; Budist, Hindu tapınakları ve Orta Doğu'nun kutsal mekânlarına özgü geometrinin izlerini taşır. Özellikle eskiz defterlerinde, bu etki bariz bir şekilde gözlemlenebilir. Çalışmalarında kültürler ve çağlar arasındaki bağlantıları ve etkileşimleri çözümlenebilir. Çözümleme yönelimi, benzersiz bir görsel dil yaratmasında önemli ölçüde etkili olmuştur. Soyut dışa vurumculuğun özünü oluşturan duygusal ve enerjik iç dünyayı, antik kültürlerin geleneksel sanat formlarıyla birleştirerek farklı kültürel ve tarihsel bağlamlarla zenginleştirmiştir. Ayrıca, Reinhard'ın seyahatlerinden edindiği deneyimler ve gözlemler, sanatçının düşünce süreçlerine ve sanat anlayışına da derinlemesine etki etmiştir. Bu etki, sanatçının eserlerine ve defterlerine yansıyan fikirler, kavramlar ve imgelerde kendini gösterir. Bu bağlamda, Reinhard'ın arkeolojik alanlara ve antik sanata duyduğu ilgi, sanatının kapsamını ve anlamını genişletmekte ve soyut dışa vurumcu sanatını farklı kültürler ve tarihlerle sürekli diyalog hâlinde geliştirmesine olanak tanımaktadır.

Görsel 2. Ad Reinhardt, "İsimsiz", 1963, Tuval üzerine yağlıboya.

Kaynak:
https://www.moma.org/learn/moma_learning/ad-reinhardt-abstract-painting-1963/



Özellikle, 1960-1966 arasında yaptığı siyah kare resimler, Doğu ve Batı resim geleneklerinin bir sentezine işaret etmektedir (Görsel 2). Bu eserler, Kazimir Malevich ve Piet Mondrian'ın resimleri ile ilişkilendirilebilir; ancak Reinhard karanlıkta anlamdan daha çok anlam ötesine ve boşluk kavramına kendi yorumunu getirmek istemiştir. Reinhard'ın notlarında, Tanrı'nın ışıktan ziyade karanlıkta var olduğuna ve ilahi olanın karanlıkla ilişkili olduğuna inandığı görülür (Vingopoulou, 2014). Siyah resimler, ışık değiştikçe radikal bir şekilde değişir ve tam olarak ortaya çıkması için mekân ve zaman değişimi gereklidir. Bu resimler izleyicinin anlık algısına direnç gösterir ve derinlemesine anlaşılması, yorumlanması için izleyicinin zamana ihtiyacı vardır.

2.2. Anselm Kiefer (1945)

Kiefer, 1980'lerde ortaya çıkan Yeni Soyut Dışa Vurumcu sanat akımının öncü isimlerinden biri olarak kabul edilir. Düsseldorf Sanat Akademisinde Joseph Beuys'un öğrencisi olduğu dönem, sanatçı üzerinde önemli bir etki yaratmış ve dikkatini insan varlığının tarihsel boyutuna yönlendirmiştir. Resimlerinde ve enstalasyonlarında gerçek nesne parçalarını kullanan Kiefer, tarihsel ve mitolojik temaları ele alır.

Almanya'da doğan sanatçı, ülkesinin tarihinin ve kültürünün trajik yönlerine odaklanarak, savaş ve sonrasını betimleyen sembolik manzaralar ve yorumlar sunmuştur. Alman tarihi, mitolojisi, edebiyatı, sanat tarihi, müziği, felsefesi, topografyası, mimarisi, halk gelenekleri ve hatta kiliseleri ya da sıradan ikonlar gibi unsurlar; Wagner'in operatik Ring döngüsü ve Goethe'nin şiirleri gibi öğelerle birleşerek Kiefer'in yaratıcı, kendine özgü sanatında gözlemlenir.

Sanatçı, sanat pratiğinde, boyayı katmanlar hâlinde yüzeye uygularken, saç ve saman gibi çeşitli malzemeler kullanarak çok katmanlı yüzeyler elde eder. Daha sonra bu katmanları kazıyarak veya yakarak sonuçlandırır. Kabuklarla kaplı yüzeyler ve kalın, koyu renk boya katmanları, zamanın tortularının ve taşıdıkları anlamın fiziksel çağrışımlarıdır.

Sanatçı, son dönemlerinde Mezopotamya arkeolojisini, Mısır ve Babil uygarlıklarını incelemiştir (Wullschlager, 2009). Bu çalışmalar, Kiefer'in sanatında tarih ve kültürler arası bağlantılar kurma eğilimini ve soyut dışavurumcu sanatının evrensel niteliğini ortaya koymaktadır. Tarih ve mekân arasındaki ayrılmaz ilişkiye ek olarak, güzellik ve terör arasındaki gerilim, Kiefer'in çalışmalarını canlı tutmaktadır. Kiefer; kültürel hafızaya mal olmuş edebiyat, özellikle şiir, Eski ve Yeni Ahit ve Kabala gibi kaynaklardan ilham alarak mitlere ve metaforlara somut bir varlık kazandırır. Boya ortamına saman, kum, odun kömürü, kül ve çamur gibi organik ve ilginç malzemeler ekleyerek zenginleştirir, şaşırtıcı ve alışılmadık jestler ve nesnelere doldurur. Bu stratejiler, kurşun, beton, cam, kumaş, ağaç kökleri veya yanmış kitaplar gibi malzemelerin kullanılmasıyla birlikte sembolik bir rezonans yaratır ve hem insan yaşamının hareketliliğini hem de yıkımını, lirik ve ilahi olanın kalıcılığını somutlaştırır. Tarih, Kiefer'in eserlerinde kullandığı ve sentezlediği elemanlardan biridir.

Anselm Kiefer, Reichstag Binası'nın kabul salonlarından birinde büyük boyutlu yapıtında insanlığın tarihsel köklerine ve geçiciliğine dikkat çeker. Bu resimde, arkeolojik bir alanı anımsatan bir kompozisyon kullanarak sanatsal açıdan farklı bir anlatım sağlamıştır. Merkezde,

Mezopotamya zigguratlarını hatırlatan, kerpiçten büyük bir kule bulunmaktadır. Kule, yanlarda parçalanarak etrafındaki zeminden zar zor ayırt edilebilir hâle gelmiştir. Resmin monokrom tonları ve hareketi çağrıştıran yüzeyi, kuleyle aynı malzemeden yapıldığı izlenimini uyandırır. Rüzgâr, zaman ve sesin maddi olmayan doğası, Kiefer'in resminde dünyevi gücü temsil eden ve insanın ilahi güce ulaşmak amacıyla sınırsız ütopyalar inşa etme girişimleriyle özdeşleştirilir. Sanatçı, yüzyıllar boyunca çürümüş gibi görünen bir kulenin kalıntılarına "rüzgâr", "zaman" ve "ses" kelimelerini yazarak, kalıcı olduğunu düşündüğümüz şeylerin uzun vadede doğanın geçici fenomenlerinden farksız olduğunu gösterir. İnsanoğlunun ütöpik vizyonları, bir rüzgâr esintisinden daha fazlasına benzemez; değişken ve temelsizdir (Görsel 3).

Görsel 3. Anselm Kiefer, "Bereketli Hilal", 2009, Tuval üzerine akrilik, yağlıboya, gomalak ve kum.

Kaynak:

<https://art.moderne.utl13.fr/2015/12/cours-du-30-novembre-2015/3/>



Anselm Kiefer'in eserleri, geçmiş ve günümüz arasındaki bağları ve insan deneyiminin evrenselliğini görsel ve sembolik düzlemde ele alarak, soyut dış vurumcu sanatın kapsamını genişletir; farklı kültürlerin ve tarihin etkileşimine dair derinlemesine bir bakış sunar. Geçmişin trajedisi üzerine kurulu resimleri, geçmişle bir hesaplaşma, geleceğin inşasına yönelik birer uyarı olarak izleyicinin duygusal ve zihinsel sınırlarını zorlar.

2.3. Mark Dion (1961)

Amerikalı heykeltıraş ve enstalasyon sanatçısı Mark Dion, 1990'lı yıllarda arkeolojiye dönük projeleri ile disiplinler arası iş birliğine öncülük eden sanatçılardan biridir (Vilches, 2007). Renfrew, sanatçının deneyimi ile geçmişte yaşayan insanların deneyimleri arasında doğrudan bir paralelliğin olduğuna inanmaktadır (Bailey, 2003). Dion, doğal süreçleri betimlediği yapıtlarında insanın yaşama yön veren ideolojileri ile doğaya etkilerini irdelemeye çalışır. Enstalasyonları, genellikle merak dolapları veya ulusal tarih müzesi odaları gibi görünür. Metodolojik bir yaklaşımla çalışmalarında yaygın ideolojilerin, yaptırım ve etki gücü geniş kurumların ve kişilerin toplumsal algıda tarih, bilgi ve doğal yaşam hakkındaki anlayışı şekillendirmedeki rolünü inceler. Enstalasyonlarında

kullandığı arkeolojik ve ekolojik nesnelerin toplanması, sıralanması ve sergilenmesinde bilimsel yöntemleri benimseyen Dion, “nesnel/rasyonel” ile “öznel/irrasyonel” olgular arasındaki ayrımı sorgular (Görsel 4).

Görsel 4. Mark Dion, Keşif Çalışmaları: Tropical Research Field Expeditions Departmanından çizimleri,2017, Yerleştirme.

Kaynak:
<https://www.saic.edu/visiting-artists-program/events/mark-dion>



Dion'un projeleri, kültürel bellek ve arkeolojik pratiğin önemine dikkat çekerek, sanat ve bilim arasındaki ilişkiyi yeniden değerlendirmeye olanak yaratır. Bu, disiplinler arası iş birliği, arkeoloji ve sanatın birbirlerine nasıl katkıda bulunabileceğini ve insanlığın geçmişi hakkında daha derin ve daha zengin anlayışlar sağlayabileceğini göstermektedir. Mark Dion'un arkeolojiye dönük projeleri, sanat ve arkeolojinin entegrasyonunu teşvik ederken; aynı zamanda modern toplumun bilimsel anlayışını ve doğayla ilişkisini sorgulamaya yönelir. Dion, sanatsal ifadesiyle, geçmişi anlama ve doğal dünyanın süreçlerini yorumlama biçimlerinin gözden geçirilmesine yol açar. Sanat ve arkeoloji alanlarında iş birliği yaparak insan deneyiminin ve kültürel bağlamların daha karmaşık ve kapsamlı bir resmini çizmemize yardımcı olur.

2.4. Norman Daly (1911-2008)

Plastik sanatlarda arkeolojinin ele alındığı en ilginç örneklerden biri, Cornell Üniversitesinde uzun yıllar sanat eğitimcisi olarak çalışmış Norman Daly'e ait *Lihuros Uygarlığı* adını verdiği büyük ölçekli, çok parçalı ve kapsamlı çalışmasıdır. Daly, projesine 1960'ların başından itibaren başlamış; çoğunluğu atık veya eskimiş gündelik malzemeleri biriktirerek, onları çeşitli işlemlerden geçirip dönüştürerek ya da buldukları hâliyle bırakarak hiç var olmamış kurgusal bir kültürün arkeolojik kalıntıları olarak düzenlemiştir.

Sanatçı; bu hayali toplumun kültürünü gerçeğe bağdaştırmak, gerçekmiş gibi göstermek amacıyla, heykeller, kostümler, şarkılar, haritalar, mücevherler ve diğer öğeleri içeren geniş bir koleksiyon oluşturmuştur. Heykeller ve bazı eşyalar ahşap, metal, mermer ve strafordan üretilmiştir. *Llhuos Uygarlığı*, kibrit kutusu büyüklüğündeki bilimsel enstrümanlardan "2x1 m" boyutlarındaki tapınak duvar kabartmalarına kadar yüz elliden fazla görsel sanat eserinden oluşmaktadır (Lyons, 2022). Resim, heykel ve mozaik örneklerinin yanı sıra freskler, mimari kalıntılar, şiirler, dualar, ayin müziği, müzik aletleri, haritalar, mücevherler, kostümler, adak figürleri, fetişler, mezar stelleri, piktograflar ve faksimilelerden oluşmuştur. Simüle edilmiş antropolojik ortam, ziyaretçilerin freskler ve resimlerdeki görsel ipuçlarını izleyerek, demonte heykellerin zihinsel olarak yeniden inşasına katılmalarına olanak tanımaktadır. Yapıtı oluşturan her bir parçanın arasında izleyicinin kurduğu ilişkiler, izleyiciyi hiçbir zaman olmamış bir uygarlığın varlığına ikna eder. Sanatçı sadece bu simülatif ikna ile yetinmekle kalmamış; Ernst Haeckel ve Luigi Serafini'nin, tarihi ve hayal gücüyle yaratılan anlatılarına dair alternatif bilgi kaynakları sunarak Antroposen (insanın müdahalesi nedeniyle doğal dengenin değişim çağına verilen isim) hakkında umut dolu bir gelecek hayaline de olanak tanımıştır.

Hayali medeniyetler, en çok edebiyat alanında karşımıza çıkmaktadır. Bu hayali dünyalar; Tolkien (*Yüzüklerin Efendisi*) örneğinde olduğu gibi tamamen fantezi kurgular, Swift (*Gülüver'in Seyahatleri*) örneğinde olduğu gibi hiciv edebiyatı veya Borges (*Alçaklığın Evrensel Tarihi*) örneğinde olduğu gibi belgesel nitelikte, gelecekteki bir zamanda sunulabileceği gibi, geçmişe dair de kurgulanmış olabilir. Sanatçılar kendi hayallerine yeni kelimeler de icat ederek tutku ile bağlıdırlar. Bu tutku, okuyucuyu da bu hayali dünyanın içine çeker ve ikna eder. Yazarların kendi hayallerine tutku ile bağlanarak inançla yarattıkları hayali dünya kavramının plastik sanatlarda karşılığını, Norman Daly "Llhuos Uygarlığı" çalışmasında benzersiz bir yapıt olarak ortaya koymuştur.

Proje ilk kez, 1972 -75 yılları arasında Amerika ve Avrupa'da yoğun şekilde farklı yerlerde sergilenmiş; daha sonraları projenin bazı bölümleri değişik yerlerde izleyici ile buluşmuştur. Bu buluşmalardan biri de 2019 yılında "Yedinci Kıta" teması ile yapılan 16. İstanbul Bienali kapsamında Pera Müzesinde gerçekleşmiştir (Görsel 5).

Görsel 5. Norman Daly, "Llhuros Uygarlığı", 2019, 12. İstanbul Bienali Kapsamında Pera Müzesi'nden görünüm, Yerleştirme.

Kaynak:

<https://www.3nokta.com/istanbul-bienalinde-bir-uygarlik-hikayesi/>



Unutulmuş bir geçmiş ve kimlik kavramlarını sorgulayan ve altüst eden kurgulanmış tarihsel temsilleri içeren bu çalışmada; her görüntünün tarihsel, toplumsal, kültürel ve doğa insan ilişkisi açısından özgün olan, birbirleriyle çatışan ve çelişen görme biçimlerine etkisi somutlaştırılmıştır. Görüntülerin "içeriği" kelimelerle basitçe ifade edilemez; çünkü bunlar sözcüklerden çok daha fazlasını çağırır. Görüntüler sadece zihne değil, aynı zamanda bedene (örn: erotik görüntülerin beden üzerinde doğrudan yarattığı fiziksel etkiler), duymalara ve duygulara da etki eder. Fransız romancı Émile Zola, sanat eserlerinin "belirli bir mizaç yoluyla görülen şeyler" olduğunu belirtiyordu (Kadioğlu, 2022, s. 21). Zola, bu ifadeyle şu gerçeği dile getirmiş olur: Sanatçılar, bilgiyi A noktasından B noktasına taşıyan basit kablolardan ziyade, üzerinde çalıştıkları malzemeleri ve fikirleri dönüştüren kişilerdir.

3. DEVABİL KARA

1980'lerde başlayan sanat yolculuğunun başlarından günümüze kadar, Devabil Kara'nın sanatında zaman, mekân, nesne arasındaki ilişkiler farklı yaklaşımlarla irdelenmiş; bu süreçte sanat arkeoloji ilişkisi zaman zaman açıklıkla, zaman zaman da sezgisel olarak izlenebilir nitelikte varlığını sürdürmüştür. Sanatçının farklı dönemlerinde ortaya koyduğu imgesel ve düşünsel tavır, arkeolojik kavramlarda karşılığını bulur.

3.1. 4. Katman

Arkeolojiyle doğrudan ilişkili olan "4. katman" kavramından yola çıkarak sanatçının ürettiği bir dizi resimde, Fransız estetik filozofu Paul Virilio'nun (Akt. Baydar, 2012, s. 71) "Görme alanı bana her zaman bir kazı alanıyla karşılaştırılabilir bir şey gibi gelmiştir." düşüncesi ve psikanalizin kurucusu Sigmund Freud'un bilinçaltı üzerine yaptığı araştırmalarla ilişkilendirildiğinde, sanatçının arkeoloji ve sanat arasındaki kurduğu ilişki kolaylıkla anlaşılabilir.

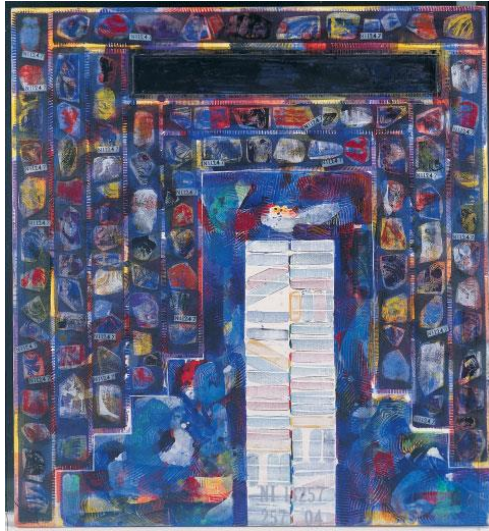
Geçmişten kalan buluntular, insanlığın kolektif bilincinde yeniden yorumlanıyor ve insanlığın kültürel birikimini yeni oluşumlara yönlendiriyorsa, bir sanatçının da bilinçaltından seçip çıkardığı kalıntıların sanatsal yaratıcılığı oluşturduğunu söylenebilir. Yaşam; farklı zaman aralıklarının oluşturduğu bir dizge, aynı zamanda katmanlar olgusudur. Yakın geçmişi ve yaşanan anı olduğu kadar uzak geçmişi de içinde barındırır. Geçmiş okumaya çalışmak, nesnel boyuttan çok düşünsel ve tinsel boyutta bir ilişkilendirme ile mümkündür. Sanat, bütün bu ilişkilendirmelerin en yoğun yaşanıldığı bir noktada var olur. Kara'nın yapıtlarında nesne ya da nesnenin dışındaki boşluğun varlığı, yüzey üzerinde bir iz olarak şu anın nesnesine, bir yapıta dönüşür. Yüzey, artık boşluğun kendisidir (Kara, b.t.).

Başka bir ifadeyle, "4. Katman", derinliğin estetiğini hem nesnel hem de düşünsel olarak kurma eylemidir; zaman içinde kurulan ve katmanlaşarak zamanın ifadesi hâline gelen yapıların bozulması ve yeniden kurulması, bilinmeyen biliniyor kılınmasıdır. "4. Katman", yaşamın içeriğinin bir keşif, zaman içinde var oluşun enerjisini algılamakla ilgili zaman ve mekân dışılıktır. "4. Katman" bilinmeyen, uzak geçmişi olduğu kadar yakın geçmişi ve bugünü de içeren nesne ve boşluk arasındaki ilişkinin ifadesidir.

Düşünsel ve duygusal olguların malzeme ile katmanlar hâlinde sanat eserinde şekillenmesi sırasında öngörülmemiş, planlanmamış deneysel sonuçlar da ortaya çıkartabilir. Tüm bunlara çok benzer şekilde arkeologlar da geçmişin birikimlerine ulaşmak üzere çalışırlar ve yine benzer şekilde zaman içinde belli bir plan olmaksızın üst üste oluşmuş medeniyetleri, oluşumları beklenmedik bulgularla karşılaşacaklarını bilerek araştırıp gün yüzüne çıkarmayı hedefler ve kendi zamanlarının bilgisi ile yeniden yorumlarlar.

Görsel 6. Devabil Kara, "Arkaik Müze", 1992, Tuval üzerine karışık teknik, özel koleksiyon.

Kaynak:
<https://devabilkara.com/portfolio/izler-ve-golgeler/>



Görsel 7. Devabil Kara, "Kareli Alanda Kazı", 2005, Tuval üzerine akrilik, 120x110 cm, özel koleksiyon.

Kaynak:
<https://devabilkara.com/portfolio/4-katman/>



Kara'nın resimlerindeki imgelerin numaralandırılması; arkeolojik buluntuların işlevlerinden, çevrelerinden, yaşamsallığından ve zamanlarından koparılıp müze raflarında sergilendikleri sıraya göre numaralandırılmalarına dair bir göndermedir. Resim, âdeta kişiselleştirilmiş bir arkeoloji müzesine dönüşmüştür. Arkeoloji müzelerindeki buluntular bir nesnenin parçaları dahi olsa, günümüz teknolojisinde kullandığımız elektronik depolama aygıtları gibi kendi dönemlerine dair bilgi deposu işlevi görür. Ancak bu nesnelere kodlanıp arşivlenmediği sürece bu işlev bilgi olarak değerlendirilemez. Diğer yandan bir nesneyi kodlamak, sınıflandırmak ve doğal ortamından ayırtmak, yaşama dair bir nesneye yüklenmiş tüm duygusal yaşanmışlıkları da görmezden gelmek anlamına gelir (Görsel 6-7).

3.2. Zaman-nesne ilişkisi üzerine "İzler ve Gölgeler"

Kara'nın eserlerinde, nesne ve zaman arasındaki ilişkinin sorgulanması "İzler ve Gölgeler" ifadesinde hayat bulur. Yaşamda var olan her şey, bir şekilde iz bırakır. Geçmişin izini sürmek, arkeolojik buluntulardan elde edilen verilerle olanaklı hâle gelir. Arkeolojik kazılarda ortaya çıkan buluntular doğal ortamlarından alınıp müzeye götürüldüğünde, alındıkları zeminde kendi izini bırakır. Kumsaldaki bir çakıl taşı bile kumdan çıkarıldığında bıraktığı izle varlığını hatırlatır. Bu, aynı zamanda nesne ile zaman arasında karmaşık bir ilişkinin varlığının da ifadesidir. Nesnenin izi ile kurduğu ilişki; negatif-pozitif, erkek-dişi, doluluk-boşluk gibi sanat için önemli birçok gerilim alanı oluşturmaktadır. Nesnenin dışında, nesnenin varlığının bir diğer göstergesi de gölgedir. Bir nesnenin bıraktığı iz, onun zamanın belli bir anında orada olduğunun kanıtıdır.

Gölge söz konusu olduğunda, nesnenin zamanla ilişkisi başka bir boyut kazanır. Bir nesnenin gölgesinin varlığı, nesnenin o anda orada var olduğunun kanıtıdır. İz, kendi fiziksel yapısını korurken; gölge, üzerine düştüğü formun şekline kendini uydurur. Gölge ve iz, nesnelere ve hatta zamana bağlı olaylar hakkında birçok şey söyler. Kara, sanat üretim sürecinde nesnenin görüntüsü yerine onların farklı zaman boyutundaki varlıklarını kanıtlayan izlerine ve gölgelerine odaklanır (Görsel 8).

Görsel 8. Devabil Kara, "Keşif Alanı", 2006, Tuval üzerine akrilik, 90x85 cm, sanatçı koleksiyonu.

Kaynak: <https://devabilkara.com/portfolio/4-katman/>



"İz" kavramı, sadece negatif-pozitif ya da yokluk-varlık ilişkisinden ibaret değildir. Tüm bunların ötesinde, varlığın yokluğa dönüşürken yarattığı farklı bir varoluşu, geçmişle şimdiki birbirine bağlayan bir bellek edimini de içerir. Bir varlığın şu andaki yokluğunun varoluşu olarak "iz", bir belirsizliği imler. Bu im; ara dünyayı, mekânı ve zamanı birbirine bağlayan, kişisel ve toplumsal hafızayı harekete geçirerek insanın kendisini farklı bir algı ve sezgi boyutuyla kavramasına yol açan bir sanat nesnesi gibi, her izlendiğinde izleyicinin zihninde tekrar tekrar yaratılır.

"İz", "bellek", "mekân", Kara'nın yapıtlarındaki üç ana kavramdır. "İz", Jacques Derrida'nın dekonstrüksiyon (yapı söküm, yapı bozum) olarak adlandırdığı eleştirel düşünce yönteminin en önemli kavramlarından biridir. Fransız filozof, diğer kavramlarında olduğu gibi "iz"i de olumlu ya da olumsuz olarak tanımlamaz; hatta böyle bir yönelimden kaçınır. Böylece "iz" kavramı, çoklu anlamlar içererek dogmatik bir "tek" yönelimi geçersiz kılmaktadır.

Gösterge ve anlam ilişkisi bağlamında bir yapı bozum olarak sunulan "iz"; şimdiki her zaman var olan bir yokluğun, bir belirsizlik hâlinin varlığını gösterir. Ya da başka bir deyişle "iz", her zaman şimdiki var olan "dil" in çözümlenmesini kendi içinde taşıyarak belirsizlik durumuna işaret eder. Bu metafizik bir kavramdır ve Derrida, bu konuda

Heidegger'den alıntı yapar. "İz" ve varlık birlikte silme eylemini üretir. Bu durumda "iz" ne kavranabilir ne de kavranamazdır. İz olarak var olan bir yazı silindiğinde, geriye kalan şey iz olarak var olmaya devam eder (Derrida, 1973).

"İz" in zaman ve mekânla yakın bir ilişkisi vardır. Zamanı mekânlaştırırken, mekânı da zamanlaştırdığı söylenebilir. Geçmişte yaşananların bellekteki izinin "şimdi"de açığa çıkması, zamanın burada ve şimdiliğini, dolayısıyla mekâna dönüşmesini göstermektedir. Sonuç olarak "iz", şimdi ve burada olmayı ve olmamayı içerir.

3.3. Gölge

Var ve yok arasındaki ara durumla ilgili ikinci bir kavram, "gölge"dir. Varlığın kendi bütünlüğü dışında âdeta onun bir uzantısıdır, var oluşun göstergesi ve kanıtı olduğu gibi aynı zamanda varlığın fiziksel olmayan izidir. Varlık ve yokluk arasında bir ara durum olarak, hem fiziksel var oluşun hem de geçiciliğin göstergesidir. "Gölge", başka bir formun üzerine düştüğünde, sadece ait olduğu nesneyi temsil etmeye devam etmekle kalmaz; aynı zamanda formun şekline uyum sağlayarak başka bir görsel ara durum hâline gelir. Nesnelerin gölgesi üst üste yüzeye düşmeye başladığında ise ortaya çıkan görüntü, karanlığa açılan bir kapı gibi, hem ait olduğu nesneden hem de üzerine düştüğü formdan ayrı bir algı oluşturur. Gölgeler, tıpkı izler gibi, zihnimizdeki nesnel anlamlarının ötesine geçerek metaforlar oluşturur. Artık sadece düşüncenin değil; duyumsamanın, kodlanmış belleğin ve özneliğin de kapsamına girer.

Görsel 9. Devabil Kara, "Saklı Alan", 2006, Tuval üzerine akrilik, 70x60 cm, özel koleksiyon.

Kaynak:
<https://devabilkara.com/portfolio/4-katman/>



Kara'nın resimlerinde yer alan siyah ve beyaz gölgeler farklı anlamlar yüklenmektedir. Siyah gölge bedenini, beyaz gölge ise zihnin uzantısıdır. Bedenin uzantısı olan siyah gölge, varlığını borçlu olduğu ışığın kontrolünde boyut kazanır. Ona muhtaçtır. Zihnin uzantısı olan beyaz gölge ise sağduyu ve aklın kontrolü altındadır, iz bıraktığı yüzeyle bütünleşir (Görsel 9). Arkeolojik buluntular, onları üreten ve kullanan insanların bütün gerçeğini veremez. Günümüze bıraktıkları, yüzyılların üst üste düşen gölgelerinden başka bir şey değildir.

4. SONUÇ (ve ÖNERİLER)

Arkeoloji, sadece kendi koşullarını yansıtmakla kalmaz; aynı zamanda kendisini tarihsel olarak yorumlayan bir "şimdi" yaratır. Kara'nın "4. katman" gibi bir arkeolojik kavramı üretiminin merkezine alması, kültürel birikimlerin uzantısı olarak sanat ve arkeolojinin etkileşimine bir örnektir. Sanatçının eserlerinde kullandığı arkeolojik görseller uzak bir geçmişten sunmaktan çok, izleyicide, şimdide kurulacak bir ilişkinin kapılarını aralar. Bu metaforik arkeolojik kazılar, sanatçının kişisel deneyimlerinin süzgecinden geçerek ortaya çıkan, resim yüzeyinde görünür kılınan ve "fişlenen" kalıntılardır. Üretim pratiğinde geçmişten anlamlandırmak ve şimdide katkısını tartışmaya açmaktan çok nesnelerin zaman ve uzamdaki karmaşık ilişkisi sonucu ortaya çıkan izler ve gölgeler ile nesnenin belleğine odaklanmaktadır.

Arkeoloji ile ilişkilendirilen diğer sanatçılardan Norman Daly'nin antropolojinin kodlarını sıkıştırdığı kurgusal olarak tasarladığı *Lihuros Uygarlığı*'nda, Mark Dion'un arkeolojik materyalleri almak ve onları kışkırtıcı yollarla müzelerde manipüle ederek sergilemesi, Ad Reinhard'ın arkeolojik kazılar dâhil Asya'daki Budist tapınakları, Orta Doğu ve Güney Asya'da yaptığı seyahatlerin etkisinin stüdyoda pratiğine taşıması ve Anselm Kiefer'in insanlık tarihinin çelişkilerini sorgulayan eserlerinde arkeolojik yöntemler gibi çok katmanlı yüzeyler oluşturup, bu yüzey üzerinde oluşturduğu katmanları kazıyarak elde ettiği ve zamanın izlerini açığa çıkarma deneyimi farklı bir deneysellik içermektedir.

Sanatçı ve arkeologların teknik yöntemleri farklı olmalarına karşın çalışmalarına, geçmişten bakarak bugünü ve geleceği keşfetme duygusu ile yaklaştıklarının ortaklığı görülebilir. Geçmişten anlamak ve anlamlandırmak, arkeolojinin bilimsel yöntemlerle ilerlediği bir alandır. Verilen örneklerde görüldüğü gibi, bazı sanatçılar arkeoloji ve arkeolojik buluntularla öznel olarak sadece geçmişten anlamak için değil, onunla yüzleşmek, onu dönüştürmek, bugünü anlamak ve geleceği kurgulamak için bağ kurarlar.

Sanat ve arkeoloji alanları arasındaki benzerlikler ve iş birliği, disiplinler arası yaklaşımların ve metodolojilerin geliştirilmesine de olanak sağlamaktadır. Bu sayede her iki alan da zenginleşmekte ve ilerlemektedir. Örneğin, arkeolojik yöntemler ve teknikler, sanat tarihi ve restorasyon çalışmalarında kullanılabilirken; sanatsal analiz ve yorumlama yöntemleri de arkeolojik verilerin değerlendirilmesine katkıda bulunur.

Sonuç olarak; sanat ve arkeoloji disiplinleri arasındaki benzerlikler ve etkileşimler, her iki alanın da bilgi ve anlayışlarını geliştirerek, insan deneyimini ve kültürel mirası daha iyi anlamamıza ve yorumlamamıza katkıda bulunmaktadır. Bu süreç, geçmişten günümüze uzanan tarihsel ve kültürel bağlantıların ortaya çıkarılması ve gelecek nesiller için korunması açısından büyük önem taşımaktadır. Bu nedenle, sanat ve arkeoloji alanlarındaki çalışmaların birlikte ele alınması ve değerlendirilmesi, bilimsel ve kültürel gelişimize önemli katkılar sağlayacaktır.

Araştırma ve Yayın Etiği Beyanı

Araştırma, Etik Kurul Kararı gerektirmemektedir.

Çıkar Çatışması Beyanı

Makale ile ilgili herhangi bir kurum, kuruluş ve kişi ile çıkar çatışması yoktur.

KAYNAKÇA

- Akdeniz, E. (2013). Derrida'da kökensiz düşüncenin kökeni olarak difference. *Posseible Düşünme Dergisi*, 1, 33-49.
- Bailey, D. (2003). Art//Archaeology//Art: Letting-Go Beyond. In I. Russell and A. Cochrane (Eds.). *Art and archaeology: Collaborations, conversations, criticisms* (pp. 231-50). Spring.
- Beauvais Lyons. Chancellor's Professor of Art. (2022, September 14). *50 years ago, an artist convincingly exhibited a fake iron age civilization – with invented maps, music and artifacts*. The Conversation. Retrieved June 22,2023, from <https://theconversation.com/50-years-ago-an-artist-convincingly-exhibited-a-fake-iron-age-civilization-with-invented-maps-music-and-artifacts-189026>
- Bozkurt, N. (2020). *Sanat ve estetik kuramları*. Sentez Yayıncılık.
- Bozok, B. (2018). *Görsel Sanatlar ve arkeoloji işbirliği ile gerçekleştirilen kültürel miras eğitiminin öğrencilerin başarı ve tutumlarına etkisi*. [Necmettin Erbakan Üniversitesi Yayınlanmamış Doktora Tezi]. Erişim Tarihi: 22.06.2023. <https://tez.yok.gov.tr/>

- Britannica, A. (1986). Arkeoloji. *Ana Britannica. Cilt 2*. Ana Yayıncılık.
- Burke, P. (2000). *Rönesans* (Ö. Akpınar, Çev.). Babil Yayınları.
- Can, B. & M. I. (2013). "Arkeoloji" ve "Sanat Tarihi" bilimlerinin kurumsal ve kuramsal birlikteliği üzerine. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 6(25), 170-177.
- Derrida, J. (1973). *Speech and phenomena* (D. B. Allison & N. Garver, Çev.). Northwestern University Press.
- Giderer, H. E. (2003). *Resmin sonu*. Ütopya Yayınevi.
- Kadioğlu, Ş. (2022). Rüyanın mekânından mekânın rüyasına. *Frankofoni*, 41, 19-43.
- Kara, D. (n.d.). 4. *Katman*. Devabil Kara Portfolyo.
<https://devabilkara.com/portfolio/4-katman/>
- Özen, Y. A. (2006). *Plastik sanatlarda arkeolojik bulgular ve etkileri*. [Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Erişim Tarihi: 22.06.2023. <https://tez.yok.gov.tr/>
- Patten, D. (2014) *Light*. [ONENESS]. Taskscape, & Taskscape. Erişim Tarihi: 4 Haziran 2023 <https://reinhardtoneness.com/tag/light/>
- Richard, K. M. (2014). *Yeni bir bakışla Derrida*. (Z. Talay, Çev.). Kolektif Kitap Yayınları.
- Vilches, F. (2007). The art of archaeology: Mark Dion and his dig projects. *Journal of Social Archaeology*, 7(2), 199-223. <https://doi.org/10.1177/1469605307077480>
- Vingopoulou, I. (2014). - travellers' views - places – monuments – people southeastern europe – Eastern Mediterranean – greece – asia minor – southern italy, 15th -20th century. Retrieved June 23,2023, from <https://eng.travelogues.gr/collection.php?view=171>
- Wullschlager, J. (2009). *The art of Anselm Kiefer rises from the ruins*. *Subscribe to read. Financial Times*. Retrieved June 23,2023, from <https://www.ft.com/content/80b23f64-6764-11de-925f-00144feabdc0>