



SANATSAL YARATICILIĞIN KANITI OLARAK MEKAN ¹

Space As Evidence Of Artistic Creativity

Dr. Öğr. Üyesi. Dilara KARAKAŞ TABAK

Harran Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Şanlıurfa/TÜRKİYE

ORCID ID: 0000-0002-5476-081X

Cite As: Karakaş Tabak, D. (2021). "Sanatsal Yaratıcılığın Kanıtı Olarak Mekan", International Social Mentality and Researcher Thinkers Journal, (Issn:2630-631X) 7(50): 2248-2254

ÖZET

Herhangi bir nesnenin içinde yer aldığı, işlevi doğrultusunda anlam kazandığı doğal alanı o nesnenin mekanıdır. Sanatsal mekan ise sanat yapıtlarının içinde sergilendiği alandır. Kavramsal sanatla birlikte heykel ve resim arasındaki sınırlar bulanıklaşmış, sanata konu olan melez nesnenin sergilendiği alan, en az yapıtın kendisi kadar önemli hale gelmiştir. Nesnelere, sanat nesnesine dönüşürken ayrı ayrı ya da bütünsel bir anlam ilettiklerine dair bazı argümanlara ihtiyaç duymaktadırlar. Bu argümanlardan birisi, yapıtı sanatsal hassasiyetle çevrili bir galeri ya da müze içinde sergileyerek izleyici üzerindeki gizli kaygıyı azaltmak ve nesneyi meşrulaştırmaktır. Bir galeri ya da müzeye adım attığımız anda mekanın büyüğü ve dönüştürücü etkisiyle, gördüğümüz her nesne kendi arketipi olarak görünmekte ve mekan ise buna garantörlük etmektedir. Bunun yanı sıra mekanın seküler varlığından sıyrılması ve kendi başına bir sanat nesnesi olması ya da büyük ölçekli ve sınırları olmayan alanların da mekana dair bir metafor olarak sergilenebilmesi, artık güncel sanatın kendisiyle iç içe geçmiş düzenleme biçimleridir. Bu çalışmada mekanın nesneyi sanat nesnesine dönüştürme yönündeki gücü, mekanın bizzat kendisinin bir sanat nesnesi olabileceği ve sınırları olmayan alanların da sanata dahil edilebileceğine yönelik algı incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Sanat, Yaratıcılık, Mekan

ABSTRACT

The natural space in which any object takes place and gains meaning in line with its function is the space of that object. Artistic space is the space in which works of art are exhibited. With the conceptual art, the boundaries between sculpture and painting have blurred, and the area where the hybrid object, which is the subject of art, is exhibited has become at least as important as the work itself. Objects need some arguments as to whether they convey a separate or holistic meaning as they become art objects. One of these arguments is to reduce the hidden anxiety on the viewer and legitimize the object by exhibiting the work in a gallery or museum surrounded by artistic sensitivity. As soon as we step into a gallery or museum, with the magic and transformative effect of the space, every object we see appears as its own archetype and the space is the guarantor of this. In addition, the space's being stripped of its secular existence and becoming an art object in its own right, or the large-scale and borderless spaces to be exhibited as a metaphor for space are now intertwined forms of arrangement with contemporary art. In this study, the power of the space to transform the object into an art object, the perception that the space itself can be an art object and that areas without borders can be included in art are examined.

Keywords: Art, Creativity, Space

1. GİRİŞ

Mekan, sanatın gelişimine ve değişimine ayak uydurarak, klasik sergi alanından bir ifade aracına dönüşmüştür. Resim, heykel, mimari, teknoloji gibi farklı disiplinler bir arada kullanılmaya başlandıkça sergi mekanının işlevi de tartışmaya açık hale gelmiştir. Güncel sanat yapıtlarının anlam kazanmasında en az nesne kadar mekanın da varlığı önem kazanmıştır. Zamanla estetik anlayış değiştikçe saygın mekan anlayışı da değişmiştir. Kavramsal sanatın zengin olanakları sanatçıya, nesneye, izleyiciye ve mekana bağlamsal olarak yaklaşılabileceği gerçeğini ortaya çıkarmıştır. Giderek izleyicinin yapıtı beğenip beğenmemesi değil, deneyimlemesi önem kazanmıştır. Sanatsal bir mekan dahilinde izleyici nesneyi hazmetmeli ve mekan dahil sanatsallık adına ne sunulursa ona uyum göstermelidir. "Yapıt, yapıt olarak değerlendirilmesi sürecinde kendi dışındaki herhangi bir şeye dikkat çekecek her türlü etkenden soyutlanmıştır" (O'Doherty, 2013: 30). Yapıt artık sıradan nesne değil bir aracı olarak mekanla bütünsel ve ilişkisel düşünülmesi gereken bir matristir.

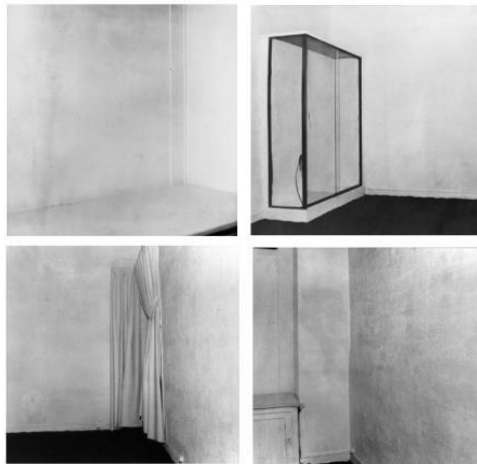
Mekanın kendisini bir nesne olarak sergilemesi, başka bir deyişle boş galeri sergileri aklı bambaşka soruları getirmiş ve üzerinde düşünmeyi gerektirmiştir. Boş bir mekan gerçekten boş mudur? "...hiçbir şey tamamen yok olmaz: varlığını sürdüren de sadece iz, anı ya da kalıntı değildir. Mekan içinde önceden var olan, ardından gelenin dayanağı olarak kalır" (Lefebvre, 2015: 241). Bu noktada doğru soru şu şekilde de

¹ Bu makalenin özeti, 4-5 Eylül 2021 tarihleri arasında gerçekleşen "Uluslararası İletişim ve Sanat Sempozyumu'nda" sözlü bildiri olarak sunulmuştur.

sorulabilir; boşluk gerçekten boş mudur? Fiziksel anlamda gerçek boşluk demek, vakumlanmış bir alan demektir ve bunu bir mekan içinde gerçekleştirmek mümkün değildir. Vakum, içinde atom ya da molekül bulunmayan gerçek boşluktur. Açıkça söylemek gerekirse, boş bir oda ya da alan gerçekten boş değildir. Makro değil mikro evrende düşünmek gerekirse boşluğun bir hafızası olduğu söylenebilir. Çünkü çevremiz atomlarla doludur ve atomlar ise atom altı parçacıklardan oluşur. Bunlar; nötron, proton ve elektronlardır. Elektronlar çekirdeğin etrafında hareket edebilen eksi yüklü parçacıklardır. İlginç olan şu ki; kuantum teorisine göre elektronlar birbirleriyle bir tür iletişim halindedir. Bu iletişimi kısaca açıklamak gerekirse; parçacıkların bazen spin denen bir tür dönüş yaptıkları düşünülür ve bu dönüş kendi etraflarındadır. En küçük spine sahip parçacık ise elektrondur. Bu nedenle iki farklı yöne dönebilir. Bu yönler saat yönü ve onun tam tersidir. Bu dönüş sebebiyle toplam spin hep 0'dır çünkü hep birbirlerine zıt yönde hareket ederler. Kısaca, bir elektron diğerinden kilometrelerce uzağa götürülse bile toplam spin 0 olacaktır, yani birisi saat yönüne hareket ediyorsa diğeri tam tersi yönde hareket edecektir. “elektronlardan birinin okyanus dibine gömülmüş çelik bir kutunun içinde ve diğerinin ise evrenin ücra bir köşesinde bulunmasının hiçbir önemi yok. Elektronlardan biri anında diğerinin durumuna tepki verecektir. Bu ezoterik bir teori de değildir. Anında etki, laboratuvar ortamında gözlemlenmiştir” (Chown, 2015: 82-83). Anında etki yasası, teoride kanıtlanmış ancak makro evrende karşılığını bulanamamıştır çünkü nesnelere kuantum davranışı gösterememektedir. Bu ilginç gerçek gösteriyor ki; boş sanılan herhangi bir alan aslında birbirinden haberdar parçacıklarla doludur. Her engeli aşarak kayıt tutabilen, diğeriyle ilgili bilgiyi dolaysız biçimde verebilen ve iletişim kurabilen parçacıklar, ‘Anında Etki Yasası’ ile boşluğun bile bir hafızası olduğunu ve kayıt tutabileceğini, ‘Dolaşıklık Yasası’ ile de sonsuza dek birbirlerine bağlı kalmak zorunda olduklarını ve aslında her şeyin bir bakıma birbirine bağlantılı olduğunu göstermektedir. Galeri ve müzeler vakumlanmış birer alan olmadığı için her şeye şahitlik edebilecek bir sistemle dolu oldukları söylenebilir. Bu nedenle içinde herhangi bir nesne sergilenen ya da sergilenmesin, bir sanat nesnesi gibi değil, bir sanat nesnesi olarak mekan da sergilenebilir. Sergilenmek üzere olan bir sanatsal mekanda izleyici baktığı her şeyi sergiye dahil edebilir ve kendi vizyonu doğrultusunda anlamlar yükleyebilir. Elbette bunun ön argümanları; sanatçının ünü, sanatsal eyleme dair beklenti ve eserlere verilen isimlerdir. Ancak görünen nesnelere arketipik bir kabulde yaklaşan izleyicidir. Sergilenen küllüğü ya da boş şişeyi hayatında ilk kez görmekteymiş gibi açık bir zihinle ve ilkel bir dürtüyle merakla inceleyen izleyici beğensin ya da beğenmesin nesneyi bağlamından söküp kişisel olarak sanatsal deneyimi yaşamıştır.

2. SANAT-MEKAN İLİŞKİSİNE DAİR ÖRNEKLER

Deneyimli bir izleyici sergide gördüğü şeylerin aslında o gördüğü şeyler olmadığını bilir ve benzer biçimde nesnesiz bir sergide bile ön argümanlar sağlanmışsa, biçimin değil anlamın önemli olduğunu bilinciyle mekânla sentimental bir bağ kurabilir. Çünkü yalnızca bağlam, boş bir galeriyi anlamlı kılabilir. Yves Klein 1958 yılında Fransa’da “Boşluk” isimli bir sergi açmış, bir galeriyi tamamen boş biçimde sergilemiştir. Bu cesur eylemle izleyicilerde şok etkisi yaratmış, boşluk ve nesne gibi kavramlar üzerinde sorgulamayı zorunlu hale getirmiştir. “Kendini bir yer ve konu olarak sunan galeri, burada esas olarak aşkın bir eyleme ev sahipliği yapmaktadır” (O’Doherty, 2013:111). Klein galeride sergilenen herhangi bir şey olmadığını reddetmiştir. Ayrıca mekanda nesne olsun ya da olmasın izleyici kendi önyargılarını yıkarak o mekânın sanatsallığını kabul etmiştir. Klein, önce kendisini, sonra mekânı ve izleyicileri oluşuma dâhil ederek, yalnızca sürecin dahi sanat olarak kabul edilebileceğini göstermiştir.



Şekil 1. Yves Klein, Boşluk

Nesnesiz sergi fikri zaman içinde başka sanatçılara da ilham vermiştir. Örneğin; Robert Irwin'e ait "Deneysel Durum" isimli sergi 1970 yılında Los Angeles'te sergilenmiştir. Klein gibi Irwin de galeriyi nesnesiz biçimde kullanmış, ancak bu kez galeriyi günlük olarak ziyaret etmiş ve bizzat kendi varlığıyla alanı doldurarak farklı bir tutum sergilemiştir.



Şekil 2. Robert Irwin, Deneysel Durum

Kendisini de mekana dahil ederek boş alanı sergileyen bir başka sanatçı Chris Burden'dir. 1975 yılında gerçekleştirdiği "Beyaz Işık/Beyaz Isı" sergisinde boş bir galeride tavanda bulunan özel bir bölmeye gizlenerek 22 gün boyunca yemeden içmeden ve konuşmadan bu platformda bekleyen sanatçı, yaratıcı/sanatçı rolüyle izleyicilere yukardan bakmış, varlık ve yokluk kavramlarını sorgulamış ve izleyici-sanatçı-eser ilişkisinde izleyicinin etkisine vurgu yapmıştır.



Şekil 3. Chris Burden, Beyaz Işık, Beyaz Isı

Maria Eichhorn 2001 tarihli İsviçre'deki "Para" isimli sergisinde, galeriyi boş biçimde sergilemiş ve sergiden elde edilecek gelirin galerinin tadilatı için harcanacağını bildirmiştir. Ayrıca tüm masraf sergi kataloğunda da listelenmiştir. İzleyiciler sergiyi gezerken bir yandan tamirat işleri devam etmiştir. Sergi bir bakıma galeri, sanat ve para ilişkisini sorgulamış, sanatın günlük hayatın ta kendisi olduğunu yönündeki avangard düşüncüyü bir kez daha görünür kılmıştır.



Şekil 4. Maria Eichhorn, Para

Ilya ve Emilia Kabakov'a ait 2004 tarihli "Boş Müze" isimli sergi oldukça ciddi bir sanatsal ortam oluşturularak sunulmuş, duvarlarda yer almayan eserleri aydınlatan ışıklardan klasik müzik eşliğine kadar her detay düşünülmüştür. Galerideki loş ışıklandırma ve müziğin etkisiyle boş galeriyi ziyaret eden izleyiciler uzun süre galeride kalmış, adeta kendi hafızalarıyla bütünleşen gerçek bir galeri fikrini deneyimlemişlerdir.



Şekil 5. Ilya- Emilia Kabakov, Boş Müze

Görülmektedir ki, sanatsal mekan olarak adlandırılan alan ister sanatçı girişimiyle olsun ister içinde sunulan ya da sunulmayan şeylerle olsun, izleyicide bir algı oluşturmak ve bir şekilde kendilerini suyun akışına bırakmalarını sağlamak için kullanılmaktadır. Sanatın hayatın önüne geçmemesi gerekliliğine dair avangard düşünce ile bilinen estetik algının sona ermesiyle başlayan bu süreç hala pek çok sanatçıya kaynaklık etmektedir.

Nesnenin yalnızca içinde bulunduğu mekânla anlamlı hale gelmesi, nesnenin işlev değişimini göstermekte ve sanat nesnesi halinin tüm durumlar için geçerli olmadığı gerçeğini ortaya çıkarmaktadır. Nesne, sanatçı ona dokunduğu anda nötrleşmekte, sanat mekanına dahil edildiği anda ise gerçek nesneden kavramsal nesneye dönüşmektedir. Bu bağlamda sanatçı yaratıcılığının kanıtının mekan olduğu söylenebilir.

Amerika’da 2016 yılında 17 yaşındaki bir genç, sanat galerisi gezerken galeride yer alan bir duvarın önüne bilinçli şekilde gözlüğünü koymuş ve izleyici tepkilerini uzaktan kayıt altına almıştır. İzleyiciler gözlüğü incelemiş ve mekanın gerektirdiği gibi bu nesnenin bir sanat yapıtı olduğuna dair hemfikir olmuşlardır. Bir süre olanları izleyen genç, insanların gözlüğü incelemek ve fotoğrafını çekmek için adeta yarıştıkları anları kaydetmiştir. Bu eylemi gerçekleştiren kişinin sanatçı olması ya da olmaması önemli değildir, önemli olan sanatsal bir niyetle nesnenin mekanda sergilenmiş olması ve izleyicinin ise üzerine düşeni yerine getirip nesneyle yakınlık kurmasıdır. İzleyicide uyandırılan “eğer sergileniyorsa bir anlamı vardır” algısı, şüpheleri ortadan kaldırmakta ve nesneyi tüketime hazır hale getirmektedir. “O” nesne artık galerinin güvencesi altındadır ancak galeriden çıktığı anda eski sıkıcı işlevine devam edecektir. “Galerinin kendi örtük içeriği, onu bir bütün olarak kullanan sanatsal eylemler aracılığıyla kendini ortaya koyar. O içerik iki yönlüdür. Bir yandan galerinin içinde sergilenen ‘sanat’ın içeriğidir, öte yandan sanatın sergilendiği bağlama bağlıdır” (O’Doherty, 2013:110).



Şekil 6.

Güncel sanat çalışmalarlarıyla tanınan pek çok sanatçı için en etkili ifade yolu kavramsal sanattır. Jimmie Durham’a ait, 2010 tarihli yapıtı “Koruma Altına Alınan Kayalar” sergisi Frankfurt’ta bir galeride sergilenmiştir. İlk bakışta rastgele dağıtılmış odun parçaları, basit kütükler gibi görünen nesnelere aslında milyonlarca yıllık fosillerdir. Sergi mekanını ısı ve ses gibi dış etkenlerden tamamen yalıtılmış ve her ziyaretin tek kişilik olması istenmiştir. Mekanın karanlık atmosferi, dikkati yalnızca nesnelere yöneltecek biçimde oluşturulmuştur ve sanatçı her gün karşılaşılabilecek kütükleri tarihle süsleyerek yepyeni nesnelere dönüştürmüştür.



Şekil 7. Jimmie Durham, Koruma Altına Alınan Kayalar

Urs Fischer 2000 yılında gerçekleştirdiği “İsimsiz” çalışmasıyla elma ve armutu bir vidayla birleştirmiş ve New York’ta bir galeride sergilemiştir. Sanatçı bu yapıtı başka galerilerde sergilemek istediğinde muhtemelen tazeleriyle değiştirmek durumunda kalmıştır. Sanatçı çürüyen organik madde kullanarak ölüme ve sanatın geçiciliğine açıkça gönderme yapmıştır.



Şekil 8. Urs Fischer, İsimsiz

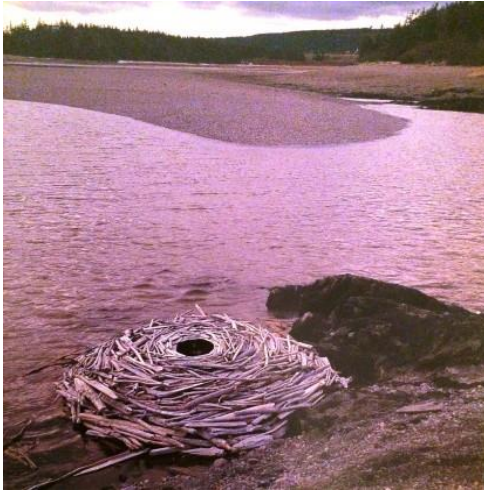
Güncel sanatın tanınmış sanatçılarından olan Cornelia Parker, 2003 tarihinde Londra’da Britanyalı mimarlar kraliyet enstitüsü sergi salonunda açtığı sergide tavadan aşağı kadar asılmış toprak parçaları kullanmıştır. Yerden yüksekte duran toprak parçaları kendi doğasından sıyrılarak galeriye ait hale gelmiştir. “Bir Anıtın Bilinçaltı” isimli yapıt “ağır toprağı ağırlıksız hale getirip olayı adeta absürd bir boyuta taşıyarak yapılan eylemin mantık dışılığını ve tuhaflığını yansıtır” (Wilson, 2015: 294).



Şekil 9. Cornelia Parker, Bir Anıtın Bilinçaltı

1960’lı yıllar sanatın pek çok açıdan sorgulandığı ve cesur eylemlere sahne olduğu yıllardır. Bu sorulama alanlarından biride mekandır. Mekan-sanat tartışmaları çoğu sanatçı tarafından konu edinilmiş ve teknolojinin kaçınılmaz tesiriyle günümüze dek ulaşmıştır. Artık sanatın kapalı alanlar dışında da, örneğin bir sokakta ya da sahilde de anlamını bulacağı büyük ölçekli çalışmaların varlığı bu tartışmayı farklı boyutlara taşımıştır. Nesnenin galeri ya da müzede sergilenmesi elbette algısal bir öncelik sağlayacaktır ancak her hangi bir sınır, duvar, zemin, tavan vs. olmadan da nesnelere kolaylıkla sanat yapıtı olarak kabul edilebilecekler midir? Tam da bu noktada “Arazi Sanatı” olarak isimlendirilen akım, sanat-mekan ilişkisine farklı bir yaklaşım getirmiştir. “20. Yüzyılın ikinci yarısında olumsuz etkileri daha çok hissedilmeye başlayan endüstriyel gelişmelerin ve teknolojik hızın tehlikeli boyutlarını düşünmeye çağırarak arazi sanatı,

doğayı görünür kılan, doğaya dair bilinç uyandırmayı amaçlayan, teknoloji karşısında doğayı kutsayan bir yaklaşımın ürünüdür” (Antmen, 2010: 251).



Şekil 10: Andy Goldsworthy, Stick Dome Hole, 1999



Şekil 11: Marcin Jablonski , On The Shore, 2010

Yapıtların çoğu büyük ölçekli olduğu için bir mekânda sergilenmeleri olanaksızdır. Zaten akıma ilgi duyan sanatçıların müzelere ve galerilere duydukları tepkiyle şekillenmiş, bu bağlamda farklı sergi mekanları arayışı sonucu ortaya çıkmıştır. Mekanın da artık yapıtın bir parçası olarak görülmesi, aynı zamanda mimarlık gibi farklı disiplinlerin de sanatla bir araya gelmesini zorunlu kılmıştır. Arazi sanatçıları, malzeme olarak yalnızca doğada var olan nesnelere kullanmış ve onlara dışarıdan müdahaleyle yeni bir sanatsal mekan yaratmışlardır. Sonuçta sanatçı tüm evrenden istediği malzemeyi seçebilmekte ve onu kendi dokunuşuyla sanat nesnesine dönüştürebilmektedir. Bir mekanın dönüştürücü gücü burada sanatçı dokunuşuyla yer değiştirmiş gibi görünmektedir ancak arazi sanatı örneklerinin genelde kısa ömürlü olmaları nedeniyle kayıt altına alınmaları gerekir çünkü doğa çürüme-bozulma gibi süreçlerle kendini yeniler ve sanat bu konuda acizdir. Nispeten küçük ölçekli ya da ulaşımı rahat örnekler dışında bir arazi sanatı yapıtını izleyebilmek oldukça zordur. Bu bakımdan yapıtların kaydedilmesi oldukça önemlidir ve alınan kayıtların ise sanat dünyası ve izleyicisiyle buluşmasına aracılık eden başka bir mekan gereklidir. Bu mekân hiç kuşkusuz galeri ya da müzedir. Çünkü bu türden bir görüntü yalnızca sanat bilinciyle kuşatılmış bir çevrede ilgi uyandırabilir. Sonuç itibarıyla arazi sanatı bile galeri ve müze fikrine her ne kadar eleştirel yaklaşılsa da yapıtların sanat dünyasıyla kolaylıkla buluşabilmesi ve dolaşıma katılabilmesi için yine kurumsallığa ihtiyaç duymaktadır.

3. SONUÇ

Sanatın değişimi ve sanat nesnesinin dönüşümü, sanat mekanının da gücünü ve yetkisini değiştirmiştir. Nesnenin lehine bu değişim müzelerin ve galerilerin yapıtlar ve izleyici algısı üzerinde ne denli önemli olduğunu göstermektedir. Bilinen anlamıyla sanatsal mekan, içinde yapıtların sergilendiği ya da korunduğu, sınırları olan bir alan iken, 1970’lerden sonra tüm özellikleriyle sanatsal yapıtın bizzat kendisini oluşturan bir element haline gelmiştir. Özellikle günümüz sanatında nesnelere galeri ya da müze güvencesi altındayken anlamlı, bu sınırlar dışına çıkarıldıklarında ise yalnızca işlevsel olmaları, sanatsallıklarının kalıcılığını da sorgulamaktadır. Çoğu kez farklı disiplinlerin bir araya gelmesiyle oluşan güncel sanat yapıtları, anlaşılacak için destekleyici, açıklayıcı ya da ikna edici kanıtlara ihtiyaç duymaktadır. Yalnızca ikonografik çözümlerle anlam bulabilecek çoğu yapıtın anlamını bulma noktasında mekandan güç aldığı net biçimde görülmektedir. Kavramsal zenginlik fiziksel forma dönüşerek güncel sanatçının çalışma alanını oluşturmaktadır. Mekan da bu fiziksel forma dahil edilmektedir. Nesneyle ya da nesnesiz sergi yapılan bir galeride izleyiciyi etkilemek, algı oluşturabilmek ve sanata vurgu yapabilmek için pek çok farklı deneysel yöntem kullanılmıştır. Bahsi geçen örneklerde görüldüğü gibi, sanatçıyı mekana dahil etmek/etmemek, nesne kullanmak/kullanmamak, izleyiciyi sürece dahil etmek ya da açık alanlarda doğayı hammadde olarak kullanmak güncel sanatçının mekan yönetimi konusundaki başarısını göstermektedir. Estetik sorunları ve çıkmazları beraberinde getiren bu yaklaşım günümüzde hala tartışılmakta, mekan-nesne ilişkisi yeni açılımlar yapmayı gerektirmektedir. Günümüzde birinin diğerine olan ihtiyacı, ne mekanın ne de nesnenin birbirlerinden ayrı düşünülmemeyeceği bir noktadadır.

KAYNAKÇA

ANTMEN, Ahu, 2010. 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar. İstanbul: Sel Yayıncılık.

CHOWN, Marcus, 2015. Biraz Kuantumdan Zarar Gelmez. Çev. Taylan Taftaf, İstanbul: Alfa Bilim Yayıncılık.

LEFEBVRE, Henri, 2015. Mekanın Üretimi. Çev. Işık Ergüden, İstanbul: Sel Yayıncılık.

O'DOHERTY, Brian, 2013. Beyaz Küpün İçinde-Galeri Mekânının İdeolojisi. Çev. Ahu Antmen, İstanbul: Sel Yayıncılık.

WILSON, Michael, 2015. Çağdaş Sanat Nasıl Okunur. Çev. Firdevs Candil Erdoğan, İstanbul: Hayalperest Yayıncılık.

Şekil 1. <https://www.gsd.harvard.edu/2019/11/socks-studio-part-visual-atlas-part-psychological-voyage-into-the-unknown/> adresinden 10.06.2021 tarihinde alınmıştır.

Şekil 2. <https://tr.pinterest.com/pin/497858933813026293/> adresinden 13.06.2021 tarihinde alınmıştır.

Şekil 3. <https://feldmangallery.com/exhibition/023-white-light-white-heat-chris-burden>, adresinden 13.06.2021 tarihinde alınmıştır.

Şekil 4. <https://www.noshowmuseum.com/en/1st-a/maria-eichhorn> , adresinden 15.06.2021 tarihinde alınmıştır.

Şekil 5. <http://www.modernmeditation.com/art-articles/absence-in-art/empty-art-gallery-shows.html> adresinden 16.06.2021 tarihinde alınmıştır.

Şekil 6. <https://www.milliyet.com.tr/dunya/gozlugu-sanat-eseri-sandilar-2252132> adresinden 18.06.2021 tarihinde alınmıştır.

Şekil 7. <https://artmap.com/portikus/exhibition/jimmie-durham>, adresinden 18.06.2021 tarihinde alınmıştır.

Şekil 8. <https://ursfischer.com/images/14323> adresinden 20.06.2021 tarihinde alınmıştır.

Şekil 9. <https://www.zestandcuriosity.com/2020/02/02/cornelia-parker-i-got-lucky-in-sydney/>adresinden 20.06.2021 tarihinde alınmıştır.

Şekil 10. <https://xxi.com.tr/i/land-art-ve-cagdaslari>, adresinden 21.06.2021 tarihinde alınmıştır.

Şekil 11. <http://yatooi.com/44991?ckattempt=1> adresinden 23.06.2021 tarihinde alınmıştır.