



ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ



Yıl : 2017

Sayı : 39

ISSN : 1300-9206

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ DERGİSİ

ERZURUM - 2017

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ

ATATURK UNIVERSITY
DIRECTORATE OF FINE ARTS INSTITUTE

YIL/YEAR: 2017

SAYI/ISSUE: 39

ISSN: 1300-9206

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ DERGİSİ
JOURNAL OF THE FINE ARTS INSTITUTE
GSED-39

“Bilimsel Hakemli Bir Dergidir”

- Yılda İki Sayı Olmak Üzere Ağustos ve Aralık Aylarında Yayımlanır -

ERZURUM - 2017

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ DERGİSİ
ATATURK UNIVERSITY JOURNAL OF THE FINE ARTS INSTITUTE

Sayı/Issue 39 - 2017

Yayımlayan / Published

Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü
Ataturk University Directorate Of Fine Arts Institute
ISSN: 1300-9206

Sahibi / Owner

Yönetim Kurulu Adına
Enstitü Müdürü
Doç. Dr. Ahmet Selim DOĞAN

Yayın Yönetmeni / Editor

Yrd. Doç. Dr. Koray ÇELENK

Yayın Kurulu / Editorial Board

Prof. Dr. Mustafa BULAT
Prof. Dr. Yasemin YAROL
Prof. Dr. Ayşe Pınar ARAS
Doç. Dr. Yunus BERKLİ
Doç. Dr. Ayşe Aslıhan EROĞLU
Yrd. Doç. Önder YAĞMUR
Yrd. Doç. Zafer LEHİMLER

Dizgi / Typesetting

Yrd. Doç. Dr. Koray ÇELENK

İngilizce Editörü / Foreign Language Editor

Dr. Deniz ARAS

Teknik Redaksiyon / Technical Reducation

Yrd. Doç. Dr. Koray ÇELENK

Yazı İşleri / Editorial Secretary

Nejla YİĞİT

Yazışma Adresi / Correspondence

Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü 25240
ERZURUM Tel: 0 442 231 14 70
e-mail: gsem@atauni.edu.tr

Baskı/Press

Zafer Medya
Yenikapı Caddesi, Kadioğlu Sokak
Yakutiye/ERZURUM
0442 234 22 85



Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, Ulusal Akademik Ağ ve Bilgi Sistemi (ULAKBİM), Academia Social Science Index (ASOS) ve Acar Index tarafından indekslenmektedir.

Makalelerin Bilim ve Dil Sorumluluğu Yazarlara Aittir.

Dergi Hakem Kurulu

Prof. Dr. Abdülkadir YILMAZ	(Bayburt Üniversitesi)
Prof. Dr. Ahmet Şinasi İŞLER	(Uludağ Üniversitesi)
Prof. Dr. Alev Kuru	(Gazi Üniversitesi)
Prof. Dr. Aydın UĞURLU	(Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi)
Prof. Dr. Aytekin ALBUZ	(Gazi Üniversitesi)
Prof. Dr. Bilal SEZER	(Uşak Üniversitesi)
Prof. Dr. Cengiz ŞENGÜL	(Akdeniz Üniversitesi)
Prof. Dr. Hagigat MUHARREMOVA	(Atatürk Üniversitesi)
Prof. Dr. M. Cihat CAN	(Gazi Üniversitesi)
Prof. Dr. Mustafa BULAT	(Atatürk Üniversitesi)
Prof. Dr. Naci İSPİR	(Atatürk Üniversitesi)
Prof. Dr. Oğuz ADANIR	(Dokuz Eylül Üniversitesi)
Prof. Dr. Özer KANBUROĞLU	(Kocaeli Üniversitesi)
Prof. Dr. Salih AKKAŞ	(Gazi Üniversitesi)
Prof. Dr. Seval YAVUZ	(Mustafa Kemal Üniversitesi)
Prof. Dr. Zahide İMER	(Gazi Üniversitesi)
Prof. F. Gonca İLBEYİ DEMİR	(Anadolu Üniversitesi)
Prof. M. Reşat BAŞAR	(İstanbul Aydın Üniversitesi)
Prof. Mehmet KAVUKCU	(Atatürk Üniversitesi)
Prof. Mümtaz DEMİRKALP	(Hacettepe Üniversitesi)
Prof. Mümtaz SAĞLAM	(Dokuz Eylül Üniversitesi)
Prof. Namık Kemal SARIKAVAK	(Hacettepe Üniversitesi)
Prof. Ö. Faruk TAŞKALE	(Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi)
Prof. Sadık ÖZÇELİK	(Gazi Üniversitesi)
Prof. Şeyda ÇILDEN	(Gazi Üniversitesi)
Doç. Ardan ERGÜVEN	(Marmara Üniversitesi)
Doç. Ceren BULUT YUMRUKAYA	(Dokuz Eylül Üniversitesi)
Doç. Dr. Attila DÖL	(Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi)
Doç. Dr. Bahadır GÜCÜYETER	(Atatürk Üniversitesi)
Doç. Dr. Barış DEMİRCİ	(Atatürk Üniversitesi)
Doç. Dr. Barış KARAELEMA	(Gazi Üniversitesi)
Doç. Dr. Fikret HAŞİMOV	(Atatürk Üniversitesi)
Doç. Dr. H. Tahsin SÜMBÜLLÜ	(Atatürk Üniversitesi)
Doç. Dr. Oğuz DİLMAÇ	(Atatürk Üniversitesi)
Doç. Dr. Ü. Sevim ŞEN	(Atatürk Üniversitesi)
Doç. Dr. Yakup GÖKDAŞ	(Atatürk Üniversitesi)
Doç. Dr. Yunus BERKLİ	(Atatürk Üniversitesi)
Yrd. Doç. Dr. Ahmet FEYZİ	(Atatürk Üniversitesi)
Yrd. Doç. Dr. Ali Korkut ULUDAĞ	(Atatürk Üniversitesi)

Yrd. Doç. Dr. Aydın ZOR	(Akdeniz Üniversitesi)
Yrd. Doç. Dr. Bünyamin AYDEMİR	(Atatürk Üniversitesi)
Yrd. Doç. Dr. Emrah LEHİMLER	(Atatürk Üniversitesi)
Yrd. Doç. Dr. Emriye KAZAZ	(Atatürk Üniversitesi)
Yrd. Doç. Dr. Gökâlpar PARASIZ	(Balıkesir Üniversitesi)
Yrd. Doç. Dr. Koray ÇELENK	(Atatürk Üniversitesi)
Yrd. Doç. Dr. Muhammet Lütfü KİNDİĞİLİ	(Atatürk Üniversitesi)
Yrd. Doç. Dr. Şeyda ERASLAN TAŞPINAR	(Atatürk Üniversitesi)
Yrd. Doç. Dr. Tamer TEMEL	(Atatürk Üniversitesi)
Yrd. Doç. Dr. Yavuz ŞEN	(Atatürk Üniversitesi)
Yrd. Doç. M. Ferruh HAŞILOĞLU	(Atatürk Üniversitesi)
Yrd. Doç. Önder YAĞMUR	(Atatürk Üniversitesi)
Yrd. Doç. Zafer LEHİMLER	(Atatürk Üniversitesi)

GSED-39. Sayı Hakemleri

Prof. Dr. Abdülkadir YILMAZ	(Bayburt Üniversitesi)
Prof. Dr. Bilal SEZER	(Uşak Üniversitesi)
Prof. Mehmet KAVUKCU	(Atatürk Üniversitesi)
Doç. Dr. Attila DÖL	(Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi)
Doç. Dr. Barış DEMİRCİ	(Atatürk Üniversitesi)
Doç. Dr. Barış KARAELEMA	(Gazi Üniversitesi)
Doç. Dr. H. Tahsin SÜMBÜLLÜ	(Atatürk Üniversitesi)
Doç. Dr. Oğuz DİLMAÇ	(Atatürk Üniversitesi)
Doç. Dr. Ü. Sevim ŞEN	(Atatürk Üniversitesi)
Yrd. Doç. Dr. A. Korkut ULUDAĞ	(Atatürk Üniversitesi)
Yrd. Doç. Dr. Aydın ZOR	(Akdeniz Üniversitesi)
Yrd. Doç. Dr. Bünyamin AYDEMİR	(Atatürk Üniversitesi)
Yrd. Doç. Dr. Emrah LEHİMLER	(Atatürk Üniversitesi)
Yrd. Doç. Dr. Emriye KAZAZ	(Atatürk Üniversitesi)
Yrd. Doç. Dr. Gökâlpar PARASIZ	(Balıkesir Üniversitesi)
Yrd. Doç. Dr. Koray ÇELENK	(Atatürk Üniversitesi)
Yrd. Doç. Dr. Tamer TEMEL	(Atatürk Üniversitesi)
Yrd. Doç. Dr. Yavuz ŞEN	(Atatürk Üniversitesi)
Yrd. Doç. M. Ferruh HAŞILOĞLU	(Atatürk Üniversitesi)
Yrd. Doç. Önder YAĞMUR	(Atatürk Üniversitesi)
Yrd. Doç. Zafer LEHİMLER	(Atatürk Üniversitesi)

Atatürk Üniversitesi

Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi Yayın İlkeleri

Journal of the Fine Arts Institute the Principal of the Publication

1995 den beri ISSN 1300-9206 Süreli yayınlar numarası ile yılda iki kez yayınlanmakta olan Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, ulusal hakemli ve bilimsel içerikli resmi yayın organıdır. Derginin yayın dili Türkçe ve İngilizce olup, sosyal bilimlerin farklı alanlarında yapılmış bilimsel nitelikli araştırma yazıları yayınlanır.

Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi'ne gönderilen yazıların inceleme ve değerlendirmeye alınabilmesi için aşağıdaki şartların yerine getirilmesi gerekmektedir.

1. Gönderilen yazılar daha önce herhangi bir şekilde yayınlanmamış ya da yayınlanmak üzere herhangi bir yayın organına gönderilmemiş orijinal makale olmalıdır.
2. Editörler Kurulu Yazım Kurallarına uymayan yazıları yayınlamak, düzeltmek üzere yazarına geri göndermek ve biçimce düzenlemek yetkisine sahiptir.
3. Yayınlanmak üzere gönderilen yazılar teknik değerlendirme aşamasına geçtikten sonra Yayın Kurulu'nun uygun gördüğü en az iki hakem tarafından değerlendirilir ve yayınlanması uygun görülürse dergide basılır.
4. Yayın için gönderilmiş çalışmaların gecikme veya diğer bir nedenle dergiden çekmek isteyenlerin bir yazı ile başvurmaları gerekmektedir.
5. Dergiye gönderilen yazılara telif hakkı ödenmez.
6. Yazıların, Türk Dili Kurumu "Yeni Yazım Kılavuzu" ile Türkçe yazım kurallarına uygun olması gerekmektedir.
7. Yazılar, sadece makalenin adı, yazarın akademik unvanı, görevi, bağlı olduğu kuruluşu, e-posta ve telefon numaralarını belirten bir dış kapak sayfası eklenerek 3 kopya çıktı ve CD kaydıyla birlikte enstitümüz adresine teslim edilmelidir. (Resim grafik ve benzerlerinin ayrı bir dosya halinde ve JPG formatında kaydedilmesi gereklidir.)

Makale Yazım Düzeni

Dergimize gönderilecek yazıların aşağıdaki şekil özelliklerini taşıması yayın birliği açısından zorunludur.

1. Yazar(lar)ın adı ve soyadı, unvanı, çalıştığı kurum ve e-posta adresi belirtilmelidir.
2. Makaleler 10-12 kelimeyi geçmeyen ana başlık, 200 kelimeyi geçmeyen Özet, 3-10 kelime arasında anahtar kelimeler yazılmalıdır. Türkçe başlığın tümü büyük harflerle, İngilizce başlığın ise sadece ilk harfleri büyük yazılmalıdır.
3. Makale başlığı ve yazar ismi, özet, anahtar kelimeler, makalenin İngilizce başlığı, abstract, keywords, makale metni, kaynakça, ekler sırası ile yazılmalıdır.
4. Yazı Microsoft Word yazılım programı ile Times New Roman 11 punto, ile 1.15 satır aralıklı, metin ebadı 16 x 24 cm. ölçülerinde 20 sayfayı geçmeyecek şekilde tek sütun halinde hazırlanarak teslim edilmelidir. Dipnotlar 10 punto ile tek satır aralığıyla yazılmalıdır.
5. Şekil ve Tablolar her biri ayrı bir sayfada ve sayfa sırası takip edilmek suretiyle verilmelidir. Şekil adı, şeklin altında, tablo başlığı tablonun üzerinde yer almalıdır. Şekil ve tablo numaraları 1, 2, 3, ... gibi verilmelidir.
6. Yararlanılan kaynaklar, eğer varsa notlardan sonra ayrı bir sayfada “Kaynakça” başlığı altında verilmelidir. Kaynakça göstermek zorunludur. Makale yazım kurallarının ayrıntıları için bakınız.

<http://www.atauni.edu.tr/#!sayfa=makale-yazim-kurallari>

İÇİNDEKİLER

A. Aylin CAN - Tuncay ARAS

BİLİŞİM TEKNOLOJİLERİNİN İLKÖĞRETİM MÜZİK DERSİNDE
KULLANIMINA YÖNELİK ÖĞRETMEN GÖRÜŞLERİNİN
DEĞERLENDİRİLMESİ

The Evaluation of Teacher's Point of Views About The Practice of Information
Technologies in Primary Education Music Class

(9-30)

Barış DEMİRCİ - Gökalg PARASIZ - Ozan GÜLÜM
ÇALGI EĞİTİMCİLERİNİN DERS İÇİ UYGULAMALARA
YÖNELİK GÖRÜŞLERİ

(Mevcut Durum ve Olması Gereken Durum)

Views of Instrument Teachers on Classroom Practices

(Present Situation and Future Prospects)

(31-49)

Ebru GÜLER

DIŞAVURUMCU RESİM SANATINDA YABANCILAŞMA OLGUSU

Alienation in Expressionist Painting

(50-68)

Mustafa Kemal SÜMBÜLLÜ - Koray ÇELENK

ERZURUM ANADOLU GÜZEL SANATLAR LİSESİ MÜZİK
BÖLÜMÜNÜN MESLEKİ MÜZİK EĞİTİMİNE VE ÖĞRENCİLERİN
MESLEKİ KAZANIMLARINA KATKILARI

The Contributions of Erzurum Anatolian Fine Arts High School Music
Department to the Professional Music Education and Students'

Professional Outcomes

(69-93)

Şeyda ERASLAN TAŞPINAR

GÖRSELLERLE KURULAN İLİŞKİ: TARİHSEL VE
EĞİTİMSEL YAKLAŞIM

The Relationships with Visualization: Historical and Educational Approach

(94-115)

H. Esra Oskay-Malicki

GÜNÜMÜZ SANATINDA TARİHİN YENİDEN CANLANDIRILMASI:
JEREMY DELLER VE ORGREAVE ÇATIŞMASI ÖRNEĞİ

The Revival of The History in Today's Art: Jeremy Deller and

“The Battle of Orgreave”

(116-130)

Fatma Zehra ÇAKICI - Hasan YILMAZ - Emriye KAZAZ

NENEHATUN MİLLİ PARKINDA GELENEKSEL ERZURUM KÜLTÜR VE
SANAT SOKAĞI TASARIM PROJESİ VE UYGULAMA SÜRECİ

The Design Project of Traditional Erzurum Culture and Art Street and Execution
Process in Nenehatun National Park

(131-151)

Sıtkı AKARSU

ORTAOKUL (5-8) MÜZİK ÖĞRETİMİ PROGRAMI KAZANIMLARININ
BLOOM TAKSONOMİSİ ÇERÇEVESİNDE YAPILANDIRMACI
YAKLAŞIM İLKELERİNE GÖRE DEĞERLENDİRİLMESİ

The Evaluation of the Outcomes of the Secondary School Music Teaching
Program (5-8) within the Bloom Taxonomy according to the Principles of
Constructivism Approach

(152-170)

Yakup GÖKDAŞ

POSTMODERN SANAT BAĞLAMINDA İLETİŞİMSİZLİK ve “ÇÖP EV”

Lack of Communication and “Garbage House” Within the Context of
Postmodern Art

(171-181)

Mehmet Yiğit ERSOYDAN - Mine GÖL

TEKE YÖRESİ MÜZİK KÜLTÜRÜ İÇİNDE YER ALAN

ÖZGÜN İCRA TÜRLERİ

The Authentic Performance Styles in The Music Culture of Teke Region

(182-197)

Mine ARTU MUTLUGÜN

WOLF VOSTELL'İN “SUN IN YOUR HEAD” ADLI ÇALIŞMASINA
YANSIYAN KÜBİST, FÜTÜRİST VE KÜBOFÜTÜRİST ETKİLER

The Cubic, Futurist and Cubofuturist Effects in Wolf Vostell's

“Sun In Your Head”

(198-213)

WOLF VOSTELL'İN “SUN IN YOUR HEAD” ADLI ÇALIŞMASINA YANSIYAN KÜBİST, FÜTÜRİST VE KÜBOFÜTÜRİST ETKİLER

Mine ARTU MUTLUGÜN¹

Özet

Bu çalışmada Wolf Vostell'in “Sun In Your Head” isimli Video Art çalışmasına yansıyan Kübist, Fütürist ve kübofütürist etkiler değerlendirilmiştir. Teknolojinin yeniden üretme ve daha geniş kitlelere ulaşma becerisinin biçimlendirdiği Video Art sanatı ile, geleneksel sanatsal ifade biçimlerini ve formunu bozan döneminin yenilikçi yaklaşımı olarak kabul edilen kübist yaklaşımın benzerliği ve öncelikle biçimsel açıdan irdelenmiştir. Ardından her iki sanatsal yaklaşımın içeriksel yaklaşımları karşılaştırmalı olarak tartışılmıştır.

Çalışmada interdisipliner bir yaklaşımdan çok fütürist yaklaşımın teknolojik açıdan yeniden üretimi olarak da tarif edilebilecek bir yönelişin tanımı yapılmaya çalışılmıştır. Videoart çalışmalarında tespit edilen kübist etkiler karşılaştırmalı olarak değerlendirilmiştir. Sosyal, siyasal, ekonomik yaklaşımların yeniden biçimlediği ve farklı sanatçıların resimlerine yansıyan kübist, fütürist ve kübofütürist etkilerin Videoart sanatında yeniden dile gelişi noktasında “Bu yaklaşım bir tür uyarılma mıdır yoksa bir tür yeni yaklaşım mıdır?” sorusu tartışılmıştır. Resim, fotoğraf ve video sanatında karşımıza çıkan fütürist etkilere değinilen çalışmada sanatsal eserin dijital imkanlar dahilinde yeniden yaratım sürecindeki içeriksel ve biçimsel deformasyonu “dijinirasyon” kavramı ile karşılanmaya çalışılmıştır.

Eleştirel bir bakış açısı ile şekillenen çalışmada sanatın ve felsefenin ve dolaşısıyla denenmiş yaklaşımların bir anlamda teknolojik açıdan yeniden ele alınışı “özgünlük” ve “yarı özgünlük” bağlamında tartışılmıştır.

Karşılaştırmalı görsel örnekler üzerinden yapılan değerlendirmeler çalışmada önemli bir yer tutmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Wolf Vostell, VideoArt, Televizyon, Fütürizm, Teknoloji

¹ Yrd. Doç. Dr., Yalova Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, İletişim Sanatları Bölümü, mineartu1972@gmail.com

The Cubic, Futurist and Cubofuturist Effects in Wolf Vostell's "Sun In Your Head"

Abstract

In this study, Cubist, Futurist and Cubofuturist effects on Wolf Vostell's "Sun In Your Head" Video Art project were evaluated. The ability of the technology to reproduce and reach wider masses has shaped Video Art. The similarity between the traditional artistic expression forms and the cubist approach which is regarded as the innovative approach of the period that disrupted the form has been examined.

Both the artistic approach and the formal and the contextual approaches are discussed in a comparative way. The process of shaping the artistic expression of the social, cultural and the political events of the period reflected in the cubist forms has been discussed. Both content and formally similar approaches have been identified in Video Art project. Evaluations based on comparative visual examples have an important place in this study.

Key words: Wolf Vostell, Video Art, Television, Futurism, Technology

Sinema, televizyon, fotoğraf gibi görsel sanatların temel malzemesinin "görüntü" olduğu bilinmektedir. Görüntü üretmekteki temel amaç izleyiciyi etkilemektir. Bilindiği gibi görüntüler teknolojik aletler tarafından üretilirler ve aletler, üretim süreci içerisinde, nesnelere yeni biçime dönüştürürler.² Bu biçimleme sürecinde dönemin sosyal, siyasal ve ekonomik etkilerinden söz etmek de kuşkusuz yerinde olacaktır.

Teknolojik aletler, sanatçıya bir yandan görüneni değiştirme olanağı vermiş, öte taraftan onlara daha geniş çaplı bir etki alanı oluşturma özgürlüğü sunmuştur. Bu özgürlük ortaya sanatçıya has bir yorumu da ortaya çıkarmaktadır. Bu sebeple ekrandaki görüntünün, bir yönüyle güncel ve doğal iken, bir yönüyle de yapmacık, mesafeli, yapay ve yorumsal olduğu söylenebilir.³ Burada sadece sanatçıya has bir yorumdan söz etmek yeterli olmayacaktır zira Monaco'ya, göre bütün sanat dalları yalnızca toplumun siyaseti, felsefesi ya da ekonomisi tarafından değil, aynı zamanda teknolojisi tarafından da biçimlendirilmektedir.⁴

² Fluser, Vilem, **Bir Fotoğraf Felsefesine Doğru**, İhsan Derman (çev), Med-Campus Proje Yayınları, Ankara, 1994, s.20

³ Kılıç, Levent, **Görüntü Estetiği**, İnkılap Kitabevi, İstanbul, 2000, s. 9

⁴ Monaco, James, **Bir Film Nasıl Okunur?**, Ertan Yılmaz (çev), Oğlak Yayınları, İstanbul, 2002, s.69-72

1960'ların ortalarında happening ve fluxus akımlarının etkili olduğu dönemde performans sanatçıları performanslarını daha büyük kitlelere ulaştırma konusunda yeni atayışlara girmişken, Sony'nin piyasaya sunduğu "Portapak" kamera onlara çalışmalarını daha geniş kitlelere ulaştırma fırsatı sunmuştur. Happening sanatçılarının bazıları kariyerlerine video art sanatçısı olarak devam ederken bazıları performanslarının içerisinde video sanatına da yer vererek yeni bir sanat dili oluşturma yolunda önemli bir adım atmışlardır.

Videoart sanatının daha çok happening akımının etkisindeki performans sanatçıları tarafından kullanılması bir anlamda happening akımının farklı bir ortamda yeniden dile gelmesi olarak da tanımlanabilir. Bu açıdan videoart sanatı yeni bir söylem değil, yeni bir ortam olarak adlandırılabilir. Konuya biçim ve içerik açısından baktığımızda ortada biçimsel olarak bir değişimin varlığından söz etmek mümkün olacaktır.

Gelişen teknoloji ile birlikte fiziksel engeller ortadan kalkmış ve sanatsal alanda yeni sunum biçimleri için ortam hazırlamıştır. Dijital sanatın temelini de oluşturan bu yaklaşım sanat ve sanat yapıtını üretme biçimlerinde köklü değişikliklere yol açmıştır. Bilindiği gibi bilgisayar teknolojilerinin kullanıldığı ilk grafik düzenlemelerden başlayan dijital sanat kavramı fotoğraf, heykel, resim gibi geleneksel sanatsal formların oluşturulma ve sunum sınırlarının genişletilmesine ve yeniden üretilmesi noktasında teknolojik aletlerden faydalanılması sürecini tanımlar.⁵ Fiziksel engellerin ortadan kalkması ve çalışmaların daha geniş kitlelere ulaştırılması açısından Videoart sanatsal bir üretimden çok bir paylaşım ortamı olarak da değerlendirilebilir. Kübist, fütürist ve kübofütürist yaklaşımın yeniden teknolojik üretimine olanak vermiştir. Bu açıdan da olumludur.

Toffler'e göre teknolojik yenilik, üç evreden oluşur. İlk olarak yaratıcı, uygulanabilir düşünce vardır. İkinci evre, birincinin pratik olarak uygulanmasıdır. Üçüncü evreyse, uygulamanın topluma yayılmasıdır. Teknolojinin yayılması da ancak yeni düşünceler doğurup, yeni yaratıcı düşünceye olanak sağladığı zaman anlamlanır ve süreç tamamlanır.⁶ Videoart sanatı ortaya çıktığı ilk dönemlerde yeni düşünceler ortaya koymaktan çok insanların ilgisini çeken teknolojik dilin paylaşımı olarak da tarif edilebilecek bir noktada konumlanmıştır.

Özellikle 1960'lı yıllarda Amerika'da devletle anlaşmalı kablo tv şirketleri sayesinde video art sanatçılarının çalışmalarını kısa zamanda bütün evlere ulaş-

⁵ Çuhacı, Gülizar (2009). "Dijital Sanat ve Beden". http://gulizarcuahaci.com/marmara_full.html (erişim tarihi 15 Temmuz 2009,s.1

⁶ Toffle, **Şok**, Selami Sargut (çev), Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul, 1981, s 3

tırdıkları bilinmektedir. Bu açıdan Video sanatının, günlerinin büyük bir kısmını televizyon başında geçiren ve insanı düşünmekten, sosyalleşmekten alıkoyan televizyona karşı bir tepki olarak değerlendirmek yanlış olmayacaktır.

Avrupa happening hareketinin babası olarak bilinen Wolf Vostell'in⁷ Num June Paik ile 1963 yılında ilk kez görüntüleri bozma denemeleri yaptıkları bilinmektedir. Paik ve Vostell 1963'te Almanya'nın Wuppertal kentinde Müzik ve Elektronik Televizyon Sergisinde var olan görüntüleri bozarak 13 farklı video sanatı sergilemişlerdir. Mayıs ayında Vostell, Paris'te gerçekleştirmiş olduğu "décollage"lardan (afiş yırtmaları) hareket ederek 16 mm'lik bir film üzerine elektronik "yırtıklar" kaydetmiştir. Bozuk televizyon görüntülerini New York'ta "Sun in Your Head" adı altında izleyicilere sunmuştur. Bu iki etkinlik Video Sanatının gelişiminde büyük önem taşıyan bir çalışma olarak değerlendirilmektedir. Wolf Vostell'in bu çalışması, 14 Eylül 1963 tarihinde dokuz farklı lokasyonda Galerie Parnass tarafından organize edilen gösterilerle sunulmuştur.⁸

Vostell'in çalışmalarından biri olan 1962 de Venedik Bienali'nde gösterilen Elektronik Kolaj adlı çalışması tamamıyla izleyicinin kışkırtması amacıyla tasarlanmış bir çalışma olarak dikkat çeker. Cam kırıklarıyla kaplanmış zeminde duran izleyiciler hareket ettikçe fotoelektrik hücreleri tetiklemektedir. Bu çalışmada, çarpıtılan ve yan yana iliştirilen televizyon imgeleri, ışık ve hareket etkileri, televizyonların hışırtısı, zincirlerin ve küreklerin takırtısı, dalgalanan beyaz bir örtü ve tüm bunların ötesinde Vietnam Savaşı yıllarındaki politik durumun bir kanıtı gibi duran bir bomba bulunmaktadır.⁹

Vostell video art çalışmaları ile filmi, televizyon kanallarının bir nesnesi konumundan çıkarmış ve televizyonu sadece bir izleme aracı değil, sanat kurumlarına ve ticari kültüre karşı yaratıcı ve eleştirel bir ortam olarak kullanmaya başlamıştır.¹⁰ Ancak bu süreçte videoart çalışmalarının televizyonu sanatsal bir platforma dönüştürme noktasında yetersiz kaldığı, yaygınlaşmadığı ve televizyonun yaygın etki alanının kendi lehine biçimlendiremediği de görülmüştür.

En basit haliyle oyuncu, diyalog, konu, senaryo gibi görsel öğelere sahip olmaksızın hareketli imgelere dayalı sanatsal işlerin bir alt ürünü olan Video sa-

⁷ Mariellen R. Sandford, Routledge, **Happenings and Other Acts**, 1995, s.319

⁸ Arapoğlu, Fırat, **Heykel Formu Olarak Video: Nam June Paik Ve Shigeko Kubota Özelinde Video-Heykel**, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü yayınları, Edirne, 2008

⁹ Şahiner, Rifat, **Fluxus: Çoğulcu Bir Gelecek Tasarımı**, Türkiye. de Sanat Dergisi Sayı 54, (Mayıs/Ağustos), 38-45, 2002

¹⁰ Johannes H. Birringer, **Media & performance: along the border** ,JHU Press, 1998, s. 381, 153

natında sanatçılar, bakmaya alışmış insanlara en güzel cevabı veya eleştiriyi yine bakabilecekleri bir yolla göstermeyi hedeflemişlerdir. Ancak televizyonun yaygın etki alanı ve sunduğu film, eğlence programları v.s. gibi seçeneklerle videoart sanatı için deneysel bir alan olmaktan öteye gidemediği anlaşılmaktadır. Televizyonun baskın etkisi, sanatın bir aracı olmasına engel olan en önemli etken olarak karşımıza çıkmıştır. Tarihsel süreç içerisinde oldukça yeni olan Video Sanatı Nam Juna Paik'in deyiimi ile geleceğin sanat anlayışı olarak tanımlanmaktadır. İçinde müzik, edebiyat, film, performans gibi çeşitli sanat dallarını yanı sıra ve bilgisayarı da barındıran bu sanat anlayışı bir anlamda iyi bir ifade aracı olarak değerlendirilmektedir.

Endüstrinin, insana sağladığı rahatlıkla, kendini ve yeteneklerini geliştirecek daha çok vakit bırakacağı düşünülürken çağdaş yaşamın yoğun akış temposu, insanın değerlendireceği süreyi de tüketmektedir. Teknolojik üretim, hızlı yaşam görsel izlenimlerini ve algılarını zayıflatmıştır. Birey artık bir görüntüde, bir konuda, bir anlamda derinleşmek yerine endüstri çağının bir sonucu olarak ortaya çıkan hızlı yaşam ve tüketim döngüsü içerisinde hayatı, anı, sanatı ve hatta kendisini hızla tüketme sürecine girmiştir. Bu duruma tepki ise sanatsal alanda bir çığlık, bir kabus gibi tanımlanabilecek yeni bir konu ve biçimleme olarak ortaya çıkmıştır. Bu nedenle sanat, artık bir patlamanın ifadesine dönüşmüştür¹¹

Video art bu noktada önemli ve yeni anlatım yolları ve yeni bir dil arandığı süreçte önemli bir araç olarak görülmeye başlanmıştır. Video art sanatçıları görüntüleri çeşitli optik yanılsamalar bozmakta, elde ettikleri görüntüyü bir eleştiri nesnesi olarak kullanmaktadırlar. Paul Klee'ye göre "Video Art" görüneni vermemekte, bir düşünceyi görselleştirmektedir. Bir görüntünün sahip olduğu her biçim, aynı zamanda düşünceleri de yeni bir biçime kavuşturmaktadır. Kübist, fütürist ve kübofütürist sanatçıların tuval üzerindeki çalışmaları benzer şekilde artık teknolojik bir tuval üzerine aktarılmaya başlanmıştır. Bu noktada içerik ve biçim eleştirisine girmek gerekirse içerik aynı kalmış sadece biçimsel olarak yeni bir arayış ortaya konmaya çalışılmıştır.

Bilindiği gibi Kübizme gelinceye kadar resimde görülen anlatım biçimleri yalnızca doğayı görmenin ve onu tekrarlamamanın yeni türleri olarak gerçekleşmiştir. Nesnelere analiz eden Kübistler nesnenin özünü, içyapısını kavramak için, nesnelere görüldüğü gibi değil de, düşünüldüğü gibi kavramış ve kavratmaya çalışmıştır. Bu yaklaşım kendini nesnelere, varlığı ve onların objektif düzenini boz-

¹¹ Turani, Adnan, **Çağdaş Sanat Felsefesi**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1999, s. 68

ma, biçimleri parçalama şeklinde ortaya koymuştur.¹² Kübistlerdeki doğa biçimini, nesne görüntüsünü parçalama öylesine bir yok etme biçiminde olmuştur ki, resimlerdeki oylum, nesne ve figür artık tanınamaz bir hale gelmeye başlamıştır.

Kübistlerde, eski fantazist kolaj prensibi son noktaya varmış, objenin parçalanması, yoğun parçaların üst üste yığılması şeklinde kendisini ifade etmeye başlamıştır. Picasso'nun 1909 yılında çizdiği "Mandolin Çalan Kadın" tablosu (resim1) buna önemli bir örnek teşkil etmektedir. Picasso'nun 1912 yılında çizdiği "Kemanlı Ölü Doğa" (resim2) tablosu bir diğer önemli örnektir.



Resim 1. Mandolin Çalan Kadın Picasso, 1909



Resim 2. Kemanlı Ölü Doğa, Picasso, 1912

Kübist resimlerde nesnelere birbirinden kopuk kopuk ya da iç içe geçmiş gibi görünmektedir. Picasso'nun 1907 yılında çizdiği "Avignonlu Kadınlar" (resim 3) ile Braque'ın 1907 yılında çizdiği "Çıplak" isimli tablo (resim 4) adlı yapıtı yeni başlayan bir akımın ilk habercisi olarak değerlendirilmektedir. 1910 yılı yapımı "Çıplak" isimli tablosunda figürler geometrik şekillerin birleşiminden oluşmakta. Klasik resim anlayışındaki birçok özellik kaybolmaktadır.

Günümüz sanatı, disiplinlerarası ve çok-disiplinli biçimde sanat nesnesinde üst kurgular, çoklu anlamlar ortaya çıkararak sanat ortamında farklı kültürel yapıların oluşmasına olanak tanımaktadır. Bu yeni kültürel yapıda sanatçılar geleneksel teknik ve formları sadece bir araç olarak değil bir form gibi kullanmaya başlamışlardır. Burada ortaya çıkan yaratma eyleminde anlam bozumu ve yeni

¹² Turani, Adnan, **Çağdaş Sanat Felsefesi**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1999, SF 78

metaforlar yüklemelerle biçimlenen yeni sanatsal formlar ve nesnelere artık kendi köklerinin dışına çıkmış ve daha derin ve çok anlamlı bir yapıya bürünmüştür.¹³ Bu açıdan Videoart çalışmalarının da bu açıdan yeni bir form arayışından başka bir anlam yüklemek eksik kalacaktır.

Tarkovski'ye göre "Sanat, sanatçının tüm dünya yasalarını sezgisel olarak yakalama arzusu şeklinde ortaya çıkar: Güzellik ve çirkinlik, insancılık ve acımasızlık, sonsuzluk ve sınırlılık. Bütün bunları sanatçı, "mutlak"ı yakalayan görüntüyü yaratma aşamasında kendine özgü bir tavırla yeniden şekillendirir.¹⁴ Bu bir tür anlam bozumu ama diğer yanı ile de yeniden yaratım sürecidir. Eser bir anlamda yeni ortama yeni kodlarla adapte edilir. Ancak kaynak eser içeriksel olarak biçimlenmiş değildir. Ana felsefe aynı kalır ancak ana felsefe yeni bir teknolojik dil ile kendisini ifade eder. Burada interdisipliner bir yaklaşımdan çok bir yeniden kodlama sürecinden bahsedilebilir.



Resim 3. Picasso- Avignonlu Kızlar-1907



Resim 4. Braque, Çıplak-1907

Kübitler, natüralist sanatın saptanmış tek bakış noktasını bir kez kırdıktan sonra, devinimi sürekliliği içinde verme olanağını sanata taşımışlardır. Daha sonra fütüristler, kübizmin anlatım ilkelerini benimsemişler ve bugün sanat tarihinde Kübo -Fütürizm yani Kübizmin biçim diliyle devinimi veren bir sanat akımını or-

¹³ Albayrak, Ahmet, Sam Taylor Wood'un Yapıtlarındaki İkon Video Olgusu ve Disiplinlerarasılık, Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi Say : 27 Y I: 2009/2, s 40

¹⁴ Tarkovski, Mühürlenmiş Zaman, Füsün Ant (çev), AFA Yayınları, İstanbul, 1992, s.44

taya çıkarmışlardır. 1909 Yılında İtalya' da önce şiirde sonrada resimde ortaya çıkan bu akım, geçmiş ve geleneksel görüşleri reddeden bir akım olarak dikkat çeker. Videoart ise kendi içerisinde yeni bir felsefe ve bir sanat akımı yaratamamış, var olanın teknolojik olarak yeniden üretildiği bir süreci tanımlamıştır. Bu süreç bir anlamda romanın televizyon veya sinema için uyarlaması, romanın televizyon ve sinema dili için yeniden kodlanması ve biçimlenmesi ve bir anlamda "dijinire" edilmesine benzeyen bir süreçle tarif edilebilir. Bilindiği gibi "dijinirasyon" kavramı dijital ortamın imkan, ihtiyaç ve beklentilerine uygun olarak sanatsal eserin yeni ortamın kodlarına uygun olarak yeni ortam için yeniden biçimlendiği süreci tarif eder ve süreç genel anlamı ile içerisinde bir deformasyonu da barındırdığı için olumsuzdur.

Kübistlerdeki nesnenin optik görüntüsünü parçalama girişimleri plastik sanatlarda yeni yapısal kuruluşların oluşumunu sağlamış ve günümüzde yapılan her şeyin sanat nesnesi olabildiği gerçeğini düşündürmüştür. Günümüzde resim ve heykel sanatçılarının birçoğunun, çalışmalarında farklı çok çeşitli malzemeler kullandığı görülmektedir. Bu çalışmalarda topraktan yiyeceklere, televizyondan araba lastiğine kadar birçok şey malzeme olarak kullanılabilir. Örneğin Nam June Paik' in elektronik kolajlarında televizyon, video gibi aletleri kullanması, Damien Hirst' in çalışmalarında ölü hayvanları kullanması örnek verilebilir.¹⁵ Ancak bu noktada sanatın nesnesi olmak ve sanatın üreticisi olmak arasındaki farka da dikkat çekmek gerekmektedir. İçerik her zaman yeni biçimlere hayat verebilme gücüne çoğunlukla sahipken biçim tek başına sağlam bir içerik oluşturmada yetersiz kalmaktadır.

Kübistlerdeki doğa biçimini, nesne görüntüsünü parçalama öylesine bir yok etme biçiminde olmuştur ki, resimlerdeki oylum, nesne ve figür, tanınabilirliklerini yitirmeye başlamışlardır. Bu özelliğe kübofütürizmin hareket anlayışı ile birleşince nesne düzeni de alışımlı, biçimsel düzenini yitirmiş biçimi bozulmuş, deforme edilmiş bir düzen olmuştur. Bu deformasyon var olana bir eleştiri getirmektedir.

Fütürizmde ise temel amaç hareketi vurgulamaktır. Bu akımdaki görüşlere göre evrende her şey hareket halindedir ve bu hareket neticesinde de sürekli bir değişim göstermektedir. Hareket halindeki varlıklar hareketin hızına ve sürekliliğine bağlı olarak sınırlarını esnetir ve varolan gerçeklikten farklı bir şekilde algılanır. Örneğin koşan bir at, hareketin gözde bıraktığı etkiye bağlı olarak

¹⁵ Ünver, Türkan, **Kübizm. Deki Parçalanmış Nesnelere Oluşan Natürmortların Değişerek Günümüz Natürmort Anlayışına Dönüşmesinin İrdelenmesi**, Süleyman Demirel Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Ispart, 2004, s.21

birden fazla ayaklı olarak algılanır. Sınırlar kaybolmuştur. Hareket eden cisim parçalanmış şekilde algılanır. Bu bilimsel gerçek fütüristlerin sanat görüşü için önemli bir kaynak teşkil etmiştir. Bu sebeple kendilerine konu olarak hareketli ve hızlı cisimleri seçmişlerdir.¹⁶

Fütüristlerin temelde sanatın her dalına dinamizmi, makineyi, hızı sokmak için çabaladıkları, plastik sanatlarda ise dış dünyanın hareket, hız ve dinamizmini uyguladıkları bilinmektedir. Eserlerinde hızlı arabaları, motorsikletleri, trenleri, hareket eden dansçıları ve hayvanları konu olarak seçtikleri, ressamların hareketi yansıtmak için nesnenin dış çizgilerini ritmik bir şekilde yineledikleri görülmektedir. Temelde hareket kavramıyla ilgilendikleri görülmektedir. Şiddet, güç, hız gibi kavramları yüceltmişlerdir. Bu görüşün temelinde her şeyin bir değişim içinde olduğu ve sanatın da bunu yansıtmaya gerektiği görüşü bulunmaktadır. Kübistler; ölü doğa, portre, figür ve manzara resmini yeğlerken, gelecekçiler “hareket” kavramıyla ilgilenerken hızlı otomobilleri, trenleri, yarışan motosikletleri, dansçıları ve hareket halindeki hayvanları ele aldılar. Hareketi çoğunlukla, nesnenin boş çizgilerini ritmik bir biçimde yineleyerek vermeye çalıştılar. Balla’ nın ince bir alaycılık taşıyan “Tasmalı Köpeğin Dinamizmi” ve “Hız: Hareketin Yolları-Dinamik Diziler” adlı yapıtları bu anlatımın tipik örnekleridir (<http://www.inovasyonel.com>).

20. yüzyılın niteliklerini sanatçı sezgisi ile algılayan fütüristlerin, resimlerinde bu çağın hızını yansıtmayı ilke edindikleri görülmektedir. Onlar için, hız ve devinim “gerçek” tir. Nesnelere ışık ile deforme edip soyutlarken çizgiye ritim verirler. 20. Yüzyılın başında, “dinamizm”, “hareket” gibi kavramların sanatta önemle yer aldığı bilinmektedir. Bu dönemde özellikle fotoğraf sanatında yenilikçi eğilimlerin dikkat çektiği, netsizlik, hareketli görüntüler, çoklu pozlama gibi, kamera teknolojisinin getirdiği olanakların yaratıcı bir şekilde kullanıldığı bilinmektedir.

Marcel Duchamp’ ın “Merdivenden İnen Çıplak” adlı bu tablosu, tek bir hareketin ardışık aşamalarını üst üste gösterisiyle dikkati çeker. Hareketin böyle soyut biçimde verilmesi, Duchamp’ ın deyişiyle, zaman ve mekânın bir arada ifade edilmesini sağlar. Bir diğer örnek ise Giacomo Balla’ nın “Tasmalı Köpek” adlı çalışmasıdır.

¹⁶ www.inovasyonel.com



Resim 5. Marcel Duchamp
Merdivenden İnen
Çıplak-1912



Resim 6. Giacomo Balla-Tasmalı Köpek

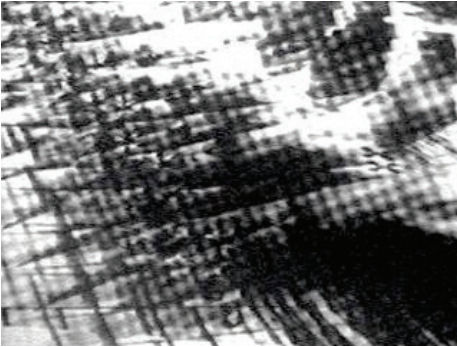
Fütürizm, 20. yüzyılın başında teknolojiyi kendisine konu ve özne olarak seçen, hareket ve dinamizme önem veren, geleneksel kurallara karşı çıkan bir sanat akımı olarak dikkat çeker. Gelenek ve eski değerlerin yok olması, görüntünün ve dolayısıyla biçimlerin parçalanması yolu ile temsil edilmektedir.

Video Sanatında da sanatsal yaratma eylemi, tıpkı kübistlerde olduğu gibi görüntünün bozulması, parçalanması ve yeniden biçimlendirilmesi şeklinde kendini ortaya koyar. Formlar birbiri içlerine geçerek çokanlamlı bir hale gelmekte, anlam yeniden yaratılmaktadır. Kübistler renk ve biçim aracılığı ile duyarların aracılığına son verip onun yerine zihnin gücünü ortaya koymaya çalışırken Video art sanatçıları bunu teknolojik aletler vasıtası ile yapmaya girişmişlerdir. Bu aşamada kübizme kadar kullanılan iki boyutluluk yerini birdenbire üç boyutluluğa, aynı zamandallığa bırakmıştır. Böylelikle anların art ardallığı kavramı tamamen yıkılmıştır.¹⁷ Bu açıdan Videoart kübizmin yeni bir versiyonu olarak tanımlanabilir ancak yeni bir yaklaşım olarak tanımlanmaktan bir hayli uzaktır.

"Sun in Your Head" adlı video art çalışmasında Vostell birbirinden ayrı zaman ve mekanlarda gerçekleşen olay ve kişileri ard arda montajlayarak bir anlamda anların mantıklı sıralığını bozmuştur. Görüntüler bir mantık sırası içerisinde akamaz. Aralarında organik bir bağ tespit edilemez. Tüm görüntüler iç içe

¹⁷ Tunalı, İsmail, *Felsefenin Işığında Modern Resim*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1996, s 170

geçmiş gibidir. Aslında istenen bu kopukluğun ve anlamsızlığın tıpkı kübistlerde, fütüristlerde ve kübofütüristlerde olduğu gibi ifade edilmesidir. Mc Luhan' ın belirttiği gibi nasıl televizyon görüntüleri dış gerçekliğin bir sembolü ise bu görüntüler de bir isyanın görüntülerle dışa vurmuş hali gibidir.¹⁸ Bu kübist, fütürist ve kübofütüristlerin yeni ve teknolojik dilidir.



Resim 7. Wolf Vostell' in "Sun in Your Head" Adlı Video Art Çalışmasından Kesitler

¹⁸ Şentürk, Rıdvan, **McLuhan'ın Televizyon Teorisi**, İstanbul Ticaret Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi Yıl:8 Sayı:15 Bahar 2009 s.25

Wolf Vostell' in "Sun in Your Head" adlı çalışmasındaki kimi görüntülerden kesitler alındığında, hareketin üst üste verildiği bir anlatım dikkat çeker. Bir anlamda kùbist diğeri yanı ile de fütürist anlatım öğeleri çalışmaya hakimdir. Vostell' in bu çalışmasında birbirinden farklı ve anlamsız görüntülerin ard arda sıralanması bir anlamda başka bir görüntü dili oluşturmak amacıyla kullanılmıştır.

"Sun in Your Head" adlı çalışmada çeşitli siyasilerden görüntüler, dönemin ünlü sinema sanatçılarında Marilyn Monreo' nun görüntüsü, bir uçağın dıştan görünüşü, bir uçağın kokpiti, kokpitte bir pilotun görüntüleri, çeşitli halk gösterilerinden anlık kısa ve belirsiz kesitler verilir. Buradaki göndermeler kimi sosyal olayların ve içinde bulunulan dönem ve zamanın bir anlamda eleştirisi gibidir. Bu parçalanmışlık içerisinde birey aslında kendini ve hayatını sorgulamalıdır ve bu da geleneksel yöntemlerin dışında yeni bir yöntem, dil, yaklaşım ve eleştiri modeli sayesinde olacaktır konusuna bir vurgu yapıldığı söylenebilir.

20. yüzyılın başlarında, büyük siyasi ve askeri olaylar meydana geldiği, bunların sonucu olarak toplumların, çok büyük ve acı sosyal dertlerle karşılaştıkları bilinmektedir. Makine ve dolayısıyla fabrikalaşma insanların günlük rutinlerini, yaşama biçimlerini ve ekonomik yaşamı biçimlemeye başlamıştır. Yaşam olağandan daha hızlı bir şekilde akmaktadır. Amerika "Great Depression" adlı ekonomik kriz ile boğuşurken ve Vietnam Savaşının televizyonda yer alan görüntüleri, olağan hayatın olağan bir parçası gibi sunulurken insanlar duyarsız, tepkisiz ve bir anlamda hayata ve olaylara karşı yüzeysel bir bakış açısı ile varlıklarını sürdürmeye başlamıştır. Böyle bir ortamda Video Art sanatçılarının yaptığı bir anlamda bu tepkisizliğe ve kaosa görsel ve teknolojik bir çığlık ile tepki vermektir.

"Sun in Your Head adlı çalışmada Vostell tıpkı fütürist bildiride yer aldığı gibi sanatının içine makineyi, hızı ve dinamizmi sokmuş hareket eden, duran, bir görünüp bir kaybolan görüntüler, belirsiz görsel ifadeler ile anlatıyı kurgulamıştır. Bu açıdan Vostell kùbist, bir açıdan fütürist ve kùbofütüristtir.

Fütürist sanatçılar arasındaki tek fotoğrafçı olan Anton Giulio Baragaglia'nın "Fotodinamizm / Fotodinamismo" olarak adlandırdığı fotoğraf çalışmaları oldukça önemli olmakla birlikte, Wolf Vostell' in Sun in Your Head adlı video çalışmasındaki görsel ifadelerin benzerliği açısından dikkat çekicidir. Hareketin dinamik kaydını gerçekleştirmek amacıyla uzun poz süreleri kullanan Baragaglia, hareketin sürekliliğine önem vermekte ve hareket eden bir cismin hareketin biçimini saptamak istemektedir. Baragaglia'nın fotoğraflarında olduğu gibi "Sun in Your Head" çalışmasında insanlar da basit hareketler yapmaktadır ancak hareket farklı aşamalarla ve düzensiz aralıklarla gösterildiğinde hareketin oluşturduğu netsizlik pek çok figür algısı yaratmaktadır.

“Sun in Your Head” çalışmasında Vostell’ in, hareketin karmaşıklığını, ritmini, gerçeği ve bir anlamda maddeleşmekten ayrılmayı yansıtan görüntüler ürettiği söylenebilir. Ancak bu tanım dahi “Sun in Your Head” adlı çalışmanın başlı başına özgün ve başlı başına sanatsal bir çığır açan felsefik açıdan yeni bir söylemin dile geldiği bir çalışma olarak görülmesi için yeterli olmayacaktır. Vostell’ in çalışmasında dikkati çeken tek farklı ayrıntı teknolojik çizimlerinde kübist bir yaklaşımla hareket, hız ve değişimin eleştirisini yaparken teknolojik imajlara yer vermesidir.



Resim 8. Anton Giulio Baragaglia'nun Fotodinamizm Çalışma Örnekleri

Sonuç

Kuşkusuz sanatçı, üzerinde yaşadığı dünya ve yaşadığı ülke gerçeklerinin etkisindedir. Bilimsel ve endüstriyel gelişmeler, yaşamın her alanına yansıyan siyasal, ekonomik ve kültürel çelişkiler ve beraberindeki hızlı ve yoğun yaşam bireylerin yaşantılarının, algılarının, izlenimlerinin parçalanmasına yol açmaktadır. Bu karmaşık ortamda, çaresiz insanın bilmediği, çözemediği, çevresinden edindiği kopuk izlenimlerini yaşantısının bir parçası olarak sanatına getirmesi kaçınılmazdır. Kübistlerdeki parçalanmış nesnelere oluşan natürmortlarda ilk örneklerini veren bu yaklaşım daha hızlı değişimin bir ifadesi olarak fütürizm ile ifade bulmuştur. Kahnweiler'ın, Kübist yapıtların nesnelere bize tanıtan bir takım işaret ve şifrelerle yüklü olduğunu söylemesi gibi, Wolf Vostell'in "Sun in Your Head" adlı video çalışmasında, dönemin algılarının birikimi kendisini hem parçalanmışlık hem de parçalanmaya hizmet eden hız olarak ortaya koymuştur. Ancak Vostell bu çalışmada özgün bir yaklaşımdan çok kübist, fütürist ve kübofütürist akımın felsefesini teknolojik bir dille yeniden yazmaktan öteye geçememiştir. Bununla birlikte video hemen her ortamda izlenebilmesi ve sanatçıya sınırsız ortam olanağı sunması açısından olumlu bir ortam olarak değerlendirilebilir.

1960 sonrası video art sanatçıları, kübistleri de etkileyen bu ortam içerisinde, kendilerine ifade aracı olarak seçtikleri video çalışmalarına çağlarının biçim, düşünce ve yaşam formunu aktarmışlardır. Yeni teknolojiler sanatta biçimsel değişiklik ve gelişmelere yol açarken çeşitli yeni anlatım olanakları ortaya çıkarmıştır. Teknolojik malzeme, varlıklara, olaylara, sahneye kendi yaratıcılığını katarak onu geliştirmekte ve bir anlamda onu yeniden yaratmaktadır. Ancak bu yaratımda interdisipliner bir yaklaşımdan çok sanat eserinin yeniden yaratımı noktasında ikon kırma yaklaşımına benzer bir yaklaşım da tespit edilir. İçerik teknolojik olarak yeniden üretilirken, teknolojinin eleştirisi de sanat eseri ile birlikte var olmaya başlayacaktır. Artık üretilen eser biricik değildir. Hızla üretilip çoğaltılabilir, yaygınlaştırılabilir. Bu da bir süre sonra sanatsal üretimin değerinin sorgulanmasını da beraberinde getirecektir.

Kübist, fütürist etkilerin Wostel'in video art çalışmalarındaki etkileri her nesnenin sanat nesnesi olarak kullanılabilir ve eleştirilebilir olması gerçeği ile de örtüşmektedir. Kübist ve fütüristlerde ve dolayısıyla Wolf Vostell'in "Sun in Your Head" adlı çalışmasında, nesneyle nesnenin arkasındaki gerçeklerin vurgulanmakta olduğu görülmektedir. Wolf Vostell'in "Sun in Your Head" adlı çalışması gerçekleri iletirken anlatımın yetersizliğinin ortaya koyulduğu ve bu sayede yeni bir anlatım dilinin oluşturulduğu, hareketli, interaktif bir kübo-fütürist eser olarak değerlendirilebilir. Ancak yeni bir felsefe, eleştiri ve yöntem olarak tarif edilemez. Kübist, fütürist ve kübofütürist akımın yeniden dile geldiği bir tür yeniden uyarılma sürecinin tarifidir. Daha derin tarif ile bir sanat eserinin dijital dünyanın gerekliliğine uygun olarak veya onun ortamında yeniden üretimi noktasında eserin deforme edilmesi sürecini tarif eden bir süreç olarak da tanımlanabilir.

Kaynakça

- Albayrak, A. (2009). "Sam Taylor Wood' un Yapıtlarındaki İkon Video Olgusu ve Disiplinlerarasılık". *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 2 (27).
- Altunay, D. A. (2004). *Mekanik Sanattan Elektronik Sanata Geçiş ve Video Sanatı*. Eskişehir: T.C. Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Arapoğlu, F. (2008). *Heykel Formu Olarak Video: Nam June Paik ve Shigeko Kubota Özelinde Video-Heykel*. Edirne: Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınları.
- Ashton, D. (1991). *A Fable of Modern Art*. Berkeley: University of California Press.
- Atan, A., Uçan, B., Bilsel, Ç. (2015). "Dijital Sanat Uygulamaları Üzerine Bir İnceleme", Doi: 10.17932/ IAU.IAUD .m.13091352.2015.7/26.1-14. Yıl 7: 26.
- Birringer, J. H. (1998). *Media & Performance: Along The Border*. Baltimore: The John Hopkins University Press.
- Bozkurt, M. (2005). *Enstalasyon/Film/Performans Video Sanatı*. İstanbul: Bileşim Yayınları.
- Bozkurt, M. (2007). "Sanat Üretim Ortamı Olarak Video". *Sanat Dünyamız Dergisi*, 104, 118.
- Çuhacı, G. (t.y.). "Dijital Sanat ve Beden". Gülizar Çuhacı. http://gulizarcuhaci.com/marmara_full.html
- Dempsey, A. (2007). *Modern Çağda Sanat Üsluplar Ekoller Hareketler*. (Çev.: Osman Akınhay). İstanbul: Akbank Kültür ve Sanat Dizisi Yayınları.
- Fluser, V. (1994). *Bir Fotoğraf Felsefesine Doğru*. (Çev.: İhsan Derman). Ankara: Med-Campus Proje Yayınları.
- Heartney, E. (2013). *Sanat ve Bugün*. İstanbul: Akbank Yayınları.
- Karadağ, Ç. (2004). *Görme Kültürü*. İstanbul: Doruk Yayınları.
- Kılıç, L. (2000). *Görüntü Estetiği*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Sandford, M. R. (1995). *Happenings and Other Acts*. London: Routledge.
- Şahiner, R. (2001). "Video Sanatı: Elektronik Görüntülerin Kurgusal Evreni". *Türkiye'de Sanat Dergisi*, 49.

- Şahiner, R. (2002). "Fluxus: Çoğulcu Bir Gelecek Tasarımı". *Türkiye'de Sanat Dergisi*, 54, 38-45.
- Şentürk, R. (2009). "McLuhan'ın Televizyon Teorisi". *İstanbul Ticaret Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 8 (15).
- Tarkovski, A. (1992). *Mühürlenmiş Zaman*. (Çev.: Füsun Ant). İstanbul: AFA Yayınları.
- Toffler, A. (1981). *Şok/Gelecek Korkusu*. (Çev.: Selami Sargut). İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.
- Tunalı, İ. (1996). *Felsefenin Işığında Modern Resim*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Turani, A. (1999). *Çağdaş Sanat Felsefesi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Ünver, T. (2004). *Kübizmdeki Parçalanmış Nesnelere Oluşan Natürmortların Değişerek Günümüz Natürmort Anlayışına Dönüşmesinin İrdelenmesi* (Yayımlanmamış Yüksek Lisan Tezi). Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.