

## Malzemeler, Konular Ve Türler Arasında Gezinen Bir Sanatçı: David Altmejd

*An Artist Who Wanders Among Materials, Subjects And Genres: David Altmejd*

### ÖZET

Çağdaş heykel sanatında erken denilebilecek bir yaşta önemli bir etki yaratan ve etkisi gün geçtikçe daha fazla yayılan David Altmejd, birçok farklı malzemeyle ve formla çalışmakta, heykel, assemblaj, enstalasyon, rölyef gibi farklı türlerde yapıtlar üretmektedir. Çalışmaları ilk bakışta izleyicinin zihninde; ölüm, çürümeye, yok oluş gibi kavramları canlandırır da sanatçı, çürüyen bedenler ve tuhaf formlar üzerinde kristalleşerek yeniden doğan ve yaşamsal bir enerji yaydığına inandığı formlarla ilgilenir. Yapıtlarında anlam ilişkilerinden çok yapıtların yaydığı enerjiyi önemseyen ve buna vurgu yapan sanatçı, yapıtlarının olumlu bir hissiyat taşıdığını ve ölümden çok yaşamla ilgili olduğunu ifade etmektedir. Dünyadaki önemli birçok bienale katılan ve önemli müzelerde sergiler açan sanatçı, büyük ölçekli enstalasyonlarında da portre heykellerinde de hem malzeme seçimi hem de teknik olarak kendine özgü bir dil yaratmayı başarmıştır. Bu yazı, sanatçının yapıtlarına sürrealizm, kübizm, modern heykel, fantastik dünyalar, bilim kurgu filmleri gibi farklı alanlardan yaklaşılarak yapıtlarını açıklamaya çalışacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** David Altmejd, Sürrealizm, Modern Heykel, Enstalasyon, Malzeme.

### ABSTRACT

David Altmejd, who made a significant impact on contemporary sculpture at an early age and whose influence is spreading more and more day by day, works with many different materials and forms, producing works in different genres such as sculpture, assemblage, installation and relief. At first glance, his works evoke concepts such as death, decay and extinction in the viewer's mind, but the artist is interested in forms that crystallize and reborn on decaying bodies and strange forms, which he believes emit a vital energy. Emphasizing and focusing the energy emitted by the works rather than the meaning relations in his works, the artist states that his works create a positive feeling and are more about life than death. The artist, who has participated in many important biennials and exhibited in important museums around the world, has managed to create a unique language in both large-scale installations and portrait sculptures, both in terms of production, material selection and technique. This article will try to explain the artist's works by approaching them from different fields such as surrealism, cubism, modern sculpture, fantasy worlds and science fiction movies.

**Keywords:** David Altmejd, Surrealism, Modern Sculpture, Installation, Material.

### GİRİŞ

Kristaller, poliüretan köpük kalıntıları, epoksi dökümler, birbirini tekrar eden çoklu gözler, kulaklar ve burunlar. Bir tarafta kurt adamlara benzeyen ya da hangi çağa ait olduğu anlaşılamayan tuhaf devasa kıllı insanlar, bir tarafta meditasyon yapan ve yüzü kendini tekrar eden, uçuyor gibi görünen bir erkek figürü. Mekânları kaplayan kendine has, titreşen bir enerji yayan büyük enstalasyonlar ve kendi doğasına ait bir tür doğal tarih müzesini andıran büyük assemblajvari düzenlemeler. Bu tarif ve tanımlama girişimi 1974 Montreal doğumlu sanatçı David Altmejd'in heykelleri ve enstalasyonlarını anlatıyor. Sanatçı, 2001 yılında New York'ta Columbia Üniversitesi'nden Yüksek Lisans derecesiyle mezun olur ve 2003 İstanbul Bienali, 2004 Whitney Bienali gibi önemli bienallere, müze sergilerine katılır ve Tate Liverpool (2008), Andrea Rosen Gallery (2011), Saatchi Gallery (2012), David Kordansky Gallery (2021), White Cube (2023) gibi önemli galeriler ve dünyada birçok kentte önemli galeriler ve müzelerde kişisel sergiler açar. Altmejd'in heykelleri, tamamen kendine has bir üretim süreci ve malzeme seçimlerinde çeşitlilik ve özgünlük barındırır. İlk bakışta klasik anlamda aşına olduğumuz heykel sanatından aykırı gibi görünse de Altmejd heykel sanatının klasik üretim yöntemlerine oldukça bağlı olan ve bu yöntem, malzeme ve süreçlere klasik bir heykel sanatçısı kadar hâkim olan bir sanatçıdır. Bir röportajında "Kendimi klasik bir heykeltıraş olarak görüyorum ve sadece izleyicinin etrafında hareket edebileceği ve hareket etmeyen nesnelere yapıyorum." (Simmons, 2017) diyen sanatçı, günümüzün malzemedeki ve süreçlerden kopuk, atölye tarzı üretime uzak sanatçı modeline karşı, tamamen atölyesinde ve işin üzerinde, neredeyse modernist bir heykeltıraş refleksiyle çalışmalarını gerçekleştiren bir sanatçı olarak tam anlamıyla bugünün kentlerinde sıkışmış, dijitalleşen ve gün

Ahmet Aydın Atmaca<sup>1</sup>

### How to Cite This Article

Atmaca, A. A. (2024). "Malzemeler, Konular ve Türler Arasında Gezinen Bir Sanatçı: David Altmejd" International Social Sciences Studies Journal, (e-ISSN:2587-1587) Vol:10, Issue:10; pp:1771-1781. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.13990469>

Arrival: 20 August 2024  
Published: 25 October 2024

Social Sciences Studies Journal is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

<sup>1</sup> Arş.Gör., Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü, İstanbul, Türkiye, ORCID: 0000-0001-9796-4022

geçtikçe anlamını yitiren bu dünyada bir anlam bulmaya çalışan, depresif, içsel olarak deforme olmuş ve dünyayla bir bağ kurmaya çalışan insanı ve bu insanın dünyasını yansıtan çağdaş bir heykel sanatçısıdır.

Altmejd'in heykellerinin birçoğunda rastladığımız renk ve malzeme seçimi, heykellerin içerdiği aşırı parçalılık ve tuhaf oyuk, yarıklar gibi unsurlar ilk başta onların anlamıyla ilgili izleyiciyi bir kararsızlığa düşürür, bu heykeller insanların yok olduğu, bir tür insan-sonrası, distopik bir evrenin fragmanları mıdır yoksa günümüz dünyasının çoktan yitip gitmiş insan, hayvan ve doğa nesnelere adına dikilmiş tuhaf anıtlar mıdır? Heykeller, sanki uzun zaman toprak altında kalmış ve doğayla bütünleşerek yepyeni yaşam formlarına dönüşmüş, kristaller, uzamış kıllar, dallar, bitkiler ve daha birçok tuhaflıkla iç içe geçmiş garip cesetler gibidir. Ancak daha derinlemesine bir bakışla bu heykellerin kendi içlerinde çok güçlü bir yaşamsallık, enerji ve olumlu bir hissiyat barındırdığı anlaşılmaktadır. Altmejd, heykelleriyle ilgili, "Yaptığım şey pozitif ve baştan çıkarıcı olmalı. Çalışmalarımdaki karakterler çürümek yerine kristalleşiyor. Bu da eserlerin anlatılarının ölümden ziyade yaşama doğru ilerlemesini sağlıyor." (Holzwarth, 2008:46) derken yapıtlarının içerdiği bu çoklu anlam labirentinden izleyiciyi çıkarmak için bir yol göstermektedir.

Altmejd'in sanatına geniş bir açıdan baktığımızda ister tek tek figürler ister büstler olsun ya da tuhaf materyaller ve girift mekânlardan oluşan yerleştirmeleri olsun, akla gelen kavramlardan biri "deformasyon" olmaktadır. Sanatçı; hem insan, hayvan ve canavarlardan oluşan kendi hibrit canlılarını hem de mekânları deforme ederek tuhaf, tekinsiz dünyalar yaratmakta ve bu dünyaları çoğaltarak yeni anlam katmanları oluşturmaktadır. Klasik sanatta ideal şekilde görselleştirilen insan bedeninin, modern sanatta kübizm ile başlayarak çağdaş sanatta da çok çeşitli şekillerde ve amaçlarla deforme edildiği görülmektedir. Özellikle İkinci Dünya Savaşı sonrası, insanların paramparça olmuş bir dünyada, paramparça bedenlerle iç içe geçtiği ve ideallerin yerle bir olduğu bir ortamda, sanat da güzel ve idealize edilmiş bedenlerden çok parçalanmış, deforme olmuş, yeniden üretilmiş bedenlerin temsilleriyle günümüz dünyasını eleştirel bir şekilde ele almıştır. Özellikle savaş sonrası travmaların insanlar üzerinde yarattığı etkilerin ve bunların tedavi edilme yöntemlerinin ortaya çıkışıyla doğrudan ilişkili olan sürrealizmde, beden; ölümle, çürüme ve bozulmayla ilişkilidir: "Sürrealist yapıtlarda vahşet görüntüleri eksik değildir: parçalanmış bedenler, kesilmiş uzuvlar." (Artun, 2014:18) Altmejd'in sanatında sürrealizmle anlamsal açıdan doğrudan bir bağlantı olmasa da hem biçimsel anlamda hem de Altmejd'in etkilendiği sanatçıların dünyalarına olan etkisinden dolayı sürrealizmin önemi büyüktür. Sürrealizmin ortaya çıkışından günümüze dek sanat ve beden deformasyonu ilişkisini düşündüğümüzde de abjection (iğrençlik), informe (formsuz) gibi kavramların etkisi görülmektedir:

"Çağdaş sanatta bedenle uğraşmaya yönelik bu eğilimi betimlemekte kullanılan belli başlı terimler grotesk, karnavalesk, abjection (iğrençlik) ve (Fransızca 'form-suz' anlamına gelen) informe'dir ve bunların hepsinin kendine özgü anlamlar ve karakteristik özellikler bütünü vardır." (Heartney, 2011:194)

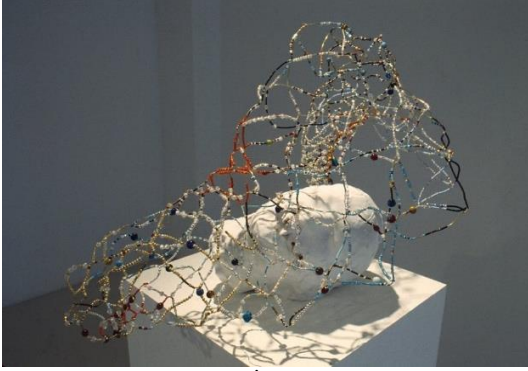
Altmejd'in yapıtlarında gördüğümüz ve yine sürrealist estetikle ilişkilendirebileceğimiz bir başka kavram "tekinsiz" kavramıdır.

*"Sürrealist eserleri açıklamaya yarayan psikik süreçlerden bir tanesi Freud'un tekinsizlik kavramı: bastırıldığı için yabancılaşmış aşına bir imge, nesne ya da kişinin geri gelmesi. Özneyi kaygılandıran, nesnenin anlamını muğlaklaştıran geri gelişin etkilerinden birisi, gerçek olan ile hayal edilen arasındaki belirsizliktir. Bir diğeri ise psikik gerçekliğin fiziksel gerçekliği ele geçirmesidir. Her ikisi de sürrealizmin başta gelen hedeflerinden. Bir başka etki, canlı ile cansız olanın karışması, ki bu da sürrealistlerin sıkça kullandıkları oyuncak bebekler, vitrin mankenleri, robotlar için geçerli olan bir belirsizlik hali. Hal Foster, sürrealizmi tekinsizlik kavramı üzerinden değerlendirir; harikuladenin tekinsiz ta kendisi olduğunu öne sürer." (Artun, 2014)*

Bu metinde bahsedilen canlı-cansız karşılaşması, gerçekle hayal arasındaki belirsizlik ve psikik gerçekliğin fiziksel gerçekliği ele geçirmesi gibi kavramlar Altmejd'in sanatında da görülmektedir.

### İlk Portreler, Kurt Adamlar ve Tuhaf Dünyalara Giriş

Altmejd'in erken dönemi diyebileceğimiz 1999 yılında gerçekleştirdiği "İsimsiz" iki portresine baktığımızda sanatçının yıllar içinde gelişen, çeşitlenen ve kendine has bir yaklaşıma dönüşen tekniğinin ilk örneklerine ve bu fikirlerin ortaya çıktığı noktaya baktığımızı düşünmek mümkün. Buradan günümüzde ürettiği heykel ve enstalasyonlara baktığımızda hem sanatçının başarısının ve tanınırlığının altında yatan disiplinli ve ne yaptığını bilen sanatçı tavrının izlerini hem de malzeme kullanımındaki cesur ve çeşitlilik içeren seçimlerinin sonuçlarını görmek mümkündür. Altmejd daha sonra içine sayısız farklı materyalin katılacağı heykellerinin bu ilk örneklerinde; alçı, metal tel, strafor, boncuk gibi heykel sanatının aşına olduğu ancak birlikte kullanımının bu kadar yaygın olmadığını söyleyebileceğimiz materyalleri bir arada kullanarak kendi özgün dilinin ilk işaretlerini vermiştir.



**Resim 1:** David Altmejd, İsimli, 1999

**Kaynak:** <https://www.davidaltmejd.net/1999/untitled-1999-3>



**Resim 2:** David Altmejd, İsimli, 1999

**Kaynak:** <https://www.davidaltmejd.net/1999/untitled-1999>

1999 yılında gerçekleştirdiği bir başka çalışma olan “İlk Kurt Adam” (1999) adlı yerleştirmesinde de daha sonra çokça örneklerine rastlayacağımız kurt adam imgesinin ilk örneğini, tuhaf, tekinsiz bir yerleştirme olan bu çalışmasında görmekteyiz. Sanatçının malzeme seçiminde olduğu kadar seçtiği konular ve o konuları ele alış biçimiyle de oldukça özgün bir yaklaşımı olduğunu bu çalışmalarından başlayarak izleyebiliriz. Kurt adam imgesi, grotesk bir imge olarak korku, fantastik edebiyat ve popüler kültüre bir gönderme ya da insanın korkularıyla bir tür yüzleşmesi gibi algılanabilecek ve buradan okunabilecek oldukça tanımlı ve güçlü bir imgedir, ancak Altmejd kendisiyle yapılan bir röportajda ‘Kurt Adam’ları nasıl kullanmaya başladığını şöyle açıklamaktadır:

*“Kiki Smith ve Louise Bourgeois’ı severim, ama parçalanmış insan bedeni çağdaş sanatta çok sıradan bir unsur haline gelmişti bu yüzden bir insan başı kullanmanın sıkıcı olabileceğini düşündüm. Düşündüm ki eğer bunun yerine parçanın içine bir canavarın başını yerleştirseydim, sadece güçlü, ama garip ve tanıdık olmayan bir imge olurdu ve bu fikri oldukça sevdim. Bu yüzden ilk kez bir canavar başını işime yerleştirdim. Bunu tercih ettim çünkü bu yaratığın dönüşümü benim için çok ilginçti. Daha sonra bir dizi kurt adam başları üretmeye başladım.”* (Amy, 2007:26-27)



**Resim 3:** David Altmejd, İlk Kurt Adam, 1999

**Kaynak:** <https://www.davidaltmejd.net/1999/first-werewolf-1999>



**Resim 4:** İlk Kurt Adam (Detay)

**Kaynak:** <https://www.davidaltmejd.net/1999/first-werewolf-1999>

Buradan Altmejd’in Kurt Adam imgesini, işlerinin önemli bir parçası olan enerji ve yaşamsallık gibi kavramlara güçlü bir katkısı olacak olan dönüşüm kavramıyla bağdaştırdığını ve bu noktadan hareketle bu imgeyi diğer çalışmalarına çeşitli şekillerde aktardığını söyleyebiliriz. Daha sonraki çalışmalarında da farklı biçimlerde ele aldığı bu imgeyi kimi zaman bir dev, kimi zaman insandan canavara dönüşen bir varlık olarak görmekteyiz. Altmejd’in çalışmalarına kattığı ve kimilerine yeni anlamlar yükleyerek sanatının parçası haline getirdiği imgelerin çeşitliliği ve sıra dışılığı, onun sanatının masalsı, çarpıcı ve kelimenin tam anlamıyla gerçeküstü bir dünya oluşturmasını sağlamaktadır. Christina Bagavaticius Altmejd’in kullandığı kurt adam figürünün kökenleriyle ilgili şöyle söylüyor:

*“Kurt adam figürü korku türündeki kültürel kaygıları yansıtırken, Altmejd için hiçbir şey minimalist bir yapının ürpertici sadeliğinden daha rahatsız edici değildir. Bu formlarla ilgili endişe duygusu, labirentler ve arşivlerle ilgili dolambaçlı hikayeleri sonsuz ve sonlu alanlar arasındaki huzursuz ilişkiyi aydınlatan Arjantinli yazar Jorge Luis Borges’e duyduğu ilgiden kaynaklanıyor. Altmejd, minimalist biçimleri hiç bitmeyen, labirent benzeri potansiyelleri nedeniyle ürkütücü buluyor. Bu Borgesvari karmaşıklığın büyüüne kapılan Altmejd, “Nesnelerin içinde boşluklar yaratmayı seviyorum çünkü bu, içlerindeki boşlukların sonsuza kadar büyüyebileceğini gösteriyor” diyor. Gotik bir kâbusun aşırılıkları minimalist bir tablo içinde yersiz görünebilir; ancak Altmejd’in çalışmalarında uyumsuz unsurlar sihirli bir şekilde bir araya geliyor.”* (Bagavaticius, 2007)

Altmejd yukarıdaki röportajında Kiki Smith ve Louise Bourgeois'dan bahsederken aslında izleyiciye kendi sanatının kökenleri konusunda ipucu vermektedir. 1954 yılında Almanya'da doğan Kiki Smith, 1980'li yıllarda ürettiği heykel, baskı ve enstalasyonlarında vücut parçaları, iç organlar ve insan figürleri kullanarak; ölümlülük, kimlik, cinsiyet ve tikslenme gibi kavramlar üzerine eğilmiştir. Günümüzde hala sanat üretimini sürdürmekte olan sanatçının yapıtlarına bakmak, Altmejd'in sanatını etkileyen unsurları keşfetmemize olanak sağlar.

Smith'in 1987 tarihli "Ribs" adlı yapıtına baktığımızda insan mı hayvan mı olduğuna karar veremediğimiz, iplerle tutturulmuş, bir canlıya ait bir kaburga kalıntısı olduğunu düşündüren asılı bir heykel görmekteyiz. Heykel bize oldukça kırılğan, bir zamanlar hayatla dolu olan bir beden tuhaf bir şekilde eski haline getirilmeye çalışılmış gibi duran tekinsiz bir halini çağrıştırmaktadır. İplerle tutturulmuş bu kırılğan beden fragmanı yine de tuhaf, kendine has bir yaşamsallık barındırmaktadır. Smith'in bu yapıtı, insan bedeninin ölümlülüğünden, dini anlatılarda sözü geçen Havva'nın Adem'in kaburgalarından yaratılmasına, zombi anlatılarından, voodoo büyülerine kadar mitoloji, din, sanat tarihi ve toplumsal cinsiyet anlatıları arasında gezinen bir düşünme alanı açmaktadır. Kiki Smith'in bu yapıtı bilinçli olarak oldukça kırılğan olan terracotta malzemesiyle üretilmiş ve beyaz mürekkeple boyanmıştır. Judith Collins bu yapıtı şöyle tanımlar:

"Duvardaki iki çividen iplerle sarkan "kaburgalar", hayali sahibinin yaşamındaki yıpranma ve hastalıktan söz eden, onarılmış kırılmaları ve kopuklukları ortaya çıkaran hassas bir yapıdır. Ayrıca, doğumdan ölüme yolculuğumuzu belirleyen nefes alıp vermeleri dokunaklı bir şekilde hatırlatır." (Collins, 2007:60)



**Resim 5:** Kiki Smith, Ribs, 1987

**Kaynak:**

<https://www.mutualart.com/Artwork/Ribs/E2534E08042D3AB5>



**Resim 6:** David Altmejd, Untitled, 2014

**Kaynak:** <https://www.artnet.com/artists/david-altmejd/untitled-7gYZlIU3tmEWXIE44Grg2>

Altmejd'in, 2014 yılında yaptığı "İsimsiz" portre heykelinde de benzer bir yaşam-ölüm karşıtlığı hissiyatını gözlemleriz. Baş boyundan kesilmiş, yüz tamamen yok olmuş ancak kulak ve saçlar bize bir zamanlar bu başın taşıdığı yaşamsallık hissiyatını hatırlatırcasına yerinde durmaktadır. Yok olan yüz ise sanki başka, yeni bir hayatla, kristalleşerek onarılmaya çalışılmaktadır. Burada yeniden sürrealizme dönmek gerekiyor, Hal Foster'ın, "Zoraki Güzellik" adlı kitabında Man Ray'in bir fotoğrafıyla ilgili yaptığı tanım Altmejd'in ve Kiki Smith'in bu yapıtlarına bakarken de açıklayıcı olmaktadır: "Hayati olanın böyle vahşice yakalanması, canlı olanın böyle aniden askıya alınması, yalnız ölüm dürtüsü kuramının ortaya attığı cinselliğin sado-mazoistçe temelini değil, gerçeküstücü pratiğe büyük ölçüde nüfuz eden fotografik ilkeyi de ifade ediyor." (Foster, 2011:55)

### Altmejd'in Enstalasyonlarında İç İç Geçen Dünyalar

David Altmejd her biri tek tek ele alınabilen figür, portre ve asamblajlarının yanı sıra özellikle katıldığı bienallerde ve büyük ölçekli kişisel sergilerinde, mekânı kaplayan ve yeni mekânlar oluşturan büyük enstelasyonlar da gerçekleştirmiştir. Bu enstalasyonlarda, heykellerinde uyguladığı teknikleri ve yaklaşımı mekâna yaydığını ve sanki kendi yarattığı tuhaf yaratıklar için yaşam alanları kurguladığı izlenimine kapılırız.

Altmejd'in enstalasyonlarında büyük ölçekli mekânları kaplayan ve mekân içinde mekânlar yaratan, olabildiğince transparan ama yine de içinde çok büyük bir gizem barındıran, tuhaf, kendine has labirentlere baktığımızı hissederiz. Bu labirentler; portreler, çiçekler, hayvan parçaları, canavarlar, kurt adamlar, kristaller, boncuklar ve daha birçok tuhaf imgelerle dolu, ayna parçalarıyla kendi içinde çoğalan ve sürekli olarak kendini yeniden üreten bir "nadire kabinesi" gibidir.

XVI.Yüzyıl'da ortaya çıkan “Wunderkammer” kavramı, Türkçe 'ye “Nadire Kabineleri” olarak tercüme edilmiştir. Modern müzeciliğin ilk örnekleri olduğu düşünülen nadire kabineleri; soylu ailelerin koleksiyonlarını sergiledikleri raflar, kimi zaman da geniş, labirentvari odalardır. Kendi içerisinde kategorileri olan bu kabineler, Bavaria Dükü'nün “wunderkammer” seçkinde sanat ve bilimsel danışman olarak görev alan Samuel Van Quiccheberg'e göre:

“Artificialia; el yapımı ilk çağ ürünleriyle sanat eserlerini barındıran bölüme verilen addır. Naturalia; bitkiler, hayvanlar ve doğadan gelen diğer şeyleri kapsar. Scientifica bilimsel materyalleri, Exotic uzak ülkelerden getirilenleri ve son bölüm olan Mirabilia ise mucizevi şeyleri içerir.” (https://www.artfulliving.com.tr,2019)

Altmejd'in “Flux and the Puddle” (2016) adlı yerleştirmesine baktığımızda da sanatçının kendi zihinsel dünyasından ve bilinçdışının katmanlarından topladığı tuhaf bitkiler, mucizevi yaratıklar, portreler, aynalar, girilmesi imkânsız odalar ve daha birçok alışılmadık imgelerden yarattığı bir “Nadire Kabinesi” ile karşı karşıya olduğumuzu düşünebiliriz.

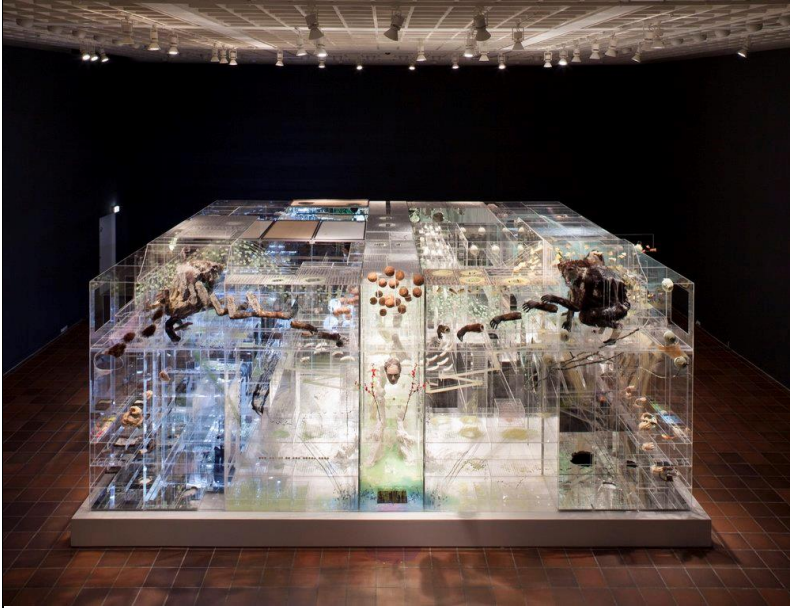


**Resim 7:** Rönesans döneminden bir nadire kabinesi örneği

**Kaynak:** <https://sothebysinstitute.com/wp-content/uploads/2018/08/RitrattoMuseoFerranteImperato.jpg>

Türkçe'ye “Akış ve Su Birikintisi” olarak çevirilebilecek “The Flux and the Puddle” (2016) adlı enstalasyonda görülenleri yorumlamak ve sanatçı ile yapıtı arasındaki ilişkiyi anlamaya dönük bir yol bulmak için yapıtın isminden yola çıkmak iyi bir yöntem olabilir. Enstalasyonun geneline bakıldığında hayvan ve insan vücudundan fragmanlar, bitkiler, özünü akıtan meyveler ve bu özün toplanıp yapıtın dışına taşıdığı bir birikinti görülmektedir. İlk bakışta teknik bir hatadan kaynaklandığı düşünülebilecek bu birikinti, yapıtın dışarıya taşan ve izleyicinin dünyasına doğru akararak izleyiciyi içine çeken bir ögesidir. Yapıtın genelinde; figürlerin hareketleri, portrelerdeki ifadeler, bitkilerin ve insan ve hayvanlara ait vücut fragmanlarının konumlanışıyla ve hareket yönleriyle oluşan akış, dışarıya patlayan bir birikintiyle sonlanarak yeniden bir akışa ve yaşamın içine doğru karışmaktadır. Enstalasyon bir noktada kendi içinde tuhaf bir düzen ve sistem barındırsa da üst üste binen katmanlarıyla ve içeriden dışarıya doğru inşa edildiğini belli eden tuhaf mimarisiyle yapıtta tek bir anlam bulmayı neredeyse imkânsız kılmaktadır. İlk bakışta bir korku veya fantastik film seti gibi görünen bu yapıt baştan sona Altmejd'e ait imgeler ve anlam katmanları içermektedir. Sanatçının diğer yapıtlarında da görülen bu fantastik, grotesk imgeleri alıp kendi yapıtının içerisinde, kimi zaman yeni anlamlar kazandırarak dönüştürmesi, sanatçının özgünlüğü ve sıra dışı imge dünyasının canlı bir kanıtıdır. Beatrice Chassepot “The Flux and the Puddle” adlı enstalasyonu incelediği “David Altmejd: The Joy of Flux” adlı makalesinde bu durumu şöyle açıklıyor:

*“Aşırı kalabalık mikrokozmos, Altmejd'in geçmiş çalışmalarındaki aynı şekil değiştirme ve akışkanlığı teşvik ediyor ve bu örüntü ortaya çıktıkça, Altmejd'in nesnelere hızla değişimleri ve belirsiz ontolojik statüleri aracılığıyla izleyicinin sahip olabileceği kesin bilgiye yönelik her türlü eğilimi bastırmayı amaçladığı daha açık görünüyor. Meyve, iplik, payet ve benzerleri gibi tanıyabileceğimiz şeylerin hepsi geleneksel işlevleriyle anlaşılmayı reddediyor, çünkü bu onları statik hale getirecektir. Bunun yerine, özgürleştirilmiş oyun alanlarında serbestçe dolaşmak adına popüler anlambilime meydan okuyorlar.” (Chassepot, 2016)*



**Resim 8:** David Altmejd, The Flux and the Puddle

**Kaynak:** <https://www.davidkordanskygallery.com/public-exhibitions/david-altmejd2>



**Resim 9:** The Flux and the Puddle (Detay)

**Kaynak:** [https://images.squarespace-cdn.com/content/v1/6564e66faf061724a3700259/a2a27ad2-67d7-4be2-a4d6-3c6815437416/AD2014-001\\_d10\\_LB.jpg?format=500w](https://images.squarespace-cdn.com/content/v1/6564e66faf061724a3700259/a2a27ad2-67d7-4be2-a4d6-3c6815437416/AD2014-001_d10_LB.jpg?format=500w)

Sanatçının 2007 yılında Venedik Bienali Kanada Pavyonu için ürettiği “The Index” adlı enstalasyonu da ilk bakışta karmaşık bir mimari yapıyı andıran ve izleyiciyi içine çeken tuhaf, içeride mi dışarıda mı olduğumuzu anlayamayacağımız bir mekân düzenlemesidir. Yapıt her ne kadar bir enstalasyon olarak tanımlansa da sanatçı: “Çalışmalarından bahsederken onları enstalasyon değil, heykel olarak tanımlamayı tercih ediyorum, çünkü onların birer organizma gibi olmasını istiyorum.” (Amy, 2007:25) diyerek yapıtın bütün olarak algılanmasını ve onu tekil bir heykel olarak düşünmemizi istediğini belirtmektedir. Bu durum sanatçının çalışma yöntemi hakkında da ipuçları vermektedir. Index adlı yapıtta, ilk bakışta heykelin geneline kuşların hâkim olduğu fark edilir. Mekânın tamamı büyük bir kuş yuvası olarak organize edilmiş gibidir. Altın bir zinciri oradan oraya taşıyan kuşlar, kuş başlı, takım elbiseli figürler, ölü kuşlar, kuş beslemek için bir kaba dönüşmüş bir kurt adam kafası, baykuşlar, ağaç dallarında, yerlerde her yerde uçuşan her türden kuşları yapıtın her yerinde görmek mümkündür. Kuşlar, ölü bedenlerden kristalleşerek yeniden doğan bir yaşamı oradan oraya taşıyarak yapıtın yarattığı tuhaf enerjiyi mekâna yaymak ister gibidir. Yapıtın Venedik Bienali’ndeki metninde yapıt şöyle tanımlanmaktadır:

*“Eser, birbirine bağlı ve bir araya getirilmiş çeşitli ahşap, çelik ve aynalı cam yapılardan oluşuyor. Bu yapılarda, hazır malzemelerden ürettiği kuş ve sincap sürüleri ile ağaç parçaları ve kuvars kristalleriyle zengin bir şekilde süslenmiş-yarı insan, yarı kuş-parçalanmış bedenler bir arada yaşamaktadır. Parça, maddi kapsamını abartan aynalı kenarlara sahip bir vitrinin içinde duruyor. Böylece eser hem boşluklarını hem de çıkıntılarını, gizemlerini ve gerçeklerini ortaya çıkaran mimari bir mekâna, türlerin yaşam alanına dönüşüyor.”*

( <https://galerie.uqam.ca>, 2007)



**Resim 10:** David Altmejd, The Index, 2007, Venedik Bienali

**Kaynak:** <https://galerie.uqam.ca/en/expositions/david-altmejd-the-index/>



**Resim 11:** The Index (Detay)

**Kaynak:** <https://galerie.uqam.ca/en/expositions/david-altmejd-the-index/>

Altmejd'in ilk çalışmalarında kutular ve çalışma tezgahlarına benzeyen küçük ölçekli mekân denemelerinden devasa mekânlara ve neredeyse yaşıyor görünen alanlara doğru evrilmesi onun en başından beri geleceği noktayı bildiğini ve tasarladığını düşündürmektedir. Bu tavır malzeme ve konu açısından zihnindeki kurguyu kararlı bir işleyiş içinde aşama aşama büyüyen mekânlara yayması, kendi düşüncesindeki fantastik evrenin mekânı istila etmesi ile zihnindekileri ortaya döken bir sanatçı olduğu izlenimini güçlendirmektedir.

Altmejd'in bu çalışmaları sanat tarihinden çok farklı dönem, akım ve sanatçılardan izler ve esinlenmeler taşımaktadır ancak yine de bu esinlenmeler, etkilenme veya ilham düzeyinde kalmaktadır. Sanatçı kendine has yaklaşımını ve kendi alanını tanımlamış ve bu alanı kendi içerisinde genişletmektedir. Ancak bir sanat yapıtını anlamak ve ona daha derinlikli bakmak için de etkilendiği veya örnek aldığı düşünülen sanatçıları ve yapıtlarını incelemek önemlidir. Bu anlamda Altmejd'in enstalasyon-heykellerini incelerken kendisinin de bu yazıda alıntılanan röportajında ismini andığı Louise Bourgeois'dan bahsetmek, sanatçıyı anlamak açısından faydalı olacaktır.

Louise Bourgeois, resim, heykel, seramik, özgün baskı gibi farklı disiplinlerde üretim yapmış, özellikle 1980'li yıllar ve sonrasında çok etkili olmuş sıra dışı bir sanatçıdır. Bourgeois, özellikle bir kadın sanatçı olarak, kimlik, aile, cinsiyet gibi kavramlar üzerine çalışmalar yapmış ve neredeyse sanatının tamamında otobiyografik bir yaklaşımla yapıtlarını gerçekleştirmiştir. "Bourgeois'nın çalışmaları tüm safhalarında otobiyografiktir ve bu haliyle sanatçının "hatırlama" adını verdiği -kendi çocukluğunu ve gençliğini hatırlama- yoluyla kendini yansıttasının bir ifadesidir" (Tesch, 2017:206). Sanatçının 1980'li yıllarda başladığı "Cells (Hücreler)" başlıklı çalışmalarında sanatçının, kendi yarattığı, her biri farklı şekillerde odalardan oluşan, transparan, çeşitli eşyalar ve sanatçının kendi heykelleriyle dolu mekânlar dikkati çekmektedir. Dangerous Passage (1997) gibi mekânlarında, Altmejd'in mekânları gibi, içine girilemeyen ama dışarıdan içerisi gözlemlenebilen ve izleyiciye tekinsiz bir gizlice izleme hissi, sanatçının mahremiyetine müdahale etme duygusu yaşatmaktadır. Bourgeois bu yapıtlarında izleyiciye kendi travmatik geçmişinden fragmanları, kendi yarattığı mekânlarda, kendi yarattığı çalışmalarla birlikte sunarak izleyiciyi kendi dünyasına davet etmektedir. David Altmejd bir röportajında Bourgeois'nın bu yapıtlarından nasıl etkilendiğini şöyle anlatmaktadır:

*"Louise Bourgeois mekân ve enerji konusunda kesinlikle bana çok şey öğretti. Bourgeois kafes teli ve ahşaplarla hücre konstrüksiyonları gerçekleştirdi. Bunların içlerine girilemez ama dışarıdan içerideki tekinsiz görünen nesne düzenlemelerini görebilirsiniz. Bu çalışmalar oldukça farklı parçalar içeriyorlar ama bir çerçeve içerisinde bağımsız şekilde var olabildikleri için enstalasyon değiller. İzleyici sadece etrafta dolaşarak acı ve hatıralarla dolu, sanki bir perili evin tavan arası atmosferini yayan bu nesnelere izleyebilirler."* (Gladman, 2004)



**Resim 12:** Louise Bourgeois, Dangerous Passage, 1997

**Kaynak:** <https://www.guggenheim-bilbao.eus/en/exhibition/pasaje-peligrosobilbao.eus/en/exhibition/pasaje-peligroso>

### Altmejd'in Portre Heykelleri: Baştan Çıkarıcı ve Tiksinti Uyandırıcı

David Altmejd'in sanatı birçok farklı malzeme ve teknik içermesine, kullandığı malzemelerin yarattığı tuhaf titreşim ve kendi içinde çoğalma ve parçalanma gibi kavramları çağrıştırmasına rağmen yine de ilk heykelinden itibaren bütün yapıtları, izleyiciye aynı evrenin ve hayal gücünün yarattığı imgelerden temellendiğini sezdirir. Bu imge, form ve malzeme çeşitliliği içerisinde Altmejd'in sanatında, bir tür olarak portre heykelleri, özgünlüğü, tuhaflığı ve çarpıcılığıyla öne çıkmaktadır. Altmejd'in portre heykelleri öyle tuhaf bir şekilde gerçekçi ve formların bir araya gelişi öylesine uyumludur ki bu figürlerin gerçekte var oldukları ve bir stilizasyon değil de oldukça gerçekçi bir şekilde doğadan kopyalanmış oldukları izlenimi verirler. Asla bir araya gelmeyeceği düşünülen malzemeleri birlikte ancak bir kakofoni yaratacağı düşünülecek bir düzen ve tuhaf bir armoni içinde bir araya getiren sanatçının yapıtlarına bakarken, kusursuz bir nesneyi tanımlarken kullandığı tanım akıllara gelmektedir; "Aynı anda son derece baştan çıkarıcı ve son derece tiksinti uyandırıcı". (Cowan, 2018)



**Resim 13:** David Altmejd, "Faces" (2015) sergi görünümü

**Kaynak:** <https://www.davidaltmejd.net/exhibitions/faces-stuart-shave-modern-art-2015>



**Resim 14:** David Altmejd, "Vibrating Man" (2019) sergi görünümü

**Kaynak:** <https://www.davidaltmejd.net/exhibitions/the-vibrating-man-white-cube-hong-kong-2019>

Sanatçının özellikle 2015 yılında Londra'da Stuart Shave Modern Art'ta açtığı "Faces" ve 2019 yılında Hong Kong'ta White Cube Gallery'de açtığı "Vibrating Man" sergilerinde belirgin olarak öne çıkan portrelerinde, enstalasyonlarında yaptığı büyük ölçekli mekân kurgusu yaklaşımından farklı olarak, tek tek büstler üzerinde çalıştığını ve bu büstlerde yarı insan yarı hayvan melez türler, bilim kurgu, fantastik dünyalar ve gerçeküstü titreşimlerin peşinde yarattığı tuhaf canlılar ve yine malzeme kullanımı açısından da oldukça geniş bir özgürlük ve özgünlük alanı içerisinde dolaştığı gözlemlenebilir. Portre heykelinin modern heykel sanatı içindeki evrimine bakıldığında, David Altmejd'in beslendiği kaynakları tespit etmek mümkün olmaktadır. Sanatçı portre heykellerine ve beden bir parçası olarak insan başına ilgisini şöyle açıklıyor:



“Bedenin bütün parçalarıyla ilgilenmiyorum. Bazı parçaların -örneğin başın- diğer parçalardan daha ilginç olduğunu düşünüyorum. Baş her şeyi içeriyor: düşüncelerin oluştuğu, bilincin bulunduğu, evreni içeren bir parça. Sadece bir et parçası değil. Sembolik olarak düşünürsek bir yumurta gibi, içinde sonsuzluğu barındıran bir nesne.” (Thorne, 2015)

20. yüzyıl, heykel sanatı açısından değişim ve dönüşümün, 21. Yüzyıl’ın ilk çeyreğinde olduğumuz bugüne kadar gelen bir etkiyle başladığı ve sürdüğü bir dönem olmuştur. 19. Yüzyıl’ın sonlarında, özellikle resim sanatında başlayan özgürlük hareketleri, heykel sanatında da karşılık bulmuş ve daha sonra diğer sanatlarla iç içe geçen ve kendi sınırlarını aşan bir duruma evrilmiştir. Rodin’in heykel sanatında yarattığı etkinin, heykel sanatının, modern sanat içerisinde kendine has bir kategori olarak resimden mimariye birçok sanatı etkileyerek, sanatçının ifade gücünü ve özelliğini keşfetmesinde çok büyük bir etkisi olmuştur diyebiliriz. Rodin’in açtığı bu kapıdan birçok sanatçı kendi özgün anlatım dilini ve tarzını yaratarak geçmiş ve modern sanatın içerisinde yeni alanlar ve türler yaratmıştır. Özellikle 20. Yüzyıl’ın ortalarına geldiğimizde artık Rodin’in etkisinden çok Marcel Duchamp gibi sıra dışı sanatçıların yarattığı devrimci hareketler ve onların ardıllarının yarattığı yeni sanatsal ifadeler ve yeni bakış açıları ortaya çıkmıştır. Herbert Read modern heykel sanatıyla ilgili önemli bir kaynak olan “Modern Sculpture” adlı kitabında: “Biz hala üç boyutlu, kendi ayakları üzerinde duran plastik sanat yapıtlarına heykel demeye devam ediyoruz fakat modern dönem yontulmamış ya da kalıbı bile alınmamış üç boyutlu sanat yapıtlarının icadına tanık oldu. Bunlar mimari yapılar veya makine gibi üretilmiş veya inşa edilmiş yapıtlardır.” (Read, 1998:14-15) diyerek Altmejd’in de dönüşümüne katkı sağladığı ve hala değişip dönüşmeye devam eden yeni bir heykel sanatının doğuşuna tanıklık etmektedir. Bu yazının ve özellikle David Altmejd’in portre heykellerinde odaklanılan noktaya ve onun kaynaklarına bakıldığında, özellikle modern heykel sanatı içerisinde malzeme çeşitliliğinin artmasının ve portre sanatının dönüşümünün sanatçı üzerinde oldukça etkili olduğu görülmektedir.



**Resim 15:** Picasso, Head of a Woman (Fernande), 1927

**Kaynak:**

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/500442>



**Resim 16:** David Altmejd, Enter, 2020

**Kaynak:** <https://www.davidaltmejd.net/2020/enter-2020>

Altmejd’in portreleri, heykelin durağanlığı içerisinde, tuhaf ve tedirgin edici bir hareketliliği ve aynı zamanda yaşamsal bir enerjiyi barındırır. Bu hareket temelde bir tür illüzyon hissi yaratmaktadır ancak Altmejd’in asıl niyeti illüzyon yaratmak değil, eşzamanlı bir hareketi, hareketsizliğin içerisinde dahil etmektir. Altmejd bir röportajında heykellerindeki hareketlilik hissiyle ilgili şöyle söyler: “Hareket, aktörler ya da gerçek insanlar gibi gerçek enerjiyi kullanmama izin vermiyorum, çünkü bu, zihnimde hile yapıyormuş gibi hissetmeme sebep oluyor” (Simmons, 2017). Altmejd’in bu açıklaması aslında onun ne yaptığının farkında olan bir sanatçı olduğunu anlamamızı sağlıyor. Altmejd heykelde hareketi formun içerisinde ve heykelin klasik olanakları içerisinde çözümlenememektedir. Bu tür bir hareket ve eşzamanlılık hissiyatı kübizmde de görülür, kübistlerin iki boyutlu yüzeylerde üçüncü boyutu, insan figürünü, nesnelere ve mekânları parçalayarak ve onları aynı düzlemde farklı açılardan görmek gibi resmetmesi, heykel sanatında da karşılık bulmuştur. Picasso’nun “Head of a Woman (Fernande)” isimli heykeli kübist heykeli anlamak açısından önemli bir başlangıç olarak düşünülebilir. Alexander Sturgis, Picasso’nun “Head of a Woman (Fernande)” adlı heykelini biçimsel olarak şöyle anlatır: “Head of a Woman (Fernande) hem

çok yönlü ve dokunsal yüzeyini hem de derinin altındaki tendon ve kasları akla getiren, yarıklar ve sıradağlardan oluşan bir manzardır.” (Sturgis, 2012:16) Altmejd’in portre heykellerinde, Picasso ve diğer kübist heykel sanatçılarıyla hem biçimsel hem de anlamsal olarak bağlantılar ve akrabalıklar bulunmaktadır. Örneğin sanatçının 2020 tarihli “Enter” adlı heykelinde, sanatçının portrelerinde genel olarak gördüğümüz çoğaltma ve birbirinin içine geçme eğilimi bu çalışmasında da görülmektedir. Elinde bir tavşan tutan bir erkek portresi olarak betimlenebilecek bu heykel, hareketsiz görünse de zaman içinde yaptığı bir hareketi aynı an içerisinde yakalamaya çalışır gibi ya da 6 kez üst üste getirilmiş bir görüntünün üç boyutlu hali gibi görünmektedir. Heykel, Altmejd’in diğer çalışmalarında da defalarca tekrar eden, kristaller, tuhaf bir renk kullanımı, insan saçı, yapay gözler gibi malzeme ve tekniklerle üretilmiş, izleyicinin bakışını tek bir noktada toplamasını zorlaştıran, bir rüya ya da hayalin görüntüsü gibi izleyicinin karşısında durmaktadır. Picasso’nun Fernande’ında uyguladığı ve aynı anda birçok açıdan izleyicinin görüşünü yakalayan, parçalı, hareketli ama yine de bütünlüklü bir kompozisyon olarak gözlemlenen yaklaşımının, Altmejd’in heykelinde günümüz insanının dünyasını yansıtacak bir biçimde, daha oynusu, hatta neredeyse oyuncakvari bir yaklaşıma dönüşmüş hali görülmektedir.

Sanatçının diğer portre heykellerinde de kendini tekrar etme, çoğalma ve tuhaf kaleydoskopik bir görüntü oluşturma hali görülmektedir. Sanatçının “Crystal System”, “Joy” veya “Spiritual Hop” adlı çalışmalarında kaidelerin de birbirinin içine geçerek sanatçının yaratmaya çalıştığı tekrar hissiyatını güçlendirdiğini ve sanki farklı zaman ve mekânlardan ortaya çıkmış bu parçaların iç içe geçtiği gözlemlenebilir.



**Resim 17:** David Altmejd, Crystal System, 2019

**Kaynak:**

<https://www.davidaltmejd.net/2019/crystal-system-2019>



**Resim 18:** David Altmejd, Joy, 2020

**Kaynak:**

<https://www.davidaltmejd.net/2020/joy-2020>



**Resim 19:** David Altmejd, Spiritual Hop, 2020

**Kaynak:**

<https://www.davidaltmejd.net/2020/spiritual-hop-2020>

## SONUÇ

Çok çeşitli malzeme, konu ve tür arasında gezinen David Altmejd’in sanatı; kübizmden fantastik edebiyata, bilim kurgudan korku filmlerine ve hatta nadire kabinelerine kadar pek çok farklı alanlardan referanslarla ilişkilendirilebilen ancak bu kadar geniş bir ilgi alanından beslenmesine rağmen yine de sanatçının ne yaptığını bilen tavrı ve kontrollü çalışma yöntemi sayesinde, her bir yapıtın sanatçının dünyasına ait olduğunu izleyiciye sezdiren çalışmalardan oluşmaktadır. Çalışma yöntemi olarak da oldukça kendine has bir yöntemi olan Altmejd, neredeyse her şeyi o an, heykelin üzerinde çalışırken gerçekleştirmektedir. Kendi yaptığı iskeletler üzerine poliüretan köpükler ve strafor gibi malzemelerle oluşturduğu kabataslak formlarla, epoksi macunlar ve yine kendi aldığı kalıplarla ürettiği kulak, burun, parmaklar, gözler ve başka çeşitli vücut ve yüz fragmanlarını birleştirerek ve üzerine kristaller, aynalar, boncuklar ve çeşitli boylarla müdahalelerde bulunarak ürettiği heykelleri ve bir noktadan başlayıp devasa mimari yapılara dönüştürdüğü enstalasyonları, Altmejd’in bütün iç dünyasını izleyiciye bir patlama şeklinde açmak istediğini düşündürür. David Altmejd’in yapıtları, günümüz insanının maruz kaldığı imge bombardımanı ve neredeyse gitgide tamamı sanallaşan bir dünyanın içinde yaşayan ve bunun sonucu olarak da sürekli dozu artan bir şekilde dikkat dağınıklığı ve aynı anda birçok şeyle ilgilenmeye çalışma sonucunda dünyaya karşı ilgisizleşme hali yaşayan ve bu karmaşa ve kaosun içinde kaybolan insanlar için üretilmiş bir ayna gibidir. Altmejd’in beslendiği tüm bu referanslar ve farklı kaynaklardan ürettiği anlamları ustalıklı kendi istediği

yeni anlamlara dönüştürmesi ve yepyeni referans noktaları oluşturması, onun yapıtın üzerine yüklenen bir anlam ve yorumla değil, yapıtın kendi ürettiği anlamla ilgilendiği ve yapıtın yeni bilgiler üretmesine izin veren açık fikirli bir sanatçı olduğunu izleyiciye göstermektedir.

#### KAYNAKÇA

- Amy, Michael. (2007). "Sculpture as Living Organism - A Conversation with David Altmejd", *Sculpture*, 2007 (26/10): 23-29
- Artun, Nur Altınyıldız (Der.), (2014) *Sürrealizm/Mimarlık Mekân Sanatı*, İstanbul, İletişim Yayınları
- Artun, Nur Altınyıldız. (2014). Skopdergi: "Sürrealizm ve Mimarlık" / SUNUŞ / Mimarlığı Baştan Çıkartmak. [https://www.e-skop.com/duyuru/skopdergi-surrealizm-ve-mimarlik-sunus-mimarligi-bastan-cikartmak/364#\\_edn22](https://www.e-skop.com/duyuru/skopdergi-surrealizm-ve-mimarlik-sunus-mimarligi-bastan-cikartmak/364#_edn22)
- Bagatavicius, Christina. (2007). "From the Archives: David Altmejd and the 2007 Venice Biennale", *canadianart*, <https://canadianart.ca/features/david-altmejd-venice-biennale/>
- Collins, Judith. (2007), "Sculpture Today", Phaidon, New York
- Chassepot, Beatrice. (2016). "David Altmejd: The Joy of Flux", *Be Art Magazine*, <https://beartmagazine.com/david-altmejd-the-joy-of-flux/>
- Foster, Hal. (2011), "Zoraki Güzellik", Çev.Şebnem Kaptan, Ayrıntı, İstanbul
- Heartney, Eleanor. (2011). *Sanat ve Bugün*, Çev: Osman Akinhay, İstanbul, Akbank Kültür ve Sanat Dizisi:78
- Holzwarth, Hans Werner (Ed.). (2008). *Art Now Vol.3*, Taschen, İtalya
- Read, Herbert. (1998), "Modern Sculpture", Thames and Hudson, Singapur
- Simmons, William J. (2017), David Altmejd Interview, *Crush Fanzine*, <https://crushfanzine.com/david-altmejd-interview/>
- Sturgis, Alexander. (2012), "Presence, The Art of Portrait Sculpture, Antique Collectors' Club, Çin
- Tesch, Jürgen&Hollman, Eckhard. (2003). *Icons of Art*. Prestel, New York. <https://akrylic.com/2004/07/david-altmejd-21st-century-werewolf-aesthetics/>
- Thorne, Harry. (2015). "David Altmejd: 'I believe in the power that art has to generate meaning'", *Studio International*. <https://www.studiointernational.com/index.php/david-altmejd-interview-faces-modern-art-heads-sculpture>
- Cowan, Katy. (2018). David Altmejd's Seductive Yet Repulsive Sculptures Combine Magic, Science Fiction And Gothic Romanticism, *Creative Boom* <https://www.creativeboom.com/inspiration/david-altmejds-seductive-yet-repulsive-sculptures-combine-magic-science-fiction-and-gothic-romanticism/>  
( <https://galerie.uqam.ca/en/expositions/david-altmejd-the-index/>, 2007)  
(<https://www.artfulliving.com.tr/sanat/ronesans-doneminde-koleksiyonerlik-nadire-kabineleri-i-18915>, 2019)