International Journal of Social and Humanities Sciences Research
JSHSR
Uluslararası Sosyal ve Beşeri Bilimler Araştırma Dergisi
Uluslararası Hakemli Dergi- International Refereed Journal
ISSN: 2459-1149

Received-Makale Geliş Tarihi 18.11.2025
Published-Yayınlanma Tarihi 31.12.2025
Volume-Cilt (Issue-Sayı), ss/pp 12 (126),2854-2865

Research Article /Araştırma Makalesi
10.5281/zenodo.18125113

Dr. Neziha Çomak
https://orcid.org/0000-0002-3868-5100
Sakarya / TÜRKİYE

Wolf Vostell'in "Pilatus ile İsa Arasındaki Duruşma Neden Sadece İki Dakika Sürdü?" Adlı Eserinin İkonoloji Yöntemiyle Çözümlenmesi

An Iconological Analysis of Wolf Vostell's "Why Did the Hearing Between Pilate and Jesus Last Only Two Minutes?"

ÖZET

Bu çalışma, Alman sanatçı Wolf Vostell' in 1996 yılında gerçekleştirdiği Pilatus ile İsa Arasındaki Duruşma Neden Sadece İki Dakika Sürdü? adlı heykelin Erwin Panofsky'nin ikonolojik çözümleme yöntemi çerçevesinde incelemeyi amaçlamaktadır.
Vostell'in Fluxus hareketine dayanan estetik anlayışı, malzeme seçimleri ve politik tavrı dikkate alındığında, bu eser yalnızca bir görsel düzenleme değil, aynı zamanda modern toplumun adalet, hız, sorumluluk ve vicdan kavramları üzerine yöneltilmiş derin bir sorgulamadır. Panofsky'nin üç aşamalı yönteminin sağladığı çok katmanlı analiz imkânı, eserin yalnızca biçimsel özelliklerini değil, aynı zamanda tarihsel göndermelerini, toplumsal eleştirisini ve sanatçının modern yaşam üzerine kurduğu politik söylemi görünür kılmaktadır.
Eser, modern toplumun teknolojik ilerlemesiyle beraber ortaya çıkan etik, ekolojik ve insani çöküşe yönelik çok katmanlı bir eleştiri sunmaktadır. Panofsky'nin yöntemi aracılığıyla, eserdeki biçimsel unsurlar, kültürel simgeler ve derin düşünsel anlamlar arasındaki ilişkiler ortaya konulmuştur. Bu yöntemle Vostell'in politik-ikonik dilini çözümlemede ne kadar işlevsel olduğunu göstermekte, ayrıca modern enstalasyon sanatının tarihsel göndermelerle kurduğu ilişkiyi anlamak için ikonolojik yaklaşımın güçlü bir analitik araç sunduğunu ortaya koymaktadır.
Anahtar Kelimeler: Wolf Vostell, Fluxus, İkonoloji, Panofsky, Modernizm Eleştirisi

ABSTRACT

This study aims to examine the sculpture Why Did the Trial Between Pilate and Jesus Last Only Two Minutes? (1996) by the German artist Wolf Vostell within the framework of Erwin Panofsky's iconological analysis method. Considering Vostell's aesthetic approach rooted in the Fluxus movement, his material choices, and his political stance, this work is not merely a visual arrangement but also a profound inquiry into modern society's concepts of justice, speed, responsibility, and conscience. The three-stage method proposed by Panofsky provides a multi-layered analytical framework, revealing not only the formal characteristics of the artwork but also its historical references, social critique, and the political discourse the artist establishes on modern life.
The work offers a complex critique of the ethical, ecological, and human decline arising alongside technological advancement in modern society. Through Panofsky's method, the relationships between the formal elements, cultural symbols, and deep intellectual meanings in the work are elucidated. This approach demonstrates the functionality of the method in decoding Vostell's political-iconic language and highlights how the iconological approach serves as a powerful analytical tool for understanding the relationship between modern installation art and its historical references.
Keywords: Wolf Vostell, Fluxus, Iconology, Panofsky, Critique of Modernism

1. GİRİŞ

Sanatçı eserini oluştururken hayal gücünü ve bilgi birikimini kullanarak yaptığı esere bir mesaj yükler. İzleyici gördüğü eseri tanımlarken burada verilmek istenen mesajı anlamlandırmaya çalışır.

Sanatçı, özgün düşünce ve hayal gücünden beslenerek üretmiş olduğu eserine, bireysel veya toplumsal düzeyde anlamlar yükler. Bu anlamların izleyici tarafından algılanması, yorumlanması ve yeniden biçimlendirilmesi, sanatın iletişimsel işlevinin tamamlanmasını sağlar. Sanat yapıtları, geçmişin estetik ve biçimsel mirasını yansıtabilmenin yanı sıra, yenilikçi ve dönüştürücü nitelikler de taşıyabilir. Dolayısıyla, bir sanat eserini derinlemesine ve kapsamlı biçimde değerlendirebilmek, yalnızca yüzeysel bir gözlemle değil; eleştirel düşünceye dayalı çeşitli çözümleme yöntemleri ve kuramsal yaklaşımlar aracılığıyla da mümkündür. Bu tür çok katmanlı bir analiz, eserin içerdiği anlamları daha açık bir şekilde ortaya koyarak izleyici ile sanat arasındaki etkileşimi zenginleştirir.

Bir sanat eserine anlam yükleme süreci, yalnızca eserin kendi içeriğiyle sınırlı kalmayıp, aynı zamanda izleyicinin estetik algısı ve beğeni düzeyi üzerine de önemli ipuçları sunar. Estetik beğeni, bireyin doğuştan sahip olduğu eğilimlerle her zaman örtüşmeyebilir; bunun yerine zaman içinde edinilen deneyimler, değişen algılar ve kültürel yenilikler, bu beğeniyi dönüştürerek farklı bir düzeye taşıyabilir. Bu bağlamda, bir sanat eseri evrensel olarak sabit bir anlam taşımamaktadır ve nesnel olarak "iyi" ya da "kötü" olarak nitelendirilmesi de mümkün değildir. Eserin birey üzerinde yarattığı anlam ve değer, izleyicinin düşünsel altyapısı, yaşam deneyimleri, hayal gücü, yaratıcı kapasitesi ve mesleki ya da sanatsal birikimi doğrultusunda farklılık gösterebilir. Bu nedenle, bir sanat eserini değerlendirirken, onu ortaya çıktığı dönemin toplumsal ve kültürel bağlamı içerisinde ele almak ve tarihsel ile kültürel koşulları doğru bir şekilde analiz edebilmek önem taşımaktadır.

20. yüzyılın ikinci yarısında gelişen Fluxus akımı, sanat ile gündelik hayat arasındaki ayrımı silikleştirerek sıradan nesneleri yaratıcı pratiğin bir unsuruna dönüştürmeyi hedeflemiştir. Bu hareketin önemli temsilcilerinden Wolf Vostell (1932–1998), eserlerinde sanayi toplumunun tüketim kültürünü, savaş sonrası Avrupa'nın yaşadığı sarsıntıları ve medyanın birey üzerindeki etkilerini ele alarak dönemin ruhunu eleştirel bir bakışla görünür kılmıştır.

Vostell'in "Pilatus ile İsa Arasındaki Duruşma Neden Sadece İki Dakika Sürdü?" adlı eseri hem malzeme seçimi hem de kavramsal derinliği açısından bu anlayışın güçlü bir örneğidir. Sanatçı, hurda otomobiller, uçak parçaları ve metal atıklardan oluşturduğu dikey bir kompozisyonla, insanlığın teknolojik ilerleme uğruna doğadan ve vicdandan uzaklaşmasını eleştirir.

İkonografi, özellikle dini temalı sanat yapıtlarında belirli kişi ya da olayların betimlenmesinde kullanılan ve zamanla yerleşik bir biçim kazanan görsel düzenlemeleri inceleyen bir alandır. Bu disiplin, sanat eserlerinde kullanılan simgesel dili çözümlemeyi amaçlar; yalnızca biçimsel unsurları değil, aynı zamanda konuları ve içerikleri de değerlendirir (Düz ve Parlak, s.20. 2024).

Öte yandan ikonoloji, dinsel semboller ile biçimsel unsurların tarihsel süreç içerisindeki gelişimini araştıran, sanat tarihini destekleyen bilim dallarından biridir. Hem ikonografik hem de ikonolojik yaklaşımlar, sanat eserlerinin anlam dünyasını daha derinlemesine kavramak açısından önemli çözümleme araçları sunar (Sözen ve Tanyeli, 2010, s. 144). Bu yöntemler, bir eserin yalnızca görsel yönünü değil, aynı zamanda kültürel, tarihsel ve düşünsel bağlamını da ortaya koymada büyük katkı sağlar.

Bu çalışmada incelenen eser, Erwin Panofsky'nin "İkonografik ve İkonolojik Sanat Eleştirisi" yaklaşımı doğrultusunda değerlendirilmiştir. Araştırmada nitel yöntemlerden betimsel tarama modeli benimsenmiş; veriler, konuya ilişkin yazılı kaynaklar ile görsel materyallerin analiz edilmesi yoluyla toplanmıştır.

Eserin yorumlanması, Panofsky'nin üç basamaklı çözümleme yapısı esas alınarak karşılaştırmalı bir şekilde yürütülmüştür. Bu yöntemde eser; öncelikle biçimsel ögelerin ve nesnel betimlemelerin ortaya konduğu doğal anlam düzeyinde, ardından motiflerin ve kompozisyonun temalarla ilişkilendirildiği ikincil (anlaşmalı) anlam aşamasında, son olarak ise bu katmanlardan hareketle eserin derinlikli içeriğinin çözümlendiği içsel anlam boyutunda ele alınmıştır. Tüm bu süreç, sanatçının toplumsal ve etik yönelimlerini görünür kılmayı amaçlamaktadır (Panofsky, 2012, s.28-29).

1.1. Yöntem

Bu çalışma, Wolf Vostell'in Pilatus ile İsa Arasındaki Duruşma Neden Sadece İki Dakika Sürdü? adlı eserini Erwin Panofsky'nin ikonolojik çözümleme yöntemi çerçevesinde incelemeyi amaçlamaktadır. Panofsky'nin geliştirdiği üç aşamalı ikonolojik analiz modeli; ön-ikonografik betimleme, ikonografik analiz ve ikonolojik yorum aşamalarından oluşmakta olup, çalışma boyunca bu sıralama temel alınmıştır.

İlk aşamada, eserin biçimsel öğeleri, kullanılan malzemeler, nesneler ve mekânsal düzenlemeler tanımlanarak yapıtın görünen katmanı betimlenecektir. İkinci aşamada, eserde yer alan semboller, kültürel referanslar ve tarihsel göndermeler incelenerek yapıtın anlam dünyası çözümlenecektir. Üçüncü aşamada ise Vostell'in politik söylemi, sanat tarihsel arka planı, Fluxus hareketine dayanan estetik yaklaşımı ve modern toplum eleştirisi dikkate alınarak eserin derin yapısına ilişkin ikonolojik bir değerlendirme yapılacaktır.

Bu yöntem aracılığıyla, çalışmanın yalnızca eserin biçimsel özelliklerini değil, aynı zamanda sanatçının tarihsel, kültürel ve toplumsal bağlam içerisinde kurduğu düşünsel ilişkileri anlamaya yönelik bütüncül bir analiz sağlaması amaçlanmaktadır. Böylece Vostell'in söz konusu eserinin, modern toplumun adalet, etik, teknoloji ve vicdan kavramlarıyla kurduğu eleştirel söylem, ikonolojik perspektiften yeniden okunacaktır.

Çalışmada betimsel analiz yöntemlerinden literatür tarama, nitel araştırma yöntemlerinden doküman incelemesi yöntemi kullanılmıştır.

2. İKONOLOJİ

İkonoloji, sanat eserlerini yalnızca görünen biçimsel özellikleri üzerinden değil, bu öğelerin arka planında yer alan kültürel, tarihsel ve düşünsel anlam ilişkileri üzerinden de değerlendirmeyi amaçlayan yorumlayıcı bir yöntemdir.

İkonografi ise dinsel resimlerdeki ikonaları çözümler. İkonografik sanat eleştiri yönteminin temellerini de Panofsky atmıştır. Ona göre sanat eserinde görülen imgelerin düz anlamları yanı sıra alegorik ve simgesel yan anlamları da vardır (Soylu ve Nezir, 2024, s.4).

Erwin Panofsky tarafından sistematik bir yöntem olarak ortaya konulan ikonoloji, sanat yapıtının içerdiği semboller, kültürel imgeler, tarihsel göndermeler ve ideolojik söylemler arasındaki bağlantıları çözümlemeyi hedefler. Bu yaklaşım, eserin yalnızca neyi temsil ettiğini değil, aynı zamanda neden bu şekilde üretildiğini ve hangi zihinsel, kültürel ya da toplumsal yapıların ürünü olduğunu araştırır.

Panofsky'nin yöntemi üç aşamalı bir analiz sürecine dayanır. Birinci aşama olan ön-ikonografik betimleme, eserde doğrudan görülebilen biçimsel unsurların nesnel olarak tanımlanmasını içerir. İkinci aşama olan ikonografik çözümleme, bu biçimsel öğelerin sanat tarihi içerisindeki sembolizm ile ilişkilendirilmesini sağlayarak yapıtın geleneksel anlam boyutunu açığa çıkarır. Üçüncü aşama olan ikonolojik yorum ise sanatçının üretim sürecini belirleyen tarihsel koşullar, kültürel referanslar, toplumsal düşünce yapıları ve dünya görüşleri üzerinden derin bir anlam çözümlemesi yapmayı amaçlar (Kum, 2022, s.140-143).

Bu bağlamda ikonoloji, sanat eserini yalnızca bir görsel nesne olarak değil, belirli bir dönem, kültür ve dünya görüşünün taşıyıcısı olan bir düşünsel yapı olarak ele alır. Böylece sanat yapıtı, toplumsal, politik ve kültürel bağlamlarıyla birlikte değerlendirilebilmekte; eserin görünür yüzeyinin ardında yer alan sembolik ve ideolojik katmanlar ortaya çıkarılmaktadır.

İkonolojik çözümleme, bir sanat eserinin yalnızca görünen biçimsel özelliklerini değil, bu özelliklerin arka planında yer alan kültür, tarih, ideoloji ve zihniyet ilişkilerini anlamaya çalışan yorumlayıcı bir yaklaşımdır (Babalıoğlu, 2020, s. 2361).

Panofsky'nin yöntemi üç aşamadan oluşur:

2.1. Birincil veya Doğal Anlam (Ön-ikonografik betimleme)

Bu aşamada, "ne görüyorum?" sorusuna cevap verilmektedir. Sanat eserinde görülen öğeler nesnel biçimde tanımlanmaktadır. Bunlar arasında figürler, nesneler, hareketler, kompozisyon, malzeme, renk ve form gibi görsel öğeler sayılabilir. Bu aşamada yorum yapılmaz yalnızca betimleme vardır.

Panofsky (2012, 28) doğal anlamları, olgusal ve ifadesel olmak üzere iki alt kategoriye ayırır. Ona göre;

"Bu anlam, saf biçimleri, (yani renk ve çizgiden oluşan kimi konfigürasyonlar veya belli bir biçimde şekillendirilmiş bronz ya da taş kütleleri) tıpkı insan, hayvan, bitki, at, alet ve benzeri şeyler gibi doğal nesnelerin temsilleri olarak saptanarak ve bir duruşun veya hareketin matem havası veya bir evin içinin huzurlu sıcak ortamı gibi ifadesel nitelikler algılanarak kavranır. Birincil veya doğal anlamların taşıyıcıları olarak kavranan saf biçimler dünyasına sanatsal motifler dünyası denebilir. Bu motiflerin sayılıp ortaya dökülmesi sanat eserinin ön-ikonolojik betimi olacaktır (Panofsky, 2012, 28)."

2.2. İkincil veya Uzlaşımsal Anlam (İkonografik çözümleme)

Bu aşamada, "Bu sahne tarihsel ve kültürel olarak ne anlatıyor?" sorusuna cevap verilmektedir. Sanat eserinde görülen unsurların kültürel anlamları, dini semboller, mitolojik göndermeler, tarihsel sahneler ve anlatılar açıklanmaktadır. Bu aşamada, hangi dini/mitolojik hikâyeye gönderme yapılıyor? Semboller neyi temsil ediyor? Geleneksel anlamı nedir? Gibi sorulara cevap aranmaktadır.

Panofsky (2012, 28), ikincil anlamları uzlaşımsal veya anlaşmalı anlamlar olarak tanımlar. Ona göre sanatsal motifler ve bu motiflerin oluşturduğu kompozisyonlar, belirli temalar veya kavramlarla ilişkilendirilebilir. Bu bağlamda, ikincil veya uzlaşımsal anlamları ile öne çıkan motifler, imgeler olarak adlandırılabilir. Eski sanat kuramcıları, imgelerin bir araya gelerek oluşturduğu bu yapıları "buluş" olarak nitelendirmiştir; bu yapılar aynı zamanda hikâye veya alegori biçiminde de yorumlanabilir. Benzer imgeler, hikâyeler ve eserde yer alan nesneler, ilgili kültürel bağlam içinde çeşitli anlamlar ve simgesel göndermeler taşımaktadır.

2..3. İçsel Anlam (İkonolojik Çözümleme)

Bu aşamada "Bu eser neden böyle üretildi ve bize ne söylemek istiyor?" sorusunun cevabı aranmaktadır. Eserin arkasındaki ideolojik, politik, toplumsal, felsefi düşünce ortaya koyulur. Sanatçının dünya görüşü, dönemin anlayışı, toplumsal eleştiri, politik söylem, tarihsel bağlam yorumlanabilir.

İkonolojik Çözümleme, sembollerin kültürel kökenini açar, sanatçının niyetini ve çağını analiz eder, eseri tarihsel bağlam içinde okur, politik ve ideolojik anlamı görünür kılar, yalnızca esere bakmaz, düşünceyi de okumaya çalışır (Panofsky, 2012, 28-40).

Panofsky (2012, 29), içsel anlamı üçüncül bir anlam gibi tanımlar. Ona göre; Burada eserin derin anlamı ortaya konmaktadır.

Bu anlam, bir ulusun, bir dönemin, bir sınıfın, bir dinsel ya da felsefi düşüncenin -bir şahsiyet tarafından bilinçsizce değerlendirilip bir eserde somutlaşan- temel tutumunu açığa vuran esas ilkeler saptanarak anlaşılır. Bu ilkelerin hem ' kompozisyon yöntemleri' hem de 'ikonografik anlam'la açığa çıkarılıp aydınlatıldığını söylemeye gerek yok (Panofsky, 2012, 29).

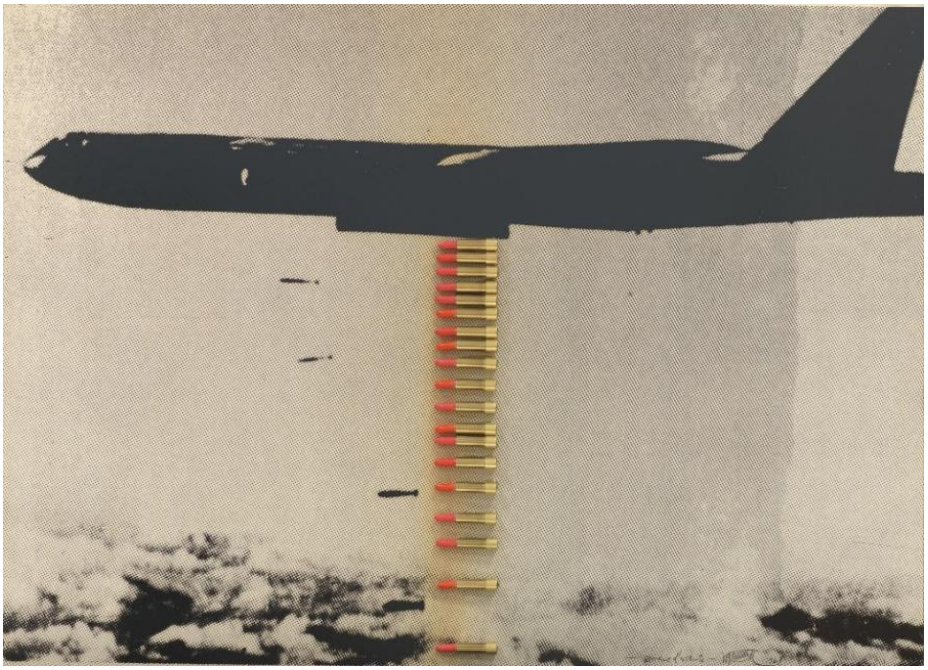
Tablo 1. İkonografik ve İkonolojik Çözümleme Şeması

Aşama	**Ne Yapılır?**	**Hangi soru sorulur?**
1. Doğal Anlam (Olgusal ve ifadesel anlam)	Betimler	Ne görülüyor? Ne hissediliyor?
2. Uzlaşmalı Anlam (İkonografik Çözümleme)	Anlamlandırır	Ne anlatıyor? Hangi olay ya da kıssaya gönderme yapıyor?
3. İçsel Anlam (İkonolojik Çözümleme)	Yorumlar	Neden böyle anlatılıyor? Eserde hangi inanç veya ideolojiye gönderme yapılıyor?

3. FLUXUS HAREKETİ

"Fluxus" terimi, 1961 yılında ABD'de önce bir dergi adı olarak ortaya çıkmış, 1962 yılından itibaren ise Amerika, Avrupa ve Japonya'dan çeşitli sanatçıların alternatif ifade biçimleri arayışı etrafında bir araya gelerek performanslar ve ortak etkinlikler düzenledikleri uluslararası bir sanat hareketinin adı haline gelmiştir. Sözcük köken olarak "akış" ya da "akma" anlamına gelse de zamanla deneysel sanat pratiklerini temsil eden bir kavrama dönüşmüştür. Fluxus, yalnızca sanat alanına yeni türler kazandırmakla kalmamış, sanat üretim sürecine radikal bir bakış açısı getirerek yaratıcı pratiğin sınırlarını genişletmiştir (themagger.com).

Amerikalı sanatçı George Maciunas, "Fluxus" kavramını başlangıçta John Cage ve onunla birlikte çalışan sanatçı ile müzisyenleri tanımlamak amacıyla kullanmış; bu terim zamanla avangart bir sanatçı topluluğunu ifade eden bir başlık haline gelmiştir. Fluxus grubu özellikle 1962–1978 yılları arasında en etkin üretim dönemini yaşamış olmakla birlikte, hareketin etkileri günümüze kadar varlığını sürdürmüştür. Hareketin kapsayıcı ve üzerinde uzlaşılan kesin bir tanımı bulunmamakla birlikte, kâr amacı gütmeyen yapısıyla Bauhaus, Dada ve Zen gibi oluşumlarla benzerlik göstermektedir. Sanat karşıtı bir tavır benimseyen Fluxus sanatçıları, gündelik nesnelerden performatif eylemlere kadar geniş bir materyal ve yöntem çeşitliliği kullanmış, sanatın bir ekonomik kazanç aracına dönüşmesine karşı durmuştur. Fütürizm, Dadaizm ve Sürrealizm gibi modern akımlardan beslenen hareket, geleneksel sanat anlayışının sınırlarını aşarak disiplinler arası bir yaklaşım ortaya koymuştur. 20. yüzyılda sanatın tanımını köklü biçimde dönüştüren Fluxus, hâlen pek çok sanat alanında etkisini hissettiren devrimci bir yönelimi temsil etmektedir.



Görsel: 1 Wolf Vostell, B-52 Lipstick Bomber, 1968 (moma.org).

Wolf Vostell'in yaptığı bu sanat eserinde, alışılagelmişin dışında günlük hayat nesnesini sanat malzemesi olarak kullanarak oluşturmuştur. Fluxus'la birlikte sanatta kullanılan malzemenin genişlemesi, sanatçıların duygularını ifade ederken algı, bilinç kültür ve imgelerin insan etrafında dünyayla ilişkilendirebilmek için sanatta çeşitli denemeler ortaya koymuşlardır. Seçtikleri nesnelerin düşünsel bir süreçle birlikte sanatsal üretim biçimleri her türlü malzeme ile yapılmaktadır. Böylece nesne anlamından soyutlanarak ona yeni bir anlam vererek anlatmak istedikleri duygu ve düşünceleri kendi istedikleri forma dönüştürerek aktarmışlardır (Aydın, 2023, s.69).

1950'lerin sonlarından 1960'ların başlarına uzanan dönemde, performatif eğilimleri ve metafizik arayışları bir araya getiren yeni bir sanat akımı olarak Fluxus ortaya çıkmıştır. Kavram olarak geniş bir anlam yelpazesi barındırdığı için "Fluxus" adı benimsenmiş ve hareket, 1961 yılında Amerikalı sanatçı George Maciunas'ın öncülüğünde bir grup sanatçının bir araya gelmesiyle kurumsal bir nitelik kazanmıştır. Bu sanatçılardan bazıları, 1962'de Batı Almanya'nın Wiesbaden kentinde düzenlenen ve hareketin ilk büyük etkinliği kabul edilen "Fluxus Uluslararası En Yeni Müzik Festivali"ne katılarak çeşitli performans ve happening'ler gerçekleştirmiştir.

Hareketin düşünsel altyapısının oluşmasında John Cage'in deneysel çalışmalarının önemli bir rolü vardır. Cage'in New York'taki New School for Social Research'te verdiği deneysel kompozisyon dersleri kapsamında müzik, nesne kullanımı ve şiiri bir araya getiren farklı pratikler geliştirilmiştir. Fluxus, büyük ölçüde happening'lerin dışavurumcu, dramatik ve sembolik niteliklerine karşı Duchamp'tan ilham alan bir karşı duruş olarak şekillenmiştir. Robert Watts, Fluxus'un doğasını tanımlarken hareketin belirsiz ve sabitlenemez yapısına dikkat çekmiş; Al Hansen ise Fluxus'un aynı anda hem her yerde hem de hiçbir yerde var olabilen bir oluşum olduğunu vurgulamıştır (Fineberg, 2014, s.218).

Fluxus hareketinin temelleri, bir yandan Duchamp ve Dada akımının yıkıcı, ironik ve gelenek karşıtı tutumuna, diğer yandan ise John Cage'in müzik alanında geliştirdiği deneysel yaklaşımlara dayanmaktadır. Fluxus sanatçılarının perspektifinde, Duchamp'ın sanat nesnesi olarak gündelik objeyi öne çıkaran "hazır nesne" anlayışı, Cage'in ses dünyasında rastlantısallığı ve gündelik işitsel unsurları merkeze alan "hazır ses" yaklaşımıyla karşılık bulmaktadır (Yılmaz, 2006, s.262).

Fluxus akımının oluşumunda Marcel Duchamp'ın düşünsel mirasının belirleyici bir rolü bulunmaktadır. "Fluxus" kavramı, doğadaki ve insan yaşamındaki kesintisiz devinimi, sürekli dönüşümü ve yenilenmeyi ifade ederek durağan yapıya karşı bir duruşu temsil eder. Bu anlayış doğrultusunda sanat eseri, tamamlanmış ve sabit bir ürün olmaktan ziyade, süreklilik gösteren, gelişen ve süreç odaklı bir pratik olarak ele alınır.

Maciunas' a göre, "yaşayan sanatın ve karşı sanatın ilerlemesini sağlayın ki, sanatsal olmayan gerçeklik, sadece eleştirmenler, sanat meraklıları ve profesyonellerce değil, herkes tarafından anlaşılabilsin. Kültürel, toplumsal ve politik devrimci kadroları birleşik cephe ve eylemde kaynaştırın" demiştir. Beuys'a göre, "insan benzersiz olandır, bu benzersizliklerinden dolayı birbiriyle eşittirler o halde her insan sanatçı olabilir" demiştir (Demirkol, 2008, s. 163-64).

4. WOLF VOSTELL (1932-1998)

1932 yılında Leverkusen Almanya'da doğan ressam, çağdaş sanatın öncülerinden biri ve happening, enstelasyon, heykeltıraş, fotoğraf ve video sanatı alanlarında yenilikçi biri olarak kabul edilmektedir. Fluxus hareketinin kurucu ortaklarından, De-coll/age teriminin yaratıcısı ve Extremadura'daki Vostell Malpartida Müzesi'nin kurucusudur (hipermedula.org).

Sanatçı, 1954–1955 yılları arasında Wuppertal'de bulunan Werkkunstschule'da eğitim görmüş; ardından 1955–1956 döneminde Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts'ta sanat öğrenimini sürdürmüştür. 1957 yılında ise Düsseldorf Sanat Akademisi'nde çalışmalar yaparak eğitimini farklı kurumlarda geliştirme olanağı bulmuştur. Bu akademide eğitim almasının ardından Paris'te dönemin avangard sanatının önemli isimleriyle tanışmaya yönelmiştir. Vostell, yerleşik kalıpları yıkarak ve kışkırtıcı eserleriyle izleyiciyi zorlayarak yeni sanatsal ifade biçimleri denemeye Paris'te başlamıştır. Genellikle toplumsal ve politik temaları ele alan eserleri, topluma eleştirel bakış açısını ve estetik deneyselliğe olan bağını yansıtmıştır.

Görsel: 2 Wolf Vostell, Almanya, 1932-1998 (duran-subastas.com).

Fluxus ve Happening sanatının öncüsü olarak kabul edilmektedir. Video sanatını ve enstalasyon sanatını erken benimseyenlerden biridir. Eserlerini oluştururken günlük hayatta bulduğu malzemeleri kullanan sanatçı, Bulanıklaştırma ve Dekupaj tekniği, eserlerini betona gömmek ve çalışmalarında televizyon setlerini kullanmak eserlerinin karakteristik özelliklerindendir. Wuppertal'daki Uygulamalı Sanatlar Okulu'nda serbest resim ve deneysel tipografi üzerine yoğunlaşan sanatçı, decollage (kaldırmak, ayırmak, kazımak) kelimesini bularak, Vostel için decollage bir tasarım ilkesi ve kapsamlı bir sanatsal kavram haline gelmiştir.

Sanatçı, 1962–1969 yılları arasında Décollage adlı derginin yayımlanmasına öncülük etmiş ve aynı dönemde "Décollage–Happening" başlığı altında çeşitli performans etkinlikleri gerçekleştirmiştir. Sanatsal üretimini uzun yıllar sürdürmüş olan sanatçı, 1998 yılında Almanya'da yaşamını yitirmiştir (vostell.de).

Vostell, gerçekleştirdiği sansasyonel nitelikteki çalışmalar ve happening'lerle kendi özgün estetik anlayışını ve varoluşa ilişkin düşünsel perspektifini görünür kılan bir sanat pratiği geliştirmiştir. 1950'lerin Dada ve Fütürizm geleneğine ait yöntemleri bilinçli biçimde yeniden yorumlayan sanatçı, ilerleyen dönemlerde ise reklam panolarından sökülen afişleri çalışmalarına dâhil eden Raymond Hains ve Jacques de la Villeglé'nin yaklaşımıyla benzer doğrultuda üretimler ortaya koymuştur (Gül, 2014, s.63).

Reklam panolarının içerdiği görsel potansiyel, daha önce Nouveau Réalisme (Yeni Gerçekçilik) akımı sanatçıları tarafından keşfedilmiş ve özellikle üst üste yapıştırılmış afişlerin zamanla yırtılmasıyla ortaya çıkan dokusal ve renk açısından zengin yüzeyler, sanat üretimi için yeni bir ifade alanı oluşturmuştur. Bu

estetik anlayışın yarattığı sarsıcı etki, 1959 yılında Vostell'in taslak defterine yapıştırdığı ve ulusal sosyalist bir bildiriden alınmış uyarıyla daha da belirgin hâle gelmiştir. Söz konusu bildiride, afişleri sökmeye teşebbüs edenlerin ölümle cezalandırılacağı belirtilmekteydi; bu da Vostell'in çalışmasına politik bir gerilim ve tarihsel bir referans katmıştır.

1950'lerin sonlarına doğru Vostell, kendi happening'leri için kavramsal çerçeveler geliştirmeye başlamış ve bu kavramları çeşitli sergilerde bir araya getirerek uygulamaya koymuştur. Sanatçı ilk aşamada Shout (Çığlık) ve Loud (Gürültü) gibi performatif nitelikteki oyunları kurgulamış; daha sonraki süreçte ise kendi sesini otobüslerin farklı bölümlerine yerleştirerek bu araçların görünümünü ve işitsel niteliğini dönüştüren çalışmalar gerçekleştirmiştir. Bu dönemin dikkat çekici örnekleri arasında, 1963'te Wuppertal'de bir Mercedes otomobilini iki lokomotif arasında ezme eylemi ile 1964'te Ulm'deki iki askerî havaalanında jet motoru gürültülerini kullanarak gerçekleştirdiği performanslar yer almaktadır.

Çok yönlü bir Fluxus sanatçısı olan Alman Wolf Vostell, 1958 yılında De-Collages (Söküm ya da Çağların Sökülmesi) adını verdiği bir etkinlik düzenler. Bir ahşap kutu içine yerleştirdiği altı televizyon ekranını bir beyaz kanvas arkasına yerleştirir. Bu televizyon setinin 20. yüzyıl sanatı için bir yontu olduğunu söyler ve sergi boyunca kendinden emin bir şekilde resmin öldüğünü ilan eder (Demirkol, 2008, s.181).

1968 Venedik Bienali'nde sunulan Elektronischer dé-coll/age Happening Raum, Vostell'in en dikkat çeken ve geniş yankı uyandıran projelerinden biri olarak öne çıkmaktadır. Sanatçı, 1960'lı ve 1970'li yıllar boyunca Fluxus hareketinin aktif bir katılımcısı olmuş; bu süreçte deneyimlerini, çalışmalarını ve günlük üretim pratiklerini yaklaşık otuz bin görsel ve yazılı belgeyle sistemli biçimde arşivleyerek "Vostell Arşivi"nin oluşumuna öncülük etmiştir. Bu arşiv hem Fluxus'un tarihsel gelişimi hem de çağdaş sanat araştırmaları açısından önemli bir başvuru kaynağı niteliği taşımaktadır (medienkunstnetz.de).

Wolf Vostell, Avrupa'da happening pratiğinin öncülerinden biri olarak değerlendirilebilir (Sandford, 1995, s.319).

Wolf Vostell, Nam June Paik ile 1963 yılında video görüntüleri üzerinde ilk deneysel manipülasyonlarını gerçekleştirmiştir. Aynı yıl, Paik ve Vostell Almanya'nın Wuppertal kentinde düzenlenen Müzik ve Elektronik Televizyon Sergisi'nde mevcut görüntüleri deforme ederek toplam 13 farklı videoart çalışmasını sergilemişlerdir. Mayıs ayında ise Vostell, Paris'te gerçekleştirdiği décollage (afiş yırtma) deneyimlerinden esinlenerek 16 mm'lik film üzerine elektronik olarak "yırtık" efektleri kaydetmiştir (Mutlugün, 2017, s. 198-213).

Wolf Vostell, manipüle ettiği video görüntülerini Sun in Your Head başlığı altında New York'ta sergilemiştir. Söz konusu etkinlik, video sanatının gelişimi açısından dönüm noktalarından biri olarak değerlendirilmektedir. Vostell'in bu çalışması, 14 Eylül 1963 tarihinde Galerie Parnass tarafından düzenlenen ve dokuz farklı mekânda gerçekleştirilen gösteriler aracılığıyla izleyiciye sunulmuştur (Şahiner, 2002, s.38-45).

5. PİLATUS İLE İSA ARASINDAKİ YARGILAMA NEDEN SADECE İKİ DAKİKA SÜRDÜ? ADLI ESERİNİN İKONOLOJİK ÇÖZÜMLEMESİ

İsa'nı yargılanması ve çarmığa gerilmesi olayı sanat tarihinde pek çok esere konu olmuştur. Orta çağ tasvirleri yanı sıra Rönesans ve Barok dönemde de birçok sanat eserinde konu olan yargılanma sahnesi Vostell'in çalışmasında Modern bir yaklaşımla tekrar ele alınmıştır. Roma İmparatoru Tiberius, MS 26-36 yılları arasında Pontius Pilatus'u Yahudiye bölgesine vali olarak atamıştır. O dönemin ve bölgenin Yahudi toplumu mevcut idari yönetimden İsa'nın yargılanmasını talep etmiş ve cezalandırılmasına sebep olmuştur. İsa'nın son yargılanmasına başkanlık eden ve çarmıha gerilmesi emrini veren de Yahudiye'nin Roma valisi Pilatus olmuştur (wol.jw.org).

Görsel: 3 Wolf Vostell, Pilatus ile İsa Arasındaki Yargılama Neden Sadece İki Dakika Sürdü? 1996, Vostell Malpartida Müzesi, İspanya (turismodeobservacion.com).

İspanya'nın Malpartida de Cáceres'de ki Vostell Müzesi'nde yer alan Vostel'in sembolik Pilatus ile İsa Arasındaki Yargılama Neden Sadece İki Dakika Sürdü? adlı dev anıtsal eseri, teknoloji ve ulaşımın kutsal güçlerini birleştiren kamusal bir anıt görünümü sergilemektedir.

20. yüzyıl iki dünya savaşıyla insanlığın mutsuz olmasına yol açmakla kalmaz hem politik hem ekonomik hem de psikolojik pek çok travmalara sebep olur. Bunların etkileri her şeyde görülebildiği gibi bilhassa sanatçılar ve sanat eserlerinde de okunabilir. Maddeci ve kapitalist bir anlayışın ele geçirdiği, dünya insanlarının yaşam biçimlerini de etkilemiş ve değiştirmiştir.

Gelişen teknoloji ile birlikte yaşamın hızı artmış ve dünya genelinde ekonomik krizler, savaşlar ile felaket haberleri televizyon ekranlarından sürekli olarak izleyiciye ulaşır hâle gelmiştir. Bu durum, sıradan yaşamın bir parçasıymış gibi sunulan olguların bireylerde duyarsızlık ve tepkisizlik yaratmasına yol açmıştır. Wolf Vostell'in eserleri, tam da böyle bir dönemde, toplumsal ve kültürel sorunlara dikkat çeken çalışmalar olarak öne çıkmıştır (Mutlugün, 2017, s.209).

Wolf Vostell, Pilatus ile İsa Arasındaki Yargılama Neden Sadece İki Dakika Sürdü? adını verdiği eseri zemine çakılan bir uçak görünümü yansıtan gerçek arabalarla yaptığı anıtsal bir heykeldir. Kapitalizmin, Modernizmin ve teknolojinin yarattığı kıyımın karşıtlığı o dönemde pek çok sanatçının ortak duruşudur. Ayrıca savaş karşıtlığı, insan hakları savunuculuğu ve hümanizm dönemin devrimci anlayışlarının toplumsal bir yansımasıdır.

5.1. Birincil veya Doğal Anlam

Görsel: 4 Wolf Vostell, Detay

Vostel'in bu eserinde, Panofsky'nin birincil anlamının olgusal ifadesine göre Ne görülüyor? Sorusuna karşılık olarak hurda haldeki iki eski otomobil, çeşitli metal parçalar ve uçak gövdesi elemanlarından oluşan dikey bir yapı görülmektedir. Heykelin en üst kısmında bir leylek yuvası ve bir leylek yer almaktadır. Malzeme olarak demir, beton ve paslanmış metal yüzeyler dikkat çekmektedir. Arka planda açık bir gökyüzü ve doğayla çevrili bir alan yer almaktadır. Üst üste yığılmış teknolojik atıklar, tepesinde yaşamın bir simgesi olan leylek yuvası bulunmaktadır.

İfadesel anlam olarak da bu çalışma, insanlarda şiddet, baskı ve tehdit duygusu yaratmakta olduğu düşünülebilir. Ayrıca Otomobillerin sıkışmış ve işlevsiz hâli, çaresizlik ve kontrol kaybı izlenimi uyandırır. Endüstriyel atıkların sertliği, soğukluk, duyarsızlık ve insanî olmayan bir düzen hissi verir. Üstteki kuşlar ve yuvalar, aşağıdaki ağır metal yığınının aksine sessiz ama ironik bir sakinlik oluşturduğu söylenebilir. Genel olarak da eserin, atmosfer gerilimli, huzursuz edici ve karamsar olduğu gözlenmektedir.

5.2. İkincil/ Uzlaşımsal Anlam

Vostel'in eserinde otomobiller ve uçak parçaları, modern çağın ilerleme, teknoloji ve sanayi sembolleridir. Ancak burada bu nesneler hurda halindedir; bu da çürüme, yıkım ve modern medeniyetin başarısızlığı anlamına gelmektedir. Leylek, birçok kültürde doğum, yeniden doğuş ve bereketin simgesidir. Bu kuşun yıkıntıların tepesine yuva yapması, doğanın insan yapımı yıkımın ardından yeniden yaşam bulduğunu simgelemektedir. Eserin başlığında geçen Pilatus ve İsa, Hristiyan ikonografisinde adalet, vicdan ve ahlaki yargı temalarını temsil etmektedir. Pilatus'un İsa'yı sorgulamadan, kısa bir "yargı süreci" sonunda cezaya bırakması, insanlığın tarih boyunca sergilediği sorumsuzluk ve kayıtsızlığı ifade etmektedir. Bu eserin, modern toplumun adalet anlayışına, hız kültürüne ve değer kaybına yönelik eleştiri içerdiği söylenebilir.

Görsel: 5 Wolf Vostell, Detay

5.3. İçsel Anlam

Vostell, Fluxus hareketinin öncülerinden biri olarak, sanatı yalnızca estetik bir nesne değil, yaşamın eleştirisi olarak görmektedir. Bu eserde, "iki dakikalık duruşma" metaforu, insanlığın vicdanını, adaletini ve düşünme kapasitesini kaybetmiş olmasını simgelemektedir. Hurda arabalar ve metal yığınları, modern uygarlığın kendi yarattığı sistem altında çöktüğünü, leyleğin varlığı ise doğanın bu yıkıntıdan bile yeniden filizlenebileceğini anlatmaktadır. Dolayısıyla eser, Panofsky'nin üçüncü aşamasında şu ikonolojik özü ortaya çıkarmaktadır. İnsanlık, teknolojik ilerleme ve hız çağında kendi vicdanını kaybetmiş; ancak doğa, sessiz bir direnişle bu kaybın üstünde yaşamı yeniden kurmaktadır. Bu, etik, ekolojik ve varoluşsal bir sorgulamadır. Vostell burada hem modern insanın ruhsal çöküşünü hem de doğanın direncini aynı kompozisyonda birleştirmektedir.

Görsel: 6 Wolf Vostell, Detay

Tablo 2. Panofsky'den yola çıkılarak hazırlanan, Vostell'in Pilatus ile İsa Arasındaki Yargılama Neden Sadece İki Dakika Sürdü? adlı eserinin ikonolojik çözümleme şeması

Aşama	Düzey	Eserdeki Karşılığı
1.Birincil veya Doğal Anlam (Ön ikonografik)	Görülen Nesneler Hissedilen ifadeler.	Hurda kırmızı ve mavi arabalar, beton ve metal parçaları, bilgisayar, savaş uçağı formu, leylek yuvası Şiddet, baskı ve tehdit duygusu, işlevsiz hâli, çaresizlik ve kontrol kaybı, sertliği, soğukluk, duyarsızlık ve insanî olmayan bir düzen hissi verir. Sessiz, ironik bir sakinlik, gerilimli, huzursuz edici ve karamsar ifadeler.
2.İkincil veya Uzlaşımsal Anlam (İkonografik Çözümleme)	Kültürel ve simgesel gönderme.	Teknoloji = çürüme, Leylek = yaşamın dönüşü, Pilatus–İsa = vicdan sorgusu. Hz. İsa'nın yargılanması olayı. Din ve Kutsal Kitaplara gönderme yapılmaktadır.
3.İçsel Anlam (İkonolojik)	Yorum / Düşünsel öz.	Modernizmin getirdiği yabancılaşma, iktidar, adaletsizlik, insanın vicdansızlığı ve doğanın direncine dair etik- ekolojik eleştiri.

6. SONUÇ

Sanatçı kuşkusuz yaşadığı dönemin ve çevresinin etkisi altındadır. Bilimsel ve endüstriyel ilerlemeler ile yaşamın tüm alanlarına sirayet eden siyasal, ekonomik ve kültürel çelişkiler, bireylerin algılarında ve deneyimlerinde parçalanmalara yol açmaktadır. Bu karmaşık ortamda, insanın bilmediği veya çözümleyemediği, çevresinden edindiği kopuk izlenimler, yaşamın bir parçası olarak sanat üretimine yansımaktadır. Kübistlerin parçalanmış nesnelerden oluşan natürmortlarında kendini gösteren bu yaklaşım, hızla değişen yaşam koşullarının ifadesi olarak Fütürizm'de yeni bir biçim kazanmıştır.

1960 sonrası video art üreticileri, bu tarihsel ve kültürel bağlamdan etkilenerek, kendi ifade araçları olarak seçtikleri video çalışmalarına çağın biçimsel, düşünsel ve yaşam biçimlerine dair izlenimlerini aktarmışlardır. Yeni teknolojiler, sanatta biçimsel dönüşümlere ve anlatım çeşitliliklerinin çoğalmasına imkân tanımış; kullanılan teknolojik malzemeler, varlıklara, olaylara ve sahnelere sanatçının yaratıcı müdahalesiyle yeni anlam katmış ve onları yeniden şekillendirmiştir.

Bununla birlikte, bu yaratım sürecinde interdisipliner bir yaklaşım yerine, ikon kırma mantığını andıran bir yeniden üretim biçimi gözlemlenmektedir. İçerik teknolojik araçlarla yeniden üretilirken, aynı zamanda teknolojinin kendisi de sanat eserinin bir bileşeni hâline gelmekte ve eleştirel bir boyut kazanmaktadır. Bu bağlamda üretilen eser artık tekil değildir; hızla çoğaltılabilir ve geniş kitlelere yayılabilir. Bu durum, zamanla sanatsal üretimin değerine ilişkin soruların gündeme gelmesine de yol açmaktadır.

Wolf Vostell'in Pilatus ile İsa Arasındaki Yargılama Neden Sadece İki Dakika Sürdü? adlı eseri, modern toplumun karşı karşıya kaldığı etik, teknolojik ve ekolojik sorunları çarpıcı bir biçimde görünür kılan çok katmanlı bir yapı sunmaktadır. Sanatçının Fluxus hareketinin deneysel ve yaşamla iç içe yaklaşımını benimsemesi, bu çalışmada gündelik nesneleri sanatsal bir dile dönüştürmesinde açıkça hissedilmektedir. Hurda otomobiller, uçak parçaları ve metal yığınları aracılığıyla temsil edilen modern dünyanın hız ve tüketim odaklı yapısı, yalnızca bir estetik tercih değil, aynı zamanda toplumsal vicdanın tüketim kültürü karşısında nasıl aşındığını hatırlatan eleştirel bir göndermedir.

Panofsky'nin ikonografik ve ikonolojik çözümleme modeli kapsamında değerlendirildiğinde, eser ilk aşamada saf biçimsel öğeler ve nesneler düzeyinde okunabilirken, ikinci aşamada bu öğeler tarihsel, kültürel ve sembolik anlamlara açılmaktadır. Üçüncü aşamada ise Vostell'in çalışması, modern insanın etik duyarsızlığını, teknolojinin yol açtığı yabancılaşmayı ve hız çağının düşünmeyi değersizleştiren yapısını sorgulayan daha geniş bir zihinsel çerçeveye yerleşmektedir. Sanatçının eserinde yer verdiği leylek figürü, tüm bu yıkımın karşısında doğanın kendini yenileyebilme gücünü simgeleyerek kompozisyona umut ve direnç boyutu katmaktadır.

Bu bağlamda çalışma, sanat eserlerinin yalnızca biçimsel bir incelemeyle kavranamayacağını; tarihsel, toplumsal ve kültürel bağlamla birlikte çok katmanlı bir çözümleme gerektirdiğini göstermektedir. Vostell'in eseri hem sanatsal malzemenin dönüşe bilirliği hem de sanatın eleştirel işlevi açısından 20. yüzyılın ikinci yarısındaki kırılmaları temsil eden önemli bir örnek niteliğindedir. Elde edilen bulgular, çağdaş sanatın izleyiciyle kurduğu iletişimin, sanatçının niyetinin ötesinde, izleyicinin algısal ve kültürel donanımıyla sürekli yeniden biçimlendiğini ortaya koymaktadır. Dolayısıyla Vostell'in bu yapıtı, teknolojik ilerleme ile insani değerler arasındaki gerilimi görünür kılarak hem sanatsal hem de düşünsel düzeyde güncelliğini koruyan bir sorgulama alanı yaratmaktadır.

KAYNAKLAR

Akyürek, E. (1995). *Erwin Panofsky ve "İkonografi ve İkonoloji Üzerine" Bilime Adanmış Bir Yaşam*. Afa Yayınları.

Aydın, G. (2023). Gündelik Hayat Nesnesinin Duygusal Aktarımlarda Sanata Dâhil Edilmesi. *Disiplinlerarası Yenilik Araştırmaları Dergisi*, 3(2), 66-74. Https://Doi.Org/10.56723/Dyad.1304988

Babalıoğlu, S. (2020). Erwin Panofsky Yöntemi İle E. Hopper'in Gece Kuşları Tablosunun Analitik Çözümlemesi. *Socıal Scıences Studıes Journal* (SSSJournal), 63 ,2360-2367.

Cömert, B. (2008). *Mitoloji ve İkonografi*. De Ki Yayınları.

Demirkol, C. V. (2008). *Batı Sanatında Modernizm ve Postmodernizm*, Evrensel Basım Yayın.

Duran-subastas.com. (2025).https://www.duran-subastas.com/es/artista/vostell-wolf_9407

Düz, N., ve Parlak, M. (2024). Caravaggıo'nun 'Judıth Holofernes'in Kafasını Keserken' Tablosunun İkonografik ve İkonolojik Eleştiri Yöntemiyle Karşılaştırmalı Analizi. *Ekev Akademi Dergisi* (100), 19-33. Https://Doi.Org/10.17753/Sosekev.1452414

Fineberg, J. (2014). *1940' Tan Günümüze Sanat: Varlık Stratejileri*, Karakalem Kitabevi.

Gül, S. (2014). *Sanatta Devrimsel Bir Hareket Fluxus*, (Yüksek Lisans Tezi), Sosyal Bilimler Enstitüsü, Atatürk Üniversitesi.

Hipermedula.org. (2018). https://hipermedula.org/2018/12/vidaartevida-wolf-vostell/

Kum, Ö. (2022). Erwin Panofsky'nin İkonografik ve İkonolojik Eleştiri Yöntemine Göre 1979-1983 Yılları Arası Bülent Erkmen Kitap Kapağı Tasarımlarının Analizi. *Uluslararası Türk Kültür Coğrafyasında Sosyal Bilimler Dergisi*, 7(1), 140-151. Https://Doi.Org/10.55107/Turksosbilder.1121639

Medienkunstnetz.de (2025). http://www.medienkunstnetz.de/works/elektronische-decollage/

Mutlugün, M. A. (2017). Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, *Journal Of The Fine Arts Institute* (GSED), Sayı/Issue 39, Erzurum, s.198-213.

Moma.org. (2025). https://www.moma.org/slideshows/533/5420

Panofsky, E. (2012). *İkonoloji Araştırmaları*, Çev. Orhan Düz, Pinhan Yayıncılık.

Sandford, M. R. (1995). *Happenings And Other Acts*. London &New York: Routledge.

Soylu, R., ve Nezir, M. (2024). Philippe De Champaigne' nin "Vanitas" Eserinin İkonografik Çözümlemesi. *Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Uluslararası Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1(1), s. 3-10.

Sözen, M. ve Tanyeli, U. (2010). *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*. Remzi Yayınevi.

Şahiner, R. (2002). Fluxus: Çoğulcu Bir Gelecek Tasarımı., *Türkiye'de Sanat Dergisi*, 54, (Mayıs/Ağustos), 38-45.

Şahiner, R. (2008). *Sanatta Postmodern Kırılmalar ya da Modernin Yapıbozumu*, Yeni İnsan Yayınevi.

Themagger.com. (2022). https://www.themagger.com/fluxus-sanat-akimi/

Turismodeobservacion.com. (2021). https://www.turismodeobservacion.com/foto/obras-maestras-el%C2%A0museo-vostell-alberga-obras-del-artista-wolf-vostell/94495/

Vostell.de. (2025). https://www.vostell.de/the-wolf-vostell-estate/biographie-wolf-vostell/

Yılmaz, M. (2006). *Modernizmden Postmodernizme Sanat*, Ütopya Yayınları.

Wol.jw.org. (2005). https://wol.jw.org/tr/wol/d/r22/lp-tk/2005683