

GESAMTKUNSTWERK KAVRAMI ve SARKIS ÜZERİNE BİR İNCELEME

AN ANALYSIS ON THE CONCEPT GESAMTKUNSTWERK AND SARKIS

ARŐ. GÖR. HÜLYA KARAÇALI ANNEPÇİÖĐLU

Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü
hulyakaracali1@gmail.com

ORCID ID: 0000-0002-0363-3239

Öz: Sarkis yapıtlarını, belleğindeki sembolik kodların temsili üzerinden birçok göstergesel ve anlamsal katmanı bir araya getirerek oluşturmaktadır. Çalışmalarında mekân, zaman ve bellek gibi temalara yer vermektedir. Sanatçı çoğunlukla bu temaları bellek mekânlarına dönüştürdüğü enstalasyonlarla sergilemeyi tercih etmektedir. Genellikle kendi çalışmalarıyla ve başka sanatçıların işleriyle ilişkilendirdiği üretimleri, bu makalede bir bütün olarak ele alınmakta ve Gesamtkunstwerk'in bütüncül özelliğinden faydalanılarak incelenmektedir.

Sarkis'in çalışmalarına bütün olarak bakıldığında sembolik göstergelerle dolu bir özne-nesne ve birey-toplum ilişkisi görülmektedir. Bu göstergeler sanatçının geçmiş çalışmalarıyla sürekli olarak sanatçı tarafından ilişkilendirildiğinden temsil ilişkisini aşan bir eyleme dönüşmektedir. Gesamtkunstwerk kavramı böylece çok yönlü kişiliğiyle disiplinlerarası çalışmalar üreten Sarkis'in çalışmalarında bir sanat toplamı olarak karşımıza çıkmaktadır. Sanatçı belleğine ait sıradan nesnelere verdiği değerli yaklaşımla üretimlerini bir sanat formuna dönüştürmektedir. Gesamtkunstwerk'in en önemli özelliklerinden olan her sanat türünün bir aracı olarak kullanılma düşüncesi, onun çalışmalarında fazlasıyla görülmektedir. Böylece sanatın bütün türlerini kapsayan Gesamtkunstwerk, sanatsal bir kavram olarak yerini bulmaktadır.

Anahtar Sözcükler: Gesamtkunstwerk, Sarkis, Disiplinlerarası, İlişkisel Estetik, Güncel Sanat.

Abstract: Sarkis creates his work bringing many semiotic and semantic layers together via the representation of symbolic codes in his memory. He gives place to themes such as space, time and memory in his work. The artist usually prefers to exhibit these themes with installations he turns into memory spaces. His productions which he usually associates with his and other artists' work are discussed in this paper as a whole and examined with the help of Gesamtkunstwerk's holistic feature.

If one takes Sarkis' work as a whole, there is a relationship of subject-object and individual-society full of symbolic signs. Since these signs are constantly associated with artist' past work by the artist himself, this goes beyond the relationship of representation and turns into an act. Hence, the concept of Gesamtkunstwerk comes across a sum of art in the work of Sarkis who produces interdisciplinary pieces with his sophisticated personality. The artist transforms ordinary objects of his memory into another form of art by attaching value to them. The idea that all kinds of art are used as a tool, which is one of the most important characteristics of Gesamtkunstwerk, is observed in his work above and beyond. By this means, Gesamtkunstwerk that covers all types of art finds a place for itself as an artistic.

Keywords: Total work of Art, Sarkis, Interdisciplinary, Relational Esthetics, Contemporary Art.

Gesamtkunstwerk: Bütünsel Yapıt

Alman besteci Richard Wagner (1813-83), her nesnenin bilgi taşıdığı düşüncesinden beslenerek özellikle opera üzerinden, Alman sanat ve kültür tarihine mal olmuş Gesamtkunstwerk kavramını geliştirmiştir. Almanca bir terim olan Gesamtkunstwerk'in sözlük anlamı şöyledir: Aynı üslup ve sanatsal anlayışla gerçekleştirilmiş resim, heykel, bezeme, mobilya ve diğer uygulamalı sanat ürünlerinin bir mimarlık ürününün bünyesinde bütünleşip bir araya gelişi. Böyle bir tutumla oluşturulmuş sanat yapıtıdır (...) (Sözen, Tanyeli, 2007, s. 90). Mine Haydaroğlu Sanat Dünyamız adlı dergide "Gesamtkunstwerk'in yönelimi ne yana olursa olsun eğer izleyiciyi katılımcı haline getiriyorsa bütünselliğe erişmiştir diyebiliriz. Bu açıdan bakıldığında, Disneyland, Warhol'da birer Gesamtkunstwerk'tir" sözlerini dile getirmiştir (2011, s. 3). Wagner'in "Bütünsel Sanat Çalışmaları" (Gesamtkunstwerk) adlı kitabında müzik, tüm sanatların bir çatı altında toplandığı aracı olarak kabul edilmektedir. Nitekim 20. yüzyıl güncel sanatı da; Fütüristlerin, Kübistlerin, Soyut Sanat savunucuların ve Dadacıların müzik ile kurduğu bağ ile şekillenmiştir (Aydoğan, 2006, s. vii).

Gesamtkunstwerk, 1900'lü yıllarda, sanat anlayışını ele alırken kullanılan, tüm yaratıcı sanatlar arasındaki "eş zamanlı" diyalogu gündeme getirmiştir. Farklı sanat dallarının karşılıklı etkileşiminin büyüteç altına alınmasıyla oluşturulan Gesamtkunstwerk terimi, 1960 yıllarından sonra farklı biçimlerde ele alınmaya başlanmış ve Modern Sanat Tarihi tarafından yeniden yorumlanmıştır. Çağdaş sanatçıların çalışmalarıyla ortaya çıkardıkları tavırdır bu farklılaşma. 2000'lerin ardından ise farklı yaratıcı alanlarda, kelimenin tam anlamıyla "sınırların" aradan kalktığı, diyalogların, birlikteliklerin ön plana çıktığı bir kimliğe bürünmüştür (Sönmez, 2011, s. 20-21).

Wagner, müziği sadece teknik alanda değil, kuramsal düşünce olarak da geliştirmiş bir bestecidir. Gesamtkunstwerk, opera üzerinden, sanat ve kültür tarihine mal olmuş estetik bir teori olarak karşımıza çıkmaktadır. Ona göre gerçek bir sanat yapıtı öncelikle müzik, edebiyat ve oyun sanatları olmak üzere, resim ve mimariyi de içine almalıdır. Geleceğin Sanat Yapıtı; müzik ve diğer sanat dallarının aynı çatı altında toplanmasını amaçlayan bir düşünceye işaret etmektedir. Wagner'e göre sanatları birleştirecek güç operanın kendisinde, yani müziktir. Diğer yandan dans ve algıyı güçlendirecek görsel sanatlar da bu birleşimin içinde yer almalıdır (Aydoğan, 2006, s. 70).

Wagner'in geliştirdiği bu kavram, yalnızca operayı değil drama sanatlarından, mimariye, plastik sanatlardan ve daha sonradan gelişecek olan sinemaya kadar birçok sanat alanını etkiler. Kendisinden sonra gelen genç kuşak sanatçıları etkileyen Wagner'in Sanatların Birliği kavramı, plastik ve drama/sahne sanatlarında kabul gören önemli bir kavram olmuştur (Fırat, 2015). Günümüz sanatında, sanatların birliği kavramını uygulayan sanatçılar vardır. Bunlardan birisi Gesamtkunstwerk kavramının çok yönlü ve disiplinlerarası yapısına uygun düşen sanatçı Sarkis'tir. Sarkis'in üretimleri teknik çoğulluğu, bütünsel ifadeyi yakalayabilen çok yönlü eklektik sanat anlayışı ve yapıtları arasındaki bağlamsal tutarlılığı açısından Wagner'in sanatların bütünselliği ilkesine dayandırılabilir.

Disiplinlerarası Bir Deneyim: Sarkis

Sarkis, 1938'de İstanbul'da doğmuş ve 1964'te Paris'e göç etmiştir. Disiplinlerarası çalışmalar üreten Sarkis'in yapıtlarında, İstanbul ve ziyaret ettiği ülkelerin, etkilendiği şehirlerin yansımalarını açıkça görebiliriz. Doğal ve doğal olmayan ışıklı malzemeler, onun yapıtlarının neredeyse baş elemanıdır. Genellikle kırmızı ve yeşil renkte tercih ettiği ışık elemanları, enstalasyon çalışmalarında karşımıza çıkmaktadır. Değişen ve sürekli yenilenen enstalasyonlarını açık ve içine girilebilir şekilde tasarlayan Sarkis, tamamlanmamışlık duygusunu canlı tutmaktadır. Sanatçı ayak bastığı her yeri bir sanat nesnesi olarak görmektedir. İlk sergisini 1960'ta Alman Kültür Merkezi'nde İstanbul'da açmıştır. Evrim Altuğ bu sergiyle ilgili, sanatçının göçebeliğine eşdeğerde, peşi sıra kendisine eşlik eden nice yeniden tariflenmiş obje, sanatçının "külliyyatının tesadüfen değil neredeyse büyük bir projenin nüveleri" halinde önümüze konduğundan bahseder (2011, s. 73).

Sarkis'in yapıtlarında mimari, müzik, görsel sanatlar gibi birbirinden farklı disiplinlerin etkilerini görmek mümkündür. Tutkulu bir sinemasever de olan Sarkis, dil ve müziğin oluşturduğu bütüncül yaklaşımla, yaşadığı kentlerin kültürel yaşantısını çalışmalarına etkin biçimde adeta dokuyarak bir Gesamtkunstwerk oluşturmuştur. Sanatçı, farklı alanların kendine has teknik ve anlatım dillerini kullanarak ve bunları birbirlerine ektelemeyerek disiplinlerarası yapıtlar üretmektedir. Sarkis'in bu tavrı, izleyici açısından yeni görme biçimlerini deneyimleyebileceği bütüncül bir sanat ortamı oluşturmaktadır. Sanatçının bu açıklamalara örnek olabilecek çalışmalarından birisi 1. İstanbul Bienal'inde (1987 - 1. Uluslararası İstanbul Çağdaş Sanat Sergileri) sergilediği "Ayasofya Hamamında Raks" adlı çalışmadır (Görsel 1).



Görsel 1. Sarkis, 1987, Ayasofya Hamamında Raks/Dance In The Hagia Sofia Hammam. Zabunyan, Elvan. (2010). *Ondan Bize Sarkis*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s. 29.

Ayasofya Hamamı Hürrem Sultan tarafından Mimar Sinan'a 16. yüzyılda (1556 – 1557) yaptırılmıştır. Sarkis, Ayasofya Hamamı'ndaki bu yerleştirmesinde Sinan'ın mimarisiyle ve hamamın fonksiyonuyla etkileşime giren bir kurgu hazırlamıştır. Enstalasyonda göbek taşı sahne/kaide haline dönüşmüştür. Sahnenin üzerinde konumlandırılmış sütun mermer heykel kayıt bantlardan oluşan eteğe (tütüye) sahiptir. Burada "göbek taşı" bir tür tiyatro sahnesi haline gelmiştir. Sahnenin tam ortasında duran beli inceltilmiş heykel, raks eder gibi konumlandırılmıştır. Hemen yanında altın varaklı bir davul yer almaktadır: Altın varaklı davul sesiyle raks eden heykel (http://www.yapi.com.tr/haberler/sarkis_95688.html).

Bu çalışmada hareket, ses, aynı zamanda durağanlık, sıcaklık ve mimari bellek kültürel bir çözümlenme ile buluşturulmuştur. Mimarinin, müziğin, tiyatronun ve heykelin eşzamanlılık sahnesinde yer aldığı çalışma, bütünsel ifadeye dönüşmüştür. Bu bağlamda Sarkis'in görsel ve işitsel sanatların etkileşimine örnek olabilecek "Ayasofya Hamamı" adlı eklettik çalışması, kavramsal ve teknik açıdan Wagner'in sanatların bütünlüğü ilkesine uygun düşmektedir.

Elvan Zabunyan, Sarkis'in 1970'ten bu yana temel biçimde geleneksel ifade biçimlerini yeniden tartışmaya açarak, plastik yaratının değişkenliklerini farklılaştırma yolları üzerine düşündüğünden bahseder (2010, s. 90). 1970'lerden günümüze kendi belleğine dair parçaların izlerini, anakronik bir yapıda, farklı disiplinleri kapsayan çalışmalarında görmemiz mümkündür. Söz konusu yapıtlar, zaman zaman birbirine göndermelerde bulunan parçalar içermektedir. Bu bağlamda farklı disiplinlerden yararlanarak oluşturduğu uygulamaları ile plastik sanatlara dair geleneksel ifade biçimlerini bütüncül bir dil kullanarak bir araya getirdiğini vurgulamak yanlış olmayacaktır. Dolayısıyla yapıtlarında yaşamından yansımalar görmek mümkündür. Uwe Fleckner, Bellek ve Sonsuz (2005) adlı kitapta bu konuyla ilgili şu sözleri yazmıştır: Sanatçının dünyanın dört bir yanına yaptığı yolculuklarında kimi işleri için on yıllar boyunca beraberinde gezdirdiği nesnelere, yeniden gruplanarak ve sürekli biçim değişikliğine uğrayarak daimi bir akışın özneleri olurlar (s. 7-11).

Sarkis bütün çalışmalarının temelini geçmişini yerleştirerek şimdi ve gelecek arasında bağlantı kuran bir Gesamtkunstwerk yaratmıştır. Sanatçının tüm çocukluğunun geçtiği İstanbul Talimhane'deki Çaylak Sokak'ın, onun yapıtlarında derin izler taşıması bunun en açık kanıtıdır. Sanatçı, "Çaylak Sokak" adlı sergisini 1986'da Maçka Sanat Galerisi'nde gerçekleştirmiştir. Ziyaretçinin etrafında dolaşabileceği basit ahşap platformlar oluşturulan bu sergide, yontuya dönüşen sıradan nesnelere, suluboyalar sergilenmiştir. Sanatçının belleğine dair nesnelere, bu sergide önemli yer tutmaktadır. "Çaylak Sokak" sergisi 1990'lı yılların Türkiye'sinde güncel sanat tarihi açısından da oldukça önemlidir. Sanatçı, 1989'da Paris'te "Yeryüzü Büyücüleri" ve 2010'da Kazım Taşkent Galerisi'nde gerçekleştirdiği "Site" adlı Retrospektifinde de olduğu gibi birçok sergisinde çocukluğunun geçtiği Çaylak Sokak'a dair göndermelerde bulunmuştur.

"Sarkis yapıtlarını bir tiyatro oyunu, bir sinema filmi, bir senfoni gibi katmanlar halinde yaratır ve çeşitli nesnelere zamanı gözeterek onları yeniden yana yana getirir. Sinemayı,

müziği ve felsefeyi işlerine çağırır. Bunun için kendine plastik bir alan çizer.” (Aşan, 2007). Sönmez, sanatçının çalışmalarının bütünsel olmasını “geçmiş ve gelecek arasındaki ilişkiyi sıkı sıkıya kavradığı” sözleriyle dile getirmiştir (1992).

Sarkis’in belleğe ve topluma dair bütüncül sanat yapıtlarına başka bir örnek olarak Görsel 2’de yer alan “Pilav ve Tartışma Yeri” adlı enstalasyon çalışması verilebilir. Bu enstalasyon 1995 yılında küratörlüğünü René Block’un yaptığı 4. İstanbul Bienali’nde sergilenmiştir. Söz konusu enstalasyon ontolojik bağlamda şu şekilde tanımlanabilir: Sanatçı, Çukurcu-ma’dan aldığı 19. yüzyıl Osmanlı kazanı ve etrafına dairesel biçimde düzenlediği ahşaptan oturma yerleri ile ilginç bir etkileşim yaratmıştır. Dört adet taşıyıcı sütunun ortasına yerleştirilen bakır kazanın tam üzerine yani tavana neon ışıklarla pilav ve tartışma yeri yazan bir form konumlandırılmıştır. Kazanda nohutlu pilav ikramı gerçekleştirilmiştir. Bienal süresince sanatçılar, teknisyenler, seyirciler burada pilav yiyerek sohbet etmişlerdir.



Görsel 2. Sarkis, 1995, Pilav ve Tartışma Yeri.

İstanbulModern. Erişim: 17.03.2019. <https://www.istanbulmodern.org/tr/resim-galerisi/sergi/simdi-ki-zaman-gecmis-zaman/34>

Yemek yemek sadece biyolojik bir ihtiyaç değildir. Yemek malzemelerinin toplanması, hazırlanması, üretim aşaması her toplumda coğrafi ve ekonomik özelliklere göre farklı ritüeller barındırmaktadır. Bu bağlamda toplumsal güç ve statü belirtisi olarak kullanılan yemek malzemeleri o makamın somut yansıması niteliğindedir. Özellikle pilav, Anadolu halkının yüzyıllardır geleneksel biçimlerle hazırladıkları kültürel değer taşıyan ana yemeklerinden biri olarak kabul edilir. Dolayısıyla bu sunu, eski Türk geleneklerindeki aşevlerini anımsatmaktadır. Yemek, aynı zamanda güç göstergesidir. Anadolu toplumunda misafir, gittiği evin kurallarına uymak durumundadır. Ev sahibinin makamı olan evi, gelen misafiri etkisi altına alan bir mekândır. Sarkis’in “Pilav ve Tartışma Yeri” adlı enstalasyonu, ziyafete ve misafirlığe davet edilmenin simgesel boyutudur. Burada katılımcı/misafir, pilav yemeyi hem

ret edebilir hem de hoş sohbet ortamına katılabilir. Törenselleşmiş bir yemekte, oturma düzeni mutlaka önceden belirlenir ve çoğu kişi oturacağı yeri bilir. Fakat Sarkis'in dairesel formda hazırladığı ahşap oturaklarda, hiyerarşi söz konusu değildir.

Sarkis'in en etkileyici ve akılda kalıcı olan Bienal işlerinden biri olan "Pilav ve Tartışma Yeri" enstalasyonu tat, koku, ışık bağlamında tüm duyarlarımızı harekete geçirmektedir. Burada izleyici, Sarkis'in kontrolünde değildir. Katılımcı ne hakkında konuşmak isterse konuşabilir. Bu deneyim alanı, adeta farklı bir mekân algısı yaratarak teatral bir görme biçimi yaratmaktadır. Pilav yeme mekânı "izleme, izlenme, yapma" olanakları sağlayan bir Gesamtkunstwerk yaratmaktadır.

"Pilav ve Tartışma Yeri" bir bienalin sanatçıların buluşma, çalışma "Arena"sı olduğu görüşünden yola çıkarak oluşturulmuştur. Sarkis İstanbul Modernin tam ortasında basit, sıcak bir yemek servisi yaparak bireysel tatminin ve toplumsal etkileşimin nesnelere olarak sanat ve yemek arasındaki benzerliklerin altını çizmiştir. Serginin açılışından önce başlayan ve ilk önce teknisyenleri, sonrasında müze çalışanlarını, son olarak da müze ziyaretçilerini besleyen nohutlu pilav servisi ile Sarkis, sanatın üreticisi, dağıtıcısı ve tüketicisi olarak sanatçı, kurum ve izleyici ile üretilip sunulan ürün arasındaki ilişki üzerine bütünsel bir Gesamtkunstwerk oluşturmuştur (http://www.yapi.com.tr/haberler/sarkis_95688.html).

"Pilav ve Tartışma Yeri" adlı çalışma, sanatçının tasarımlarını ve kompozisyonlarını projelerinde bütünlüklü bir tavırla ürettiğinin göstergesi olarak algılanabilir. Bu yerleştirme mimari, tiyatro, performans ve heykel sanatının bir araya getirildiği Gesamtkunstwerk'tir. İzleyiciyle etkileşime giren ve deneyimsel bir alan açan çalışma, sosyolojik içeriklere değinen disiplinlerarası bir enstalasyon çalışmasıdır. Toplumsal belleğe dair izler taşıyan bu enstalasyon, insan ilişkileri üretmeye elverişli bir sosyalleşme olanağı sunmaktadır. Enstalasyonda, sanatçı ile izleyici arasındaki teatral ilişki sanatçının özgür bıraktığı açık uçlu bir Gesamtkunstwerk'tir. Bu etkileşim Rirkrit Tiravanija'nın çalışmalarında da karşımıza çıkmaktadır.

Gündelik hayatın edimlerinden olan yemek yemek, müzik dinlemek, konuşmak gibi eylemler Rirkrit Tiravanija'nın çalışmalarında sanat nesnesine dönüşürler. "İsimsiz, Dakikada Bir Devrim" (1996) çalışmasında olduğu gibi Rirkrit Tiravanija'nın sergisindeki izleyici, zamanını sanatçının üretimi ile kendisinininki arasında bir sınır çizgisi çizmeye çalışarak geçirir (Bourriaud, 2004, s. 76). Masa, kürsü banklar, sandalyeler ve katalogların bulunduğu bir anlatı mekânına dönüşen sergi, bir dizi insan etkinliği ilişkisine bağlı olarak sanat nesnesine dönüşmektedir. Nesnelere arasında dolaşabilme imkânı bulan izleyici, serginin merkezinde yer almaktadır.

İzleyiciler için gündelik hayatlarını sürdürme eylemi olan yemek, burada sanat formuna dönüşmektedir. Sarkis için de geçerli olan bu durum, konukların kolektif bilinçlerini açığa çıkararak ilişkisel formlar yaratmaktadır. Bu sanat pratiği Nicolas Bourriaud'nun "ilişkisel

estetik"¹ kavramına çok yakın olmakla birlikte sanatçı topluluklarına bağlı olmak üzere çeşitlilikler gösterir. "Burada sanat, hiçbir hesap yapmaksızın alansallık ötesine geçmektedir (...)" (Akay, 2009, s. 46). Alansallık ötesine geçme durumu, katılımla birlikte süreç içerisinde gerçekleşen simgesel bir alışverişle birlikte kişilerin yaşadığı bütüncül ilişkiselliktir.

Sonuç

Sarkis'in sanatı ve yaşamı arasındaki ilişki; mekân, zaman ve bellek gibi köklü temalar üzerinden organik bir biçimde bütünsel sanat formuna dönüşmektedir. Sürekli dönüşen ve birbirine göndermelerde bulunan işlerinde sanat ile hayat arasındaki sınırların ortadan kalktığı bir ilişkisellik söz konusudur. Çalışmalarının çoğunda izleyici, katılımcı rolünü üstlenerek aktif hale gelmektedir. Sanatçı, Gesamtkunstwerk'in en önemli özelliklerinden biri olan "özündekileri ortaya çıkarma" eylemini bütünsel sanat deneyimi olarak bizlere sunmaktadır. Tüm yapıtlarını kendisinin ya da başka sanatçıların daha önceki işleriyle iletişime geçirecek farklı zamanları ve mekânları birbiriyle ilişkilendirmektedir.

Sarkis'in sanat hayatı, tüm yaratıcı sanatların eş zamanlılığını içeren bir tavır olarak yorumlanmış "Bütüncül Sanat Yapıtı"dır. Seyirciyi/izleyiciyi, bütün sanatların "ortak ve eşzamanlı katılımından" meydana gelen disiplinlerarası bir yaklaşımla ve ilişkiyel bir üslupla çalışmalarına dâhil etmektedir. Günümüz çağdaş sanatını anlayabilmek adına estetik bir teori olarak karşımıza çıkan Gesamtkunstwerk, bu çalışmada, Türkiye çağdaş sanatında önemli bir yere sahip olan Sarkis'in yapıtlarıyla ilişkilendirilmiştir. Sarkis, hayatı boyunca sinema, mimari, müzik, şiir ve tiyatro gibi farklı sanatsal alanları bir araya getirerek disiplinlerarası çalışmalar üretmiştir. Böylelikle tüm üretim hayatı boyunca, sanatını ve yaşamını birbirine eklemlendirerek bir Gesamtkunstwerk yaratmıştır.

Sarkis'in yapıtları eşzamanlılığın sahnesinde buluşmalardan doğar. Müzikle, mimariyle, tiyatroyla, fotoğrafla, sanat tarihiyle, sosyolojiyle, plastik sanatlarla, sinemayla birlikte sanatın alanlarını sentezleyerek genişletmeye, zenginleştirmeye çalışır. Video, performans, yerleştirme, heykel gibi biçimler kullanarak üreten sanatçı, duygu ve düşüncelerini plastik sanatların geleneksel disiplinlerini yazınsal ve müzikal parçalarla tamamlayarak Gesamtkunstwerk'e, yani bütüncül bir sanat yapıtına dönüştürür. Sanata adanmış yaşamıyla tam yapıta ulaşmaya çalışır. Bu bağlamda çeşitli sanat alanlarını bir bakıma araç olarak kullanmış ve toplamın sonucu olarak gerçekleşen aurada Gesamtkunstwerk oluşturmuştur. Onun yapıtları birbirine bağımlı ama özgürdür. Yapıtlarını yeniden ve yeniden dönüştürdüğünden dolayı ne başı ne de sonu bellidir. Yaşamı boyunca ayinsel bir tavırla kişisel ve toplumsal içerikli üretimlerde bulunmuştur.

¹ İlişkisel Estetik: Sanat yapıtlarını, betimledikleri, ürettikleri ya da kaynaklık ettikleri insanlararası ilişkilere dayanarak yargılamayı ifade eden estetik kuramı (Bourriaud, 2005, s. 175).

Kaynakça

- Akay, Ali. (2009). *Sanat Tarihi: Sıra Dışı Bir Disiplin*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Altuğ, Evrim. (2011). Bütünlüğün Peşindeki İmzaların İzinde. *Sanat Dünyamız*, 121, s. 68-78.
- Aşan, Pınar. (2007). "Belleğim Vatanımdır": Sarkis Üzerine, *SARKIS*. Erişim: 05.12.2018. <http://www.sarkis.fr/qbellem-vatanimdir-sarks-uezerneq-par-pinar-asan/>
- Aydoğan, Bilge. (2006). *1950 Sonrası Görsel Sanatlar ve Müzik Arasındaki Etkileşim*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Bourriaud, Nicolas. (2004). *Postprodüksiyon* (N. Saybaşılı, Çev.). İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Bourriaud, Nicolas. (2005). *İlişkisel Estetik* (S. Özen, Çev.). İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Fleckner, Uwe. (2005). Yazılı Sözcükler Hazine Dairesi. Uwe Fleckner (Ed.). *Bellek ve Sonsuz* (A. Orhun Gültekin, Çev.). s. 7-11. İstanbul: Norgunk Yayınları.
- Fırat, Tuğçe Naz. (2015). Günümüz Sanatında Gesamtkunstwerk Kavramı. *The Art History Journal*. Erişim: 17.03.2019. <http://thearthistoryjournal.blogspot.com/2015/03/gunumuzde-sanatnda-gesamtkunstwerk.html>
- Haydaroğlu, Mine. (2011). Bütünsel Yapıt: Gesamtkunstwerk. *Sanat Dünyamız*, 121, s. 3.
- Sözen, M., Uğur T., (2007). *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Sönmez, Necmi. (11 Aralık 1992). Belleğin Geleceğe Yansıması. *Cumhuriyet*. Erişim: 06.12.2018. <https://core.ac.uk/download/pdf/38318000.pdf>.
- Sönmez, Necmi. (2011). Gesamtkunstwerk ve Çağdaş Sanat Üzerine Notlar. *Sanat Dünyamız*, 121, s. 20-25.
- Wikipedia. Erişim: 05.12.2018. <http://tr.wikipedia.org/wiki/Pilav>
- Yapi. Erişim: 17.03.2019. http://www.yapi.com.tr/haberler/sarkis_95688.html.
- Zabunyan, Elvan. (2010). *Ondan Bize Sarkis*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.