

YENİ GERÇEKÇİLİK BAĞLAMINDA YVES KLEIN VE FERNANDEZ ARMAN'IN BOŞLUK VE DOLULUK SERGİLERİ

Burak Boyraz*

Ali Cantürk*

Özet:

1960 sonrası dönem bilimsel, teknolojik ve toplumsal değişimlerin sıkça yaşandığı bir süreç olma özelliğini taşıırken pek çok önemli sanat akımını da içinde barındırmaktadır. Söz konusu dönemde sanata ilişkin görüşler ve yargılar, günlük yaşam içinde sıkça kullanılan eşyaların (hazır nesnelere) sanat nesnelere dönüşmesiyle yeniden ele alınmıştır. Ayrıca çağdaş dünyanın önemi üzerinde duran ve sanat nesnesinin oluşum sürecindeki düşünceyi de eserin bir parçası olarak gören dönemin sanatçıları, yapıtlarının yanı sıra diğer faaliyetleriyle de ön plana çıkmıştır. Yeni Gerçekçilik Bağlamında Yves Klein ve Fernandez Arman'ın Boşluk ve Doluluk Sergileri” adlı bu çalışmada da nesne ve nesneye yüklenen anlamı sorgulayan iki önemli sergi Yeni Gerçekçilik akımı çerçevesinde ele alınmıştır. Bunlardan birincisi Yves Klein'in 1958 yılında Iris Clert Gallery'de açtığı “Boşluk” isimli sergi iken diğeri Fernandez Arman'ın 1960 yılında yine aynı galeride açtığı “Doluluk” isimli sergidir. Birden fazla disiplini ve teknik anlatımı bir arada kullanabilen iki sanatçının hazırladığı bu sergiler kendi dönemleri içinde boşluk ve doluluk kavramlarına yönelik sınırların yeniden sorgulanmasına sebep olmuştur.

Anahtar Kelimeler: Sanat, Sanat Tarihi, Yeni Gerçekçilik, Kavramsal Sanat, Sergileme

THE SPACE AND FULL-UP EXHIBITIONS OF YVES KLEIN AND FERNANDEZ ARMAN IN TERMS OF NEW REALISM

Abstract:

Period after 1960, while having the characteristics of being the process where scientific, technological and social changes are often being appeared also contains many significant art trends in itself. Within that subject period, opinions and decisions regarding art are being reconsidered by frequently

* Ar. Gör, Yıldız Teknik Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, Sanat Bölümü, bboyraz@yildiz.edu.tr

* Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimleri Enstitüsü, Müzecilik Yüksek Lisans Programı, acanturk7@hotmail.com

used objects (ready-made objects) in daily life converting into art objects. Furthermore, artists of that period who place emphasis on the importance of contemporary world and considers opinion and thought in formation process of art object also as the part of artwork, came into prominence with their other activities besides their artworks. Also in this study named “Within the Context of Neo-Realism Space and Full-Up Exhibitions of Yves Klein and Fernandez Arman”, two important exhibition questioning the object and the meaning attributed to the object is being reviewed within the framework of Neo-Realism trend. The first exhibition was “Space” by Yves Klein in 1958, Iris Clert Gallery and the other was “Full-Up” in the same gallery in 1960 by Fernandez Arman. Subject exhibitions prepared by those two artists who can use more than one discipline and technical expression together, caused the re-questioning of borders directed towards space and full-up concepts within their periods.

Key Words: Art, Art History, New Realism, Conceptual Art, Exposition.

Giriş

İtalyanca'da *Il neorealismo* olarak ifade edilen Yeni Gerçekçilik sinema, edebiyat, tiyatro ve plastik sanatlar gibi pek çok kültürel alan için geçerli olan bir akım türüdür.¹ En yalın tabiriyle bu akım 19.yy'ın sonu ile birlikte 20.yy'ın ortaları arasında İtalyan tarihinde görülen sosyal dalganmaların ve halkın bilinçlenmesine yol açan olayların edebiyata yansımalarıdır.² Plastik Sanatlar alanı içindeki Yeni Gerçekçilik akımının öncüleri 1960'lı yılların başında, Pierre Restany'nin başını çektiği sanatçı ve eleştirmenlerden oluşan küçük bir gruptur.³ 26 Ekim 1960 yılında P. Restany'nin öncülüğünde Yves Klein'in evinde toplanan Fernandez Arman, François Dufrêne, Raymond Hains, Martial Raysse,

¹Enise Kantemir, “Gerçekçilik”, *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi*, 6(1), (1973): 142.

² Gülbende Kuray, “İtalya'da Yeni Gerçekçilik Akımı ve İzleyicileri”, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 33(1.2), (1990): 332.

³Çağatay Karahan, “Dada'dan Yeni Dada'ya Oluşum Süreçleri ve Hazır-Eşya”. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü E-Dergi* (2010): 87.

Daniel Spoerri, Jean Tinguely gibi sanatçılar günümüzde Yeni Gerçekçilik akımının kurucuları sayılmaktadır.⁴ Üyelerinden Yves Klein'in ve Fernandez Arman'ın son derece aktif olduğu bu grup tıpkı Duchamp'ın Ready-Made'lerinde olduğu gibi yapıtlarını günlük kullanımı yaygın olan nesnelere ortaya çıkarmaktadır. Gerçeğin algılanması sürecine yönelik olan yeni yaklaşımları arama çabasında olan Yeni Gerçekçilik akımının sanatçıları kesin bir kuramsal yöntemi takip etmektense, üyelerinin bağımsız bir biçimde kendi duyarlılıklarını ortaya koyabilecekleri çalışmalar üretmişlerdir.⁵ Döneminin öncü sanat eğilimleri arasında yer alan Yeni Gerçekçilik akımında çağdaş dünyanın gereklilikleri, sanatçıların yaratıcı eylemlerini ortaya koymaları için bir araçtır. Tıpkı Pop-Sanat'da olduğu gibi Yeni Gerçekçilik akımının etkinlikleri de sosyo-kültürel yapıya karşı bir duruş niteliği taşımaktadır. Bu bağlamda Nisan 1958'de Yves Klein'in Paris Iris Clert Gallery'de açtığı "Boşluk" sergisi, Fernandez Arman'ın yine aynı galeride Ekim 1960 tarihinde açtığı "Doluluk" sergisi ve 1958-1959 yıllarında Jean Tinguely'in motorları dışarıda olan makineleri gibi çalışmalar Yeni Gerçekçilik akımının öncü hareketlerinden bir kaçıdır.⁶ "Yves Klein ve Fernandez Arman'ın Boşluk ve Doluluk Sergileri Bağlamında Yeni Gerçekçilik Akımı" başlıklı bu makalede de birbiriyle tamamen zıt kavramlı içerikler sahip olan "Boşluk" ve "Doluluk" sergileri çerçevesinde Yeni Gerçekçilik akımının incelenmesi amaçlanmaktadır.

Bir İfade Biçimi Olarak Yeni Gerçekçilik

Sanatsal görüşlerinde sorgulayıcılığı esas alan bir sanatçı grubunun önderlik ettiği Yeni Gerçekçilik akımı günlük yaşantının akıcılığı, teknolojideki hızlı ilerleme ve estetik kaygıların sorgulanmasına yönelik bir hareket olma özelliğini taşımaktadır. Bu

⁴ Semra Germaner, *1960 Sonrası Sanat Akımları, Eğilimler, Gruplar, Sanatçılar* (İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 1997), s. 18.

⁵ Germaner, s. 18.

⁶ Germaner, s. 18.

açından Yeni Dışavurumculuk ile benzerlikler gösteren Yeni Gerçekçilik akımı düşüncenin gelişim sürecini sanatsal yapıtın bir parçası olarak görmektedir Dünya çapında pek çok sergi ile adını duyuran yeni dışavurumculuk literatürde yer alan tanımlamalara göre: “Post-Modernizm gibi, Modernizm’in biçim ve ilke kalıplarına karşı gelen, 20. yy’ın olduğu kadar daha önceki dönemlerin de sanatlarından ve anlayışlarından istediği gibi yararlanan oldukça eklektik (seçici) bir akımdır”.⁷ Bedri Baykam’ın “Boyanın Beyni” adlı eserinde ise yeni dışavurumculuk; “Resimde yapılacak yeni bir şey kalmadı derken, sanki birden resim keşfedilmişcesine ortaya çıkan ve sanatçının bütün yaratıcı hücrelerini kullanan bir anlatım tarzı” olarak tanımlanmıştır.⁸ Yeni Dışavurumculuğun ifade şekline benzer bir şekilde Yeni Gerçekçi sanatçılar hazır nesnelere, plastik ürünlerden, bu ürünlerin sunduğu renk ve biçim zenginliğinden sonuna kadar faydalanmıştır. Bu bağlamda Pop-Art’i takip eden süreçte ortaya çıkan Yeni Gerçekçilik akımı, tıpkı Yeni Dışavurumculukta olduğu gibi modernizmden ve post modernizmden etkiler almakla birlikte onlara karşı tepkiler de barındırmaktadır. Güncel yaşamla, tarihle, sosyoloji ve felsefe ile ilgilenen ve radikal bir duruşa sahip olan Yeni Gerçekçilik akımı, Kendinden önceki pek çok akım gibi aydınlanma sürecinin gösterdiği adımları takip etmiş ve batı dışı sanatlara dokunmaktan da kaçınmamıştır. Adnan Turani’nin Çağdaş Sanat Felsefesi içinde ki: “Batı’nın binlerce yıldır büyük değer verdiği Antik Yunan Roma Kültürü mirası üzerine kurulu sanat büyük ölçüde sarsılmıştır” şeklindeki sözleri, bu akımın ortaya çıktığı dönemde yarattığı etkiyi ifade etmek için bize yardımcı olabilir.⁹

⁷ Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997: 1931.

⁸ Bedri Baykam, *Boyanın Beyni* (İstanbul: Literatür Yayıncılık, 1990), s. 76.

⁹ Adnan Turani, *Çağdaş Sanat Felsefesi* (İstanbul: Remzi Kitabevi, 1999), s. 66.

Yeni Gerçekçilik akımının temelini oluşturan belirli bir yapıtın içinde yer alan çok sayıdaki anlam katmanlarına yönelik arayış en çok F. Arman ve Y. Klein gibi sanatçılarda kendisini göstermiştir. Öyle ki sıradan nesnelere sanat eserine dönüştürmekle ünlü olan F. Arman eserleri için: “Benim çalışmalarımın anlamı parçalar halindedir. Anlam kullandığım nesneye bağlıdır.” ifadesini kullanarak nesne ve anlam ilişkisine verdiği önemi ifade etmiştir.¹⁰ Bu akım dahilinde, her sanatçının ürettiği eser sıradan birinin bile yapabileceği kadar basit bir görünüme sahiptir. Şüphesiz bunda Yeni Gerçekçilik’in ilkel sanat anlayışı ile kurduğu bağın da payı vardır. İzleyicilerin eserleri bu denli basit bulması ve söz konusu akımın ortaya çıktığı dönemde ilgi çekmesi de tamamen kullanılan malzemeler ve bu malzemelerin ironik göndermeleri (anlamları) yüzündendir. Dolayısıyla eleştirmenler tarafından Pop-Art’ın mı yoksa Dada’nın mı bir devamı olduğu tartışıla dursun, yeni gerçekçiliği savunan sanatçılar üretimleri ile yaşadıkları dönemin ideolojik, toplumsal ve belki de karamsar havasını eserlerine yansıtmış ve nesne / anlam ilişkisinin sert bir şekilde sorgulanmasına sebebiyet vermişlerdir.

Boşluk ve Doluluk Sergileri

Yeni Gerçekçi sanatçılar, malzeme tercihlerinde hazır nesnelere yöneldikleri gibi işlevsel olmayan “ham” nesnelere de yönelmişlerdir. Bu nesnelere bazen endüstriyel malzemeler olabildiği gibi bazen de organik kökenli materyaller olmuştur. Yves Klein kendi çalışmaları için hazırladığı ve bir günlük niteliği taşıyan notlarında sünger gibi farklı nitelikli malzemeleri tercih edebileceğini açıkça belirtmiştir.¹¹ Y. Klein ve diğerlerinin yaptığı gibi süngerden çaydanlığa, eski otomobillerden saman parçalarına kadar pek çok nesne, sanatçıların elinde bir tüp

¹⁰ Ted Castle, “Accumulations by Arman”, *Art in America*, 71 (11) December, (1983): s. 139.

¹¹ Hannah Weitemeier, *Klein/Yves Klein, 1928-1962* (Germany: Taschen, 2001), s. 37.

boyaya dönüşmektedir. Fransız köklere sahip bir performans sanatçısı olan Yves Klein kendi döneminde yaşanan karmaşa içinde, kadın vücutlarıyla boyadığı tuvalerden, alev makineleri ile tutuşturduğu panolara, “Uluslararası Klein Mavisi” olarak adlandırdığı mavi monokrom çalışmalardan sünger heykellere kadar oldukça geniş bir portfolio'ya sahip olmuştur. Dünya görüşüyle de Yeni Gerçekçilik grubunun diğer üyelerini etkileyen Y. Klein 1962 yılında otuz dört yaşında ölene kadar çok sayıda insan tarafından takdir edilen eserler üretmiştir. Ürettiği yapıtlarının çoğunda Y. Klein gerçekliği kendine mal etmekte ve temel enerji ile kendi varlığı arasında bir iletişim kurmaya çalışmaktadır.¹² Fakat bu “ekstra multimedia” üretimleri içinde belki de Y. Klein'in en çok dikkat çeken çalışması “The Space / Boşluk” adlı sergi olmuştur. Yeni Gerçekçi Sanatçıların güncel malzemeleri bir ifade biçimi olarak bir arada kullanılmasının dışında bu akımı diğer akımlardan ayıran en önemli unsur; fiziksel bir mekanın var olmasını sağlayan özelliklerin hayali bir mekan/eser yaratmak amacıyla da kullanılıp kullanılmayacağını sorgulanmasıdır.¹³ Sanatçının “Boşluk” adlı sergisi 8 Nisan ve 15 Mayıs 1958 tarihleri arasında Iris Clert Gallery'de yer almış ve büyük ilgi çekmiştir.¹⁴ Y.Klein'in bu sergisi için galerinin duvarları beyaza boyanmış ve sergi salonu tamamen boşaltılmıştır. Boş ve beyaz bir galeri mekanını sergileyen Y. Klein galeriyi sanatın kendisi olarak ele almış ve sanat adına metafiziksel bir alan yaratmıştır.¹⁵

¹² Germaner, s. 20.

¹³ Zekiye Sarıkartal, (2007). “Sanat Alanının Küresel Kurumsallaşması ve Yerleştirmenin (Enstelasyon) Gelişimi”, *Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Sanat Yazıları, 16, Bahar, Ankara*, (2007): s. 141.

¹⁴ Filippo Fimiani, “Embodiment and Art Beliefs, On Yves Klein. Res: Anthropology and Aesthetics”, *Res 57/58, Spring-Autumn*, (2010): s. 290.

¹⁵ Hatice Nilüfer Süzen, “Sanatta Disiplinler Arası Bir Yaklaşım: Enstelasyon Sanatı ve Genco Gülan Örneği”, *Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Sanat ve Tasarım Dergisi. 6. Aralık*, (2010): s. 151.

Günümüz sanatı için bile son derece uç bir örnek olabilecek bu çalışma ile Y. Klein adeta sanatsal özgürlüğünü, sınırları olmadığını ve algılarındaki farklılığı vurgulamıştır. Yapıtlarında üretimi maddeden ayıklamayı amaçlayan ve boşluk görüntüsünün verdiği sınırsızlığı kullanan Y. Klein dış dünyadan alınmış olan nesnelere gerçekliği yakalamak adına adeta yok etmiştir. Aynı zamanda bu sergi ile birlikte estetik tatmin duygusu etkisizleştirilmeye çalışılmış ve saf düşünce ile kavrama yeteneğinin harekete geçirilmesi de amaçlanmıştır.¹⁶ 1960'lı yılların sonuna doğru ortaya çıkan Kavramsal Sanat anlayışına da öncülük eden bu sergi alışlagelmiş sanatın yerine adeta yeni bir yaşam biçimi önerisi olarak algılanmıştır. Y. Klein'in bu "var olmayan" çalışması yeni gerçekçilik için bir kilometre taşıdır. Çünkü anlamsallığın, nesneliliğin önüne geçtiğinin belgelenmiş halidir bu çalışma. Öyle ki sergi davetiyesi bile galerinin durumunu ifade edencesine beyaz zemine zarif harf karakterleri ile yazılmış küçük bir kağıttan oluşmaktadır.

Y. Klein madde ve anlam kavramlarını ayıklamaya çalışırken 1928 doğumlu Amerikan uyruklu bir başka Fransız, Fernandez Arman ise aynı tarihlerde kaplardan, çaydanlıklardan, plastik ve metal kökenli pek çok hazır nesneden sıra dışı üretimler oluşturmaya çalışmaktadır. Sanatçı, çeşitli hazır yapım nesnelere (Renault otomobil parçaları, kemanlar, günlük eşyalar) oluşturduğu ve "akümülyasyon" olarak da adlandırılan yığıntıları ile Yeni Gerçekçi grup içinde dikkat çekmeyi başarmıştır.¹⁷ Cam ve metal yüzeylerden oluşan kutuları ağzına kadar nesne ve nesne parçaları ile dolduran F. Arman tüketim kavramına ironik bir şekilde yaklaşmaktadır. Aynı nesnenin tekrar eden örnekleri ile endüstri ve sanayi dünyasına göndermeler yapan F. Arman aslında

¹⁶ Fimiani, s. 290.

¹⁷ Germaner, s. 21.

Y. Klein ile benzer bir arayışın içindedir. Betsi Sullam, George Segal için; "Segal'ın yapıtları sıradan insanların yaşamına ışık tutan, kolay anlaşılır çalışmalardır. Çünkü hayatın içinden insan dramlarını konu alır ve her yapıtı yaşıyormuş gibidir" ifadesini kullanmaktadır.¹⁸ Bu durum F. Arman için de geçerlidir. Çünkü dolaylı yoldan da olsa Arman'ın yapıtları, sanayi üretiminin yol açtığı gündelik birikintiyi işaret etmekte ve dönemin endüstrileşmesinde yaşanan gelişimi "hızla çoğaltmayı" ve "kullan-at" felsefesini simgelemektedir.

F. Arman ile Y. Klein'in kesiştiği nokta ise sanatçının 1960 yılında Iris Clert Gallery'de düzenlediği "Full-Up / Doluluk" isimli yerleştirmesidir. Bu çalışma ile Arman, Yves Klein'in sergisine "nesnel" bir cevap vermektedir. Daha önce tamamen boşaltılmış olan Iris Clert Gallery, bu kez F. Arman için ağzına kadar ıvır zıvır nesnelere doldurulmuş ve galeri tamamen kullanılamaz olmuştur.¹⁹ Sanatçının bu sergisi ile birlikte Iris Clert Gallery adeta cam ve metalden oluşturulmuş bir kafes içindeki "yığıntıya" benzemiştir.²⁰ Endüstriyel gelişmeler ve teknoloji çağının getirdiği sınırsız sayıda malzeme üretimi F. Arman'ın eserleri için nasıl bir çıkış noktasıysa "Doluluk" isimli bu sergi de sanatçının kavramsal olarak ele aldığı konuların bir özetidir adeta. Sanatçının bu çalışması başkalarının bir şekilde bıraktığı nesnelere sanat eseri olarak kullanılabileceğini de bizlere sıra dışı bir biçimde göstermektedir.

Boşluk ve Doluluk isimli sergileri daha iyi anlamak için biçimsel kavrayışa değinmek gerekebilir. Süleyman Özderin'in "Soyut ve Emil Schumacher" adlı makalesinde de belirttiği gibi; "Biçim performansı içerik açısından yaratıcılığın bilgi performansı tarafından öncelikli

¹⁸ Betsy Sullam, "George Segal ve Hayalet Figürleri", Artist, Temmuz-Ağustos, (2005): s. 30.

¹⁹ Germaner, s. 21.

²⁰ Ahu Antmen, *20. Yüzyılda Batı Sanatında Akımlar*, (İstanbul: Sel Yayıncılık, 2008), s. 176.

olarak denetlenir”.²¹ Bu bağlamda düşünürsek Yeni Gerçekçi sanatçıların yapıtlarının da “nesne / nesnenin biçimi” ve “nesnenin işlevi” arasında izleyiciyi bir anlam metaforuna sürüklediğini söyleyebiliriz. Arman ve Klein’in sergileri insan beyninde anlık geçici şoklar yaratarak madde ve anti madde kavramlarının sorgulanmasına sebebiyet vermektedir. Her iki sanatçının sergileri birbirlerine son derece zıt olmakla birlikte birbirlerini de tamamlamaktadır. İzleyicilere farklı bir sergi deneyimi yaşatan bu iki sergi, nesne ve boşluk kavramlarının sanat kavramı çerçevesinde sorgulanabileceğini göstermiştir. Bu durum sanatın bir ütopya olarak gerçek dünya içinde ne denli geniş bir vadiye sahip olduğunun da bir kanıtıdır. Y. Klein ve F. Arman gibi Yeni Gerçekçi akıma dahil sanatçıların nesne ve anlam ilişkisini sorgulayarak sanatın kavramsal yönünü ön plana çıkarmada öncü olup olmadıkları tartışılabilir. Fakat kesin olan bir şey varsa o da sanatsal üretimin bir takım tarihsel “birikimlerle” sürekli olarak şekil değiştirdiğidir. Bu değişim günlük yaşamda kullanılan malzemelerin içeriksel ve şekilsel yönden değişmesine paralel olabilmekle birlikte toplumların ortak nesnelere yükledikleri farklı anlamlardan de kaynaklanabilir. Y. Klein ve F. Arman aynı galeride birbirinden zıt temalarla sergi açarak, dönemin yeni ve sıra dışı akımı olan yeni gerçekçiliği adeta selamlamıştır. Sanat içinde önemli olanın anlam olduğunu ortaya koymaya çalışan Y. Klein ve F. Arman’ın sergileri, materyalist ve anti materyalist düşüncelerin de anlam üretimine hizmet edebileceğini göstermiştir.

Sonuç

1960’lı yılların sonlarında entelektüel çevrelerin Fransız Varoluşçuların etkisinin altına girmesi, sanatçıların tüm dünyaya sahip olma isteği ve onu kendilerine mal etme çabası sanat kategorilerinde de

²¹ Selma Özderin, “Soyut ve Emil Schumacher”, *Artist, Kasım*, (2006): s. 42.

değişime sebebiyet vermiştir.²² Bu bağlamda resim ve heykel teknikleri başka anlatım araçlarıyla birlikte sanat alanını paylaşmaya başlamıştır.²³ Yapıtlarıyla kavramlar ve analizler öneren 1960 sonrası sanatçılar, seyircilerin beklediği duygusal katılımın yerine akla seslenen eserler üretmeyi tercih ederek geleneksel sanat yapıtının üzerine düşünceyi de eklemiştir. Geleneksel sanatın çizdiği sınırların dışına çıkarak farklı bir boyutu arayan Y. Klein ve F. Arman'ın çalışmaları da M.Duchamp'tan sonra çağdaş düşünceyle şekillendirilmiş pek çok sanatsal akım için bir referans olmuştur. Bununla birlikte Y. Klein ve F. Arman "maddesizleştirme" kavramını ele alarak 1969 yılında başlayan ve Seth Siegelau, Robert Barry, Douglas Huebler, Lawrence Weiner ve Joseph Kosuth gibi isimlerin önemli temsilcileri olduğu Kavramsal Sanat'ın da önünü açmıştır.²⁴ Y.Klein'in "boşluk" temalı sergisi ile F. Arman'ın "doluluk" temalı sergisi her ne kadar kullanılan yöntem olarak birbirinden tamamen farklı olsa da temelde aynı amaca hizmet etmektedir. Dolayısıyla Y. Klein ve F. Arman'ın sergilerinin Yeni Gerçekçilik akımının Ying ve Yang'ı oldukları yani bir bütünün birbirinden tamamen farklı olan iki eş parçası olduklarını da söyleyebiliriz.

Kaynakça

Antmen, Ahu, *20. Yüzyılda Batı Sanatında Akımlar*, İstanbul: Sel Yayıncılık, 2008.

Baykam, Bedri, *Boyanın Beyni*, İstanbul: Literatür Yayıncılık, 1990.

Castle, Ted "Accumulations by Arman", *Art in America*, 71 (11), December, 1983: 137-142.

²² Tarık Emre Yıldırım, "Yedinci Mühür Filmindeki Eksistansialist Soruların Garip Bir Koleksiyoncu Filminde İşlenişi ve Türk - İslam Kültürüne Yansıması", *Selçuk Üniversitesi İletişim Fakültesi Akademik Dergisi*, Cilt:5, Sayı:4, Ocak 2009, (Konya 2009), s. 163.

²³ Germaner, s. 22.

²⁴ Germaner, s. 49.

Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi (1997). İstanbul. Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.

Fimiani, Filippo, "Embodiment and Art Beliefs, On Yves Klein. Res: Anthropology and Aesthetics", *Res 57/58, Spring-Autumn* (2010): 283-298.

Germaner, Semra, *1960 Sonrası Sanat Akımlar, Eğilimler, Gruplar, Sanatçılar*, İstanbul: Kabalıcı Yayınevi, 1997.

Kantemir, Enise, "Gerçekçilik", *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi*, 6(1), 1973: 139-155.

Karahan, Çağatay, "Dada'dan Yeni Dada'ya Oluşum Süreçleri ve Hazır-Eşya". *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü E-Dergi* (2010): 83-93.

Kuray, Gülbende, "İtalya'da Yeni Gerçekçilik Akımı ve İzleyicileri", *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 33(1.2), (1990): 331-345.

Özderin, Selma, "Soyut ve Emil Schumacher", *Artist, Kasım* (2006): s.42-48.

Sarıkartal, Zekiye. "Sanat Alanının Küresel Kurumsallaşması ve Yerleştirmenin (Enstelasyon) Gelişimi", *Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Sanat Yazıları*, 16, Bahar, (2007): 139-154.

Süzen, Hatice, "Sanatta Disiplinler Arası Bir Yaklaşım: Enstelasyon Sanatı ve Genco Gülan Örneği", *Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Sanat ve Tasarım Dergisi*. 6. Aralık (2010):147-162.

Sullam, Betsy, "George Segal ve Hayalet Figürleri", *Artist, Temmuz-Ağustos*, (2005): 28-31.

Turani, Adnan, *Çağdaş Sanat Felsefesi*, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1999.

Weitemeier, Hannah, *Klein/Yves Klein, 1928-1962*. Germany: Taschen, 2001.

Yıldırım, Tarık Emre, "Yedinci Mühür Filmindeki Eksistansyalist Soruların Garip Bir Koleksiyoncu Filminde İşlenişi ve Türk - İslam Kültürüne Yansıması", *Selçuk Üniversitesi İletişim Fakültesi Akademik Dergisi, Cilt:5, Sayı:4, Ocak 2009, Konya, 2009*: 161-174.

Künye:

Boyraz, Burak; Cantürk, Ali "Yeni Gerçekçilik Bağlamında Yves Klein ve Fernandez Arman'ın Boşluk ve Doluluk Sergileri", *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi III*, (2013):125-135.