



ÇAĞDAŞ SANATTA "SU" TEMASI ÜZERİNE DENEYİMLENEN SERGİLEME PRATİKLERİ

ON THE THEME OF "WATER" IN CONTEMPORARY ART EXPERIENCED EXHIBITION PRACTICES

Doç. Dr. Naile ÇEVİK

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Heykel Bölümü, Ankara/Türkiye

ORCID: 0000-0001-6448-1534

Doç. Dr. Zeliha KAYAHAN

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Temel Sanat Bilimleri Bölümü, Ankara/Türkiye

ORCID: 0000-0001-9644-9715



ÖZET

İnsanın doğadan beslenmesi, onu keşfetmesi ve sonunda ondan ilham alması canlı yaşamının varoluşundan bu yana süregelen bir eylem olmuştur. Bu eylemin sürekliliğinde gelişen bilimsel ve teknik beceriler insanı doğa üzerinde egemen bir konuma getirmiştir. Sanayileşme ile birlikte hızlı bir tüketim kültürü etkisi altında küresel boyutta doğaya yönelik olumsuz etkiler gündeme gelmiştir. Doğal kaynakların tüketilmesi, hava kirliliği, atık sorunu, genetiği değiştirilmiş ürünler, yeşil alanların hızla yok olma durumu, soyu tükenmekte olan canlı türleri ve plastik kullanımının zararlarına kadar birçok problem çözülme bekleyen çevresel sorunlar olarak karşımızda durmaktadır. Yeryüzü sanatı, ekolojik sanat, çevresel sanat gibi olumlu anlamda doğaya taraf olan ve sorumlu bir tutum benimseyen sanat hareketleri kapsamında çoğunlukla doğal malzemeler tercih edilerek yine doğanın kendisinin mekan olarak kullanıldığı/sunulduğu sanat eserleri günümüz sanatına yansımaktadır.

Robert Smithson, Jason DeCaires Taylor, William Pye, Doug Aitken, Reformatif Mercan Habitatları, Christo ve Jeanne-Claude ve Cai Guo-Qiang farklı kültür, tarzları ve üretim biçimleri olan sanatçılardır. Tüm bu farklılıklarına rağmen bu sanatçılar çalışmalarında benzer bir malzeme kullanımı ile ortak bir fikrin sesi olarak tanımlanabilecek sanat eserleri ortaya koymuşlardır. Su, temelde sanatçıların ortak kullandığı bir malzeme özelde ise bir aracı konumundadır. Bazı eserlerde su teması, sanatsal üretimin merkezinde yer alırken bazılarında ise doğayı hatırlatıcı bir unsur olarak kullanılmaktadır. Bu çalışmada, çağdaş sanat pratikleri bağlamında suyun kullanılmasında taşıdığı anlam ve sergileme dilinin farklılığı/özgünlüğü hem fiziksel hem de estetik açıdan değerlendirilmiş ve eser analizleri yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Sanat, Çağdaş Sanat, 1960 Sonrası Sanat, Sergileme Pratikleri, Su

ABSTRACT

It has been an ongoing action since the existence of human life, feeding from nature, discovering it and finally being inspired by it. The scientific and technical skills developed in the continuity of this action have brought man to a dominant position over nature. With the industrialization, under the influence of a fast consumption culture, negative effects on nature on a global scale have come to the fore. Many problems such as the consumption of natural resources, air pollution, waste problem, genetically modified products, the rapid disappearance of green areas, endangered species and the harms of plastic use stand before us as environmental problems waiting to be solved. Within the scope of art movements such as earthly art, ecological art, and environmental art that take a positive attitude towards nature and adopt a responsible attitude, mostly natural materials are preferred, and works of art in which nature itself is used/presented as a space is reflected in today's art.

Robert Smithson, Jason DeCaires Taylor, William Pye, Doug Aitken, Reformatif Coral Habitats, Christo and Jeanne-Claude, and Cai Guo-Qiang are artists with different cultures, styles and modes of production. Despite all these differences, these artists have produced works of art that can be defined as the voice of a common idea with the use of similar materials in their works. Basically, water is a common material used by artists, and in particular, it is a mediator. In some works, the theme of water is at the center of artistic production, while in others it is used as a reminder of nature. In this study, the meaning of the use of water in the context of contemporary art practices and the difference/originality of the display language were evaluated both physically and aesthetically, and the work was analyzed.

Key words: Art, Contemporary Art, Art After 1960, Exhibition Practices, Water.

1. GİRİŞ

Su insanın en önemli yaşamsal kaynaklarından biridir. Canlıların var olabilmesindeki temel unsur olarak su gereksinimi aynı zamanda tüm canlılar için de hiç değişmeyecek olan bir zorunluluktur. Karagöz'e (2009:6) göre bilimsel açıdan incelendiğinde yapısı bakımından basit bir bileşime sahip olan su, bu basit kimyasal yapısının altında barındırdığı sırlarla evrendeki gizemin büyük bir parçası olarak da değerlendirilmektedir. Bu gizem mikro ve makro ölçekte tüm canlıların yaşam döngüsü içerisinde karşımıza çıkmaktadır. Bugün itibariyle dünyanın yaklaşık olarak % 70'ini suların oluşturduğu bir gezegende insan vücudunun da üçte ikisinin sudan meydana gelmesi durumunu en çarpıcı gizemlerden birisi olarak değerlendirmek mümkündür.

Bilim adamlarının ortaya çıkardığı gerçek, dünya gezegenindeki yaşamın, 2 milyar yıldan önce okyanuslarda başladığıdır. Bununla birlikte, bilinen eski yazılı kaynaklara dayanarak insanın en azından 5.000 yıldır denizden ayrı kalmadığı da söylenebilir (Akt. Aygün, 2020:5). Bu bakış açısı doğrultusunda insanoğlunun suyla olan ilişkisi geçmişten günümüze insanlığın gelişimine paralel olarak değişim göstermiştir. Ancak bilinen odur ki tarihsel süreç açısından değerlendirildiğinde suya bağlı yaşamın ilk nedeni kuşkusuz beslenme ve ekonomik sebepler olarak karşımıza çıkmaktadır. Yaşamın kendisinden beslenen sanat, insan yaşamının temelinde yer alan bu elementi konu almakta, geçmişten günümüze insanoğlu ile su arasındaki ilişkiyi incelemektedir.

2. 1960 VE SONRASI SANATSAL DEĞİŞİM/DÖNÜŞÜM

Tecrübe, deneysel süreci beraberinde getirir ve insan yaşamı boyunca fiziksel, ruhsal, çevresel vb. etkenler ışığında hayata dair deneyimler kazanır. Bireylerin edindikleri bu deneyimleri özellikle çevrelerinde onu etkileyen faktörlerle birlikte kazanması mümkündür. İnsan hem bulunduğu çağın koşullarının deneyimini hem de doğanın kendisine sunduğu deneyimi yaşamaktadır (Demirci, 2019: 16). Dolayısıyla algı-düşünme ve sanat-hayat arasındaki ilişkilerde olduğu gibi sanat bireysel ifadenin de temelini oluşturur. Bu nedenle çağın sorunlarının algılanması ve düşünceler üretilmesinde ya da sorunların görünür kılınmasında elbette sanatın gücü yadsınamaz (Bilir, 2019:122).

1960 sonrası sanat üretim olanakları ve konu bağlamında da geleneksel kalıpların dışına çıkmış ve küresel açıdan da disiplinlerarası bir yaklaşımla topluma, çevreye ve doğaya duyarlı bir karaktere bürünmüştür. Ortaya çıkan sanat akımları ile beraber sanat; üretim, tüketim, toplumsal yapı gibi birçok unsurun etkisiyle şekil değiştirmeye başlamıştır. Bu açıdan değerlendirildiğinde artık sanatın tanımı ve konumlanışı değişmiştir. Sanat daha çok toplumun içinde yaşayan dinamik bir hal almaya başlamıştır. Sanatçı aynı zamanda hem üretici hem de izleyici konumuna gelmiştir (Demirci, 2019:7). Bu karakteristik yapı eski sanat akımlarının yerine daha küçük grupların hatta bireysel olarak sürdürülebilen sanat hareketlerinin ortaya çıkışını da beraberinde getirir. Kavramsal sanat içerisinde tanımlayabileceğimiz bu hareketler arasında çevreye olan duyarlılıklarını sanatsal dil aracılığı ile yansıtan sanatçı eylemleri de yer almaktadır. 20. yüzyılın ikinci yarısından sonra ortaya çıkan ve alternatif mekân arayışlarına yönelen Land Art, Yeryüzü Sanatı, Çevresel Sanat, Ekolojik Sanat gibi başlıklar altında tanımlanan sanatsal hareketler doğaya duyarlı yeni bir bakış açısını ortaya koymuştur (Saygı, 2016: 7). Doğaya dair farklı malzemeler kullanılarak düşünme biçimlerinin yansıdığı alternatif biçimler ortaya çıkmıştır. Günümüz sanatında sanatçılar, metaforları kullandıkları yapıtlarında farklı malzemelerle çeşitli içeriklere ve yeni anlamlara ulaşabilme/aktarabilme imkanına sahiptir (Bingöl, 2019: 88). Ekolojik Sanat, çevre sorunlarına vurgu yaparak, çevre dostu bir metodolojiye odaklanan çağdaş bir sanat hareketi olarak ortaya çıkmıştır. Bu sanat hareketi genellikle doğayı odağına alan işbirlikçi çalışmaları ve çözüm odaklı mesajları içermektedir (Çınar, 2019:205). Bu çalışma alanı sanatçıların mekân kavramını sorgulamasını beraberinde getirirken farklı sanat pratiklerinin uygulama alanı olarak sanatsal sergileme diline yeni ve özgün açılımlar sunmaktadır. Bu açılımlar kullanılan malzemeye, konuya, çalışmanın boyutlarına ve sanat eserinin türüne göre farklılık gösterir.

3. ÇAĞDAŞ SANATTA DEĞİŞEN SERGİLEME PRATİKLERİ

Mergin'e (2018) göre, 1960 sonrası sergi ve sergileme parametreleri tamamıyla değişmiştir. Sanatın meta olma durumu, ticari değeri sorunsallaştırılmıştır. Doğada gerçekleştirilen avangard çalışmalarda sanatçıların temsiliyeti sorunsallaştırdıklarını, doğayla etkileşim içinde olan diyalektik bir sanat icra ettiklerini ileri sürmektedir. Geçmişten günümüze sergileme; insanların üretimlerini bir şekilde görünür hale getirme, dolaşıma sokma isteklerinin bir karşılığı olarak ortaya çıkmıştır. Sergi bu anlamda üreten ile izleyici arasındaki iletişim ağının önemli bir parçası haline gelir. Sergi ve sergileme durumu, tarih sahnesine çıktığı andan itibaren birçok değişim yaşamış, bazen pazarlarda satılan ilk ürünler bazen de ülkeleri tanıtan dünya fuarları olarak

karşımıza çıkmıştır. Sanayi devriminin doğurduğu sonuçlar 20. yüzyıl ile beraber sanat ve tasarım anlayışlarını sergi ortamlarına dâhil etmiştir (Yıldırım, 2018:89).

Sanat eserinin görünür olma ihtimali söz konusu olduğu “an” bakımından mekân oldukça önemli bir kavram olarak ortaya çıkmaktadır. Bir eserin sergilendiği yer/ortam eserin değerine dair bir anlam değişikliği yaratmasa da eserin izleyici ile etkileşimi bağlamında alımlanmasına yönelik dolaylı ve doğrudan etki sağlamaktadır. Demirci’ye (2019) göre sanat eseri, kendi sınırını kendisi belirlemektedir. Sanat eseri sanatçının, düşüncesini ifade etme biçimidir ve mekân ise bunu gösteren bir araçtır. Zamanla plastik sanatlarda sanat eserinin kendine has öğeleri özel/özel mekânlarını yaratmaya başlamıştır. Bu açıdan değerlendirildiğinde, 1960 sonrası değişen sanat anlayışına paralel olarak sergileme pratikleri ve mekânları da değişiklik göstermiştir. Arazi Sanatı, sanat eserinin mekân aidiyetini tekrar tekrar sorgulamaktadır (Güner ve Ataman, 2016: 67). Bu açıdan değerlendirildiğinde artık mekân sanatsal üretimin bir parçası konumuna gelmiştir. Mekâna özgü tasarımlar o mekânın tarihi, geçmişi ve sosyolojik yapısı ile ilintili olarak kurgulanabilmektedir.

Yaşamın temel elementlerinden olan su, fiziksel ve kimyasal anlamda doğanın doğal yapısı içerisinde varlığını sürdürmektedir. Suyun bir olgu olarak sanat içerisinde yer alması ise belli aşamalar sonrasında gerçekleşmiştir. Tarih öncesi zamanlardan beri insanlar suyu en yalın ifade şekli ile dalgalı bir çizgi ile sembolize etmişlerdir. Ortaçağ sanatçıları ve özellikle Rönesans sanatçıları için, durağan sulardan hırçın dalgalara kadar suyun çeşitli formlarını resmetme beceresi için ayırt edici bir özellik olarak değerlendirilmekteydi. Resimlerde görülen sudaki yansımalar, parıltılar dramatik anlatım için başvurulan yöntemlerdi (Pehlivan, 2014:294). Geçmişte dönüp baktığımızda zamanla suyun izlenilen görsel bir olgu olduğu düşüncesinden uzaklaşarak suyun kendi öznel varlığının biçime dönüştürüldüğü çalışmalara uzanan bir yolculuğu görebilmekteyiz.

Zamanın sanat olarak kabul edilmeyen nesneleri ile günümüz estetik algısının var ettiği tavır, nesneyi yüceltmış, anlamlandırmış ve güzel kılmıştır. Bu gerçeklik karşısında oluşturulan estetik tavrın birçok yönü araştırılıp sorgulanmıştır. Enstalasyon sanatında kullanılan/deneyimlenen mekân hem zaman-nesne olgusunu hem de kurgusal bir düzende/düzlemde estetiği sorgulamış ve anlamlandırmıştır (Yavuz, 2019: 63). Bu anlamlandırmada suyun rolü ve suyun kavramsal olarak aldığı yeni anlamlar birçok açıdan sorgulanmış çağdaş sanat pratikleri özelinde sınırları genişletilmiştir. Özellikle arazi sanatı ve enstalasyon çalışmaları içerisinde gördüğümüz su temasının kullanımı hem sanatçı hem de izleyici açısından farklı perspektifler sunmaktadır.

4. “SU” KULLANIMI BAĞLAMINDA OLUŞTURULAN SERGİLEME PRATİKLERİ

Çağdaş birçok sanatçı suyu bir araç, malzeme ya da bir anlatı yolu/biçimi olarak kullanmıştır. Bunun en ikonik örneklerinden birisi Land Artın öncülerinden Robert Smithson’un çalışmasıdır. Minimalist çelik heykeller ile başladığı sanat yaşamına bir süre sonra dış mekân ile devam eden sanatçının en bilindik çalışmalarından biri Utah Eyaleti’ndeki Tuz Gölü’nde yer alan Spiral Jetty (Sarmal Dalgakıran) eseridir (Görsel 1). Doğa içerisinde doğaya ait malzemeler ile yapılan bu eser adeta yaşayan bir sanat eseri konumundadır. Taşınan yedi bin ton siyah bazalt kayanın yığılmasıyla oluşturulan bu devasa sarmal sanatçının doğaya eklemlenmesi, doğanın işleyişi ve süreçle ilgili değişiklikler göstermekte ve sonunda doğanın bir parçası, sanatçının doğaya bir armağanı haline gelmektedir (Tomsuk, 2018). Taş, toprak ve tuz kristallerinin kullanımı ile göl içerisinde oluşturulan spiral göl suyunun bilinçli bir müdahale ile şekillendirilmesi fikri üzerine temellendirilmiştir. Zaman zaman su seviyesindeki değişiklikler ile kısmi olarak sular altında kalan eserin, tamamen sular altında kalması, göldeki su yosunlarının ve tuz miktarlarının değişimi ile yaşadığı renk değişimleri, ziyaretçilerin çektiği fotoğraflar, Smithson’un dalgakıran ile ilgili olarak yazdığı makaleler, eserin yaratılış sürecine grotesk bir şekilde değinen Smithson’un filmi, zaman zaman buharlaşma nedeniyle su seviyesi düştükçe eserin yeniden ortaya çıkışı eserin efsanevi bir özellik kazanmasında da etkili olmuştur (Mergin, 2018: 83).



Görsel 1. Robert Smithson, “Sarmal Dalgakıran”, 1970, Taş, Toprak, Tuz Kristalleri, Su, Büyük Tuz Gölü, Utah, ABD

Kaynak. <https://kavrakoglu.com/cagdas-sanata-varis-186-arazi-sanati-toprak-sanati-ekolojik-sanat/>, Erişim Tarihi: 07.02.2021

Dalgakıranın sarmal biçimi, gözün merkezinde bulunduğu söylenen efsanevi burgaca göndermede bulunmaktadır. Yapıtlarında doğal yaşam-ölüm döngüsünün bir ifadesi olan entropi fikrini işleyen Smithson’ın bu yapıtı doğal değişimlere bağlı olarak gerçekleştirildikten bir zaman sonra sular altında kalmış ancak 2000’li yılların başında yeniden su yüzünde görülmüştür (Antmen, 2014:252). Entropi yasasını sarmal biçimlerle aktaran Smithson’ın yapıtları zaman içerisinde doğal yapı değişimlerine dönüşebilir (Bingöl ve Bingöl, 2018: 116). Smithson’un bu çalışmasında göl suyu sanatçı tarafından bilinçli bir müdahaleye tabi tutulmuşsa da eserin kendisi zamanın doğal akışına bırakılmıştır. Bu bağlamda çalışma hem sanatçının doğaya müdahalesi hem de doğanın sanat eserine etkisi/müdahalesi olarak karşılıklı bir anlam arayışını ortaya çıkarır.

Doğal yaşama ilişkin sanatsal çalışmalar sanatçılara uçsuz bucaksız bir tasarım evreni sunmaktadır. Bir malzemenin çok yönlü kullanımı birçok farklı yan anlamları da ortaya koyar. Suyun altı dünyada başka hiçbir yerde görülemeyecek manzaraların bulunabildiği bir dünyadır. Dalış sırasında görülebilecek resifler, balık sürüleri, batıklar ve mağaralar her insanın bir dalışını sonlandırdığında mutlu olabileceği ve tekrar dalmak isteyeceği birer anı olacaktır. Ancak son zamanlarda resif sayılarında görülen korkutucu azalma bu güzelliği tehdit etmektedir. Bu azalmayı durdurma çabaları aynı zamanda su altında görülebilecek ve günümüzde su altı heykelleri olarak adlandırılan yeni bir güzelliğin oluşmasına/oluşturulmasına olanak sağlamıştır (Tahmaz, 2019). Günümüzde dünya çapında birçok örneğini gördüğümüz su altı müzeleri sanat eserlerinin suyla bütünleştiği, suyun bir mekân olarak eserlere kucak açtığı yerlerdir. Robert Smithson gölün yüzeyinde oluşturduğu sarmal biçim, ekolojik bir duyarlılıkla özelde suya genelde doğaya teslim edilmiş bir konumdur. İngiliz heykeltıraş Jason DeCaires Taylor’un çalışmaları değerlendirildiğinde ise eserlerini suyun doğasına teslim etmiş olmasının yanı sıra bir su altı enstalasyonu oluşturması da dikkat çekicidir. Museo Atlantico, Avrupa ve Atlantik Okyanusu’ndaki ilk su altı sanat müzesidir. 2017’de resmi olarak açılan müzedeki anıtsal projenin planlanması ve inşası üç yıldan fazla sürmüştür. Daha önce çorak olan deniz tabanının 50m x 50m.’lik bir alanına yerleştirilmiş 300’den fazla gerçek boyutta döküm heykeller bulunmaktadır. Taylor’ın bu çalışması tekrar eden bir temadır. İnsan Döngüsü (Human Gyre), bir okyanus devri içinde 200’den fazla gerçek boyutta insan figüründen oluşmaktadır (Underwatersculpture.com, 2021).



Görsel 2-3: Jason DeCaires Taylor, İnsan Döngüsü (Human Gyre), Paslanmaz Çelik, Ph Nötr Çimento, Bazalt ve Agregalar, Atlantik Okyanusu, 2017.

Kaynak. <https://www.underwatersculpture.com/works/submerged/>, Erişim Tarihi: 07.02.2021

Su altında olmak, insanın tamamıyla yabancı olduğu ve misafir bulunduğu bir ortama ayak uydurması ve oradaki kurallara tabi olması anlamına gelmektedir. Bu ortamda kısıtlı sürelerde bulunulabilmekte ve başarı için bu sürenin en iyi şekilde değerlendirilmesi zorunluluğu bulunmaktadır (Aksu, 2007:1). Projede, su altında uzun ömürlü ve doğaya zarar vermeyen bir malzeme olarak pH-nötr çimentonun kullanıldığı bu enstalasyonda su altı yaşamına destek verme düşüncesi de ön planda yer almaktadır. Heykellerin oluşumu ve doğa ile buluşması sonrası uğradığı değişim kendisini zaman içinde göstermektedir. Heykellerin doğal hayata uyum sağladığı ve hatta her türlü canlıya yaşam alanı olduğu gözlenmektedir. Bu heykeller aracılığı ile aynı zamanda doğal ortamın zarar görmesi önlenerek canlıların üreyip çoğalmaları da sağlanmıştır (Yazıcı, 2017:1274).



Görsel 4. Jason DeCaires Taylor, İnsan Döngüsü (Human Gyre), Detay.

Kaynak. <https://www.underwatersculpture.com/works/submerged/>, Erişim Tarihi: 07.02.2021

İnsanın doğaya verdiği zararlara karşı bir farkındalık yaratılmasının hedeflerinden biri olan bu çalışmada mercanların büyümesi, yerel balık türlerini çekecek yeni eko-sistemler yaratacak beton heykeller zamanla yaşayan heykellere dönüşmektedir. Heykellerin sağlam ve dayanıklı yapısı resif oluşumu için idealdir. Yüzeylerinde bulunan pürüzlü alanlar mercan larvalarının tutunabilmesi için idealdir (Tahmaz,2019). Turistlere sanat aracılığı ile sağlanan bu yeni destinasyon (sergi alanı) aynı zamanda heykel sanatının kullanılabileceği yeni bir sergileme alanını da oluşturmaktadır. Projenin çıkış noktası doğayı korumak olsa da 20.yüzyılın heykel sanatına olan katkıları özellikle sergileme pratikleri bağlamında oldukça önemlidir (Yazıcı, 2017:1275). Bu su altı çalışmaları diğer taraftan da heykellerin klasik sergileme alanlarına bambaşka bir boyut ve atmosfer kazandırmıştır. Sanat eserinin bulunduğu auratik ortamla sorgulandığı günümüzde su altı dünyasına dikkati çekmek için en etkili yollardan birisi de kuşkusuz sanatı problemin kalbine götürmekte ve izleyiciyi bu tecrübenin bir parçası haline getirmekle sağlanmış olur.

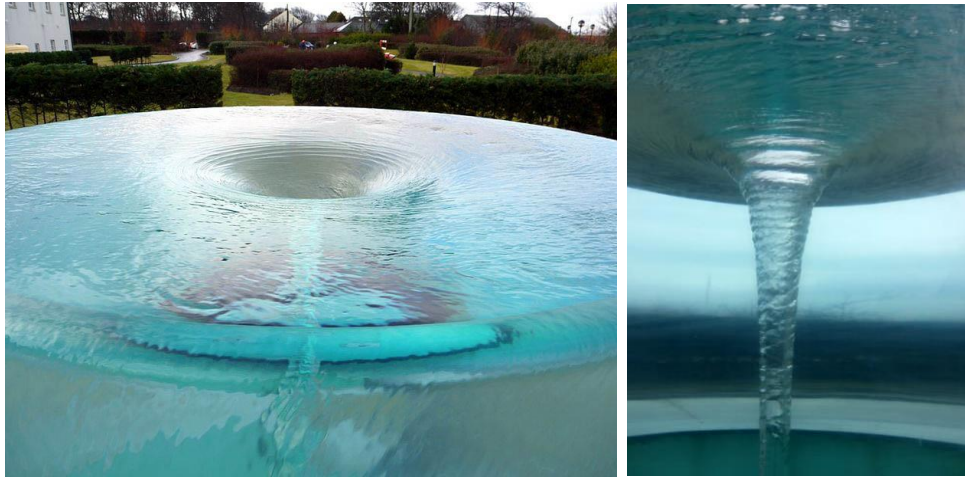
Yüzlerce yıl dayanıklılıklarını sürdürebilecek bir fikir ile gerçekleştirilen bu çalışma doğal kaynaklarının metalaştırılmasını ve tasvirini sorgulamaktadır. Suya dair bir diğer çarpıcı örnek ise İngiliz heykeltıraş William Pye'nin ortaya koyduğu su girdabı heykelleridir.



Görsel 5. William Pye, Charybdis, 2000, Sunderland, İngiltere.

Kaynak. <https://twistedifter.com/2012/05/charybdis-vortex-water-sculpture-by-william-pye/>, Erişim Tarihi: 07.02.2021

İngiltere, Durham'daki Seaham Hall Hotel için yaptığı Charybdis isimli çalışması minimal bir su heykelidir (Görsel 5-6-7). Eserde suyun şeffaf bir akrilik silindir içindeki dairesel hareketi, merkezde bir hava çekirdekli vorteks/girdap oluşturmaktadır. Bu çalışma, William Pye'nin bugüne kadar ürettiği en büyük hava çekirdekli vorteks su heykelidir. Silindir malzeme, Pye'nin heykelsi dilini genişletmesine ve suyun asi unsuruna meydan okumak için daha fazla yol keşfetmesine olanak tanımıştır. Şeffaflığı korumak ve dolayısıyla girdabın dramını ifade etmek için yüksek düzeyde su filtrasyonu gerekli olmuştur (Twistedifter.com, 2012). Su heykelinin sergilendiği alan da en az eserin kendisi kadar önemlidir. Özellikle minimal ve büyük boyutlu eserlerin tam algılanabilmesi için gerekli olan mekânsal uygunluk bu çalışmada çevresel merdivenler ile tamamlanmıştır. Basamaklar silindirin etrafına sarılır ve seyircilerin girdabı yukarıdan görmesine de olanak tanınmış olur (Williampye.com, 2021). Ayrıca çalışmanın bu konumlandırılışı ile izleyici heykelin bütününe rahatlıkla algılayabilir hale gelmektedir.



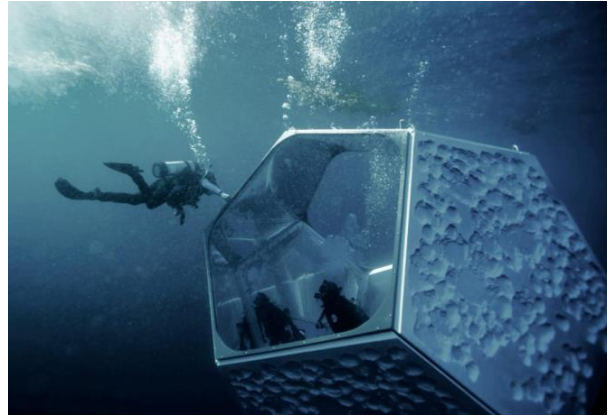
Görsel 6-7. William Pye, Charybdis. Detay

Kaynak. <https://twistedifter.com/2012/05/charybdis-vortex-water-sculpture-by-william-pye/>, Erişim Tarihi: 07.02.2021

Pye'nin vorteks serisinden biri olan bu çalışmada "su" teması sanatçı tarafından kontrol edilebilir bir malzeme olarak doğal ortamının dışında bir fanus içerisinde sergilenir konumdadır. Bu sergilemede oluşturulan yapay girdap bize suyun kendi doğal hareketinin bir örneklemesi sunmaktadır. Suyu yapılan bu bilinçli müdahale ile su heykeli taşınabilir ve mekân içinde sergilenebilir bir konuma getirilmiştir.

Su gibi doğal bir malzemenin günümüz deniz kirliliği, deniz canlı türlerinin neslinin tükenmesi ve küresel ısınma gibi problemlerin anlatımında bir aracı olduğunu görmekteyiz. Alanında uzman sanatçılar bu anlatımlarda suyun kimyasal ve fiziksel özelliklerinin yanı sıra onun psikolojik etkisini de kullanmaktadır. Birçok alanda uluslararası ödülleri bulunan sanatçı Doug Aitken suyun bu etkilerini çalışmalarında kullanan sanatçılardan biridir. Fotoğraf, enstalasyon, multimedya, video, mimari gibi sanatın farklı alanları ile ilgilenen sanatçının en çarpıcı su altı eserlerinden birisi olan Under Pavillion üç devasa jeodezik yapıdan oluşmaktadır (Görsel 8-9-10-11). Üç sualtı heykelinin inşaatı için, ünlü okyanus bilimci Sylvia Earle ve denizaltı tasarımcısı Liz Taylor da dahil olmak üzere bilim adamları ve mühendisler ile birlikte çalışan sanatçı bu sanatsal

üretiminde kaleydoskopik yapıda cam aynalar ve el yapımı kompozit yüzeyler kullanmıştır (Mert,2020). Doğal yaşamı bozmayacak malzeme seçimi ile üretilen bu çalışma ile sanatçı su altı yaşamının bir parçası olabilmektedir.



Görsel 8-9. Doug Aitken, Under Pavillion, 2016

Kaynak. <https://www.studiomercado.com/post/okyanus-icin-sanat-su-alti-pavilyonlari>, Erişim Tarihi: 07.02.2021

Sanatçı, Pavilion'ları yaparken ayna ve yapay taş kullanmış ve her birini lokal dalış parklarının yardımıyla denize indirmiştir. Heykellerin dış yüzeyinde ayna kullanılmasının sebebi ise izleyiciye kaleydoskop algısında bir su altı deneyimi yaşatmaktır. Yansımaların çoğalması bakış açılarının da artması anlamına gelmektedir. Heykellerin ortaya çıkardığı görüntü, akıntılar, günün farklı saatlerindeki ışık oyunları, hava şartları ve zamansal etkenlere bağlı olarak aslında tamamen değişken bir yapıya sahiptir ve bu da heykellerin her birini içinde yer aldıkları ekosistemin bir parçası haline getirmektedir. Doug Aitken'in bu projede dikkat çekmek istediği temel nokta gittikçe kötüye giden deniz yaşamı hakkında yaratmak istediği farkındalıktır (Ajournal.blog, 2016).

Doug Aitken'in disiplinlerarası bir çalışma olarak kabul edilebilecek olan bu çalışması aynı zamanda büyük ölçekli bir yerleştirmedir. Tasarımda geometrik olan heykeller, özenle araştırılmış malzemelerle inşa edildikleri ve okyanus tabanına demirledikleri için sanat ve bilimi sentezleyen su altı alanları yaratmaktadır. Her yapının bir kısmı, su altı deniz manzarasını yansıtacak ve izleyici için sürekli değişen bir gözlemevi oluşturacak şekilde yansıtılırken, diğer yüzeyler pürüzlüdür ve bu haliyle doğal bir kayaya benzemektedir. Çalışma yapısı gereği ilişkisel bir deneyim de izleyiciye sunmaktadır. İzleyicilerin yüzerek içinden geçebildiği bu geometrik yapı aynalar ile farklı soyutlamaların gözlemlenmesine de olanak sağlamaktadır (Underwaterpavilions.com, 2021).



Görsel 10-11. Doug Aitken, Under Pavillion, Kurulum Aşamaları.

Kaynak. <https://ajournal.blog/Ajournal/Icerik/doug-aitkenden-su-altinda-yasayan-sanat>, Erişim Tarihi: 07.02.2021

Aitken'in sualtı canlıları için alternatif bir yaşam alanı tasarlamayı ve bu sayede bir farkındalık oluşturmayı amaçladığı bu çalışmanın benzer amaçlar ile diğer bir örneği de Reformatif Mercan Habitatları projesi ile gerçekleştirilmiştir. 2018 yılında Hong Kong'da gerçekleşen Mangkhut Tayfunu'nda birçok kişi yaşamını yitirmiş ve doğal yaşam alanları geri döndürülemeyecek boyutlarda zarar görmüştür. Hong Kong Üniversitesi Mimarlık Fakültesi'ne ait ülkenin ilk robotik üretim laboratuvarı RFL, Reformatif Mercan Habitatları projesi ile Hong Kong'un yok olma tehlikesiyle karşı karşıya kalan mercanlarını geri kazanmak için 3D baskı teknolojisini kullanmıştır (Mert, 2020). Proje ile felaket sonrası %80 oranında zarar gören mercanların eski haline döndürülebilmesi amaçlanmıştır. Günümüz teknolojisinin en faydalı kullanım şekillerine de örnek

olacak bu çalışma, sanat ve farklı disiplinlerin etkileşimleri sonucu ortaya koyduğu bir sosyal sorumluluk projesidir.



Görsel 12-13. Hong Kong Üniversitesi Mimarlık Fakültesi, Reformatif Mercan Habitatları projesi, 2018.

Kaynak. <https://www.studiomercado.com/post/hong-kong-mercan-3d-baski-teknolojisi>. Erişim Tarihi: 07.02.2021

Tomsuk'a (2018) göre, sanatçılar üretme süreçlerinde, doğayla kurdukları işbirliği ve diyalog sayesinde yeni bir dil oluşturmakta, çok daha mütevazı ve bütüncül bir yaklaşım örneği sergilemektedirler. Bu proje kapsamında, söz konusu olan bütüncül yaklaşımı hem fikir açısından hem de malzeme açısından görmek mümkündür. Proje kapsamında üç boyutlu yazıcı teknolojisi kullanılarak dünyanın ilk terracotta (pişmiş toprak) karoları üretilmiştir. Mercanların yapışması ve büyümesi için bağlantı yatağı görevi gören bu karolar, tayfun sonrası yok olan mercan yataklarına yerleştirilmiş ve sualtı hayatının geliştirilmesi için özel olarak tasarlanmıştır (Görsel 12-13-14-15). Karolar, çok delikli ve yüzeyde tortu bırakmayan yapısı ile mercanların boğulmadan rahatça yerleşip büyüebilmelerine de olanak sağlamaktadır. Cepleri bulunan bu katmanlar mercanların hem yatay olarak büyümelerine hem de dikeyde sağlam bir şekilde yükselmelerine izin verecek ideal ölçülere sahiptir. Bunun yanı sıra mercanların dikey yönde büyümelerini sağlayan bu sistem, onları boğabilecek diğer sualtı türleriyle rekabet edebilecek gücü kazanmalarına da yardım etmektedir (Mert, 2020).



Görsel 14-15. Reformatif Mercan Habitatları projesi, Süreç İşlemleri.

Kaynak. <https://www.studiomercado.com/post/hong-kong-mercan-3d-baski-teknolojisi>. Erişim Tarihi: 07.02.2021

Hong Kong Üniversitesi Mimarlık Fakültesi'ne ait bu projede su altı yaşamına dair iyileştirici fikirlerin günümüz teknolojisi aracılığı ile gerçekleştirilmesi dikkat çekicidir. Tasarlanan formların tümü suyun yapısı ve tasarımın sürekliliği göz önüne alınarak kurgulanmaktadır. Bu çalışmada temel hedef su altı yaşamın canlılığının sürdürülebilirliğinin yeniden sağlanmasıdır.



Görsel 16-17. Christo ve Jeanne-Claude, Yüzer İskeleler, 2016, İtalya

Kaynak. <http://www.brandlifemag.com/su-ustunde-yurumek/>. Erişim Tarihi: 07.02.2021

Su teması ile yapılan çalışmaların bazıları da izleyicinin bazı edinimleri tecrübe etmesi üzerine kurgulanmaktadır. Devasa boyutta çalışmalarıyla dikkat çeken sanatçılar Christo ve Jeanne-Claude, İtalya'da İseo Gölü üzerinde yapmış oldukları Yüzer İskeleler çalışması ile izleyicileri su üstünde yürüme ve bir sanat eserinin parçası olma deneyimini yaşamalarına olanak tanımaktadırlar (Görsel 16-17-18-19). Christo hem eşi hem de iş arkadaşı olan Jeanne'nin ölümünün ardından gerçekleştirdiği bu çalışma bir dış mekân enstalasyonudur. İseo Gölü'nde aralarında yaklaşık 3 km. bulunan iki adayı birbirlerine ve anakaraya bağlayan, böylece insanlara gölün üzerinde yürüme fırsatı sunan bu enstalasyon, güneş ışıklarına göre renk değiştiren sarı-turuncu su geçirmez naylon malzemeden üretilmiştir (Brandlifeemag.com, 2012).

Dalgaların hareketine göre hareketlenen, 220.000 adet yüksek yoğunluklu polietilen küpün yüzer iskele haline dönüştürülüp üzerinin 100.000 metrekaresinin parlak sarı kumaşla örtülmesiyle meydana gelmiştir (Alioğlu, 2018:79). 16 günlük sergilemenin ardından birbirinden ayrılan enstalasyonun tüm parçaları sergi bitiminde geri dönüşüme dahil edilmiştir. Mergin'e (2018) göre, sanatçının büyük boyutlu ve kalıcı olmayan çalışmaları belleğin izi, deneyim ve varlık/yokluk arasındaki diyalektiğe dayanmaktadır. Christo, dünyanın birçok yerinde yapıları kumaşla kaplayarak kalıcı olmayan çalışmalar gerçekleştirmiştir.



Görsel 18-19. Christo ve Jeanne-Claude, Yüzer İskeleler, 2016, İtalya

Kaynak. <http://www.brandlifemag.com/su-ustunde-yurumek/>. Erişim Tarihi: 07.02.2021

Christo'nun göl yüzeyinde sarı renkli oluşturduğu bu yürüyüş platformu çevre atmosferine de zıt ve çarpıcı bir anlam katmaktadır. Suyun koyu yeşil saydam yüzeyi üzerinde böylesine parlak bir alan doğal alana yapılan görsel bir müdahalenin de örneğini oluşturur.



Görsel 20. Cai Guo-Qiang, Falling Back To Earth "Heritage (Miras)", 2013, Brisbane- Avustralya, (Queensland Art Gallery (QA-GOMA), 2013)

Kaynak. <http://www.fubiz.net/en/2013/12/02/99-lifelike-animals-installation/99-lifelike-animals1/>, Erişim Tarihi: 07.02.2021

Disiplinlerarası çalışmalarıyla çağdaş ve sosyal meselelere odaklanan sanatçı Cai Guo-Qiang tekniği ve farklılığı ile büyük ölçekli çalışmalar ortaya koymaktadır. Sanat dünyasında barutu sanatında malzeme olarak kabul eden ilk sanatçı olarak değerlendirilmektedir. Temel malzeme olarak seçmiş olduğu barutun yanı sıra çalışmalarında havai fişeklere de yer vermektedir. Sanatçı disiplinlerarasılığını resim, desen, performans olarak da sunmaktadır (Baratalı, 2019: 54). Daha önce bahsi geçen sanatçıların su üzerinde ve altında yapmış olduğu çalışmaların karşısında Qiang suyu/gölü galeri içinde yeniden canlandırır.



Görsel 21-22. İki fotoda aynı yerden alındı: Heritage, 2013 - Cai Guo Qiang - Installation view, Queensland Gallery of Modern Art, Brisbane, 2013

Kaynak. <https://blog.qagoma.qld.gov.au/water-commissioning-heritage-an-installation-by-cai-guo-qiang/>, Erişim Tarihi: 07.02.2021

Sanatçının 2013 yılında gerçekleştirdiği Miras (Heritage) enstalasyonu ön hazırlığı uzun zaman alan çalışmalarından birisidir (Görsel 20-21-22). Enstalasyon, kapalı mekân içerisinde oluşturulan havuz etrafında yaşamlarını devam ettirebilmek için su arayışında olan 99 adet gerçek boyutlarda hayvanların replikalarını içermektedir (Ulubatlı, 2019). 1104 metrekarelik bir alanı kaplayan çalışmanın ortasında yer alan yapay göl teması 170 ton suyu içermektedir. Tavandan damlayan su damlamaları durgun su üzerinde hassas bir dalgalanma yaratmaktadır. Enstalasyon, mekanın etrafındaki bir tahta kaldırımıyla yuvarlak olarak izlenmekte ve aydınlatma, gün ışığı etkisi elde edecek şekilde tasarlanmıştır (Blog.qagoma.qld.gov.au, 2019).

5. SONUÇ ve DEĞERLENDİRMELER

Sanat, salt bir eser üretme değil aynı zamanda eş zamanlı olarak hayal kurma, öğrenme, keşfetme, sorgulama ve merak etme gibi düşünsel/duygusal süreçleri de içinde barındırır. Bu açıdan değerlendirildiğinde, sanatçılar işledikleri konular özelinde uçsuz bucaksız bir evren içinde yer almaktadırlar. Sanatsal yaratım sürecine etki eden en önemli unsurlardan birisi de seçtikleri “malzeme” dir. Özellikle çağdaş sanat, anlatım dilinin güçlendirilmesinde malzemenin çeşitliliği ve sınırsızlığı ile de kavramsal boyutta değerlendirmektedir. Bu sınırsız malzemelerden biri de bu çalışmanın konusu olan ve sanatsal üretim açısından özne olarak kullanılan “su” dur. Tüm canlılar için yaşamsal öneme sahip olan su, sanatçılar için de tekrar tekrar kullanılan bir tema olarak çağdaş sanatlar alanında kullanılmaktadır.

Robert Smithson’un Sarmal Dalgakıran ile yaşam-ölüm olgusunu yansıttığı çalışması suyun kendi ortamında gerçekleştirilen ve sergilenen bir çalışma olmasının ötesinde doğanın kendisine teslim edilmiş bir çalışma olarak da görülmektedir. Doğal yaşam içerisinde gölün/suyun geçirdiği bütün değişimler eserin kendisini de etkilemektedir. Fiziksel ve anlamsal olarak yok olma/var olma kavramları arasında gidip gelen bu eser izleyiciye yaşam ve ölüm temasının etkili bir yansımasını da sunar. Jason De Caires Taylor, İnsan Döngüsü isimli çalışmasında izleyicinin su altı dünyasını deneyimlemesini sağlar. Sergileme mekanı olarak Smithson’un gölün yüzeyini kullanma fikrinin ötesinde eserlerini Atlantik Okyanusu’nun derinliklerinde sergileyen sanatçı, suya dayanıklı malzemeler ile gerçekleştirdiği çoklu heykelleri zaman içerisinde su altı yaşamının bir parçası olmuştur. Bu çalışmada su bir mekâna dönüşmesinin yanı sıra hem eseri hem de izleyiciyi kapsayan bir atmosfer konumundadır.

Su, yapısal olarak gündelik yaşama ait işlevsel konumundan çıkarılarak sanatsal bir ifade aracına dönüştürülebilme potansiyeli taşıyan bir malzeme olarak da düşünülebilir. Heykeltıraş William Pye suyun biçimlendirilmesi üzerine çalışmakta ve yaptığı su heykelleri ile tanınmaktadır. Charybdis adlı eserinde silindirik bir fanus içerisinde sergilenen vorteks/girdap hareketli su, minimal bir görüntü oluşturmaktadır. Doug Aitken Under Pavillion isimli çalışması su altında sergilenmesinin ötesinde ayna kullanımı ile su altında yansıma etkisini kullanmıştır. Eserin ortasındaki boşluktan karşı tarafa geçilebilme durumu izleyiciyi eserle ilişkisel bir süreci mümkün kılmaktadır. Su ile ilişkili çalışmalar çoğu zaman disiplinlerarası bir anlayışı

gerektirmektedir. Hong Kong Üniversitesi'nin nesli tükenmekte olan mercanların korunmasına yönelik gerçekleştirdiği Reformatif Mercan Habitatları projesi tam anlamıyla disiplinlerarası bir çalışmadır. Tasarımcısı, biyologu ve mühendisleri ile ortak bir amaç etrafında şekillenen proje sosyal sorumluluk adına yapılmış bir su altı çalışmasının sürdürülebilir bir tema olarak şekillenmesine odaklanmaktadır. Christo ve Jeanne-Claude geniş alanlarda gerçekleştirdiği büyük ölçekli çalışmalardan birisi de Yüzer İskeleler'dir. Göl yüzeyinde izleyicilerin yürüyebileceği bir yol inşa eden sanatçının eseri sergileme pratikleri açısından da hem ilişkisel hem de eylemsel bir süreci izleyicilere sunmaktadır. Cai Guo-Qiang'un Miras isimli enstalasyonunda kullandığı su olgusu ise yapay bir gölün canlandırılması üzerinedir. Etrafına yerleştirilmiş gerçek ölçülerdeki realistik hayvan figürlerinin hepsinin odağı suya dönüktür. Mekân içi sergilenen çalışmada su doğal yaşamın canlandırılmasında atmosferi güçlendirmek için kullanılmıştır.

Doğada gerçekleştirilen ya da doğaya ilişkin atıfların var olduğu sanatsal çalışmalar bireyin doğaya dönmesi fikrinin sanatsal aracılığı ile gerçekleştirmesi olarak düşünülebilir. Bu bağlamda su hem yapısal hem de anlamsal olarak sanatçıların eserlerinden farklı şekillerde ortaya konulmuş ve farklı sergileme örnekleri ile sunulmuştur. Çağdaş sanat sanatçılara sınırsız bir düşünce alanı ve üretim özgürlüğü sunmakta olan su teması sanatçıların bireysel söylemlerinde kullanılmaktadır/kullanılacaktır.

KAYNAKÇA

Ajournal.blog (2016). Doug Aitken'den Su Altında Yaşayan Sanat, <https://ajournal.blog/Ajournal/Icerik/doug-aitkenden-su-altinda-yasayan-sanat>, Erişim Tarihi: 07.02.2021.

Aksu, M. (2007). "Fotoğraf Sanatında Su Altı", Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.

Alioğlu, T. (2018). "Tekstil Esaslı Malzemelerin Mimaride Kabuk Tasarımında Kullanımı Ve Sürdürülebilirlik Açısından Değerlendirilmesi", Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Aydın Üniversitesi Fen Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Antmen, A. (2014). 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar; Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla, Sel Yayıncılık, İstanbul.

Arkitektuel.com. (2018). Yıl Biterken: 2018'in En Çok Dikkat Çeken 10 Enstalasyonu, <https://www.arkitektuel.com/yil-biterken-2018-in-en-cok-dikkat-ceken-10-enstalasyonu/>, Erişim Tarihi: 07.02.2021.

Aygün, Y. (2020). "Serbest Zaman Macera Etkinliği Olarak Rekreatif Tüplü Dalış: Dalgıç Deneyimleri ve Su Altı Ortamları", Doktora Tezi, İnönü Üniversitesi Sağlık Bilimleri Enstitüsü, Malatya.

Baratalı, S. (2019). "Eklektik Hayatlardan Deneysel Sanat Yorumları", Sanatta Yeterlik Tezi, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.

Bilir, A. (2019). "Sanat Yoluyla Düşünme: Su Örneği", Anadolu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi, 9 (1): 116-127.

Bingöl, M. (2019). "Temel Tasarımda Bir Farkındalık Süreci Olarak Metafor/Form İlişkisi", Uygarlık Tarihinde Sanat ve Tasarım. Sistem Ofset Yayıncılık. ISBN: 978-605-7980-40-3. Editör: Adnan Tepecik. s. 81-98. Ankara.

Bingöl, M. ve Bingöl, F. (2018). "Bilimsel ve Teknolojik Gelişmelerden İlham Alan Sanatlar", Asos Journal (Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi). 6 (84): 106-127.

Blog.qagoma.qld.gov.au. (2019). Commissioning 'Heritage': An Installation By Cai Guo-Qiang, <https://blog.qagoma.qld.gov.au/water-commissioning-heritage-an-installation-by-cai-guo-qiang/>, Erişim Tarihi: 07.02.2021.

Brandlifeemag.com. (2012). Su Üstünde Yürümek, <http://www.brandlifemag.com/su-ustunde-yurumek/>, Erişim Tarihi: 07.02.2021.

Çınar, S. (2019). "Ekolojik Sanat Projelerinde Okyanus Atıklarının Sanatsal Nesnelere Dönüşümü", International Journal of Interdisciplinary and Intercultural Art, 4 (9): 203-215.

Demirci, A. (2019). "Plastik Sanatlarda Mekân Algısı", Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.

- Gündoğan, G. (2019). “Su Altında Yapı Tasarımı Etkinlikleri ve Mimarın Rolü”, Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Güner, E. ve Ataman, G. (2016). “Bir Ritüel Olarak Sanat: Richard Long”, Akdeniz Sanat Dergisi, 9 (19): 62-73.
- Karagöz, E. (2009). “Türk Destanlarında Su Altı Dünyası”, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Mergin, A. (2018). “Land Art ve Mekân Bağlamında Süre, Süreç, Temsiliyet Problematığının Dil ve Mekân İlişkisi: Sanatçının Varoluşsal Uzamı”, Yüksek Lisans Tezi, Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Mert, T. (2020). Hong Kong'un Mercanları 3D Baskı ile Yaşama Tutunuyor, <https://www.studiomercado.com/post/hong-kong-mercan-3d-baski-teknolojisi>, Erişim Tarihi: 07.02.2021.
- Mert, T. (2020). Okyanus İçin Sanat: Sualtı Pavilyonları. <https://www.studiomercado.com/post/okyanus-icin-sanat-sualti-pavilyonlari>, Erişim Tarihi: 07.02.2021.
- Pehlivan, H. (2014). “Suyun Sanata Etkisi”, Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi, 13 (50): 294-301.
- Saygı, S. (2016). “Çağdaş Sanatta Doğa Algısı ve Ekolojik Farkındalık”, Sanat - Tasarım Dergisi, (7): 7-13.
- Tahmaz, E. (2019). Su Altı Heykelleri, <http://www.derin.boun.edu.tr/?p=1872>, Erişim Tarihi: 07.02.2021.
- Tomsuk, E. E. (2018). “Sanatta Doğayla İşbirliği Eylemleri Bağlamında Doğa Sanatı”, Sanatta Yeterlik Tezi, Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.
- Twistedstifter.com. (2012). Amazing Vortex Water Sculpture by William Pye, <https://twistedstifter.com/2012/05/charybdis-vortex-water-sculpture-by-william-pye/>, Erişim Tarihi: 07.02.2021.
- Ulubatlı, S. K. (2019). “Plastik Dilde Toplumsal Farkındalık İçin Bir Söylem Sahası: Ekososyalizm”, Sanatta Yeterlik Tezi, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.
- Underwaterpavilions.com. (2021). Underwater Pavilions, <https://www.underwaterpavilions.com/#about>, Erişim Tarihi: 07.02.2021.
- Underwatersculpture.com. (2021). Museo Atlantico, <https://www.underwatersculpture.com/projects/museo-atlantico-lanzarote/>, Erişim Tarihi: 07.02.2021.
- Williampye.com. (2021). Charybdis, <https://www.williampye.com/works/charybdis>, Erişim Tarihi: 07.02.2021.
- Yavuz, T. S. (2019). “Çağdaş Türk Sanatı'nda Enstalasyon”, Yüksek Lisans Tezi, Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Balıkesir.
- Yazıcı, F. (2017). “Günümüz Heykelinin Sergilenmesinde Alternatif Alan Olarak Sualtı Müzeleri”, İdil Dergisi, 6 (32): 1269-1281.
- Yıldırım, D. (2018). “Sosyal ve Kültürel Odaklı Sergilemelerde Tasarımcının Rolünün İncelenmesi”, Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.