SOSYAL, BEŞERİ VE İDARİ BİLİMLER ALANINDA GÜNCEL ÇALIŞMALAR

EDİTÖRLER
PROF. DR. SULTAN BAYSAN
DR. ÖZGÜR IŞIK

DOI:10.5281/zenodo.10850048

İmtiyaz Sahibi
Platanus Publishing®

Editör
Prof. Dr. Sultan Baysan & Dr. Özgür Işık

Kapak & Mizanpaj & Sosyal Medya
Platanus Yayın Grubu

Birinci Basım
Mart, 2024

Yayımcı Sertifika No
45813

Matbaa Sertifika No
47381

ISBN
978-625-6454-45-3

©copyright
Bu kitabın yayım hakkı Platanus Publishing'e aittir.
Kaynak gösterilmeden alıntı yapılamaz, izin
alınmadan hiçbir yolla çoğaltılamaz.

Adres: Natoyolu Cad. Fahri Korutürk Mah. 157/B,
06480, Mamak, Ankara, Türkiye.
Telefon: +90 312 390 1 118
web: www.platanuskitap.com
e-mail: platanuskitap@gmail.com



PLATANUS PUBLISHING®

İçindekiler

1. BÖLÜM **7**

CUMHURİYETİN İLANI İLE DEĞİŞEN YÖNETİM POLİTİKALARI *7*

Şengül BÜYÜKBOYACI

Seda ÖZTÜRK

2. BÖLÜM **29**

JEOMOFOLOJİK TEMELLİ YEREL EKONOMİNİN GELİŞMESİNE YÖNELİK BİR ÖNERİ: KİLİSTRA JEOPARKI.

Halil Mesut BAYLAK

3. BÖLÜM **43**

KADINLARIN SİYASETE KATILIMI: MEVCUT DURUM VE GELECEK VİZYONU

Perihan GÖZÜM

4. BÖLÜM **57**

COVİD-19 PANDEMİSİNDE YALNIZLIK VE MERHAMET İLİŞKİSİ -BİR KAMU ÜNİVERSİTESİ MESLEK YÜKSEKOKULU ÖĞRENCİLERİ ÖRNEKLEMİ-

Doç.Dr. Cemile ÇETİN

Öğr. Gör. Özlem ANUK

5. BÖLÜM **85**

DENİZLİ İNTERNET MEDYASINDA AYKIRI BİR SES: ÖZGÜR DENİZLİ GAZETESİ

İzzettin BEŞTAŞ

6. BÖLÜM **111**

TOKSİK LİDERLİK

Mehtap ÖZTÜRK

Seyran PAÇAL

7. BÖLÜM **139**

KENT İMAJINI OLUŞTURAN DOĞAL UNSURLARA TÜRKİYE'DEN ÖRNEKLERLE BİR BAKIŞ

Dr. Samed SOY

8. BÖLÜM **153**

ESKİÇAĞ ANADOLU'SUNDAN İKİ TARİHSEL KESİT: ASUR TİCARET KOLONİLERİ VE BÜYÜK KOLONİZASYON DÖNEMİ

Mustafa TÜRK

9. BÖLÜM **167**

ÇOK BOYUTLU KOMPLEKSİTE ENDEKSLERİNDEN TİCARİ KOMPLEKSİTE ENDEKSİ İLE SÜRDÜRÜLEBİLİR TİCARET VE FİNANSAL DERİNLEŞME

Tuba Esra BASKAK

10. BÖLÜM **179**

VERGİ GELİRLERİ İLE KURUMLARIN FİNANSAL DERİNLEŞME VE VERİMLİLİK ENDEKSLERİ İLİŞKİSİ

Tuba Esra BASKAK

11. BÖLÜM **189**

SÜRDÜRÜLEBİLİR KENTLEŞME SÜRECİNDE EKO-İNOVASYONUN YERİ VE ÖNEMİ

Fahriye GÖZGÜ

12. BÖLÜM **221**

GÖSTERGEBİLİMSEL AÇIDAN SÜRAT KARGO REKLAMININ R. BARTHES'A GÖRE ÇÖZÜMLEMESİ

Yılmaz Türker SANDIKCI

13. BÖLÜM **237**

SULTAN II. ABDÜLHAMİD'İN ÇEYREK ASIRLIK HÂKİMİYETİNİN SENE-İ DEVRİYESİ

Meryem ÇEKİM

14. BÖLÜM 257

İŞYERİ MUTLULUĞU

Sema ALİMOĞLU ÖZKAN

15. BÖLÜM 275

KANUN-U KADİM'DEN MİLLİ EGEMENLİĞE: 1876 VE 1921 ANAYASALARINDA EGEMENLİĞİN DÖNÜŞÜMÜ

Murat COŞKUNER

16. BÖLÜM 289

KURUMSAL KALİTE, BÜTÇE DENGESİ VE EKONOMİK BÜYÜME İLİŞKİSİ: AVRUPA BİRLİĞİ ÜLKELERİNİN BÖLGESEL AÇIDAN DEĞERLENDİRİLMESİ

Mustafa KURT

17. BÖLÜM 307

KENTSEL PLANLAMA VE GELİŞİMİN BİSİKLET ALTYAPISININ KALİTESİ ÜZERİNDEKİ ETKİLERİ BİR VAKA ÇALIŞMASI

Serag Mohamed Rajab Gamberlo

18. BÖLÜM 323

AVUKATLARIN ÇATIŞMA YÖNETİMİ STRATEJİLERİNİN, MESLEKİ BAĞLILIKLARI ÜZERİNDEKİ ETKİSİNDE PSİKOLOJİK DAYANIKLILIĞIN ROLÜNE YÖNELİK BİR ARAŞTIRMA

Mustafa TUYSUZ

Sadiye OKTAY

Ayşe DEMİRHAN

Hasan Ali KAPLAN

Serdar BOZKURT

19. BÖLÜM 349

AVRUPA BİRLİĞİ'NDE ÇEVRE VERGİLERİNİN YENİLENEBİLİR ENERJİ ÜRETİMİNDEKİ ROLÜ

Elif ERBELET

20. BÖLÜM 363

SOSYAL EŞİTSİZLİK PARAMETRELERİNİN TÜRKİYE'NİN MUTLULUK ENDEKSİ ÜZERİNE ETKİSİ: WinBUGS 'DA BİR UYGULAMA

Mulla Veli ABLAY

21. BÖLÜM 379

MEDYA AFORDANSLARI VEKULLANICI DENEYİMİNDEKİ ROLÜ

Taylan MARAL

22. BÖLÜM 391

İNTERNET KULLANIMININ REFAH ÜZERİNDEKİ ETKİSİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

Zeynep KARACA

23. BÖLÜM 403

SAĞLIK İŞLETMELERİNDE BİREYSEL VE ÖRGÜTSEL PERFORMANS BAĞLAMINDA STRATEJİK İNSAN KAYNAKLARI YÖNETİMİNİN ÖNEMİ

Yakup YİĞİT

Ömer ÖZİŞLİ

24. BÖLÜM 427

VERGİ AFLARI KAPSAMINDAKİ DAVADAN FERAGAT ÖN KOŞULUNUN VERGİ YARGISI ÇERÇEVESİNDE DEĞERLENDİRİLMESİ

Taner ERCAN

25. BÖLÜM 451

2020-2024 YILLARINDA TÜRKİYE'DE GERÇEKLEŞEN AFET OLAYLARI

Gülseren GÜNAYDIN

26. BÖLÜM 465

GELİŞEN REKREASYON EKOSİSTEMİNDE KALİTE

Z. Dilay EKİZ

27. BÖLÜM 487

TUĞLANIN SANAT NESNESİNE DÖNÜŞÜMÜ ÜZERİNDEN SANATÇI VE YAPIT OKUMALARI

Doç. Dr. Nalân DANÂBAŞ

27. BÖLÜM

TUĞLANIN SANAT NESNESİNE DÖNÜŞÜMÜ ÜZERİNDEN SANATÇI VE YAPIT OKUMALARI

Doç. Dr. Nalân DANÂBAŞ[1]

[1] Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi
ORCID ID:0000-0001-9838-4433

1. Giriş

Geçmişten günümüze birçok dönemi yaşamış olan sanat, Sanayi Devrimi ile öncelikle Batı dünyasını ve sonrasında tüm dünyayı ekonomik, siyasal ve kültürel anlamda etkileyerek, toplumda köklü değişimlere neden olmuş ve bu bağlamda sanat anlayışını da değiştirmiştir. 20. yüzyılda sanat alanlarındaki değişim artık daha görünür olmaya başlamış ve tüketim toplumu ile nesneye eğilim gösteren toplum, hem sanatı ve sanatçıyı nesneye yönelmeye hem de kavramsallaştırmaya başlamıştır (Dağtekin, 2017, s.1). Kübizm hareketiyle beraber, sanat yapıtlarında sanat dışı malzeme kullanımına yönelik ilk çalışmalar görülse de Dadaizm hareketiyle gelen hazır nesne kavramı sanat yapıtlarına farklı bir bakış açısı kazandırmıştır. Biçimsel özelliklerini değiştirmeden bir sanat yapıtında yer alan hazır nesne kavramı, ayrıca postmodernizmin de öncüsü olmuştur (Oskay, 2016, s.507). Günlük kullanım nesneleri bu dönemde biçim sorunu olmaktan çıkarak, Kübizm'in sanatçıları Picasso ve Braque tarafından üretilen yapıtlarda hazır nesne olarak adlandırılmıştır. Bu bağlamda imge ve gerçeklik ilişkisi değişerek, nesne imgeselliğin dışında gerçek nesne olarak kullanılmıştır (Iştın, 2020, s.1430).

Dada hareketinin en büyük temsilcilerinden biri olan Marcel Duchamp, düşüncenin öne çıktığı bir sanat anlayışının oluşmasına neden olmuştur. Duchamp, sanat yapıtının hem değerini hem de yapıtın mekânla ilişkisini sorgulamakta ve sanatın biçimsellikten sıyrılarak düşünceye dayalı bir kavram olmaya başlamasını savunmaktaydı. Bu düşünceyle beraber, belli bir amacı ve işlevi olan nesne, kendi işlevi dışında başka bir bağlama geçebilmekteydi. Düşüncenin önem kazandığı bu dönemde, kavramsal sanatın temelleri atılmış ve hazır nesnenin sanat nesnesine dönüşümünü de beraberinde getirmiştir. Sanatçı kavramı doğrultusunda üretirken, kullandığı malzemeler de sonsuzlaşmış ve izleyici artık sergi mekânlarında gündelik nesneleri görmeye başlamıştır. Döneme dair sanatçıların amacı, sanat ve yaşam arasındaki duvarı ortadan kaldırmaktır. Bu bağlamda artık sanat yaşamın bir parçası olmaya başlamıştır. Modern Dönem sonrası sanat ve yaşamın iç içe geçmesiyle işlevselliğinin dışında kullanılan nesne, sanat yapıtlarında yeni bir ifade biçimi kazanmıştır (Başoğlu, 2019, s.3,4,5). Yeni bir ifade biçimi kazanan nesne, Dada hareketinde karşı sanata, Sürrea-

lizmde bilinçaltını aktaran objelere dönüşen hazır nesne, Pop Art hareketinde, tüketim nesnelerinin çoğaltılmış bir aktarımı olurken, Arte-Powera' da tüketilmiş nesnelerin bir ifadesi olarak karşılık bulmuş ve Fluxus hareketinde eylemlerin taşıyıcısıyken, Kavramsal Sanatta dilin ve sözün üç boyutlu anahtarına dönüşmüştür (Gönen, 2004, s.1).

Modernizm ile geleneğin yıkılması sanatta başka bir yolun açılmasına neden olurken, ilk defa endüstri nesnelerinin kullanımı plastik sanatlarda değer kazanmış ve bu bağlamda, sanatçı anlatmak istediğini her türlü hazır nesne ile sanat alanına taşıyarak düşüncesini ifade etmeye başlamıştır (Sevim ve Boz, 2011, s.112). Bir hazır nesnenin, sanat nesnesi olarak kullanılması ile her şey sanat yapıtlarında sanatçının kavramı doğrultusunda kullanılmaya başlanmıştır. Sanat yapıtının metot ve anlamı bakımından yeniden yorumlanışı olarak düşünülen hazır nesne, günümüzde hala tartışma konusu olmaya devam etmektedir (Atalan, 2012, s.23).

Çok eski çağlardan beri kullanılan ve bir yapı ürünü olan tuğla, kilin en eski mimari elemanlarından biri olarak hemen hemen her dönemin vazgeçilmez malzemesi haline gelmiştir. Duvarlarda ve zeminde kullanılan tuğla, zaman içerisinde taşıyıcılığının/örtücülüğünün dışına çıkarak sanatçılar tarafından da sanat nesnesi olarak tercih edilmektedir. Özellikle seramik ve heykel disiplinlerinde hem fırınlanmadan plastik olarak hem de fırınlanarak uygulanan tuğla malzemesi yaygın olarak kullanılmaktadır (Hızlıok, 2018, s.1). Avrupa'da 1830'larda baskıya dayanıklı olan fırınlanmış tuğla üretimi başlarken, 1840'larda İngiltere'de modern tekniklerle üretilen ilk tuğla makinaları ortaya çıkmıştır. 1850-1895 yılları arasında ise endüstrinin gelişmesiyle çukur tuğlalar üretilmeye başlanmış ve bu tuğlalar kalıba dökülmeyip, çeşitli madenleri tel ve levha haline getirmek için kullanılan makinelerde üretilmişlerdir (Çiftçi ve Yergün, 2012, s.180). Günümüzde yapı malzemesi olarak kullanılan tuğla malzemesini bir sanat nesnesi olarak kullanan sanatçılar oldukça çoğunluktadır.

2. Tuğlanın Gelişim Süreci

Tuğla, pişmiş bir seramik malzeme olması nedeniyle hem dayanıklı hem de bu özelliği ile günümüze gelene kadar yapısını korumuş bir malzemedir. Bu veriden yola çıktığımızda, günümüze kadar gelen mimari eserler geçmiş dönem toplumları ve kültürel yapıları hakkında bilgiye

ulaşmamızı sağlamaktadır. Kerpiç diye bildiğimiz malzeme, tuğlanın atasını oluşturmaktadır. 1877-1917 yılları arasında Babil şehrinde yapılan kazılarda keskin kenarlı, düzgün biçimli olarak üretilmiş tuğlalara rastlanmıştır. Bu bağlamda, Babil Kulesi pişmiş tuğlanın düzenli ve sistemli kullanıldığı ilk yapı olarak tarihe geçmiştir (Er, 2013, s.62,63). Yapı malzemesi olarak kullanımı çok eski dönemlere dayanan tuğlanın ilk üretim şekli, balçığa saman karıştırılarak ve güneşte kurutularak gerçekleştirilmiştir. Daha sonraları kil, ağırlıklı olarak toprak ile karıştırılarak ateşte pişirilmiş kolay, ucuz ve dayanıklı bir malzeme haline gelmiştir. Endüstrinin gelişimiyle birlikte modern teknolojiler ile farklı işlevlerde kullanılmak üzere fabrikalarda üretilmeye başlanmıştır (İzolluoğlu, 2020, s.20). Kilin fırınlanmasıyla birlikte yapılarda dayanıklılığın ön plana çıkması sonucunda, pişmiş tuğlaların kullanılması temel ilkeleri oluşturmuştur. Ve böylelikle insan, yapıları üretirken tuğla malzemeyi de kullanmaya başlamış ve yapı tarihinde önemli bir hareketi başlatmıştır. İlk defa aynı ölçüde ve yan yana gelen yapı oluşturma tekniği ortaya çıkmıştır. Mezopotamya uygarlıklarında yapı malzemesi olarak yaygın bir şekilde kullanılan tuğla, tüm çağlarda geniş bir kullanım alanına sahiptir. Geçmiş uygarlıklarda Asurlular tuğlayı hem kili pişirerek hem de ham haliyle kullanmışlardır. Çin uygarlığının ürünü olan Çin Seddi de tuğla duvar uygulamasıyla bilinmektedir. Ayrıca İbraniler de tuğla nesnesini yapılarında oldukça çok kullanmışlardır. İran ve Hindistan'daki birçok dönemde kullanılan tuğla hem konutlara hem de dini yapılara uygulanmıştır. Batıda ise Roma uygarlığının bir göstergesi olan taş, son devirlerde yerini tuğlaya bırakmıştır. Tuğlanın Anadolu Uygarlıklarında ve özellikle Anadolu Selçuklu Uygarlığında hem taşıyıcı hem de dekoratif unsur olarak kullanıldığı bilinmektedir. Örtücü ve taşıyıcı bir malzeme olan tuğla, Osmanlı Devleti döneminde dekoratif özelliğini oldukça geliştirmiş ve arttırmıştır. Ayrıca, Avrupa'da Bizans İmparatorluğu ile ilerleyen tuğla üretimi, İspanya ve İtalya'da da kendini hissettirmiş ve yapılarda tuğla uygulamasının çoğaldığı görülmüştür. 18. yüzyılda hızla ilerleyen teknolojiyle birlikte, Hollanda'da farklı renklerdeki killerle tuğla üretimleri de yapılmıştır. Zaman içerisinde pişmiş tuğla, saygınlık ve mevkiyi gösteren bir araca dönüşmüştür (Hızlıok, 2018, s.3,5,7,8,9,12).

Anadolu'da tuğla, Yunanlılardan sonra Bizanslıların katkılarıyla gelişmiş ve sonrasında Selçuklular gelişmeleri Bizanslılardan teslim almışlardır. Selçuklu mimarisine baktığımızda ise tuğla, taş ile birlikte kullanılmaktadır. Tuğla imalatı Asya'dan Avrupa'ya, Amerika'dan Anadolu'ya tüm dünyada birbirine paralel olarak ortaya çıkmış ve birbirini etkileyerek gelişmiştir. Teknolojinin gelişmesiyle beraber insan emeğinin yerini alan makinalarda şekillenen tuğlalar, daha sonraları kurutucularda kurutulmuş, açık alevde pişirilen tuğlalar gazlı, elektrikli fırınlarda pişirilmeye başlanmış ve bunun sonucunda artan üretim seri ve hızlı bir hale gelmiştir. İlkel yöntemlerle üretilen tuğlalar yerini fabrikada üretilen tuğlalara bırakmıştır. Fabrikada üretilen delikli tuğlalar yapının ağırlığını ve ısı kaybını azaltmıştır. Gözenekli bir yapı malzemesi olan tuğlanın delikli ya da dolu olması ısıyı muhafaza etmesi açısından birçok fayda sağlamaktadır. Tarihe bakıldığında tuğlanın estetik amaçlarla da kullanıldığı hem Anadolu hem de diğer uygarlıklarda görülmektedir (Künelgin, 1997, s.15,16).

3. Hazır Nesnenin/Malzemenin Sanat Nesnesine Dönüşümü

Sanat yapıtlarında kullanılan hazır nesne, birbirlerinden farklı kullanılış biçimleriyle günlük hayatımızda bulunan nesneleri içermektedir. Marcel Duchamp, kavram ve hazır nesne ilişkisini sanatla bağdaştıran en önemli sanatçı olmakla beraber, sanat olmayanı toplumsal göndermelerle sanata taşımıştır. Bu bağlamda Duchamp, hazır nesne olan ve sanat yapıtı olarak kabul edilen Bisiklet Tekerleği isimli ilk çalışmasını izleyene sunmuştur. Hazır nesnenin bir sanat yapıtı olarak kabul görmesi, geleneksel belleğin karşısına, kavramsalı çıkartmaktadır. Hazır nesne ve hazır malzeme arasında kavramsal olmanın dışında teknik farklılıklar bulunmaktadır. Hazır malzeme gelenekseldir, şekillendirilebilir özelliği ile nesneye dönüştürülebilmektedir (Kuzu, 2019, s. 455,458). 20. yüzyıldan beri sanat yapıtlarında sanatçılar tarafından kullanılan malzeme, Endüstri Devrimi'nin etkisiyle oluşmuştur. Zaman içerisindeki bu gelişmeler malzemenin anlam ve önem kazanmış olduğunu göstermektedir. Tarihsel süreç içerisinde seramik, kavramsal bir nitelik kazanarak en önemli değişimini gerçekleştirmiştir. Bu bağlamda, seramiğin kullanım eşyası statüsünden çıkarak, düşünsel bir yapıya evrildiğini söyleyebiliriz (Özeskici ve Yetgin, 2022, s.79,82).

Geçmişten günümüze mimarinin bir malzemesi olan tuğla, sanat alanlarında da bir ifade biçimi olarak ele alınmaktadır. Çağdaş dünyada nesnelerin anlamlarını tanımlama biçimi üzerine düşünceler üreten Roland Barthes, nesneyi, üretilmiş herhangi bir şey olarak tanımlamaktadır. Nesne bir tüketim öğesi olarak kabul edilmekle beraber, teknolojik olarak imal etme kavramıyla ilişkilendirilmektedir. Her nesnenin bir biçimi olduğu gibi bir de içeriği bulunmaktadır. Biçim, içeriği oluştururken içerik de biçimi şekillendirmektedir. Sanat nesnesine dönüşen tuğla, bir yapı malzemesi olarak tasarlanmıştır. Ancak tuğla kendi işlevinden sıyrılarak farklı bir biçimde, sanatçı tarafından kurgulandığında sanat nesnesi olarak ortaya çıkmaktadır. Bartles, nesnelerin, insanlar ve eylemler arasında bir araç olarak bağ kurduklarını savunurken, her nesnenin kullanım amacının dışında farklı bir işlevinin olduğunu düşünmektedir. Bir endüstri ürünü olan tuğlanın kendisinde taşıdığı özellikler onun sanat nesnesi olmasına yetmemektedir. Onu sanat nesnesine dönüştüren şey, ona yüklenen anlamdır. Bu bağlamda, nesnenin sanat nesnesi olabilmesi için göstergeye dönüşmesi ve sanat eseri olarak sergilenmesi gerekmektedir. Ve böylelikle farklı anlamları yapısında bulundurarak sanat nesnesine dönüşebilmektedir. Duchamp, hazır nesneyi sanat alanına taşıyarak sanat nesnesine dönüştürmüştür. Nesnenin bağlamının değişmesi, anlamının da değişmesine neden olmaktadır. Kendi bağlamının dışına çıkartılan nesneler farklı anlamları ifade eden göstergelere dönüşmektedirler (Engineri, 2022, s.47,48,49,50). Sanat kuramcıları, nesnenin bir gösterge dili olması gerekliliğini savunmakla beraber, sanat nesnesini ve onu doğrulayan kuramsal dili birbirine bağlamışlardır (Hızlıok, 2018, s.23).

4. Tuğlanın Sanat Nesnesine Dönüşümü Üzerinden Sanatçı ve Yapıt Okumaları

Tuğlanın sanat nesnesine dönüşümü başlıklı çalışma, sanatçı yapıtları üzerinden okunmaya çalışılsa da sanatçı ve yapıtların tümünü içermesi mümkün olamamaktadır. Çalışma, tuğlanın sanat nesnesine dönüşümünün, farklı düşünsel ifade biçimlerini göstermek amaçlı olduğundan, uygulamalar seçilerek oluşturulmuştur. Modernizm ile sanatçıların algılama ve ifade biçimlerinin değişmesiyle beraber, sanata olan bakış açısı ve üretilen yapıtlar da değişmeye başlamıştır. Sanatçılar doğal nesnelerden, in-

san eliyle üretilmiş olan yapay nesnelere yönlerini çevirmişlerdir. Geleneksel sanat anlayışından uzaklaşan sanatçılar, düşünce, malzeme ve sergileme yöntemlerinde fazlasıyla özgürleşmişlerdir. Sanatçıların sanat yapıtlarında hazır nesne kullanma amaçları, nesnenin taşıdığı anlam bütünlüğüdür. Günümüzde yoğun bir şekilde devam eden düşünce, sanatçıların ifade biçimlerini de etkileyerek çeşitli sanat yapıtlarının ortaya çıktığını göstermektedir. Tuğla nesnesinin sanat yapıtlarında kullanımı, nesnenin yeni anlatım biçimlerini de beraberinde getirmektedir. Seramik disiplini hem endüstriyel hem de sanat alanını temsil ederken, seramik sanatçısı hazır nesneyi sanat yapıtlarında ya doğrudan ya da dolaylı olarak kullanmaktadır (Engineri, 2022, s.52,53,153). Endüstriyel üretimle beraber gündelik hayatımızda çoğunlukla kullanılan seramik, sanat alanında da bir yer edinerek hem geleneği hem de tarihsel okumayı beraberinde getirmektedir. Bu okumayla birlikte, kilin malzeme olarak ilettiği belleğe dair tarihsel bilgi, seramik olmasının dışında bir sanat eseri olma niteliğini de kazandırmaktadır (Cora ve Savaş, 2023, s.49,50). Ayrıca, tuğlanın sanatçılar tarafından sanat yapıtlarında kullanılması bir taraftan da onun tarihsel belleğini günümüze kadar taşıyabilmesini içermektedir.

Yapı malzemesi olarak kullanılan tuğlanın sanat nesnesine dönüşümüne ilk örnek hem kamusal alanlara hem de galeri mekânına yerleştirdiği geçici sanat yapıtları ile tanınan İngiliz heykeltraş **Alex Chinneck** tir. Sanatçıya göre Sürrealizm etrafımızdaki görsel dünyanın çarpıtılmasıdır. Bilinen nesneleri ve yapıları fantastik bir şekilde yönetmeyi benimseyen sanatçı, tuğlaları eriterek, bükerek veya kırarak, onların maddi olan doğasını aşmayı ve izleyicilerin algısını değiştirmeyi amaçlamaktadır. Sanatçının "From the Knees of My Nose to the Belly of My Toes", "Burnumdan Dizlerime, Ayak Parmaklarımdan Göbeğime" isimli çalışması, bir evin tüm cephesinin bahçe alanına kaydığı yanılsamasını yaratmasıdır. Lüks görünümü arkasındaki kötü durumu gösteren inşaat, kayarken bölgenin çürüyen durumuna işaret etmektedir. Böylelikle yüzeyselliği eleştiren sanatçı, yüzeyin arkasındaki gerçeği ortaya çıkartırken, sanat alanında mimari illüzyon ustası olarak da tanınmaktadır (Bağlantı 1).

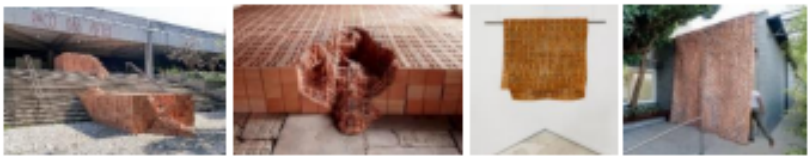


Görsel 1, 2, 3, 4, 5: Alex Chinneck, "From the Knees of My Nose to the Belly of My Toes", "Burnumdan Dizlerime Ayak Parmaklarımdan Göbeğime" 2013, "Six Pins and Half a Dozen Pins", "Altın İğne ve Yarım Düzine İğne" 2017, "Self-Employment", "Serbest Meslek" 2011, "Brick Work", "Tuğla Çalışması" 2012, alexchinneck.com https://newatlas.com/alex-chinneck-six-pins-half-dozen-needles/50727/ https://sculptors.org.uk/artists/alex-chinneck https://tr.pinterest.com/pin/191825265353403496/ 25 Eylül 2023.

Sanatçının, "Six Pins and Half a Dozen Pins", "Altın iğne ve Yarım Düzine İğne" isimli çalışması ise, ilk kalıcı kurulumudur. Diğer projeleri gibi oldukça emek gerektiren çalışma, mühendisler, çelik işçileri ve tuğla ustalarıyla beraber inşa edilmiştir. Çalışma, insanları eğlendirmek ve moral vermek amacı ile karikatür benzeri bir anlayışla kurgulanırken, binanın ön cephesinin ikiye bölündüğü yanılsamasını yaratmaktadır (Bağlantı 2). Sanatçının, "Self-Employment", "Serbest Meslek", isimli çalışması ise, C harfini anımsatan kırmızı tuğlalardan oluşan bir bacadır. Çalışma kendi kendime yeterim düşüncesine atıfta bulunmakla beraber özüne duman pompalamaktadır. Sanatçının amacı, gündelik inşaat nesnelerini bağlamlarından kopartarak izleyeni bir tiyatro ortamına sokmaktır. Chinneck'in çalışmaları heykelin yanıltıcı unsurları üzerinden izleyeni şaşırtarak görsel hileler yaratmaktır. Sanatçı, sanat, mimari, tiyatro ve mühendislik disiplinlerini birleştirerek, bulundukları mekânı güçlendiren ve canlandıran bağlamsal olarak duyarlı çalışmalar üretmektedir (Bağlantı 3).

Tuğlanın sanat nesnesine dönüşümüne diğer bir örnek, malzemenin yaratım sürecinin nasıl yönlendirilebileceğini araştıran Brezilyalı sanatçı **Andrey Zignnatto**, fiziksel bir dünyada zaman ve mekân kavramlarının bir yaşama ve inşa etme süreci olduğunu düşünmektedir. Büyük ölçekli heykeller ve yerleştirmeler kurgulayan sanatçı, atölyesinin kapalı mekânından çıkarak yapıtlarını dış mekânda gerçekleştirir. Zignnatto, tuğlanın mimari ruhunu aramaktadır. Sanatçının çalışmaları yaşadığı ülkenin sosyal, ekonomik ve kent yapısı üzerine çelişkileri ve sorgulamaları yansıtmaktadır. Zignnatto, büyükbabasıyla beraber ziyaret ettiği tuğla fabrikalarından etkilenerek ve bu anılardan yola çıkarak eserlerini oluşturmaktadır. Sanatçı,

ayrıca monoton tuğla üretim sürecinde emeği geçen işçilerin duygusal kopuşlarını da eserlerinde vurgulamaktadır. Fabrikalarda çalışan insanların, tuğlaların arasından sızan güneş ışığıyla zamanı algılamalarını fark eden sanatçı, bu eylemden çok etkilendiğini dile getirmektedir. Ayrıca, Brezilya'da şehirlerin dağınık bir şekilde yapılandırıldığını da göstermek isteyen sanatçı, tuğla birimleriyle ülkesinin çarpık yapılandırılmasına işaret etmektedir (Bağlantı 4).



Görsel 6, 7 (ayrıntı), 8, 9: Andrey Zignnatto, "Territórios Forjados", "Sahte Bölgeler" 2013, "Erosões", "Erozyonlar" 2013, "Blanket", "Battaniye" 2016, "Untitle", "İsimsiz" 2015, https://cfileonline.org/from-the-vault-andrey-zignnattos-carved-brick-eroded-landscapes/ https://www.widewalls.ch/artists/andrey-zignnatto https://www.artsy.net/artwork/andrey-zignnatto-untitled-serie-manta https://cfileonline.org/art-andrey-zignnattos-carved-brick-eroded-landscapes/ 22 Ocak 2023.

Sanatçının "Territórios Forjados", "Sahte Bölgeler" ve "Erosões", "Erozyonlar" isimli çalışmalarındaki tuğla kullanımları, sanki bir buzul erimesinin ardından yaşanan topografik olarak aşınmış bir görünüme tanıklık etmektedir. Zignnatto' nun amacı nesne ile izleyen arasında bir diyalog oluşturmaktır. Sanatçının eserleri, mimarlar, mühendisler ve politikacılar tarafından dayatılan bazı biçimlerin yeniden ele alınabileceği üzerinden izleyeni düşünmeye yönlendirmektir. Zignnatto'nun şimdiye kadar ürettiği tüm eserler, büyükbabasıyla duvarcı olarak çalıştığı zamanlara ait anılarından geliştirilmiştir. O, tuğla nesnesinin dışında toprakla olan bağını sorgulamaktadır (Bağlantı 5).

Yapı malzemesi olarak kullanılan tuğlanın sanat nesnesine dönüşümüne bir diğer örnek hem mitolojik hem de kozmolojik hikayeleri çağrıştıran heykeller üreten Meksikalı sanatçı **Damián Ortega**, günlük yaşamındaki nesneleri yerleştirmelerinde kullanmaktadır. Ortega'nın tüm yapıtları bürokrasi, sermaye, yoksulluk ve megalomanlığın eleştirel bir tavırla ifade edilmesidir. Sanatçı genç yaşında sosyal ve politik olarak suskun olmasının yanı sıra, rol model arayışı sonucunda Marcel Duchamp'ın yapıtlarıyla

karşılaşır ve hazır nesne kavramından etkilenerek eserlerinde hazır nesneleri kullanmaya başlar. Ortega, nesneleri ve süreçlerini yapıbozuma uğratarak, onların işlevlerini değiştirerek onları yeni deneyimlere dönüştürmektedir (Bağlantı 6). Sanatçının çalışmaları, gündelik nesnelerin gizli şiirini ve bunların sosyal/politik sonuçlarını vurgulamaktadır. Toplumsal olarak üretilmiş yerel nesneleri yeniden birleştirerek ve parçalarına ayırarak kurgulayan sanatçı, maddesel kültürün altında yatan sosyal, politik ve ekonomik güçlerin haritasını çıkartmaktadır.



Görsel 10, 11, 12, 13: Damián Ortega, "Building 2", "Bina 2" 2009, "Building 3", "Bina 3" 2009, "Project for Social Housing", "Sosyal Konut Projesi" 2007, "Nine Types of Terrain ", "Dokuz Tür Arazi " 2007, https://www.gladstonegallery.com/artist/damian-ortega/work-detail/609/em-building-3-em https://www.widewalls.ch/artists/damian-ortega https://www.frieze.com/article/damian-ortega-2 13 Şubat 2023.

Sanatçı, modern uygarlık ile doğal çevrenin iç içe geçmiş olan ilişkisini araştırırken, aynı zamanda yaşamın döngüsel doğasını da yorumlamaktadır. Yatay topoğrafyaları dikey eksende ya da dairesel olarak yeniden ele alan sanatçı, sanki taşların yıllar sonra hareket ettiğini, dönüyormuş gibi göründüğünü işaret etmektedir (Bağlantı 7). Ortega'nın "Project for Social Housing", "Sosyal Konut Projesi" isimli yerleştirmesi, dikit ve sarkıt olarak oyulmuş tuğlalardan, 4 metre yüksekliğinde, 5 parçadan oluşmaktadır. Sanatçı, yerleştirmesini gelecekteki halka açık konaklama alanlarının prototipleri olarak düşünmektedir. Ortega'nın "Nine Types of Terrain", "Dokuz Tür Arazi" isimli projesinde ise, domino taşına eşdeğer bir şekilde konumlandırılan tuğlaların zincirleme bir reaksiyonu tetikleyerek, pasif nesneleri aktif bir varlığa dönüştürmesi üzerinedir. Domino taşında bağlantısı kopmuş olan varlıklar, birdenbire birbirlerine bağlanarak tek bir organizmaya dönüşmektedirler. Yerleştirmede zaman kavramı hem nesnel hem de öznel olarak ele alınmaktadır. Sanatçı eyleme yap ve yık, görün ve kaybol, yap ve geri al düşüncesiyle yaklaşırken eserin döngüsel yapısını da şekillendirmektedir (Bağlantı 8).

Modernitenin kültürel, politik ve sanatsal mirasını eleştirel bir ifadeyle ortaya koyan İtalyan sanatçı **Elisabetta Benassi**, yerleştirmelerinde kişisel geçmişine, gelenekle uyumlu olarak kültürel/siyasi hafızaya atıfta bulunarak çağdaş kimliği ve modernliği sorgulamaktadır. Sanat yapıtlarının arka planında günümüzün kimliğine ve tarihsel geçmişle bağlantısına dair sorular yer alırken, izleyeni de düşünmeye yönlendirmektedir (Bağlantı 9). Sanatçının alana özel değişen kurulumuyla "Zeitnot", "Zaman Basıncı" isimli yerleştirmesi, çeşitli renklerde beş bin İngiliz ateş tuğlasından oluşturulmuş geçici ve üst üste binen kumdan bir kale, sığınak veya düşsel bir yapıyı işaret etmektedir. Benassi yerleştirmesinde, Almanca "zeit" (zaman) kelimesi ile İngilizce "not" kelimesini birleştirerek uluslararası bir satranç hamlesi terimine atıfta bulunur ve son hamlesini yapmak için zamanı biten oyuncunun son hamlesini yapmasını vurgulamaktadır.



Görsel 14, 15, 16, 17 (ayrıntı): Elisabetta Benassi, "Zeitnot", "Zaman Basıncı" 2017, "Shadow Work", "Gölge Çalışması" 2017, "The Dry Salvages", "Kuru Kurtarmalar" 2013, elisabettabenassi.com 15 Eylül 2022.

Benassi'nin alana özel değişen bir diğer kurulumu "Shadow Work", "Gölge Çalışması" ise, tuğlalar arasına dizilmiş bir dizi halının duvar görünümüdür. Yatay ve dikeyi, iç ve dışı, yumuşak ve serti, ev ve kamusal alanı birleştiren yerleştirme, kurumlarla insanların karşılıklı geçirgenliğini ve onların karşılıklı mücadelelerini ifade etmektedir. Ayrıca, sanatçının, "The Dry Salvages", "Kuru Kurtarmalar" isimli çalışması ise, şiddetli yağışlar sonrası Po nehrinin taşmasıyla birlikte, Polesine'den gelen kil ile oluşturduğu on bin tuğlayı, izleyenin de üzerinde yürüyebileceği bir mekâna dönüştürmesidir. Yerleştirme, Dünya çevresinde dönen en büyük on bin 'uzay enkazı' na (insan tarafından yaratılan, artık yararlı bir amaca hizmet etmeyen Dünya'nın çevresindeki yörüngede bulunan nesneler topluluğu) ilişkin bir tür rehber olan, bir kitabı da içermektedir (Bağlantı 10).

Guatemala iç savaşına katılan bir ailede büyüyen ve bu süreç sonucunda, sosyal adalet ve insan hakları üzerine eserler üreten Kolombiyalı

sanatçı **Ivan Argote**, insanın tarihiyle, ekonomik, politik ve ahlaki alanlarda her gün meydana gelen sayısız değişimle nasıl ilişki kurduğunu sorgulamaktadır. Argote, kamusal alana yönelik bazen film ve yerleştirme bazen de performans hareketiyle, yaşadığı coğrafyayı bir dönüşüm alanı olarak düşünmektedir (Bağlantı 11). Sanatçının ilk kişisel sergisi olan "Sirvete de Mi, Sirveme de Ti", "Bana Hizmet Et, Bana Hizmet Et" yerleştirmesi toplumsal hareketlerde ve ayaklanmalarda meydana gelen bölünmelere işaret etmektedir. Altı bölümden oluşan serginin bir bölümünde, bin iki yüz elli adet kil tuğladan oluşan yerleştirme, sanatçının el işçiliğiyle ve ısırarak oluşturduğu tuğlalarla tamamen yeniden şekillendirilmiştir. Argote, eski uygarlıklardan bu yana mimaride kullanılan tuğlanın simgeselliğini, kişisel ve öznel bir ifade aracılığıyla, tarihin yeniden inşasına atıfta bulunmak amacıyla kullanmaktadır (Bağlantı 12).



Görsel 18, 19, 20 (ayrıntı), 21 (ayrıntı): Ivan Argote, "Sirvete de Mi, Sirveme de Ti", "Bana Hizmet Et, Bana Hizmet Et" 2016, "Here Eating Dirt Mom", "Burada Pislik Yiyorum Anne" 2014, https://artishockrevista.com/2016/06/08/ivan-argote-sirvete-sirveme-ti/ https://www.perrotin.com/exhibitions/ivan_argote-sirvete-de-mi-sirveme-de-ti/2629 https://duelmagazine.com/ivanargote/ 21 Ocak 2022.

Sanatçının "Here Eating Dirt Mom", "Burada Pislik Yiyorum Anne" isimli çalışması ise Brezilya'da kurguladığı ve bin iki yüz adet kil tuğladan oluşan ve tüm zemini kaplayan bir yerleştirmedir. Her tuğla sanatçı tarafından elle şekillendirildikten sonra diğer düzenlemesinde olduğu gibi ısırma eyleminin izini taşımaktadır (Bağlantı 13).

Yazının görsel ve mekânsal olarak nasıl dönüştürülebileceğini sorgulayan Meksikalı **Jorge Mendez Blake**, ifade dilinde yaratıcılığı, direnişi ve güç eylemlerini kullanmaktadır. Mimarlık eğitimi alan sanatçı, duvarlar örerek kendi tarihini edebiyatla ilişkilendirirken, mimariyi edebiyata bağlayarak tuğla heykelleri kurgulamaktadır. Mendez Blake, anlatıyı görsel kompozisyonlara dönüştürerek yazma eyleminin ipuçlarına ışık tutmayı amaçlamaktadır (Bağlantı 14). Yazmanın bireysel bir inşa, okumanın ise bir yaratım biçimi olduğuna inanan sanatçı, okuma eylemine fiziksel bir

boyut kazandırarak edebi olanı mekâna dönüştürmektedir. Sanatçının çalışmalarının her biri ayrı bir temayı, yazarı ve yaklaşımı ifade ederken kavramsal bir dille üretilmektedir. Ayrıca Mendez Blake, her nesnenin sanat olabileceğini ve önemli olanın bu nesnelerin izleyene ne söylediği üzerinden de projelerini üretmektedir (Bağlantı 15).



Görsel 22, 23 (ayrıntı), 24 (ayrıntı): Jorge Mendez Blake, "The Castle", "Kale", 2007, https://metalmagazine.eu/en/post/interview/jorge-mendez-blake-between-the-visual-arts-and-literature https://publicdelivery.org/jorge-mendez-blake-the-castle/ 13 Kasım 2022.

Sanatçının 23 metre "The Castle", "Kale" isimli yerleştirmesi tuğlaların dikkatlice düzenlendiği ve üst üste istiflenmesiyle oluşturulan bir duvarı içermektedir. Duvar harçsız olarak yapılandırılmış ve alt tabanında Franz Kafka'nın Şato eserinin bir versiyonunu barındırmaktadır. Kitap mükemmel olan duvarda bir yükselti oluşturması açısından kavramsal olarak etkileyici ve önemlidir. Sanatçı, edebiyat, sanat ve mimarlık arasında bir ilişki kurarak, bu alanların birbirlerine ihtiyaç duydukları teorik unsurları işaret etmektedir. Yerleştirme, dış güçlerin mimari üzerindeki etkisini incelemekle beraber, metaforik bir dile sahiptir (Bağlantı 16). Mendez Blake'in yerleştirmesinde kullandığı kitabın teması, karakterin kaleye ulaşamamasıdır, bu bağlamda kitabın metaforik yapısı mekâna uyarlandığında, kitaba ulaşmanın da olanaksız olduğunu göstermektedir. Sanatçının kitabı seçmesinin iki anlamı vardır, birincisi kitabın bir mimari yapıya atıfta bulunması ikincisi ise bireyin sisteme karşı mücadele ettiği bir Kafka hikayesidir (Aydın, 2021, s.94,95).

Tuğlanın sanat nesnesine dönüşümüne diğer bir örnek, Fransız **Vincent Mauger**'in tuğlalardan oluşturduğu yerleştirmeleridir. Sanatçının çalışmaları genellikle zihinsel bir alanı (bir alan ya da mekân karşısında oluşan düşüncelerin inşası) somutlaştırmayı amaçlayan heykeller, çizimler ve videolardan oluşmaktadır. Sanatçı, mekâna özel yerleştirmelerinde, sergi mekânını başka bir mekânın zihinsel algısıyla yüz yüze getirerek, izleyeni

kafa karıştırıcı bir deneyimlemeye yönlendirmektedir (Bağlantı 17). Mauger, inşaat malzemelerini kullanarak, bilgisayarda oluşturulan peyzaj görüntülerini yeniden inşa etmekle beraber, sanal görüntüleme tekniklerinin yanında gerçek inşa tekniklerini de ortaya koymaktadır. Sanatçının çalışmaları fiziksel dünya ile sanal dünya arasında gidip gelen, çoğu zaman anıtsal hacimleriyle zeminde ya da tavanda kurgulanmaktadırlar (Bağlantı 18).



Görsel 25, 26 (ayrıntı), 27, 28 (ayrıntı): Vincent Mauger, "Super Asymmetry", "Süper Asimetri" 2012, "Promenade Sur Terre", "Yeryüzünde Yürümek" 2019, https://www.reseaux-artistes.fr/travaux/super-asymmetry centre-dart-la-marechalerie-versailles-2012/
https://www.reseaux-artistes.fr/travaux/promenade-sur-terre/ 05 Mayıs 2023.

Mauger'in yerleştirmeleri sadece alanda durmanın dışında, o alana baskı da getirmektedir. Sanatçının mekânla olan ilişkisi çalışmalarının ayrılmaz bir parçası olurken, mekânın kırılma ve denge noktalarını ortaya çıkartmak için, boşluk kavramı üzerinden sorgulamalar yapmaktadır. Sanatçı "Super Asymmetry", "Süper Asimetri" isimli yerleştirmesinde hacim kavramını sorgulamaktadır. Merkezdeki boşluk, tuğlalardan oluşan yükseltilmiş zeminde bir tür olumsuz manzara yaratırken, mekânı yeniden oluşturmaktadır (Bağlantı 19). Mauger'in, "Promenade Sur Terre", "Yeryüzünde Yürümek" isimli yerleştirmesi ise, izleyenin üzerinde yürüyebileceği tuğla zeminden oluşmaktadır. Tuğlalar galeri alanının topoğrafyasını yeniden tanımlamak için bir araya getirilmiştir. Sanatçı mekânı dönüştürürken zeminde yükseltme yaratarak, izleyeni üzerinde yürümeye, dokunmaya ve hareket ettikçe ortaya çıkan sesleri dinlemeye davet etmektedir. Yerleştirme, dengeyi, gerilimi ve asılı kalma duygusunu yansıtmaktadır. Sanatçı, bazen yerel, çoğu zaman modüler olan sıradan malzeme ve formlarla peyzajların yeniden canlandırılması ilkesini amaçlamaktadır. Modülerlik, içerisinde sonsuz bir yayılma/büyüme potansiyeli de barındırmaktadır. Mauger, sanatın sarsılan bir dünyada yeni dengeleri ortaya çıkartma gücüne de sahip olduğuna inanmaktadır (Bağlantı 20).

Amerikalı **Brad Spencer**, tuğla figüratif heykeller üreten bir sanatçıdır. Sanatçı, malzemenin gelenekselliğinin yanı sıra, yarattığı duvarlarla dış mekânda üç boyutlu figürler kurgulamaktadır. Sanatçı, projesini oluştururken izleyeni de işin içerisine katarak birkaç tuğlayı birlikte yerleştirmektedir. Spencer, tuğlayla insan bedenini birleştirerek neredeyse gerçekmiş gibi görünen heykeller üretmekte ve bu heykelleri yol kenarlarına, sokak köşelerine ya da parklara konumlandırmaktadır. Tuğla nesnesi 90 derecelik açılarla imal edilmesine rağmen, sanatçı onlara yumuşak ve esnek görünümü sağlayarak alçak ve yüksek rölyef tekniğini kullanmaktadır. Spencer'ın heykelleri gizlenmiş figürler ve tuğladan çıkan hayaletler olarak tanımlanmaktadır. Bu bağlamda gizlenmeyi, toplumdan uzaklaşmayı, silikleşmeyi, yok olmayı ve yabancılaşmayı da sorgulamaktadır (Şener, 2017, s. 342,343,346,348,349).



Görsel 29, 30: Brad Spencer, "The Whittling Wall", "Whittling Duvarı" 2018, "Life is an Open Book", "Hayat Açık Bir Kitaptır" 2021, http://www.bradspencersculptor.com/ 17 Mayıs 2023.

İnsanları tuğlalardan yaratmanın her zaman ilgisini çektiğini söyleyen sanatçı, tarihsel olarak bir geçmişi olan yapı nesnesini sanat eserlerine dönüştürmektedir. Sanatçı, Babil'in İştar Kapısını tarihi bir sembol olarak kendi süreciyle eşleştirmektedir. Malzemenin sınırlarını zorlayan, izleyenin tuğlanın ne olabileceğine dair algısını genişleten ve üç boyutlu figürlere yönelen sanatçı, soğuk endüstriyel bir yapı malzemesi içinde bir canlının özünü yakalamayı amaçlamaktadır (Bağlantı 21). Sanatçının "The Whittling Wall", "Whittling Duvarı" isimli çalışması, Airy Dağı'ndaki tarihi ve kültürü şekillendirmeye yardımcı olan yerel simgelere saygı duruşu niteliğindedir. Çalışmadaki üç tuğla heykel, Airy Dağı'ndaki zanaatkarları, müzisyenleri ve eğitimcileri ele anlatmakla beraber, toplumu gelecek nesiller için nasıl daha iyi bir yer haline getirilebilir düşüncesini taşımaktadır (Bağlantı 22). Spencer'ın 1,8 metre boyutundaki "Life is an Open Book", "Hayat Açık Bir Kitaptır" isimli çalışması ise, bir tuğla duvara tır-

manan çocukların, oynarken vücutlarının tuğlaya dönüşmesi hissini yansıtmaktadır. Bir açıdan bakıldığında, oynamak için duvarın üzerine tırmanan üç çocuk gibi görünen figürler diğer açıdan bakıldığında aslında bir kitabın kapağına tırmanmaktadırlar (Bağlantı 23).

Çalışmalarında, yerinden edilmek, hapsolmak, çatışma ve ev kavramlarını kullanan Filistinli sanatçı **Mona Hatoum**, gündelik nesneleri yeniden anlamlandırmaktadır. Hatoum, 1980'lerde yoğun olarak bedene odaklanan çalışmalar yaparken, 1990'ların başından bu yana izleyeni arzu ve korku gibi çelişkili duygulara yönlendirerek büyük ölçekli yerleştirmeler yapmaktadır. Sanatçı, gündelik hayatta tanıdık olan nesneleri yabancı, tehlikeli ve tehditkâr görünen eserlere dönüştürmektedir. Hatoum, çalışmalarında genellikle ailesinin vatanlarını kaybetmeleriyle ilişkili eserler üretirken, izleyenin de çalışmalarına kendi yorumlarını ve duygularını katmalarını beklemektedir (Bağlantı 24).




Görsel 31, 32: Mona Hatoum, "A Pile of Bricks", "Bir Yığın Tuğla" 2019, https://www.artsy.net/artwork/mona-hatoum-a-pile-of-bricks https://ocula.com/institutions/winsing-arts-foundation/artworks/mona-hatoum/a-pile-of-bricks-iv/ 07 Mart 2023.

Sanatçının "A Pile of Bricks", "Bir Yığın Tuğla" isimli çalışması, alçak ahşap bir arabanın üzerine yerleştirilmiş bir dizi pişmiş kil tuğladan oluşmaktadır. Yapıt, boşluklarıyla bir binanın pencerelerini hatırlatmakla beraber, bir zamanlar düz olan bina cephesinin herhangi bir kuvvetle çökmüş ve yıkımın dengeli gerilimini işaret etmektedir (Bağlantı 25). Hatoum'un her an taşınmaya hazır olan yerleştirmesi, bir yandan göçebe ve hatta evsiz bir yaşam biçimini aklımıza getirirken, bir yandan da bir inşaat alanı etrafında taşınan tuğlaların bilinen görüntüsünü hatırlatarak geçicilik durumunu vurgulamaktadır. Sanatçı, savaştan ya da kentsel çürümeden etkilenen mimarinin, hatta kalitesiz inşa edilerek yıkılan binaları sorgulamayı, sağlam olması gereken yapıların bile ne kadar geçici olduğunu fark etmemizi amaçlamaktadır (Bağlantı 26).

Amerikalı heykeltraş **Carl Andre**, zemine yerleştirdiği bloklardan, tuğlalardan ve metal plakalardan oluşan soyut çalışmalarıyla tanınmaktadır. Sanatçı çalışmalarını, endüstriyel nesnelerden tamamen fiziksel ve algısal kaygılar üzerinden ifade etmektedir. 1965 yılında ticari olarak hazırlanmış bloklardan ve tuğlalardan oluşan yerleştirmeler gerçekleştirerek, izleyiciyi eserlerinin üzerinde yürümeye davet etmiştir. Andre, minimalist bir heykeltraş olarak eserlerini basit geometrik düzenlemelerle ortaya koymuştur (Bağlantı 27). Sanatçı, heykellerini kalıba dökerek veya yontarak yaptığını, heykeli mekânın yontulması olarak gördüğünü ve mekânı şekillendirmek için yaptığını ifade etmektedir. Andre, bir yapı malzemesi olan tuğlanın sanat nesnesine dönüşümünde, mekânın, sergileme biçiminin ve bağlamının önemli olduğunu düşünmekle beraber, mekân içerisinde bulunan nesneye kendi anlamını yüklediğini savunmaktadır (Man, 2017, s.37,38). Sanatçının "Equivalent VIII", "Eşdeğer VIII" isimli yerleştirmesi özellikle faktörler açısından zengin bir sayı olan 120 adet ateş tuğlasından oluşturulmuştur. Sanatçının heykelleri her zaman kaideler yerine mekânın zeminine yerleştirilmektedir. Yerleştirmeler sadece bakılacak nesnelerin ötesinde mekânın bir parçası haline gelirken, izleyicinin mekânla ilişkisini değiştirmektedirler. Andre'nin zemin yerleştirmeleri geleneksel heykelsi kaideyi ortadan kaldırmaktadır (Bağlantı 28).



Görsel 33, 34: Carl Andre, "Equivalent VIII", "Eşdeğer VIII" 1966, "Lever", "Kaldıraç" 1966, https://www.tate.org.uk/art/artworks/andre-equivalent-viii-t01534 https://www.khanacademy.org/humanities/art-1010/post-war-american-art/minimalism-and-earthworks/a/carl-andre-lever 6 Eylül 2022.

Kavramsal sanat, 1960'ların sonlarında düşünceyi ortaya koyan bir harekettir. Bu bağlamda sanat nesnesi bir kavram haline dönüşmüştür. Sanatçının Eşdeğer serileri kavramsal sanatın önemli bir hareketidir. Andre'nin "Lever", "Kaldıraç" isimli yerleştirmesi ise, galeri duvarından dışarıya doğru uzanan zeminde bir çizgi halinde birbirine bitişik olarak düzenlenen 137 parça tuğladan oluşan ve heykel terimine meydan okuyan bir yapıdadır. Tuğla ticari bir nesne olmasına rağmen yine de yerel kaynaklı ve o coğrafyaya ait bir malzemedir. Andre'nin eserleri yeni bağlamlara taşındığında, derinlemesine mekâna özgü çalışmalardır (Bağlantı 29).

Tuğlalarla sanat yapmanın eleştirildiğini anlamadığını söyleyen Andre, seri üretim nesnelerinin kendi alanlarından kopup müzelerde ve galerilerde sergilenmeye başlanması mekânın genişliğini ve sınırlarının kaybolduğunu gösterdiğini işaret etmektedir. Sanatçının tuğlaları karşısında, izleyici etrafındaki bağlamı görmekte ve düşünsel bir pratiğe girmektedir. Andre, yerleştirmeleriyle sadece heykel sanatını değil, mekânların yeniden ifade edilmesini de göstermektedir (Mengeş, 2015, s.20,21).

Yerleştirmelerinde hem fırınlanmış hem de fırınlanmamış tuğlaları kullanan Faslı sanatçı **Jacques Kaufmann**, insan ve mekân ilişkisini ifade eden çalışmalarını, malzeme, süreç ve mekân olarak üç bölümde incelemekte ve bu üç öğenin değişmesi durumunda bütünün de değiştiğini işaret etmektedir. Hint ve Uzak doğu kültüründen etkilenen sanatçı, malzemenin bütün enerjisinin yapıtın enerjisine önderlik ettiğini düşünmektedir. Sanatçının yerleştirmeleri, doğanın gerçekliğine bağlı kalarak değişim ve süreç esaslarına dayanmaktadır. Tuğlanın bir karakteri olduğuna inanan Kaufmann, Zen kültüründen etkilenerek doğa ve yaşam arasındaki ilişkiyi zedelemeden ve çevreci bir anlayışla mühendislerle, mimarlarla ve bilim insanlarıyla çalışmaktadır (Önal, 2018, s. 74,75). Şiirsel bir enerjiyi arayan sanatçı, kilin dünyayı anlamasına yardımcı olduğunu düşünmektedir.




Görsel 35, 36: Jacques Kaufmann, "Wall", "Duvar" 2019,
https://www.memoiredebardonnex.ch/jacques-kaufmann-ceramiste-depuis-40-ans/
https://art.icity.ly/events/6klrtbs 16 Mart 2023.

Sanatçı "Wall", "Duvar" isimli çalışmasında, kile şekil vermek yerine, pişirilmiş bir nesne olan tuğlayı kullanmıştır. Tuğla sanatçı için tek başına hiçbir şey ifade etmemektedir ancak dünyayı yeniden inşa etmesine tanıklık etmektedir. Sergi sonrasında sökülmek zorunda olan yerleştirme, miras niteliğinde bir tanıklık sağlamaktadır. Dünyanın farklı yerlerinde yaptığı çoğu yerleştirme gibi, bu eseri de bulunduğu coğrafyanın ve ülkenin nitelikleriyle bağlantılıdır (Bağlantı 30). Sanatçı çalışmasını Ariana arazisine

yerleştirerek, müze ile BM (Birleşmiş Milletler binası ile galeri mekânı yan yana inşa edilmiştir) arasında geçici bir duvar oluşturmuş, kilden bir ev ve hatta sembolik olarak bir köprü görüntüsü sunmayı amaçlamıştır. Çalışmadaki duvar kavramı hem evrensel hem de çelişkili olarak, kalıcılığı veya geçiciliği, geçilmez veya geçile bilirliği, birleştirmeyi veya ayırmayı ifade etmektedir. Kaufmann, çoğaltarak inşa ettiği yerleştirmelerinde, içinden geçtiği kültürlerin sınırlarını da sorgulamaktadır (Bağlantı 31).

Tuğlanın sanat nesnesine dönüşümüne diğer bir örnek, çalışmalarında coşku, korku, arzu, aşk, güzellik, cinsellik, şiddet ve ölüm kavramlarını kullanan Güney Afrikalı **Kendell Geers**, toplumda sıkça görülen ahlaki kuralları ve ilkeleri bozmayı amaçlayan projeler üretmektedir. Eserlerinde kimliğine ilişkin çelişkiler görülen sanatçı, kendisini hem animist ve mistik hem şaman ve simyacı hem de punk ve şair olarak tanımlamaktadır (Bağlantı 32). İşçi sınıfı bir ailede dünyaya gelen Geers, ahlaki, ruhsal ve kültürel eğitiminin tamamen ırkçılığa dayandığını fark ederek, doğum tarihini değiştirmiş ve öznel benliğini sanat eserine dönüştürerek kendi kendini yaratmaya başlamıştır. Sanatçı kimliğini, mizah, ironi, tarih, sanat ve dil anlayışımızı ve okumalarımızı açığa çıkarmak/eleştirmek için bir anahtar olarak kullanmaktadır. 2003 yılından bu yana çalışmaları daha manevi bir hal alan sanatçı, çevre sorunlarına, nüfus artışına, suç ve teröre odaklanmıştır (Bağlantı 33).



Görsel 37, 38 (ayrıntı), 39 (ayrıntı): Kendell Geers, "A Heart Trying to Be Free", "Özgürleşmeye Çalışan Bir Kalp" 2021, https://sculpturemagazine.art/a-heart-trying-to-break-free-a-conversation-with-kendell-geers/ https://www.gettyimages.com/editorial-images/news/event/south-african-artist-kendell-geers-ornamentumetkrimen-exhibition/775621836 9 Şubat 2023.

Geers'in "A Heart Trying to Be Free", "Özgürleşmeye Çalışan Bir Kalp" isimli yerleştirmesi, tavandan kırmızı iplerle asılmış kil tuğlaları içermektedir. Yerleştirme, büyük neon ışıklarla, tehlike, terör ve sınır kelimelerinin yanıp sönmesiyle ve gözü kamaştırmasıyla izleyeni düşün-

meye teşvik ederken, toplumsal ve bireysel yapıları da sorgulamaya yönlendirmektedir. Sanatçının çığlık atarcasına yazdığı kelimeler, acılarımız hafifler mi üzerinden ruhumuzu nasıl aydınlatırız olarak ifade bulmaktadır. Yerleştirmede izleyeni daha derinlemesine düşündürmeye yönlendiren, geçmişte doğal karşıladığımız toplumsal ve bireysel yapıları sorgulamaya iten ve deneyimlerin canlanmasını genişletmek için, var olan her unsurun anlamını bir kez daha altüst eden aynayla kaplanmış bir zemin oluşturulmuştur (Bağlantı 34).

Arazi Sanatının en önemli temsilcilerinden biri olan İngiliz sanatçı **Richard Long**, geleneksel sergileme mekânlarına karşı çıkan ve 1960'lardan sonraki süreç içerisinde yeryüzü yerleştirmeleriyle aktif şekilde yer almış bir sanatçıdır. Arazi Sanatı, endüstrileşmenin meydana getirdiği çevresel bozulmalara farkında olma durumunu amaçlamakla beraber, sanatın alınıp satılabilen bir mal olmasına da bir karşı duruş niteliği taşımaktadır (Man, 2017, s.41). Bir yürüyüşe çıktığınızda, tüm insanlık tarihine yakınlaşmış olursunuz düşüncesiyle yola çıkan Long, kuşakları etkileyerek sanatı kalıcılık fikrinden uzaklaştırmıştır. Doğal malzemeleri kullanan ve malzemeleri doğanın geri kazanımına bırakan Long, sanatın kalıcı bir nesne olduğu fikrini reddetmektedir. Sanatçı, basit daire ve çizgi formlarıyla izleyiciyi doğanın lirik ve zamansız unsurlarıyla buluşturmaktadır. Sanatçının çalışmaları, doğal çevre üzerinde minimum etki bırakmakla beraber, çoğu zaman zamanın ilerlemesiyle silinmektedir (Bağlantı 35).



Görsel 40: Richard Long, "Sunset Circles", "Gün Batımı Çemberleri", 2006

http://www.richardlong.org/Exhibitions/2012/suncirc3.html 4 Şubat 2021.

Long'un "Sunset Circles", "Gün Batımı Çemberleri" isimli tuğla yerleştirmesi, hareketlilik, hafiflik ve özgürlüğü temsil ederken, yer, yerellik, zaman, mesafe ve ölçüm temalarını da işaret etmektedir. Sanatçının çalışmaları, heykelin, performans sanatı ve kavramsal sanatın bir parçası olması fikrini genişletmiştir. Sanatçının yerleştirmeleri genellikle belgesel

fotoğraflar aracılığıyla sergilenmekle beraber, çalışmalarının birçoğu yaptığı yürüyüşlere dayanmaktadır. Toplumun heykele bakış açısını değiştirdiği için, yerleştirmeleri devrim niteliğinde olarak da tanımlanmaktadır. Yürüyen bir sanatçı olarak Long'un eserleri hareket ve mekân kavramlarını sorgulamasına olanak tanımaktadır. Sanatçı, çizgiler ve daireler gibi semboller kullanırken, zaman ve mekânla oynadığı gibi, birbiriyle çelişen simgelerin, göstergelerin kullanımıyla da oynamaktadır. Sanatçı için dairenin iki ana anlamı vardır. Birincisi, bir döngünün sembolü, ikincisi ise doğa sembolü ya da Dünya içerisindeki insan sembolüdür. Daireler, insanın dünyayla bağlantısının gerçek ifadesidir. Long, mekânı yeniden düzenler, yapısöküme uğratır ve böylelikle zamana başka bir boyut kazandırır (Bağlantı 36).

Tuğlanın sanat nesnesine dönüşümüne diğer bir örnek, adaletsizliği işaret eden, barikatları simgeleyen, beton ve tuğla eserleriyle tanınan Japon kökenli **Andre Komatsu**, çoğunlukla toplumun durgunluğunu/dengesizliğini, insanın dünyada farklı davranış biçimlerini, insanın kentsel mekânla ve yerleşik güçlerle baş etme biçimlerini sorgulamaktadır (Bağlantı 37). Komatsu, çalışmalarını yollarda ve kentsel mekânlarda ilerlerken edindiği bir dizi algının refleksi olarak tanımlamaktadır. Sanatçı, parçalardan, molozlardan ve hazır nesnelerden yola çıkarak, yeniden yapılanma arayışı içerisindedir. Komatsu, aynı zamanda bir yapının parçaları arasındaki ilişkiye, onun ayakta kalma şansına ve zaman içerisinde kaçınılmaz dönüşümüne de işaret etmektedir. Sanatçı, metafor olarak kentsel mekânın fiziksel olarak yeniden geliştirilmesine odaklanarak yenilenme temalarını ele almaktadır (Bağlantı 38).



Görsel 41, 42, 43, 44: Andre Komatsu, "Base Hierarquica (İtaly)", "Hiyerarşik Taban (İtalya)" 2014, "Base Hierarquica (Chinese)", "Hiyerarşik Taban (Çin)" 2018, "Base Hierarquica (Chile), "Hiyerarşik Taban (Şili) 2015, "Base Hierarquica (France), "Hiyerarşik Taban (Fransa) 2022, andrekomatsu.com https://abstractioninaction.com/artists/andre-komatsu/#
https://www.artsy.net/artwork/andre-komatsu-base-hierarquica-france
20 Ekim 2023.

İktidar ile iktidarın yıkılması arasındaki ikilik, Komatsu'nun sanatsal pratiğinin doğal bir parçasıdır. Yerleştirmeleri hem yıkıcı hem de şiirsel oluşumlar yaratmakla beraber politik sorunları da gündeme taşımaktadır. Sanatçının "Base Hierarquica", "Hiyerarşik Taban" isimli serisi, çeşitli coğrafyaları işaret eden ve günlük hayattan bardakların, fincanların, kristal şarap kadehlerinin ve yerel olarak kolayca bulunabilen inşaat malzemelerinin kullanıldığını göstermektedir. Seriye ait çalışmaların biçimi ve boyutu, sanatçının geçmişine dayanan mimariyi ve köklü yapılandırmacılığı yansıtmaktadır. Proje, üst üste yığılmış ve ağırlığı taşıyabilecek kapların üzerinde duran bir dizi tuğla ve çimento bloğundan oluşmaktadır (Bağlantı 39).

Bosco Sodi, Meksikalı çağdaş bir sanatçı olarak, Minimalizmin sistematik yaklaşımını geleneksel bir nesne olan tuğla ile yorumlamaktadır. Sanatçının çalışmaları, kusurun, geçiciliğin ve sadeliğin ifade edildiği Japon estetik anlayışı olan Wabi-sabi'den gelmektedir. Sodi'nin "Atlantes", "Atlantis" isimli yerleştirmesi, sekize sekizlik bir sistem şeklinde düzenlenmiş kırmızı tuğla yığınlarından oluşmaktadır. Sanatçı, satranç oyununun alt yapısını kullanarak 64 adet küp yaptığını ve bu yapının matematiksel olarak değişmez olduğunu dile getirmektedir. Yerleştirme, iki metre yüksekliğindeki 64 bloğun her birinin 1600 kil tuğladan oluştuğunu ve toplamında 102.400 parçayı içerdiğini göstermektedir. Sodi, dört elementin (hava, ateş, su, toprak) tamamının kili oluşturduğunu ve bir süre sonra onu köklerine geri gönderdiğini savunmaktadır. Sanatçının oldukça iddialı olan yerleştirmesi iki yıl süren bir yapım aşamasından sonra, zaman içerisinde

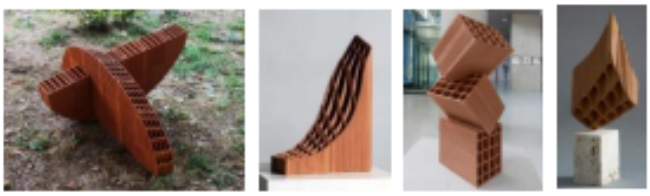
yavaş yavaş bozularak, küçük kilden dağlara dönüşerek organik hale gelecek ve köklerine geri dönecektir (Bağlantı 40).



Görsel 45, 46, 47 (ayrıntı): Bosco Sodi, "Atlantes", "Atlantis" 2014, https://www.dezeen.com/2019/03/13/atlantes-bosco-sodi-casa-wabi-mexico/ 15 Ekim 2023.

Sodi'nin yeryüzüyle bağlantı kuran yerleştirmesi, küplerin çizgilerini, ışığın zamana dayalı değişimlerini, erozyonun entropisini, okyanusun gücünü ve tuğlaların arasında büyüyen bitki örtüsünü dramatik bir şekilde göstermektedir. Zaman içerisinde sürekli sürprizler sunan yerleştirme, yıl boyunca günün farklı zamanlarında ışığın ve görüntünün değişimini deneyimleyen bir gözlemevi olarak da tanımlanmaktadır. Eleştirmenler, dünya ile gökyüzü arasında birden fazla temas noktası oluşturan yerleştirme için, gökyüzünün çok ağır olduğunu ve yükünün kil tuğlaların kübik yapılarına dağıldığını düşünmektedirler (Bağlantı 41).

Yeryüzüyle gökyüzü arasındaki boşlukları dolduran ve yeni mekânlar yaratan **Aykut Hızlıok**, temelinde mimarinin bir nesnesi olan tuğlayı gerçekliğin özü üzerinden yeniden yorumlayan eserler üretmektedir. Hızlıok, tuğlayı sanatta bir temsil aracı olarak kullanarak, günlük veya işlevsel özellikleriyle sorgulamaktadır (Bağlantı 42). Sanatçıya göre tuğla, günümüzün kent gerçeğini ve çevreyi oluşturan, yer ile gök arasındaki boşluğu dolduran geniş bir mekânı yaratmaktadır. Bu bağlamda tuğla, gerçeğin ortaya konulmasındaki en basit birimdir. Hızlıok, bu düşünceden yola çıkarak hazır nesne olan tuğlaya müdahalede bulunduğunu ve gerçekliğin aslını yeniden anlayarak yorumladığını işaret etmektedir (Bağlantı 43).



Görsel 48, 49, 50, 51: Aykut Hızlıok, "Untitle", "İsimsiz" 2018, https://www.base.ist/eser/isimsiz-22/

https://www.kulturportali.gov.tr/medya/fotograf/fotodokuman/9355/seramik

https://tr.pinterest.com/aykuthizliok/pins/ 23 Haziran 2023.

Sanatçı, tarih boyunca çeşitli biçimlerde ele alınmış ve topraktan gelen nesnenin dokusunu ve kimliğini koruyarak doğal olarak kalmasını seçmiştir. Ona göre tuğla, seri üretim olma özelliğinin dışında özünde hazır nesne ayrıcalığını da taşımaktadır. Bu bağlamda tuğla nesnesi, kentsel gerçekliğin meydana çıkmasını sağlayan bir kaynaktır. Hızlıok'a göre, tuğla çimento ile yakın bir bağ oluşturmaktadır. Bu bağ sıcak ve soğuk ilişkisidir. Sanatçı, işlevsel olan tuğlayı sanat nesnesine dönüştürmek için, işlevinden uzaklaştırarak anti forma dönüştürmüş ve Marcel Duchamp'ın Ready Made hareketine de göndermede bulunmuştur. Hızlıok, nesneyi işlevsel ortamından koparark ve yeniden yorumlayarak üretmiş ya da yapıbozuma uğratarak sanat ortamına taşımıştır (Hızlıok, 2018, s.33).

Tuğlanın sanat nesnesine dönüşümüne diğer bir örnek, çalışmalarında boşluk, görünmezlik, bellek, kimlik, zaman ve mekân kavramlarını kullanan **Hera Büyüktaşcıyan**, imgesel bağlarla yeni bir üslup oluşturmaktadır. Büyüktaşcıyan, son çalışmalarında yersiz-yurtsuzlaşma, boşluk-yokluk üzerine yoğunlaşarak, bellek üzerinden kent ile ötekilik arasındaki dengeyi sorgulamaktadır (Bağlantı 44). Nerede ve hangi topluluk içerisinde olursa olsun öteki kimliği üzerinden sorgulamalar yapan sanatçı, Ermeni bir ailenin bireyi olarak eserlerini çelişkiler üzerinden yorumlayarak "bir topluluğun parçası olmak ne demek" sorusunu sormaktadır. Sanatçının her sergisinde bir anı, anlatı ve hikâye bulunmaktadır. Çalışmalarındaki hikayeler ailesinden, doğup büyüdüğü coğrafyadan, isminin Hera olmasından ve bu bağlamda belleğinin taşıdığı temalardan gelmektedir (Bağlantı 45).



Görsel 52, 53: Hera Büyüktaşcıyan, "When Things Find Their Own Cleft", "Bir Şeyler Çatlağını Bulduğunda" 2016, https://www.artfulliving.com.tr/sanat/hafizada-kalan-hikayelerin-anlaticisi-i-5904 https://www.sfaq.us/2016/06/hera-buyuktasciyan/ 12 Nisan 2023.

Sanatçının "When Things Find Their Own Cleft", "Bir Şeyler Çatlağını Bulduğunda" isimli yerleştirmesi, hiçbir izi bulunamayan İstanbul Pangaltı hamamının yerine yapılmış bir oteli sorgulamasıdır. Tarihi belli olmayan hamam restore edileceği söylenerek yıkılmış ve sonrasında ortadan kaybolmuştur. Sanatçı, sergi mekânının duvarından açılmış bir yarıktan dökülen kırmızı tuğlalarla binanın tarihselliğine şahitlik ederek, şehrin sessiz duvarları arasında sıkışıp kalmış, silinme ve yerinden edilmenin gizli tarihini açığa çıkartmayı amaçlamaktadır. Yerleştirme, suyun çeşitli engelleri aşarak yoluna devam ettiğini işaret eden "su akar yatağını bulur" atasözünden yola çıkılarak oluşturulmuştur. Yeni inşa edilmiş olan yapının üzerine sessizce dökülen bu gizli sızıntı, her zaman akışkan, her zaman diğer bir tarafı işaret eden bir direniş alanı haline dönüşmektedir. Büyüktaşcıyan, hamamı kendine özgü bir şekilde yeniden yaratmıştır. Yapı, mimari bir alan olmanın dışında zihinsel bir mekândır ve dolayısıyla hafızanın belirsizlikleriyle beraber, hayal gücünün etkisiyle oluşturulmuştur (Bağlantı 46).

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Seramik ve Cam Tasarımı Bölümünde Öğretim Üyesi ve aynı zamanda çağdaş seramik sanatçısı olan **Aygün Dinçer Kırca**'nın, 1940 yılında ilkokul öğretmeni yetiştirmek için Köy Enstitüleri üzerinden okumalar yaparak tuğla nesnesini sanat nesnesine dönüştürdüğü görülmektedir. Tarihte çok önemli olan bu hareketten yola çıkan sanatçı, Köy Enstitülerine değindiği "Four Red Hot Bricks", "Nar Gibi Kızarmış Dört Tuğla" çalışmasında, toplumsal hafızayı yeniden canlandırmayı hedeflemektedir. Sanatçının eseri, modern bir eğitim için Cumhuriyet'in ilkelerine ve temellerine konması gereken tuğlaları ifade etmektedir. Tuğlaların yüzeylerinde Atatürk'ün, İsmail Hakkı Tonguç'un,

Hasan Ali Yücel'in ve Cavit Orhan Tütengil'in, eğitim-öğretim ilkelerini ifade eden söylemleri yer almaktadır.



Görsel 54: Aygün Dinçer Kırca, "Four Red Hot Bricks", "Nar Gibi Kızarmış Dört Tuğla" 2014 https://pismistoprak.tepebasi.bel.tr/bildiriler/bildiri8.pdf 16 Aralık 2023.

Eser, Hasan Ali Yücel'in İsmail Hakkı Tonguç'a dört tuğla göndermesi üzerinden yola çıkılarak oluşturulmuştur. Gönderilen dört tuğla, eğitmen adaylarının ürettiği tuğlalardır. Kırca'nın çalışmasında yalnızca Türkiye'nin tarihine değil, ailesinin göçmen tarihine de metaforik bir yaklaşım söz konusudur. Sanatçı, göç eden bir ailenin bireyi olarak ve anlatılan anılardan yola çıkarak, göç sırasında tüm eşyalarına el konulması üzerinden evlerinin yapı taşı olan tuğlayı, göçü ifade eden valiz biçiminde ortaya koymuştur. Kırca, çalışmasında göçün hüzünlü bir hikâyeye dönüştüğünü vurgulamaktadır (Bağlantı 47).

5. Sonuç

Hazır nesne, geleneksel anlamda tuvalin üzerine sürülen boyanın yerine, günlük hayatta kullanılan nesneleri içermektedir. Dadaizm, hazır nesnelerin sanat alanlarında kullanılmasına farklı bir yaklaşım getirerek, endüstriyel nesnelerin sanatçılar tarafından doğrudan kullanılmasının yolunu açmıştır. Marcel Duchamp, hazır nesnenin ilk kullanıcısı olarak, günlük yaşamda kullanılan nesnenin şeklini değiştirmeden kullanmış ve endüstriyel bir nesne seçerek ona yeni bir anlam kazandırmıştır. Bu bağlamda, sanatın geleneksel sınırları bütünüyle genişlemiş ve sonrasında sanat yapıtı olarak kabul edilen nesnenin değeri sorgulanmaya başlanmıştır. Sanatın seyri biçimsel olandan düşünsel olanın temel alındığı bir yöne çevrilerek hazır nesnenin kullanımı, kavramların, düşüncelerin ve oluşumların öne çıktığı bir dönem olarak devam etmiştir. Anlamından ve işlevinden koparılan nesne, yeni bağlamlarda düşünülen ve yorumlanabilen bir duruma gelmiştir. Sanatçı tarafından kullanılan endüstriyel kullanım nesnesi, yeniden düşünsel bir bağlam ve sorgulama dönemini de beraberinde getirmektedir. Yenilenme anlayışı, yapıtın sunumunu, mekân ile ilişkisini ve

algılama biçimlerini de değiştirmektedir. Hazır nesneler hem günlük yaşamın bir parçası hem de sanat nesnesi olarak ve aynı zamanda düşünsel altyapı yardımıyla çoğu kimliği bünyesinde taşımaktadır. Ayrıca hazır nesneler, sanatta geleneksele karşı bir eleştiri niteliğindedir. İçeriklerine ait yorumlama imkanlarının sınır tanımaması, hazır nesnelerin felsefi ve eleştirel amaçlar taşıdığını da ortaya koymaktadır. Hazır nesne üzerinden ele alınan çalışma, nesnenin sanat alanına taşınması Duchamp'tan günümüze kadar çeşitli uygulama ve okuma biçimlerini de gündeme taşımaktadır. Sanatçı nesneyi seçerek ve ona yeni anlamlar yükleyerek sanat nesnesine dönüştürmektedir. Nesne anlamının dışında sorgulanabilen bir anlam taşımaya başlamaktadır.

Tarihin ilk dönemlerinde fırınlanmadan ve sonraki dönemlerinde fırınlanarak üretilmiş ilk yapı birimi olan tuğla, mimari alanda oldukça önemli bir yere sahip olmuştur. Tarihte kullanım alanlarına bakıldığında çeşitlilik gösteren tuğlanın, form açısından çok fazla değişime uğramadığı görülmektedir. Zaman içerisinde, tuğlanın hem dekoratif alanlarda hem de sanat alanlarında görüldüğü bilinen bir gerçektir. Bununla birlikte, işlevsel olan nesnenin özü değişmeden, sanatçılar tarafından bir ifade dili olarak kullanıldığı uygulamalara rastlanmaktadır. Yapı malzemesi olarak kullanılan tuğlanın sanat nesnesine dönüşümü isimli çalışmada, sanatçıların hazır nesneyi ortaya koymak istedikleri düşünceye göre seçtiklerini ve bazen buldukları bazen de satın aldıkları tuğlaları kullandıklarını görmekteyiz. Sanatçıların tuğlayı sanat yapıtlarında kullanım amaçlarını üçe ayırabiliriz. Birincisi, sanatçıların ifade olanaklarını ve düşüncelerini güçlendirmek için hazır nesneyi seçmeleri, ikincisi, seçilen hazır nesnenin metaforik anlamını kullanmaları ve üçüncü olarak, ifade etmek istedikleri düşünceye ulaşmak için hazır nesnenin boyutunu değiştirerek yeniden yorumlamalarıdır. Sonuçta, sanat eserlerinde kullanılan hazır nesneler, bazen işlevsizleştirilerek, bazen de gündelik konumu değiştirilerek sanat objesinin bir parçası durumuna getirilmektedir. 19. yüzyıl sonlarıyla 20. yüzyıl başlarından başlayarak, sanat alanlarında kullanılan hazır nesne, sanatçı tarafından ifade biçimlerinin çoğalmasına ve izleyen tarafından da farklı bakış açılarının sorgulanmasının önünü açmıştır. 21. yüzyılın ilk çeyreğinde hızla devam eden anlayış, günümüz sanatçısının ifade biçimini genişletir-

ken, farklı sanat yapıtlarının da ortaya konulduğunu göstermektedir. Günümüz sanatında hazır nesne kullanarak oluşturulan sanat yapıtları ve tuğla nesnesinin doğrudan ya da dolaylı olarak kullanılması, malzemenin kendine ait kimliği ile yeni anlatım biçimlerini ortaya koymaktadır.

Kaynakça

Atalan, O. (2012). Ready-Made Kavramı Günümüz Sanatına ve Sanatçısına Etkisi. *DEÜ Güzel Sanatlar Fakültesi Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*. Sayı:7, 23-30.https://dergipark.org.tr/tr/pub/yedi/issue/21840/234826

Aydın, A. (2021). Jorge Méndez Blake'in Eserlerinde Görsel Anlatım Biçimi Olarak Üstkurmaca. *Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*. Sayı:25, 91-104. doi: 10.17484/yedi.810606 https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1344927

Başoğlu, B. (2019). Sanat Yapıtında Gündelik Nesnenin Kullanımı ve Değer Sorunu [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Sakarya.

Cora, A. ve Savaş, U.T. (2023). Nesne ve Sanat Eseri Ayrımı: Sanat Eserinin Konumu Üzerine Bir Araştırma. *Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat ve Tasarım Dergisi*. (32). 39-58. https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/3599829 https://doi.org/10.18603/sanatvetasarim.1404934

Çiftçi, A. ve Yergün, U. (2012). Modernite ve Mimari. E. Erdönmez (Ed.), *Osmanlı Mimarlığının Modernleşme Sürecinde Temel Bir Yapı Malzemesi: Tuğla* (s. 177-191). İlbey Matbaa. https://esenler.bel.tr/wp-content/uploads/2020/07/modernite-ve-mimari.pdf#page=180

Dağtekin, E. (2017). Hazır Nesnenin Tarihsel Süreci ve Plastik Sanatlarda Bir Hazır Nesne: Bavul [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü. Erzurum.

Engineri, M. (2022). Hazır Nesnenin Sanat Alanında Kullanımı ve Bir Seramik Sergisi [Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi]. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü. İzmir.

Er, A. C. (2013). Geleneksel Harman Tuğlası ve Üretimi. *Mesleki Bilimler Dergisi*. 2(2), 61-70. https://dergipark.org.tr/tr/pub/mbd/issue/34051/376854

Hızlıok, A. (2018). Tuğlanın Günümüz Sanatında Kullanımı ve Oluklu Tuğla ile Form Araştırmaları [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü. İzmir.

Gönen, U. (2004). Nesnel Gerçeğin Düşüncedeki Yansısı Hazır-Nesne [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü. İstanbul.

Iştın, D. S. (2020). Hazır Nesneden Sanat Nesnesine: Saat. *Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi*. 8(54), 1429-1438. https://www. ulakbilge. com/makale/pdf/1606998488.pdf

İzolluoğlu, A. (2020). Heykelsi Mimarilerde Seramik Yüzey Kaplamaları [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Malatya.

Kuzu, C. A. (2019). Sanatta Hazır Nesne / Malzeme Kullanımı ve Sanat Politikasına Etkileri. *SSAD Stratejik ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*. 3(3), 453-463. https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/849415

Künelgin, Z. (1997). Artistik Seramik Sanat Dalı Harman Tuğlası Yapım Tekniğinin Seramik Yapıtlarında Uygulanması Deneyi [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü. İstanbul.

Man, S. T. (2017). Plastik Sanatlarda Sanat Nesnesi ve Mekân İlişkisi [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü. Antalya.

Mengeş, F. (2015). Sanat Yapıtının Farklı Mekânlarda Anlam Problematiği [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul.

Oskay, B. A. (2016). Dadaizm Sanat Anlayışında Atık Nesne ve Hazır Nesne Kullanımının Günümüz Sanatına Yansımaları. *Sobider Sosyal Bilimler Dergisi.* 3(6), 507-516. https://sobider. com/? mod= makale_tr_ ozet&makale_id=31011

Önal, P. B. (2018). Sanatta Malzemenin Yaratım Sürecindeki Rolü ve Seramik Sanatında Esere Özel Bünye Kullanımı [Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi]. Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü. Ankara.

Özeskici, Ş. K. ve Yetgin, A. M. (2022). Hazır Nesne ve Atık Nesne Bağlamında Seramiğin Kullanımı. *International Journal Of Socıal, Humanıtıes And Admınıstratıve Scıences*. 8(48), 77-83. https://journalofsocial.com/files/josasjournal/984641470_9_48_ID872_%C3%96zeskici%20ve%20Yetgin_77-83.pdf

Sevim, C. ve Boz, G. (2011). Hazır-Nesnelerin ve Teknolojinin Sanatta Kullanımı ve Seramik Sanatına Yansıması. *Anadolu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*. 1(1), 111-135.

https://dergipark.org.tr/tr/pub/sanattasarim/issue/20645/220267

Şener, N. (2017). Amerikalı Heykeltıraş Brad Spencer (Kamusal Alanda Tuğla Heykeller). *Sobider Sosyal Bilimler Dergisi*. Sayı: 15. 341-349. http://dx.doi.org/10.16990/SOBIDER.3759

İnternet Kaynakları

Bağlantı 1- Wikipedia. (2023, Ağustos 30). Alex Chinneck. 25 Eylül 2023 tarihinde https://en.wikipedia.org/wiki/Alex_Chinneck adresinden edinilmiştir.

Bağlantı 2- New Atlas. (2017, Ağustos 3). Alex Chinneck tears a strip out of London building. 25 Eylül 2023 tarihinde https://newatlas.com/alex-chinneck-six-pins-half-dozen-needles/50727/ adresinden edinilmiştir.

Bağlantı 3- Royal Society of Sculptures. Alex Chinneck MRSS. 25 Eylül 2023 tarihinde https://sculptors.org.uk/artists/alex-chinneck adresinden edinilmiştir.

Bağlantı 4- Sketch. (2021). **Territorios Forjados. 22 Ocak 2023 tarihinde** http://sketchroom.co/andrey-zignnatto adresinden edinilmiştir.

Bağlantı 5- Relieve Contemporaneo. (2021). Entre.Vista ~ Andrey Guaianá Zignnatto. 22 Ocak 2023 tarihinde https://relievecontemporaneo.com/entre-vista-andrey-guaiana-zignnatto/ adresinden edinilmiştir.

Bağlantı 6- Widewolls. (2013, Temmuz 29). Damian Ortega. 13 Şubat 2023 tarihinde https://www.widewalls.ch/artists/damian-ortega adresinden edinilmiştir.

Bağlantı 7- Wallpaper. (2022, Ekim 10). Damián Ortega's raw structures have stacks of appeal. 13 Şubat 2023 tarihinde https://www.wallpaper.com/art/damian-ortega-gladstone-gallery-new-york adresinden edinilmiştir.

Bağlantı 8- Frıeze. (2007, Ekim 7). Damian Ortega. 13 Şubat 2023 tarihinde https://www.frieze.com/article/damian-ortega-2 adresinden edinilmiştir.

Bağlantı 9- Magazzıno. (2023). Elisabetta Benassi. 15 Eylül 2022 tarihinde https://magazzino.gallery/en/artists/elisabetta-benassi/ adresinden edinilmiştir.

Bağlantı 10- Elisabetta Benassi. 15 Eylül 2022 tarihinde elisabettabenassi.com adresinden edinilmiştir.

Bağlantı 11- Anya and Andrew Shıva Gallery. Ivan Argote. 21 Ocak 2022 tarihinde https://shivagallery.org/ivan-argote/ adresinden edinilmiştir.

Bağlantı 12- Collegium Ifema Madrıd. (2016, Nisan 14). Sírvete de mi, Sírveme de ti. 21 Ocak 2022 tarihinde https://www.arteinformado.com/agenda/f/sirvete-de-mi-sirveme-de-ti-121194 adresinden edinilmiştir.

Bağlantı 13- Perrotın. Iván Argote Sírvete De Mı, Sírveme De Tı. 21 Ocak 2022 tarihinde https://www.perrotin.com/exhibitions/ivan_argote-sirvete-de-mi-sirveme-de-ti/2629 adresinden edinilmiştir.

Bağlantı 14- Jorge Mendez Blake Guadalajara, Mexico 1974. 13 Kasım 2022 tarihinde https://travesiacuatro.com/eng/artista/jorge-mendez-blake-2/ adresinden edinilmiştir.

Bağlantı 15- Metal. Jorge Mendez Blake Between The Vısual Arts and Lıtarature. 13 Kasım 2022 tarihinde https://metalmagazine.eu/en/post/interview/jorge-mendez-blake-between-the-visual-arts-and-literature adresinden edinilmiştir.

Bağlantı 16- Jorge Mendez Blake-Watch the tremendous impact one book can have. (2022, Temmuz 8). 13 Kasım 2022 tarihinde https://publicdelivery.org/jorge-mendez-blake-the-castle/ adresinden edinilmiştir.

Bağlıntı 17- Wıkıpedıa. (2022, Mayıs 16). Vincent Mauger. 05 Mayıs 2023 tarihinde https://en.wikipedia.org/wiki/Vincent_Mauger adresinden edinilmiştir.

Bağlantı 18- Domaıne de chaumont-sur-loure. (2023). Vıncent Mauger"Géométrıe Dıscursıve". 05 Mayıs tarihinde https://domaine-chaumont.fr/en/centre-arts-and-nature/archives/2019-art-season/vincent-mauger-0 adresinden edinilmiştir.

Bağlantı 19- Reseau d'artıstes. Vıncent Mauger. 05 Mayıs tarihinde https://www.reseaux-artistes.fr/travaux/super-asymmetry-centre-dart-la-marechalerie-versailles-2012/ adresinden edinilmiştir.

Bağlantı 20- Reseau d'artıstes. Vıncent Mauger. 05 Mayıs tarihinde https://www.reseaux-artistes.fr/travaux/promenade-sur-terre/ adresinden edinilmiştir.

Bağlantı 21- Board Panda. (2016, Ocak 20). I Make People Out Of Bricks. 17 Mayıs 2023 tarihinde https://www.boredpanda.com/i-make-people-out-of-brick/?utm_source=google&utm_medium=organic&utm_campaign=organic adresinden edinilmiştir.

Bağlantı 22- The Whittling Wall. 17 Mayıs 2023 tarihinde http://www.mountairydowntown.org/the-whittling-wall.html adresinden edinilmiştir.

Bağlantı 23- Waymarking. 17 Mayıs 2023 tarihinde https://www.waymarking.com/waymarks/WMX3Z1_Life_is_an_Open_Book_The_Green_Charlotte_NC adresinden edinilmiştir.

Bağlantı 24- Whitecube. Mona Hatoum. 7 Mart 2023 tarihinde https://whitecube.viewingrooms.com/content/feature/3699/artworks-10714-mona-hatoum-a-pile-of-bricks-iii-2019/ adresinden edinilmiştir.

Bağlantı 25- Artdaily. (2019, Ocak 1). White Cube presents an exhibition of Works by Mona Hatoum. 7 Mart 2023 tarihinde

https://artdaily.cc/news/117405/White-Cube-presents-an-exhibition-of-works-by-Mona-Hatoum adresinden edinilmiştir.

Bağlantı 26- Transform Design. (2022, Haziran 5). And Exhıbıtıon of Wınsıng Art Place Atelier. 7 Mart 2023 tarihinde https://transform.tw/tfd_public/project/109?cid=5 adresinden edinilmiştir.

Bağlantı 27- Britannica. (2023, Eylül 12). Carl Andre American sculptor. 7 Mart 2022 tarihinde https://www.britannica.com/biography/Carl-Andre adresinden edinilmiştir.

Bağlantı 28- Tate. (2016). Carl Andre Equivalent VIII 1966. 6 Eylül 2022 tarihinde

https://www.tate.org.uk/art/artworks/andre-equivalent-viii-t01534 adresinden edinilmiştir.

Bağlantı 29- Khen Academy. (2020, Kasım 10). Carl Andre, Lever. 6 Eylül 2022 tarihinde

https://www.khanacademy.org/humanities/art-1010/post-war-american-art/minimalism-and-earthworks/a/carl-andre-lever adresinden edinilmiştir.

Bağlantı 30- Memoire de Bardonnex. (2021, Nisan 9). Jacques Kaufmann Céramıste Depuıs 40 Ans. 16 Mart 2023 tarihinde https://www.memoiredebardonnex.ch/jacques-kaufmann-ceramiste-depuis-40-ans/ adresinden edinilmiştir.

Bağlantı 31- İcity. Jacques Kaufmann. 16 Mart 2023 tarihinde https://art.icity.ly/events/6klrtbs adresinden edinilmiştir.

Bağlantı 32- Rodolphe Janssen. Kendell Geers. 9 Şubat 2023 tarihinde https://rodolphejanssen.com/artists/kendell-geers/ adresinden edinilmiştir.

Bağlantı 33- Zeıtz Mocaa. (2023). Kendell Geers. 9 Şubat 2023 tarihinde https://zeitzmocaa.museum/artists/kendell-geers/ adresinden edinilmiştir.

Bağlantı 34- Dry. (2020, Aralık 15). What Wıll Kendell Geers Thınk Of The Chrıstmas Tree? The Answer May Be Found In Hıs Attractıve-Frıghtenıng Exhıbıtıon At M77 Gallery. 9 Şubat 2023 tarihinde https://collectibledry.com/art-design/decoration-and-crime-kendell-geers-exhibition-at-m77-gallery-milan/ adresinden edinilmiştir.

Bağlantı 35- The Art Story. Richard Long, Britısh Sculptor and Land Artıst. 4 Şubat 2021 tarihinde https://www.theartstory.org/artist/long-richard/ adresinden edinilmiştir.

Bağlantı 36- Art Wiki. (2019, Ekim 6). Richard Long, Art, Art Contemporaın, Art Écologıe, Land Art. 4 Şubat 2021 tarihinde https://www.artwiki.fr/richard-long/ adresinden edinilmiştir.

Bağlantı 37- Composıtıon Gallery. Andre Komatsu. 20 Ekim 2023 tarihinde https://www.composition.gallery/artist/andr-komatsu/ adresinden edinilmiştir.

Bağlantı 38- Galleriacontınua. (2023). Andre Komatsu. 20 Ekim 2023 tarihinde https://www.galleriacontinua.com/artists/andre-komatsu-41 adresinden edinilmiştir.

Bağlantı 39- GalleriesNow. (2023). André Komatsu: When the Sun Falls Down. A Cont(in)una Project. 20 Ekim 2023 tarihinde https://www.galleriesnow.net/shows/andre-komatsu-when-the-sun-falls-down-a-continuna-project/ adresinden edinilmiştir.

Bağlantı 40- Dezeen. (2019, Mart 13). Bosco Sodi builds brick Atlantes installation to accompany Tadao Ando's Casa Wabi. 15 Ekim 2023 tarihindehttps://www.dezeen.com/2019/03/13/atlantes-bosco-sodi-casa-wabi-mexico/ adresinden edinilmiştir.

Bağlantı 41- Fundacıon Casa Wabı. Los Atlantis. 15 Ekim 2023 tarihindehttps://casawabi.org/en/art_interventions/los-atlantes/ adresinden edinilmiştir.

Bağlantı 42- Türk Kültür Portalı. Seramik. 23 Haziran 2023 tarihinde https://www.kulturportali.gov.tr/medya/fotograf/fotodokuman/9355/seramik adresinden edinilmiştir.

Bağlantı 43- Base. (2023). Base 2018 Aykut Hızlıok. 23 Haziran 2023 tarihinde https://www.base.ist/eser/isimsiz-22/ adresinden edinilmiştir.

Bağlantı 44- Saha. (2020). Hera Büyüktaşcıyan. 12 Nisan 2023 tarihinde https://www.saha.org.tr/studio/secici-kurul/hera-buyuktasciyan adresinden edinilmiştir.

Bağlantı 45- Artful Lıvıng. (2017). Hafızada Kalan Hikayelerin Anlatıcısı. 12 Nisan 2023 tarihinde https://www.artfulliving.com.tr/sanat/hafizada-kalan-hikayelerin-anlaticisi-i-5904 adresinden edinilmiştir.

Bağlantı 46- Sfaq/Nyaq/aq Internatıonal Art and Culture. (2016, Haziran 28). Hera Büyüktaşcıyan. 12 Nisan 2023 tarihinde https://www.sfaq.us/2016/06/hera-buyuktasciyan/ adresinden edinilmiştir.

Bağlantı 47- 8. Uluslararası Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu Bildiri Kitabı. (2014, Eylül 05-20). Yeni Sanatsal Yaklaşımlar İçinde Pişmiş Toprak; Tuğla. Aygün Dinçer Kırca. 16 Aralık 2023 tarihinde https://www.aydinlik.com.tr/haber/zamanin-sanata-yansiyan-taniklari-36587 adresinden edinilmiştir.



Kitap Bölüm Yazarlığı Daveti



Kitap Bölüm Yazarlığı Kabul Belgesi

PLATANUS PUBLISHING® TELİF HAKLARI DEVİR SÖZLEŞMESİ

GÜZEL SANATLAR VE MÜZİK ALANINDA GÜNCEL ÇALIŞMALAR

adlı kitapta yayımlanmak üzere gönderilmiş;

TUĞLANIN SANAT NESNESİNE DÖNÜŞÜMÜ ÜZERİNDEN SANATÇI VE YAPIT OKUMALARI

başlıklı çalışmanın, aşağıda imzası bulunan yazar/lar tarafından özgün olduğunu, herhangi bir başka dergi, kitap vb. gibi yayın organına yayımlanmak üzere gönderilmediğini, daha önce yayımlanmadığını; eğer, tümü ya da bir bölümü yayımlandı ise yukarıda adı geçen kitapta yayımlanabilmesi için gerekli her türlü iznin alındığını, bu orijinal Telif Hakkı Devir Formu ile birlikte "**Platanus Publishing®'e** gönderildiğini beyan ve garanti ederiz.

Yayınevi ve Editörler yayımlanacak olan kitapta yer alan bölümlerde varılan sonuçlar veya fikirlerin sorumluluğunu taşımamaktadır. Yayınevi ve Editörlerin, bu yayında ileri sürülen bilgi, alet, ürün ya da işlevlerin doğruluğu, bütünlüğü, uygunluğu ve kullanırlığı konusunda bir yüklenimi ve iddiası bulunmamaktadır. Bu sebeple herhangi bir nedenle sorumlu tutulamazlar.

Bu vesileyle yukarıda başlığı belirtilmiş olan çalışmanın, 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanununun 22. maddesi gereğince çoğaltma, 23. maddesi gereğince yayma ve 25. maddesi gereğince her türlü taşıyıcı materyal üzerinde veya elektronik ortamda kamuya iletim haklarını **Platanus Publishing®'e** karşılıksız, koşulsuz ve süresiz olarak devredilmiş olup, çalışma ile ilgili devrettiğim hakları dilediği zaman, mekân ve koşullarda kullanmaya **Platanus Publishing®** yetkili kılınmıştır. Bununla birlikte yazarın aşağıdaki hakları saklıdır.

1. Yazar/yazarların gelecekteki kitaplar ve dersler gibi çalışmalarında; çalışmanın tümü ya da bir bölümünü ücret ödemeksizin kullanma hakkı,
2. Çalışmayı ücret karşılığı satmamak koşulu ile kendi amaçları için çoğaltma hakkı.

TARAFLAR

Yazar/lar:

1. Nalân Danâbaş

2.

3.

İMZA :

TARİH: 25 MART 2024

Genel Yayın Yönetmeni
ARZU BETÜL ÇUHACIOĞLU

Platanus Publishing®
Platanus Sağlık, Basım, Yayıncılık Ltd. Şti
Fahri Korkmaz Mh. Natoyolu Cd. No: 157/B
Tel: 0312 290 11 18 Mamak/ANKARA

Sözleşme

Platanus Publishing

Konu: Tanınmış Uluslararası Yayınevi Belgesi **Tarih:** 31 Ağustos 2023

İLGİLİ MAKAMA

Platanus Publishing®, 5 yıldan beri uluslararası düzeyde düzenli olarak faaliyet yürütmekte olup, **tüm temel alanlarda** Üniversiteler Arası Kurul ve Akademik Teşvik Yönetmeliği'ndeki "Tanınmış Uluslararası Yayınevi" tanımını karşılamaktadır.

Yükseköğretim Genel Kurulu'nun 17/10/2019 tarihli toplantısında alınan karar ile, Doçentlik Başvuru Şartlarında yer alan, "Ulusal Yayınevi" ve "Uluslararası Yayınevi" tanımları aşağıdaki şekilde değiştirilmiştir.

Ulusal Yayınevi: En az dört yıl ulusal düzeyde düzenli faaliyet yürüten, yayınları Türkiye'deki üniversite kütüphanelerinde kataloglanan ve daha önce aynı alanda farklı yazarlara ait en az 20 kitap yayımlamış yayınevi.

Uluslararası Yayınevi: En az dört yıl uluslararası düzeyde düzenli faaliyet yürüten, yayımladığı kitaplar Yükseköğretim Kurulunca tanınan sıralama kuruluşlarınca belirlenen dünyada ilk 500'e giren üniversite kütüphanelerinde kataloglanan ve aynı alanda farklı yazarlara ait en az 20 kitap yayımlamış olan yayınevi.

Platanus Publishing®, Akademik Teşvik Yönetmeliği'nin yayımlandığı 27 Haziran 2018 Tarihli ve 30461 Sayılı Resmi Gazete'de yayımlanan ve 17 Ocak 2020 tarihli ve 31011 Sayılı Resmi Gazete'de yer alan değişikliğe göre **tüm temel alanlarda** tanınmış uluslararası yayınevi niteliğine haizdir.

Platanus Publishing® Doçentlik Başvuru Şartlarında ve Akademik Teşvik Yönetmeliğinde belirtilen tanıma uygun olarak;

a) Yayınevimiz en az beş yıldır düzenli olarak ulusal/uluslararası düzeyde faaliyet yürütmektedir (Ek-1),

b) Dünyada ilk 500'e giren üniversite kütüphanelerinde kataloglanan kitap listemiz (Ek-2)

c) Türkiye'deki üniversite kütüphanelerinde kataloglanan kitap listemiz (Ek-3)

d) Tüm Temel Alanlarda farklı yazarlara ait ve Türkçe dışındaki dillerde yayımlanmış kitap listemiz (Ek-4)

Arzu Betül Çuhacıoğlu
Genel Yayın Yönetmeni
Platanus Publishing®
Platanus Bilim Basım Yayıncılık Ltd. Şti.
Fahri Kardeşler Mh. Yalçındağ Cd. No: 157/B
Tel: 0312 260 11 18 Mamak/ANKARA

Tanınmış Uluslararası Yayınevi Belgesi

T.C.
TÜRK PATENT ve MARKA KURUMU

MARKA TESCİL BELGESİ

Marka No : 2021 053053 - Ticaret - Hizmet

Platanus Publishing

Marka Sahibi : PLATANUS SAĞLIK BASIM YAYINCILIK İNŞAAT ORGANİZASYON İTHALAT İHRACAT TİCARET LİMİTED ŞİRKETİ
TÜRKİYE CUMHURİYETİ
KÜLHAN MAH. 17. SK. 6 A 7 Merkez Karaman

Emtiası : 41
İlişiktedir.

T.C. MARKALAR DAİRESİ BAŞKANLIĞI TÜRK PATENT ve MARKA KURUMU 1923

İşbu Marka 01/04/2021 tarihinden itibaren ON YIL süreyle 16/11/2021 tarihinde tescil edilmiştir.

Prof. Dr. Habip ASAN
Türk Patent ve Marka Kurumu Başkanı

TÜRK PATENT
TÜRK PATENT VE MARKA KURUMU

Tescil Belgesi

PLATANUS PUBLISHING®

YAYINEVİ ESERLERİNİN YER ALDIĞI İLK 500'E GİREN ÜNİVERSİTE KÜTÜPHANELERİ VE TEMEL ALANLARA GÖRE YAYIN LİSTESİ



Üniversite Kütüphaneleri