

**KARADENİZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

İÇ MİMARLIK ANABİLİM DALI

**TASARIMCI VE İZLEYİCİ ALGISINDA ENSTALASYON ÜRÜNÜ VE İÇ
MEKAN İLİŞKİSİ ÜZERİNE BİR İRDELEME**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Pardis KAFİL

OCAK-2016

TRABZON



**KARADENİZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

İÇ MİMARLIK ANABİLİM DALI

**TASARIMCI VE İZLEYİCİ ALGISINDA ENSTALASYON ÜRÜNÜ VE İÇ MEKAN
İLİŞKİSİ ÜZERİNE BİR İRDELEME**

Pardis KAFİL

**Karadeniz Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsünde
“YÜKSEK LİSANS (İÇ MİMAR)”
Unvanı Verilmesi İçin Kabul Edilen Tezdir.**

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih : 29 / 12 / 2015

Tezin Savunma Tarihi : 25 / 01 / 2016

Tez Danışmanı : Doç. Dr. Erkan AYDINTAN

Trabzon 2016

**KARADENİZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

**İç Mimarlık Anabilim Dalında
Pardis KAFİL Tarafından Hazırlanan**

**TASARIMCI VE İZLEYİCİ ALGISINDA ENSTALASYON ÜRÜNÜ VE İÇ MEKAN
İLİŞKİSİ ÜZERİNE BİR İRDELEME**

**başlıklı bu çalışma, Enstitü Yönetim Kurulunun 05 / 01 / 2016 gün ve 1634 sayılı
kararıyla oluşturulan jüri tarafından yapılan sınavda
YÜKSEK LİSANS TEZİ
olarak kabul edilmiştir.**

Jüri Üyeleri

Başkan : Doç. Dr. Erkan AYDINTAN

Üye : Doç. Dr. Asu BEŞGEN

Üye : Yrd. Doç. Dr. Rabia KÖSE DOĞAN



Prof. Dr. Sadettin KORKMAZ

Enstitü Müdürü

ÖNSÖZ

Bu tez çalışmasında “Tasarımcı ve İzleyici Algısında Enstalasyon Ürünü ve İç Mekan İlişkisi Üzerine bir İrdeleme” yapılmıştır. İç mekan ve sanat ürünü ilişkisini Enstalasyon Sanatı özelinde incelemek amaçlanmıştır.

Bir grafik tasarımcısı olarak ikinci boyuttaki çalışmaları ile kazandığım bilgi ve tecrübelerin üçüncü boyuttaki karşılığını aramak bu anlamda farklı iki disiplini bir arada düşünmek heyecan verici olmuştur. Tezin içeriğinin oluşumu ve araştırması aşamasında sabır ve ilgisini eksik etmeyen danışmanım Doç. Dr. Erkan AYDINTAN’na, tez çalışmamın son haline getirilmesinde bana yardımcı olan Doç. Dr. Asu BEŞGEN’e teşekkürlerimi sunarım.

Bu günlere ulaşmamda beni yalnız bırakmayan ve desteklerini hiç bir zaman esirgemeyen eşim Elyad VAKHSHOURİ, uzaklardan da olsa bana her zaman inanan babam Hamid KAFİL, bana sabır öğreten ve beni gururlandıran annem Touran ZOLFAGHARİ, bana yol gösteren ablam Parastoo KAFİL ve kardeşim Kamyar KAFİL’e tüm kalbimle teşekkürlerimi sunarım.

Pardis KAFİL
Trabzon 2016

TEZ ETİK BEYANNAMESİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Tasarımcı ve İzleyici Algısında Enstalasyon Ürünü ve İç Mekan İlişkisi Üzerine Bir İrdeleme” başlıklı bu çalışmayı baştan sona kadar danışmanım Doç. Dr. Erkan AYDINTAN’ın sorumluluğunda tamamladığımı, verileri/örnekleri kendim topladığımı, deneyleri ilgili mekanlarda yaptığımı, başka kaynaklardan aldığım bilgileri metinde ve kaynakçada eksiksiz olarak gösterdiğimi, çalışma sürecinde bilimsel araştırma ve etik kurallara uygun olarak davrandığımı ve aksinin ortaya çıkması durumunda her türlü yasal sonucu kabul ettiğimi beyan ederim.
25/01/2016

Pardis KAFİL

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa No</u>
ÖNSÖZ	III
TEZ ETİK BEYANNAMESİ.....	IV
İÇİNDEKİLER.....	V
ÖZET	VII
SUMMARY	VIII
ŞEKKİLLERİN DİZİNİ	IX
TABLolar DİZİNİ.....	XI
1. GENEL BİLGİLER.....	1
1.1. Giriş	1
1.2. Sorunun Tanımı	2
1.3. Çalışmanın Amacı - Sınırları - Önemi	3
1.4. Çalışmanın Varsayımları	5
1.5. Literatür Taraması	6
1.5.1. Mekan ve Sanat İlişkisi	7
1.5.1.1. Mekan - Sanat Ürünü - Sergileme	9
1.5.1.2. Mekan - Sanat Ürünü - İzleyicinin Rolü	11
1.5.1.3. Mekan - Sanat Ürünü - Zaman İlişkisi	12
1.5.1.4. Mekan - Sanat Ürünü - Kavram İlişkisi	13
1.5.2. Kavramsal Sanat.....	14
1.5.3. Enstalasyon Sanatı.....	22
1.5.3.1. Enstalasyon Sanatının Gelişimi	24
1.5.3.2. Enstalasyon Sanatının Özellikleri	29
1.5.3.3. Enstalasyon Sanatının Sınıflandırması	33
1.5.3.4. Enstalasyon Sanatının Diğer Sanat Dallarına İlişkisi.....	36
1.6. Bölüm Sonuçları.....	55
2. YAPILAN ÇALIŞMALAR	62
2.1. Araştırma Yöntemi	62
2.2. Örneklerin (Enstalasyonların) Seçimi ve Tanıtımı	64

2.3.	Örneklem Grubun (İzleyicilerin) Seçimi	72
2.4.	Görüşme Sorularının Belirlenmesi	72
2.5.	Gözlem Tekniğinin kurgusu	73
2.6.	Uygulama	74
3.	BULGULAR VE İRDELEMELER	75
3.1.	Sanat Ürünlerinin Genel Özelliklerine Yönelik Bulgular	75
3.2.	Sanat Ürünlerinin Genel Özelliklerine Yönelik İrdemeler.....	78
3.3.	Sanat Ürünleri Üzerinde Yapılan Görüşmelere Yönelik Bulgular.....	79
3.4.	Sanat Ürünleri Üzerinde Yapılan Görüşmelere Yönelik İrdemeler	87
3.5.	Sanat Ürünleri ve İzleyici Üzerinde Yapılan Gözlemlere Yönelik Bulgular	92
3.6.	Sanat Ürünleri ve İzleyici Üzerinde Yapılan Gözlemlere Yönelik İrdemeler ...	94
3.7.	Sanat Ürünü ve İç Mekan Arasındaki İlişkilere Yönelik Bulgular	95
3.8.	Sanat Ürünü ve İç Mekan Arasındaki İlişkilere Yönelik İrdemeler	96
4.	SONUÇLAR	98
5.	ÖNERİLER	101
6.	KAYNAKLAR.....	102

ÖZGEÇMİŞ

Yüksek Lisans Tezi

TASARIMCI VE İZLEYİCİ ALGISINDA ENSTALASYON ÜRÜNÜ VE İÇ MEKAN İLİŞKİSİ
ÜZERİNE BİR İRDELEME

ÖZET

Pardis KAFİL

Karadeniz Teknik Üniversitesi
Fen Bilimleri Enstitüsü
İç Mimarlık Anabilim Dalı
Danışman: Doç. Dr. Erkan AYDINTAN
2016, 108 Sayfa

Sanat, insanlık tarihi boyunca çeşitli şekillerde var olmuş bir ifade aracıdır. Teknolojinin ilerlemesi, sanatı ve sanatçıyı da etkilemiş, sanatçıların daha özgür düşünmelerini sağlamış, farklı sanat yaklaşımları geliştirmiştir. Kavramsal sanatın içinde yer alan enstalasyon sanatı da bu değişimin sonuçlarından biridir. Enstalasyon sanatçısı, insanların dikkatini çekerek kavramsal mesajlarını ifade edebilmek ve onlarla iletişim kurmak için mekânı kullanır. Yapılan çalışmadaki temel amaç, kavramsal düşünceyi tasarım kaynağı olarak ele alan enstalasyon sanatının iç mekandaki varlığını, kullanıcının, sanatçının ve araştırmacının gözünden mekân ile ilişkisini irdeleyerek iç mekân tasarımcılarının ve tasarımcı adaylarının konu ile ilgili farkındalık düzeylerini arttırmaktır. Çalışma bilimsel araştırma türlerinden “Temel Araştırmalar” grubuna girmektedir. Nedensellik yönünden tanıtıcı (survey) araştırmasıdır. Çalışmada tanıtıcı araştırma türlerinden vak’a metodu kullanılmış, belgesel kaynak derlemesi, yargısal örnekleme yapılmış, görüşme ve gözlem teknikleri ile veri toplanmıştır. İki bölümden oluşan çalışmanın birinci bölümünde öncelikle mekân ve sanat ürünü ilişkisi üzerinden enstalasyon sanatı, özellikleri ve sınıflandırması açıklanmıştır. Uygulama aşamasından oluşan ikinci bölümde ise, müze iç mekânlarında gerçekleştirilmiş altı adet enstalasyon çalışması seçilerek, çalışmaların içinde buldukları mekân ile "işlevsel", "görsel" ve "kavramsal" açılardan nasıl bir ilişkide oldukları ortaya konulmuştur. Bu amaçla belirlenen bir grup izleyici, enstalasyon çalışmasını deneyimlerken gözlemlenmiş ve daha sonra karşılıklı görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Ayrıca her bir sanat eserinin yaratıcısının eser hakkındaki fikirleri ile araştırmacının seçilen enstalasyon çalışmaları ile ilgili deneyimlerinden kaynaklı fikirleri, söz konusu ilişkilerin kurulmasında destekleyici olmuştur. Elde edilen bulgular sonucu yapılan irdelemede enstalasyon sanat çalışmalarının iç mekânın nicel ve nitel varlığı ile belirli bağlamlar çerçevesinde tanımlanabilir bir ilişki içerisinde olduğu sonucuna varılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Sanat, İç Mekan, Enstalasyon, İzleyici, Kavram, Algı.

Master Thesis

INSTALLATION OF THE PRODUCT DESIGNER AND VIEWER PERCEPTION
AND A SCRUTINY ON THE RELATIONSHIP BETWEEN INTERIOR SPACE

SUMMARY

Pardis KAFİL

Karadeniz Technical University
The Graduate School of Natural and Applied
Architecture Graduate Program
Supervisor: Doç. Dr. Erkan AYDINTAN
2016, 108 Pages

Art has been a means of expression in various forms throughout human history. Improvement of technology has affected the arts and artists, by providing more free thinking environment and introducing different approaches. The installation art located within the conceptual art is one of the consequences of this change. Installation artists use space to attract people's attention to express their message and communicate with people. The main goal of this study is examining the presence of installation art in the interior which handles conceptual thinking as a design source by reflecting the views of the user, artist and researcher to raise the awareness of interior designers and interior design candidates related to the issue. This study of scientific research is a type of "basic research" group. In terms of causality, it is a survey research. In the study, "event method" of survey search has been used, compilation of documentary sources and judicial sampling were done, and data were collected through interviewing and observing techniques. At the first part of the study which consists of two parts, characteristics and classification of installation art has been explained through the relationship of space and art piece. At the second part of the study which is the application phase, six installation works of museum interior has been chosen, and their relationship with the space they are in have been examined "functionally", "visually" and "conceptually". To this end, a group of audience have been observed and interviewed later. Additionally, researchers' thoughts based on their experience and each of the art piece creator's thoughts related to the art piece have been beneficial for establishing the relationship in question. In the light of the examined findings, it is concluded that installation art works has a definable relationship with the qualitative and quantitative aspects of the interior.

Key Word: Art, Interior Space, Installation, Audience, Concept, Perception.

ŞEKİLLERİN DİZİNİ

Sayfa No

Şekil 1.	Mekan ve sanat ürünü ilişkisinde ele alınan bağlam kümesi	6
Şekil 2.	Mekandan bağımsız sanat ürünü, S-Curve, Anish Kapoor, 2006.....	8
Şekil 3.	Mekana bağımlı sanat ürünü (Duvar yüzeyi) Sabina Lang ve Daniel Baumann..	8
Şekil 4.	Mekana dönüşen sanat ürünü, Tape, Numen	9
Şekil 5.	İzleyici, sanat ürünü, zaman kavramı.....	13
Şekil 6.	Kavramsal mimarlık örneği Işıklı Kilise, Tadao Ando, Osaka, Japonya, 1987-1989.....	16
Şekil 7.	Kavramsal mobilya, Lila Jang	16
Şekil 8.	Bicycle Wheel, Duchamp, 1913	17
Şekil 9.	Çeşme (Pisuar), Duchamp, 1917.....	18
Şekil 10.	Bir ve üç sandalye, J. Kosuth, 1965	20
Şekil 11.	Beyaz Boyamalar, Rauschenberg, 1951	20
Şekil 12.	4'33", John Cage, 1952.....	21
Şekil 13.	Merzbau, Kurt Shweilters, Sprengel Museum, 1933	23
Şekil 14.	Glass Flower, Kurt schwitters, 1940.....	25
Şekil 15.	Assemblage, Littel seamens Home, Kurt schwitters, 1926.....	26
Şekil 16.	Wall street, Robert Rauschenberg, Ludwig Müzesi, 1961	27
Şekil 17.	1200 Bags of Coal, Marcel Duchamp, 1938.....	28
Şekil 18.	A Mile of String, Marcel Duchamp, 1942	28
Şekil 19.	Detay, İlya Kabakov, 1998	29
Şekil 20.	Dreamspace Liverpool, Andy Miah.....	31
Şekil 21.	Crazy huperculture in the vertigo of the world, Ernesto Neto, 2012	31
Şekil 22.	Hand-Woven Enstalasyon, Numen	32
Şekil 23.	Işık Enstalasyon, Dış mekan örneği, Bruce Munro	33
Şekil 24.	Kıskanç Küratör, İç mekan örneği, Davide d'elia	34
Şekil 25.	Çeşitli malzemeden yapılan enstalasyon örnekleri	35
Şekil 26.	Bir metne dayalı enstalasyon, Ryo Shimizu	36
Şekil 27.	Fluxus Sanatı.....	37
Şekil 28.	Flux kutusu, George Maciunas	38

Şekil 29. Yazı Sanatı, Ludwig Müzesi, Köln.....	39
Şekil 30. Canlı Happening, John Cage.....	39
Şekil 31. Kinetik Sanat, Jesús Rafael Soto.....	40
Şekil 32. Işıkla yüzeyde sınır algısı yaratmak, James Turrell.....	42
Şekil 33. Işık ve gölge resmi, Rashad Alakbarov	42
Şekil 34. The Artist is Present, Marina Abramović, New York, 2010.....	44
Şekil 35. Direnç ağacı, enstalasyon ve performans, Pardis Kafil, 2010	44
Şekil 36. The Mending Project, Beili Liu, 2011	45
Şekil 37. Fakir Sanatı	46
Şekil 38. Arazi Sanatı, Robert Smitson-Spiral Jetty	47
Şekil 39. Arazi Sanatı, Emballage Reichstag, Christo ve Jean-Claude, Berlin, 1995.....	47
Şekil 40. Süreç Sanatı, Fred Eerdekens, 2004.....	48
Şekil 41. Video Sanatı örneği.....	49
Şekil 42. Müzik ve ses Sanatı, Pavel Büchler	50
Şekil 43. Dijital sanat, Taiwanese dance company	50
Şekil 44. İntraktif Sanat örneği, Caitlind R. C. Brown ve Wayne Garrett,.....	54
Şekil 45. Dijital ve Performans Sanatı, Adrien M/Claire B, Hakanai	55
Şekil 46. İç mekan ve sanat ürünü ilişkisi.....	56
Şekil 47. In Orbit / Tomas Saraceno, K21 müzesi	66
Şekil 48. A Long Day/ Chiharu Shiota, K21 müzesi	67
Şekil 49. TV Garden/ Nam June Paik, K21 müzesi.....	68
Şekil 50. Red Emotional Globe/Olafur Eliasson, İstanbul Modern Sanat Müzesi	69
Şekil 51. Flying Garden Airport City/Tomas Saraceno, İstanbul Modern Sanat Müzesi..	70
Şekil 52. Polar kovalent/ Canan Dağdelen, İstanbul Modern Sanat Müzesi.....	71

TABLULAR DİZİNİ

	<u>Sayfa No</u>
Tablo 1. Enstalasyon Sanatı ve ilişkili sanat akımları	57
Tablo 2. Enstalasyon Sanatının özellikleri açısından sınıflandırılması	61
Tablo 3. Araştırma süreci.....	63
Tablo 4. Enstalasyon örneklerin genel özelliklerine yönelik bulgular	76
Tablo 5. Örnek 1, In Orbit'in izleyiciler tarafından değerlendirme sonuçları.....	80
Tablo 6. Örnek 2, A Long Day'in izleyiciler tarafından değerlendirme sonuçları.....	81
Tablo 7. Örnek 3, TV Garden'in izleyiciler tarafından değerlendirme sonuçları.....	82
Tablo 8. Örnek 4, Red Emotional Globe'nin izleyiciler tarafından değerlendirme sonuçları	83
Tablo 9. Örnek 5, Airport City'nin izleyiciler tarafından değerlendirme sonuçları	84
Tablo 10. Örnek 6, AT Polar kovalent'in izleyiciler tarafından değerlendirme sonuçları ..	86
Tablo 11. Tüm örnekler üzerinden elde edilen işlevsel, fiziksel ve kavramsal özelliklerinin bir arada gösterimi	89
Tablo 12. İzleyicilerden elde edilen kavramlar	91
Tablo 13. İzleyicilerin sanat ürünlerini deneyimlerken yapılan davranış gözlemleri	93

1. GENEL BİLGİLER

1.1. Giriş

Bugün dış dünyaya daha az ihtiyaç duyarak, dış mekan etkinliklerini iç mekanlara taşıyan yeni bir iç mekan anlayışı söz konusudur (Aydıntan ve Sağsöz, 2009). Tasarımcının mental dünyasındaki tüm düşüncelerinin bir araya getirilmesinden başlayarak, mekanın somut ifadesinin yaratılması ve daha sonra kullanıcılar tarafından deneyimlenecek şekilde inşa edilmesine kadar geçen her aşama, komplike bir organizasyonun sonucudur.

Tasarım eyleminin doğasına uygun olarak, düşüncelerin imgesel dünyadan gerçek ve yaşanan dünyaya aktarılma noktasına gelindiğinde, bir takım araçların gerekliliği kaçınılmazdır. Söz konusu araçlardan biri olan sanat, mekanın algılanır, anlamlandırılır ve yaşanılır bir ürün haline dönüşmesinde etkin bir rol üstlenmektedir. Endüstri çağının toplumun yaşam biçimine getirdiği gelişmeler, sanatta yeni arayışları da beraberinde getirmiştir. Teknolojinin ilerlemesi de bu süreci hızlandırmaktadır. Çağdaş ve güncel gibi kelimelerle anılan bugünün sanatı, özü itibariyle farklı disiplinlerin bulunduğu bir noktadır. Fotoğraf, video, bilgisayar gibi ifade araçları bugün hiç olmadığı kadar birbirleriyle ilişki içerisinde. Hayatın her alanında görülen disiplinlerarası ilişkiler sanatın temel tartışmalarından birini oluşturmaktadır.

Sanat ürünleri, mekan tasarımcısının ufkunu açan, onu farklı düşünsel boyutlara taşıyan araçlardandır. Söz konusu araçlardan biri de enstalasyon sanat ürünleridir. “Enstalasyon Sanatı” farklı disiplinlerin bir araya gelmelerinin en iyi göstergelerinden biridir. Sanatta fikir ve düşünce ön plana çıktığı için kavram olayı sanat içine de girmiş ve kavramsal sanat adıyla çoğu sanat dalını etkilemiştir. 1960’larda ortaya çıkan kavramsal sanat ve 1970’lerde kendini göstermeye başlamış olan Enstalasyon Sanatı, birçok sanat alanında olduğu gibi mekan tasarımında da etkili olan akımlardandır. Gün geçtikçe artan bir şekilde, tasarımcılar daha kavramsal nitelikte olan fikirler ortaya koyarak bir nevi enstalasyon çalışmaları gerçekleştirmektedirler. Günümüzde, bu sanatsal kavram; sanatçılar için olduğu kadar iç mekan tasarımcıları için de önemli bir etkinlik alanı tanımlamaktadır. Bu çalışmalar, mimarlık pratiğinin sınırlarını genişletmekte ve onu her zamankinden daha yoğun ve kavramsal bir sanat alanına yakınlaştırmaktadır.

Tüm sanat disiplinlerinin kendine özgü dili vardır, ancak hepsinin ayrıca konuşma ve yazma dillerine ihtiyaç duydukları görülür. Eleştirmenler sanat ürünlerini yazı ve konuşma diliyle inceler. Eserin çıkış noktası, örgüsü, nelerden etkilendiği, neleri etkilediği dil aracılığıyla sergilenir. Bütün sanatlarla ilgili sohbetlerde devrede olan dildir. Dilin inceliklerini özümsemiş birinin ağzından anlatılan bir resim, bir heykel, bir mimari eser layık olduğu yere gelir. Sanat söyleşilerinin ana ögesi dil olduğuna göre, edebiyatın yetkinleştirdiği dil de bütün sanat eserlerinin anahtarı olarak düşünülebilir (Akengin, 2012).

Bu açıdan bakıldığında iç mekan tasarımcılarına ilham kaynağı olabilecek, onların düşünsel dünyasına yön verebilecek entalasyon çalışmalarının, iç mekan ile ilişkili yönlerinin dile getirilmesi önemli görülmüştür. Ayrıca insanlar ile iç mekanda tasarlanan sanat ürünleri arasındaki ilişkilerden söz edilecektir. Enstalasyon Sanatının çeşitleri, sınıflandırması ve özellikleri üzerinden literatür araştırması düşünülmüştür. Enstalasyon Sanatı ile ilgili bir kaç örnek sergi alanlarında gözlemlenip, sergiye gelen izleyicilerle görüşme yapılarak, enstalasyon çalışmasını mekan ile ilişkilerini ortaya çıkarmak amacı ile bu çalışma yürütülmüştür.

1.2. Sorunun Tanımı

Sanat ürünlerinin temel özelliklerinden biri toplumsal bellek için ‘hafıza tetikleyicisi’ olarak işlev görmesidir. Son bir kaç yüzyıldır görsel sanatların en etkili formları genellikle, insanın algı deneyimine eleştirel bir gözle yaklaşan, bu deneyimin sınırlarını sınayan ve içinde barındırdığı imkanları genişleten sanatçıların eserleri olmuştur. Söz konusu bu deneyimsel etkinliklerin bir kısmı, görsel ve zihinsel alışkanlıklarımızın altüst edildiği ya da sorgulandığı beklenmedik bazı mekanlar ve ortamların yaratılmasını içermektedir.

Algı ve enformasyon tekniklerinin durmadan çeşitlenmesi, günümüzün küresel dünyasında hayati önem taşıyan paradoksların biriyle ilintilidir. Bilginin bağlantı, hız, değiş tokuş ve dolaşım kapasitesi arttıkça, dünyada o denli parçalanmış ve bölünmüş bir hal almaktadır. Bilgisayar, video, ışık, ses gibi birçok teknolojik unsur sanatçıların ifade biçimlerinde tek başına ya da birlikte yerlerini almıştır. Teknoloji sanatçıya yeni ifade biçimleri ve araçları sunmaktadır. Bununla birlikte kendisinin ve izleyicinin düşünce yapısını, algısını ve arayışlarını tamamen değiştirir. Bugün elimizde bulunan ölçülemez miktardaki bilgiyi paylaşmak için enstalasyonlar birer araç olarak tanımlanmaktadır.

Bilimsel alanda, Enstalasyon Sanatı hakkında kitaplar, makaleler ve tezler yazılmıştır. Yapılan araştırmalarda sanat ürünü olan enstalasyon ve mekan arasındaki ilişkilerden bahsedilmiştir. Bu ilişkiler, mekanın taşıdığı bilgiler açısından görsel olarak kendini göstermiştir. Rastlanan araştırmalarda ele alınan konular tek bir sanatçı ve onun enstalasyon çalışmaları üzerinden yürütölmüştür. Örneğın “Genco Gülan Enstalasyonları”, “Tracy Emin Enstalasyonları”, bazı çalışmalara konu olmuştur. Enstalasyon Sanatının iç mekan ve dış mekan örneklerine tez ve makalelerde rastlanmıştır. Kitap kaynağı olarak birçok Enstalasyon sanatçılarından örneklere rastlanmıştır. Literatürde Enstalasyon Sanatının sınıflandırmasına yönelik eksik bilgiler olduğu saptanmış ve bu eksikliğın giderilmesi adına öncelikle örnekler üzerinden araştırmalar yapılmıştır. Enstalasyon Sanatının, tüm sanat çalışmaları içindeki yerini belirleyen, sınıflandıran ve iç mekan ile ilişkisini bir çok yönü ile derinlemesine irdeleyen bir çalışmaya rastlanmamıştır. Böylece işaret edilen bu durum sorun alanı olarak belirlenmiştir ve Enstalasyon Sanatının sınıflandırılması hedefine varılmıştır.

1.3. Çalışmanın Amacı-Sınırları-Önemi

Mekan somut olarak algılanabilen, soyut olarak da hayal edilebilen ve tanımlanabilen bir yapıdır. İnsanın mekan ile kurduğu ilişki, öncelikle mekanın fiziksel özelliklerine ilişkindir. Somut mekanlar, insan zihninde yaşanmışlıklar ve deneyimlerle soyutlaşır. Bu sebeple mekan kurgusu içerisinde enstalasyon çalışmalarının hem tasarımcı hem izleyicinin gözünden mekan ile ilişkisinin ortaya konması hedeflenmiştir. Günümüzde sanat ortamında izleyici ve sanatçının iletişimi ve izleyicilerin görüşleri, sanatçılar için önem kazanmıştır. Çalışmanın bir araç olarak enstalasyon sanatçısı, iç mekan tasarımcısı ve kullanıcı arasındaki iletişimde köprü görevi görmesi amaçlanmıştır.

Çağdaş eğitim anlayışı, bilgi aktarımı ile birlikte beceri kazandırmayı, ilgi ve yetenekleri geliştirmeyi, insanlarda var olan yaratıcılık yeteneğini açığa çıkararak, gerek bilim ve teknikte, gerekse dūřünsel, sanatsal ve kültürel alanda yeni ürünler ortaya çıkarmayı amaç edinmektedir. Genellikle sanatın asıl amacı meydana gelen ürünlerin dış görünüşünü tanımlamak değil onların içeriğindeki anlamı ortaya çıkarmaktır fakat bugün herhangi bir modern sanat müzesine giden bir kullanıcı dijital teknolojilerin çeşitli enstalasyon sanatları, video, dijital baskılarıyla karşılaştığında bu çalışmaları kendi disiplini ile ilişkilendirmekte zorlanmaktadır. Bu durum günümüzde iç mekan tasarım

eğitimi programlarında yeni sanat biçimlerinin üzerinde yeterince durulmadığı düşüncesini uyandırmaktadır. Amaçların biri de iç mekan tasarımcılarının ve diğer ilgi duyan insanların konuya dikkatlerini çekmektir. Çalışmanın amaçlarından bir diğeri ise iç mekan tasarım öğrencilerinin bu konuya dikkatlerini çekmektir.

- Enstalasyon sanat ürünleri birbiri ile ilişkisiz gibi görünen malzemeleri bütünsel bir yaklaşım içinde bir araya getirmektedir. Bu anlamda ürünlerin yaratıcılığını tetikleyen sonsuz bir çeşitliliğe sahip olduğu söylenebilir.
- Sanat ürünü olarak enstalasyon çalışmaları, başta mimari olmak üzere bir çok bilim alanını; mekanik, elektronik, psikolojik, sosyolojik gibi birçok farklı disiplinleri bir araya getirebilmektedir.
- Enstalasyon sanat ürünleri ile ilişki içerisine giren izleyici, mekânın gerçek zamanlı atmosferini bilişsel ve fiziksel olarak deneyimlemektedir.
- Enstalasyon eserlerinin günlük hayatta, özellikle iç mekanlarda kullanımlarına henüz çok sık rastlanmadığı için eserler böyle bir kullanım durumunda insanları şaşırtabilmektedir.
- İç mekanda enstalasyon, izleyicileri sadece bakmakla kalmayıp onları içine çeker ve farklı deneyimler yaratarak yeni durumları keşfetmelerini sağlar. İzleyicinin sanat eserinin içinde yaşaması, hatta zaman zaman onun bir parçası olması beklentisi doğurduğundan her yaştan insan için ilgi uyandırıcı olabilmektedir.
- Enstalasyon eserleri ile birlikte zaman kavramı, iç mekan algılamasında daha fazla etkin olmaktadır, çünkü eserin kurgusu içerisinde bir olayın belirli bir zamanda gerçekleşmesi ve çoğunlukla insanların da o olayın içine dahil olmaları söz konusudur.
- Enstalasyon ürünleri tüm yaşam alanlarında insanlar tarafında erişilebilir, deneyimlenebilir olmalıdır.

Bu tezin amaçlarından bir diğeri ise iç mekan tasarımcıların enstalasyon ürünleri ile iç mekanları aynı potada eriterek günlük hayatın içerisine katmaları için belleklerinde yeni fikirler uyandırabilmektedir. Çalışmanın amaçları, aynı zamanda özgün yönlerini de tanımlamaktadır. Söz konusu amaçlara ulaşabilmek için çalışmanın sınırları şöyle tanımlanmıştır:

İzleyiciler sanat ürünlerini kendi ifadeleri ile açıklamakla, tasarımcılara yön verebileceği düşünülmektedir. Çalışmada; iç mekanda var olan Enstalasyon Sanatının

deneyimsel ve sorgulayıcı nitelikleri, izleyici gözünden irdelenerek, Enstalasyon Sanatı ile mimari, mekan ilişkisi ortaya konulmuştur.

Enstalasyon sanat ürünleri ve mekan arasındaki ilişki mekanın görsel, işlevsel ve kavramsal yönleri açısından ele alınmıştır. Bu bağlamda, seçilen bir grup enstalasyon sanat ürünü ile onları deneyimleyen izleyici ile karşılıklı görüşmeler yapılarak alınan bilgiler ışığında enstalasyon sanat ürünü ve mekan arasında belirlenen ilişki tanımlanmıştır.

Yapılan çalışmalarda iç mekanda gerçekleşen enstalasyon sanat ürünlerinin etkileşime dayalı olarak izleyici, tasarımcı ve araştırmacının gözünden mekanla ilişkisi incelenmiştir. Elde edilen bilgiler, sanatçının ürüne yönelik düşünceleri ile karşılaştırılmış, her iki uçta yer alan düşünceler arasındaki ilişki irdelenmiştir. Ayrıca araştırmacının kendi deneyimleri bu irdeleme içerisinde değerlendirilmiştir.

Çalışma yedi adımdan oluşmaktadır. İlk Bölüm olan Genel Bilgiler başlığı altında konu ile ilgili literatür araştırmaları yapılmıştır. Bu bağlamda, sanat ürününün mekan ilişkisi ele alınmıştır. Enstalasyon Sanatı gelişimi, özellikleri, kavramı ile sınıflandırılması, diğer sanatlar ile ilişkisi açıklanmıştır. İkinci Bölüm; Uygulama çalışmasından oluşmaktadır. İlk başta örneklerin seçimi ve tanıtımı, daha sonra örneklem grubunun seçilmesi, seçilen grup ile yapılan görüşmeler ifade edilmiştir. Örneklem grubundan gelen cevaplar, tasarımcının ifadeleri ile ilişkilendirilmiştir. Daha sonra gözlem tekniği kullanarak izleyicilerin hareketleri incelenmiştir. Diğer bölümler Bulgular ve irdelemeler ve daha sonra sonuçlara doğru ilerlemiştir.

1.4. Çalışmanın Varsayımları

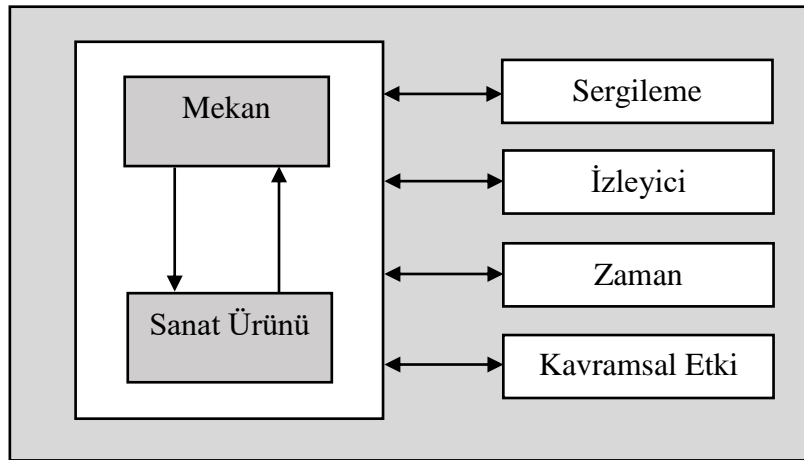
Çalışmanın temel varsayımı enstalasyon sanat ürünü ve iç mekan arasında çeşitli bağlamlarda ilişki bulunduğu ve bu ilişkinin tanımlanabilir, irdelenebilir, yarara dönüştürülebilir olduğudur. Buradan çıkışla aşağıdaki varsayımlar üzerinde durulmuştur:

- Çağdaş sanat anlayışı kapsamında değerlendirilen Enstalasyon Sanatı, mekan kavramını ön plana taşımaktadır.
- İç mekanda enstalasyon çalışmalarının mekanın fiziksel özelliklerine, işlevine, ve kavramsal boyutlarına katkı verebilir.

- Enstalasyon Sanatı mekana bir kimlik kazandırmaktadır. Mekanın var olan yapısına belli bir özgün yön vererek kişilerin belleğinde yer edinme potansiyeli vardır.
- Enstalasyonlar, mekanda sanatçının ürüne yüklediği anlamların yanında izleyicinin algılama ve değerlendirmelerine bağlı olarak çeşitli anlamlar kazanmaktadır.
- Enstalasyon izleyicisi, sanatçıdan bağımsız olarak, kendi bakış açısı ve o 'an'a ait deneyimleriyle sanat eserini yorumlayabilir.
- Enstalasyon sanat ürünü, izleyici ve sanatçının etkileşiminde bir araç olarak düşünülür.
- Enstalasyon sanat anlayışı, iç mimarlık ve sanat ilişkisi bağlamında günümüz iç mimari çalışmalarında kullanılabilir nitelik göstermektedir.

1.5. Literatür Taraması

Yapılan çalışmada öncelikle mekan ve sanat ürünü arasındaki ilişki araştırılmıştır. Temel varsayıma göre sanat ve mekan ilişkisi, dört bağlam kümesinde ele alınmıştır. İlk olarak sanat ürünlerinin mekanda sergilenme durumu, daha sonra sergiye giden izleyicilerin sanat ürününün sergilendiği mekandaki rolü ile deneyimleme söz konusu olduğunda ortaya çıkan zaman kavramı ve son olarak sanat ürününün kavramsal düzeydeki etkisi ortaya konulmuştur (Şekil 1).



Şekil 1. Mekan ve sanat ürünü ilişkisinde ele alınan bağlam kümesi

1.5.1. Mekan ve Sanat İlişkisi

Mekan ve sanat arasında düşünülebilecek ilk ilişki; sanat ve mekanın estetik bir olgu ve yaşantı içinde olmasıdır. İlk çağdan günümüze kadar mekan kavramı gerek düşünsel, gerekse fiziksel açıdan tanımlanmıştır. Mekan, sözlük anlamı açısından “bir kimsenin, bir şeyin bulunduğu, bir eylemin gerçekleştiği yerdir. Sanat alanında resimde mekan, “kompozisyonu oluşturan figürlerin bir araya gelerek üçüncü boyut yansımaları oluşturacak biçimde düzenlemesidir”. Sanat ve mekan ilişkisi ilk başta Rönesans döneminde salon ve galeri anlayışıyla, sanat eserlerini sergilemek amacıyla ortaya çıkmıştır (Keser, 2009).

Günümüzde sanat alanında yaşanan gelişmeler sonucu, mekanda sanat ürünleri ile eş zamanlı olarak ilerlemektedir. Sanatçılar, deneysel çalışmalar ve yeni sunum şekillerini bu tür ifadelerle vermektedirler. Günümüzde sanat ürünleri, duvarlara asılan bir süs olmaktan çıkmış ve enstalasyonların bir parçası haline gelmiştir. Sanat ürünleri mekanın anlamında ve varoluşunda önemli bir noktaya gelmiştir. Örneğin bir sergi mekanı sanat ürünleri ile algısal bir bütünlük içerisindedir. Bir ürün korku algılatır, bir sahneyi sergilerken başka bir ürün aynı mekanda çeşitli enstalasyonlarla mutluluk kaynağı olabilmektedir. Mekan diğer yandan sanat ürününü etkileyebilmektedir; bu şekilde mekan ve sanat ürünleri birbirini tamamlamaktadır. Günümüz sanatında hemen her türlü nesnenin akla gelebilecek her mekanda veya ortamda sanat yapıtı niteliği kazanması olasıdır (Boynudelik, 1999). Böyle bir düşüncenin, iç mimari tasarıma üç şekilde yansıdığı söylenebilmektedir.

Birincisi, sanat yapıtının mekanda, mekanın yapısal özelliklerinden (yüzey, hacim form. vb) bağımsız, fakat konsepti ile ilişkili olacak şekilde var olması durumudur. Herhangi bir mekandaki bir tablo ya da heykel bu duruma örnek olabilmektedir (Şekil 2).



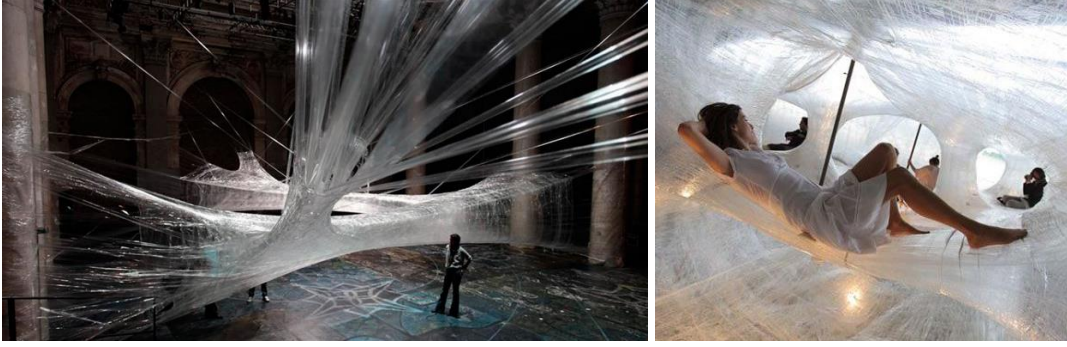
Şekil 2. Mekandan bağımsız sanat ürünü, S-Curve, Anish Kapoor, 2006 (URL-2)

İkincisi, sanat yapıtının mekanda, mekanın yapısal özelliklerini de kullanarak ve konsepti ile ilişkili olacak şekilde var olması durumudur. Sanat yapıtı mekanın belli bir noktasında onunla bütünleşerek kullanıcıyı etkileyebilir. Burada sanat yapıtı mekansal kurgu içinde sadece bir birimdir. İç mekandaki herhangi bir duvar yüzeyi düzenlemesi bu grupta yer alabilmektedir (Şekil 3).



Şekil 3. Mekana bağımlı Sanat ürünü (Duvar yüzeyi), Sabina Lang ve Daniel Baumann (URL-1)

Üçüncüsü ise, sanat yapıtının mekanın kendisine dönüşerek, kullanıcıyı içine alması durumudur. Örnek olarak Numen'in enstalasyon çalışmasında izleyici sanat ürününün içine girip onunla ilişki kurmaktadır (Şekil 4). Diğer bir deyişle mekan, bir sanat yapıtı haline gelebilir.



Şekil 4. Mekana dönüşen sanat ürünü, Tape, Numen (URL-3)

Bu durumu Bourriaud şöyle dile getirmektedir: “Sanat bir uzmanlık olarak değerlendirilmekten ve sadece nesnellik problemi olmaktan çıkarılarak bireyler ve hayatla ilgili bir şey haline dönüşmüştür. Mekan, açık bir sanat yapıtına dönüşürken mekanı deneyimleyen özne olarak izleyici, paradoksal olarak mekan içerisindeki figürlerden birine dönüşmüştür”(Bourriaud, 2005).

Görsel sanatlarda, izleyicide algılanması istenen mekan kavramı farklı yöntemlerle oluşturulur. Sanatçı, kompozisyonunda seçtiği nesnelere çeşitli mantık ilişkileri kurarak yerleştirir. 1960’lı yıllardan sonra sanatçılar, mekana vurgu yapan, izleyicileri eserin içine alan, arazi sanatı, çevre sanatı ve optik sanat gibi; yeni arayışlara girdiler. Bu süreçte mekana yapılan eklemeler mekanları sanat nesnelere dönüştürdü (Archer, 1997).

Çalışmada mekan ve sanat ürünü arasındaki ilişki dört ana bağlamda değerlendirilmektedir. Mekan ve sanat ürününün, sergilenmesi ve sergilere giden izleyicinin rolleri, mekan ve sanat ürünü ile doğan zaman ve kavram olguları incelenmiştir.

1.5.1.1. Mekan - Sanat Ürünü - Sergileme

İnsanoğlunun ne zaman ve ne amaçla iletişim kurmaya başladığı hakkında birçok araştırma yapılmıştır. İnsanın nesnelere ve buldukları çevreyi, içgüdüsel sergileme hissini gidermek, saygı göstermek, aydınlatmak, kutlamak, deneyimlerini göstermek, satış yapmak gibi durumlar için bir araç olarak kullanmış olabileceklerini belirtilmiştir (Lorenc ve diğerleri, 2007).

Dernie, “sergileme yapmanın insanın doğasında olan bir etkinlik olduğunu belirterek her bireyin evinin aslında bir sergileme alanı olduğunu ve bireylerin kendileri, yaşamları,

ihtiyaçları hakkında bilgi vermek için nesnelere sergilediklerini ifade etmektedir” (Dernie, 2006).

Demir, “İnsanoğlunun çevresiyle iletişim kurması sonucu ortaya çıkan ve günümüzde birçok farklı türde karşılaştığımız sergileme tasarımı, izleyiciyle en hızlı iletişim kuran tasarım alanlarından biri sayılabilir. Zamanla sergileme tasarımı türleri, birbirlerine çok benzer ve yakın olsa da kendi arasında daha da ayrılmış, ayrılmaya da devam etmektedir. Bu durum, sergileme tasarımının artık birçok yeni ortamda kullanıldığına işaret edebilmektedir” (Demir, 2009).

Literatürde ilk sergileme, konusunda çeşitli mekanlar ve tarihleri ortaya koyar. Konikow’a (1994) göre ilk dikkati çeken örneklere, Ortaçağ’da yapılmış olan Venedik Sergisi verilirken, Küçükerman (2002) ilk sergileme tasarımı kavramının 1700’lü yıllarda Sanayi Devrimi dönemi ile ortaya çıktığını belirtmektedir. Izumi (1992) ise 1851 yılında düzenlenen Londra Sergisi (London Expo)’nin dünya fuarları tarihçesini başlatan bir etkinlik olduğunu söylemektedir. Kısaca sergileme stantların bir ürünü, fikri ya da tekniği geniş bir kitleye tanıtmak, sunmak ya da satmak için uygun yerler olduğu söylenebilmektedir. Sanat Galerisi sergilemelerinde, iki boyutlu, üç boyutlu, çoklu ortam ve enstalasyon gibi farklı sanat eserleri belirli sürelerle yer alabilmektedir. Bu bakımdan bu tür sergilemelerde, mekan “çıplak, bozulabilir, kırılabilir, eklenebilir olmalı, sanatçının sergiledikleriyle birlikte dönüştürülmelidir” (Erkmen, 2004).

Müze sergilemeleri önemli bir sınıf olmakla beraber, diğer tanıtım sergilemelerinden başka farklı bir amaç taşıması ve teknik gereklilikleri sebebiyle ayrı tutulur. Müze sergilemelerinin yapısının geçici sergilemelerin aksine daha ayrıntılı ve yoğun hazırlandığını, sergilenen nesnelere ile ilgili yorumların ön plana çıkarıldığı belirtilmektedir. Müze sergilemelerinin en büyük özelliği; kısa süreli değil, uzun bir zaman dilimine yayılan sergilemeler olmasıdır (Dernie, 2006).

Erkmen, müze sergileme tasarımının diğer sergileme tasarımı türlerinden farkını, oluşturduğu bir müze tasarımında şu şekilde açıklar: “Burası bir müze” olmalıydı. Üç boyutlu nesnenin yok denecek kadar az olduğu, hemen hepsinin iki boyutlu resim, çizim, belge ve yazıdan oluştuğu bir “malzemeyi” sergilemenin “müzece” dili bulunmalıydı. Bir müze ile bir sergi arasındaki kalıcı olanla geçici arasındaki ayrımın belirleyicisi olan bu dil, mekan kurgusundan sergileme tasarımına, aydınlatma anlayışından malzeme seçimine kadar yapılan her şeyin hem kendisinin hem birbirleriyle ilişkisinin görsel yapısıyla oluşmalıydı” (Erkmen, 2004).

Başlangıç olarak 1960'lı yıllarda, gündelik ürünler galeri ve müze mekanlarında sergilenmesi, sanatçılar tarafından etki görmüştür. Gündelik hayatta görülen ya da bilinen bu ürünler, alışıldık mekanların dışına çıkıp ve sergilendikleri yeni mekanlarda, mekanın sosyal, politik, psikolojik, kültürel ortamını kullanarak, o mekana hizmet etmektedirler. Sanatçılar mekanı kendilerine hem malzeme, hem de özne edinerek sanat ürününe dönüşmektedirler.

1.5.1.2. Mekan - Sanat Ürünü - İzleyicinin Rolü

İnsan bir mekana girdiği an itibariyle onunla ilişkiye girer. Günümüz sanatında gerçek mekan sanatçının eylem alanı ve gerçek nesne onun aracı olarak görülür. Bu bakış doğrultusunda mekanlarda sunulan sanat ürünleri ise izleyici etkileşimlidir ve hatta zaman zaman yapıtın merkezindedir. Sanat ürünlerin üretiminin temelinde, bilince etki edecek oluşumlar aracılığı ile izleyicinin farkındalığını uyandırmaktadır. Başka bir deyişle didaktik ve mesafeli olmak yerine, sanat ürünleri izleyicinin mutlak algısında bir kırılma yaratmaktadır. Böylelikle gerçek mekan izleyiciler tarafından sorgulanırken, zaman zaman onlar tarafından oluşturulabilmesi de mümkün kılınmaktadır. Kitle iletişim araçlarıyla izleyiciyi bulunduğu mekanlar ve diğer nedenlerle iletişime geçmeye iterek yeni bir estetik anlayışı da gündeme taşımaktadır (Önuçak, 2012).

“Sanat bir karşılaşma haline” dönüşmüştür ve Olafur Eliasson’un ifade ettiği üzere “Bir karşılaşma her zaman hareket halinde olan bir şeydir”. Sanat ürününün estetik değerini bir imkan olarak sunan sanatçı aradan çekilir ve ürünle estetik ilişki içinde olan izleyici olur. Sanat bir uzmanlık alanı olarak değerlendirilmekten ve sadece nesnellik problemi olmaktan çıkarılarak, bireyler ve hayatla ilgili bir şey haline dönüşmüştür (Önuçak, 2012).

Mekan açık bir sanat yapıtına dönüşürken, mekanı deneyimleyen özne olarak izleyici (alımlayıcı) paradoksal olarak mekan içerisindeki figürlerden birine dönüşmüştür. “Sanat ürününün amacı artık var olan gerçekliğin içinde varoluş şekilleri ya da davranış modelleri kurmaktır” (Bourriaud, 2005).

İzleyicilerin dış deneyimleri aracılığı ile kurulan iç deneyim dünyası yani izleyicinin belleği, sonraki dış deneyimleri de kendisine göre algılamasını sağlamaktadır. İzleyiciler sanat ürününün içine girip onu yaşamaktadır. Günümüzdeki sanatlar aracılığıyla, mekan yaratma veya onu dönüştürme amacı güden sanat yapıtı, izleyicinin algısına doğrudan etki etmeyi, farkındalığı tetikleme ve mekanı sorgulatmayı hedeflemektedir; böylelikle

izleyici mekanı, kafasında yeniden kurduğu zihinsel mekana taşıyarak onun yeni yaratıcısı olmaktadır. Bu tür çalışmalarda izleyicinin rolü etkinleştikçe nesnelere durağanlığı artmaktadır.

1.5.1.3. Mekan - Sanat Ürünü - Zaman İlişkisi

Mekan-zaman kavramı ilk olarak 20. yy'ın başlarında kübist olarak bilinen bir grup ressam tarafından görsel sanatlarda kullanıldığı görülmektedir. Mekanda bir bakış açısından gerçeği temsil etme sınırlamasına karşı direnmişler ve mekan zamanında daha gerçek bir izlenim vermek için aynı anda bir resim üzerinde aynı cisim veya kişilerin görüntüsünün pek çok noktanın birleştirme düşüncesini geliştirmişlerdir. Dolayısıyla kübist ressamlar geleneksel perspektifin üç boyutuna, zamanı dördüncü boyut olarak ilave etmişlerdir. Bu dördüncü boyut bakış açısının sürekli değişimini belirliyordu (Altan, 1993).

Kanımızca zaman, mekanın geometrisini belirten en, boy, yükseklik gibi üç boyutlu ilişkili somut bir boyut olmaması ve insan zihninde oluşan bir kavram olması dolayısıyla, bir boyut kargaşası söz konusudur. Bu konuda şunların söylenmesi yerinde olacaktır: bir mimari mekanın algılanabilmesi için zamana ihtiyaç vardı, bu zaman gözlemciyle ortaya çıkar, gözlemci değiştikçe değişir ve gözlemciyle birlikte yok olur, yani burada zaman insan algılamasının bir özelliği olup, insan algılarının ortaya koyduğu bir kavramdır. Fakat bir inşa edilmiş çevrenin, mimari mekanın her ögesi, bir mimari ürün olduğu kadar, bir zaman (geçmiş veya gelecek) yansıması olarak karşımıza çıkar (Altan, 1993).

Fiziki nesnelere, renk, ağırlık, uzunluk gibi gözleme dayanarak belirtilen özelliklerinden biri de onların hareketidir. Hareket, ister istemez bir zaman kavramı içerir. Burada sözü edilen zaman, nesnel olarak ölçülebilir özelliktedir (Ural, 2005). İzleyicilerin sanat ürünü içinde gerçekleştirdiği eylemler, zaman kavramı ve sanat ürününün ilişkisini ortaya çıkarmaktadır (Şekil 5).



Şekil 5. İzleyici, sanat ürünü, zaman kavramı, Woven, Ernesto Neto (URL-4)

İç mekanda gerçekleştirilen sanat ürünleri her zaman gerçektir. İzleyicinin fotoğraf ya da film aracılığıyla değil de doğrudan karşısında bulunduğu söz konusu çalışmalar sözcükler ya da fotoğraflarla iletilen dış mekandaki çalışmaların bir anlamda “bellek” yönünü tamamlamaktadırlar. Anı yaşamak zamanı değerlendirmektir. Fotoğraflar kalıcı bir obje olarak, geçmiş zamanda yaşanan deneyimlerdir ama her ikisini de yaşanmış bir zaman olarak değerlendirmek gerekmektedir. 1960’larda özellikle Duchamp, yapıtı mekanla doğrudan bütünleştirerek başladıktan sonra, fiziksel mekan artık sanat eserinin kendisine dönüşmüştür. Bir sanat ürününe dönüşen mekanda, sanat ürününün dördüncü boyutu, zamanı sanat ürününün içine dahil etmiştir. Bu yapıtlar doğrudan fiziksel dünyanın döngüsündeki zamanın bir parçası, fiziksel dünya da düşünsel bir ifadenin nesnelliği olarak karşımıza çıkmaktadır. İlerleyen zaman hem sanat ürününe olan etkisi ile algılana bilirliliği, hem de bu etki ile mekan algısına göre bir öncelik kazanmıştır. Mekana dönüşen sanat eserlerinin içine girmek ve onu yaşamak, zamanın akıp geçmesiyle iç içedir.

1.5.1.4. Mekan - Sanat Ürünü - Kavramsal Etki

İtalyan B. Zevi, mimariyi “Mekan Sanatı” olarak tanımlandığında sadece mekansal biçimini öngörmüyor, daha ziyade bütünü mekansal etkisini düşünüyordu ve bu etki yüzeylerin düzenlenmesi, aydınlatma ve hatta sembolik motiflerle belirlenir diyordu. 20. yy ’da, mimarlığın cepheler, süslemeler ve uyumlu oranlar olarak ele alınmasından ziyade onun mekansal niteliğinin kavranmasının önem ifade edilmektedir. 1960’larda bambaşka görünümlere bürünen sanat, hızla gelişen teknolojiyi kullanmaktan sakınmamış ve

günümüzde izleyicinin karşısına çok farklı şekillerde çıkarak adeta daha şaşırtıcı ve düşündürücü olmaktadır. Sanat ürünleri insanlar üzerinde kavramsal etkiler yaratmaktadırlar. Bu etkiler insanların uzun zaman hafızalarında kalıcı olabilmektedir.

Postmodern sanat anlayışının, sanatı yaşamın içine katması, seçkin sanat anlayışının yıkılması, sanata karşı sanat yapılması, pek çok sanat yapıtının tek bir sanat yapıtı içinde birleştirilmesi ve farklı sanat eserleri türlerinin ortaya çıkması özellikleri kavramsal sanat anlayışını doğurmuştur. 1960'larda ortaya çıkan ve ilk kez Sol LeWitt tarafından tanıtılan akımın ana iddiası; sanatın nesneden çok bir 'kavram' olduğudur (Little, 2010).

Gittikçe büyüyen soyut biçimci geleneğinin oluşturduğu "sanat için sanat" ilkesine karşı "düşünce için sanat" ilkesini ortaya koyan Dada Hareketinin öncüsü Duchamp için sanat; sanatçının hisleri, bunun yansımaları ya da fırçasıyla yaptıklarından çok buluşlarıdır. O'na göre kavram ve anlam, biçimin önünde yer alır. Dadacıların hazır yapımlarıyla ortaya çıkan, sanatın mutlak özerkliğini sorgulama, daha sonra Kavramsal Sanatta kendini gösterir. Duchamp'ın hazır yapımlarıyla başlayan ve objeyi temel alan bu çizgi, zamanla objeyi de yadsır bir duruma gelir. Burada, Duchamp geleneğinden kopuş başlar ve Kavramsal Sanat ortaya çıkar (Giderer, 2003).

1.5.2. Kavramsal Sanat

Literatürde Kavramsal Sanatın çoklu tanımları bulunmuştur. Tanımların hepsinin genel bakış açısı fikir ve düşünce üzerinden ele alındığı düşünülmüştür. "Kavramsal Sanatta fikir veya kavram, sanat eserinin en önemli kısmıdır, tüm planlamalar ve karar almalar önceden yapılır ve fikrin uygulamaya geçirilmesi ikinci planda kalır. Fikir, sanat yapan bir makine haline gelir" (Lewitt, 1967).

Kavram Sanatı ilk olarak 1960'ların başında Henry Flynt tarafından bir Fluxus yayınında "Kavram Sanatı" olarak anılmıştır. Kavram Sanatı, Joseph Kosuth ve Art & Language grubu tarafından daha sonra farklı anlamlarda kullanılmış, 1970'lerden itibaren ise 'kavramsal' kullanımı yaygınlaşmıştır. Kavramsal Sanat anlayışına göre sanat eseri sadece estetik kaygılarla üretilmemelidir. İzleyiciyi düşündürmeli ve hatta bir ölçüde aklını karıştırmalıdır. Bu nedenle her türlü materyal, Kavramsal Sanatın malzemesidir. Kavramsal Sanat yapıtını her birey kendi penceresinden yorumlayabilir, çünkü Kavramsal Sanat eserinde tek bir doğru yoktur; izleyicinin doğruları ve çıkarımları vardır. Dolayısıyla

da Kavramsal Sanatın en temel yönünün, sanat pratikleri, kuram ve eleştiri arasındaki ayrımı yıkmak olduğu söylenebilmektedir (Newman ve Bird, 1999).

Marcel Duchamp sanat nesnesine dönüştürdüğü günlük nesnelere, sanatın o zamana kadarki tanımlamasına ters düşecek şekilde tüm değerleri kökünden sarsacak çıkışlarıyla, Kavramsal Sanatın öncüsü olmuştur. 1960'lı yıllar sonrasında sanatın ürüne ihtiyacı olup olmadığı tartışılmaya başlanmıştır. Düşünce ön plana geçerek sanat ürününün biçim ve form özellikleri önemini neredeyse tamamen yitirmiştir. İlk başta 'Düşünce Sanatı', 'Enformasyon Sanatı' gibi isimlerle anılan bu tür eğilimler, Minimalist sanatçı Sol LeWitt'in kendi yapıtlarının kavramsallığını vurgulamak için 1967 yılında Artforum dergisinde yayınladığı 'Kavramsal Sanat Üzerine Paragraflar' yazısından sonra Kavramsal Sanat başlığı altında toplanmış, ayrıca 'konseptüalizm'(kavramcılık), dönemin hemen tüm alternatif ifade biçimlerini karşılayan bir genel terim haline gelmiştir (Antmen, 2012).

Sanatın sadece yetenekle var olan bir unsur olduğu varsayımını yıkmaya çalışan kavramsal sanat yapıtları tepkisel bir anlayışla ortaya çıkmıştır. Bunlara, Robert Rauschenberg'in ressam Willem de Kooning'in bir desenini alıp 40 adet silgi tüketerek sildiği 'Silinmiş De Kooning Deseni' (1953) ya da Paris'teki Iris Clert Galerisi'ndeki bir sergiye, 'Bu telgraf Iris Clert'in portresidir, ben öyle diyorsam öyledir' mesajıyla gönderdiği telgrafla katılması örnek olarak verilebilir (Antmen, 2012).

Günümüzde sanatçıların özgür bir ifade alanı buldukları çağdaş sanat alanlarının başında kavramsal sanat gelmektedir. Kavramsal Sanat ile sanat, kuramsal düzlemde çözümlenmeye başlamış, yapısı araştırılarak yeniden tanımlanması amaçlanmıştır. Sanat bilimle özdeş konuma getirilerek herhangi bir sanat dalının kapsamıyla sınırlı tutulmamıştır. Kavramsal sanat çalışmalarında düşünceyi, kavramı iletmede gösterge olarak dil, çeşitli nesnelere, insanın kendisi ya da doğa kullanılmasına karşın, bu göstergelerin hiçbir zaman sanat yapıtı olarak algılanmamasının gerektiği savunulmaktadır. Bu sanatlarda eğer bir yapıt aranıyorsa bu ancak sanatçının iletmek istediği düşünce ve kavramdır (Özayten, 1997).

Kavramsal sanat hissedilen bir heyecanın dışı vurulmasıdır. Sanatın, ortaya konan bir işle olağan biçimde ifadesidir ve izleyicileri bu sanatı algılama kaygısından vazgeçirmeye çalışır. Kavramsal sanatta mantık aranması gerekmez. Mantık, belki sanatçının gerçek ilgisini gizlemek, belki izleyicinin sanat ürününden ne anladığıyla ilgili kafasını karıştırmak, belki de mantıklı ya da değil, paradoksal bir sonuç çıkarmak amacıyla kullanılabilir. Kavramsal sanatçılar, bir resim veya heykel yapmak üzere yola koyulup bu

amaca yönelik fikirler üretmek yerine geleneksel gereçlerin ve biçimlerin ötesinde düşünüp fikirlerini uygun malzemeler ile ifade etme amacı güderler. Bu sanat akımı mimari ve endüstri ürünlerini de etkilemektedir. Örneğin Ando'nun doğa ile bütün olma fikri bitkilerle peyzaj yaratma düzeyinde kalmaz; topografyayla ilişkilene ile ışığın ve rüzgâr, yağmur, kar, sis gibi atmosferik koşulların deneyimlenmesi üzerine odaklanır. Bu koşullar tüm duyularımızı uyararak dünya üzerindeki yerimizin ve sorumluluklarımızın farkına varmamızı sağlayacaktır. Çevrenin ve malzemenin doğasını bir bütünün parçaları olarak gördüğünden, birbirleri arasındaki konforsuz etkileşimi de kabul eder. 1988-89 yıllarında Osaka'da inşa edilen Işık Kilisesi'nde ışığın sızdığı yarıklar, ışık kalitesini bozacağı düşüncesi ile camla kapatılmaz, betonun yağmurla içeriye aktardığı rutubeti yaz güneşinde kurumaya bırakır. Aynı şekilde mekânda yapay ışığa da yer vermez, karanlık da doğanın bir parçası olmanın olağan etkisidir. Oturma yerleri ise inşaatta kullanılan beton kalıplarından yapılmıştır (URL-5) (Şekil 6). Kavramsal endüstri örneği Lila Jang tasarımında görülmektedir (Şekil 7).



Şekil 6. Kavramsal mimarlık örneği, Işıklı Kilise, Tadao Ando, Osaka, Japonya, 1987-1989 (URL-5)



Şekil 7. Kavramsal mobilya, Lila Jang (URL-6)

Klasik anlamda resim veya heykel tarzı nesnelere, ticari mal olmaya elverişli olduklarından sanatsal yaratı ve beğenin dışında tutulur. 1960'lerden itibaren özellikle performans sanatı, arazi sanatı (Land Art), Arte Povera eğilimleri yaygınlaşmıştır. Bazı kavramsal sanat eserleri atık, buluntu nesnelere, karalamalar, yazılı ifadeler veya kılavuzlardan oluştuğu gibi fotoğraf, film, video, performans, enstalasyonlar, kullanılan gereçler arasındadır. Temel olarak 1960 ve 1970'lere ait bir akım olmasına rağmen hala etkisi büyüktür.

Duchamp'ın 1913'te 'Bicycle Wheel' (Şekil 8) çalışması; öncelikle hazır yapımdır, galerinin girişine konularak çevreyle etkileşim ile titreşim sonucunda hafif bir şekilde tekerleğin dönüşü sağlanmıştır.



Şekil 8. Bicycle Wheel, Duchamp, 1913, (URL-7)

Hazır yapım kavramını sanata sokan Marcel Duchamp, 1917'da bir pisuarı işlevselleştirerek sanat eseri olarak sergiledi. Duchamp'ın hazır nesne "Çeşme"yi herhangi bir hırdavatçı dükkanında (Öndin, 2009) ya da tuvalette görülebilecek bir sanat mekanında sunması ile sanata yerleştirme kavramı da girmiştir (Şekil 9). Duchamp'ın sergilediği pisuar ile kişiselleşme ve yer değişikliğine uğrayan nesnelere yeni anlamlarla yüklü birer belirtece dönüşmüşlerdir (Gintz, 2010). Duchamp'ın seri üretim objeleri ile hazır yapımları galerilerde sanat eserleri olarak büyük ilgi görmüştür.



Şekil 9. Çeşme (Pisuvar), Duchamp, 1917, (URL-8)

Duchampla birlikte kullanılmaya başlanan hazır nesnelerin 1960'lar sonrasının Nesne Sanatı'na ardından 1970'ler sonrasının nesne yerleştirmelerine dönüşmesinde birçok faktör etkili olmuştur. Ürün yerleştirmesinde, seçilen ürünlerin belirli kaygılarla bir mekanda sergilenmesinden ziyade, mekanın da dahil edilerek çalışmaya bir yaşam alanı oluşturulması amaçlanmaktadır. Burada önemli olan nokta, seçilmiş mekan ve içinde yapılan düzenlemenin anlamlarının çakışması ve izleyicinin görsel algılamının ötesine geçebilmesidir. Bu bağlamda eser ne tek başına sergilenen malzeme ne de mekan değil, bütün olarak eserin, mekanın işlevi, anlamı, belki de tarihi ile ilişkiye girdiği algısal boyuttur. Anlatım dili olarak ürün yerleştirmesini seçen sanatçı, mekanı ve ürünleri araç olarak kullanarak düşünsel, estetik ve kavramsal düzlemlerde bir olguyu irdelemektedir. Bu sebeple 20. Yüzyıl da sanatta oluşan çeşitlilik ve birikimin yanı sıra yaşamın karmaşasını en iyi ifade eden sanat biçimi yerleştirme olmuştur (Özayten, 2008).

1950 sonrası sanat anlayışlarının gelişiminde çok önemli bir isim de Robert Rauschenberg (1925-2008)'dir. Rauschenberg, Soyut Dışavurumculuk, Pop Art, Minimalizm, Neo-dada, Kavramsal Sanat, Asamblaj, Enstalasyon Sanatı, performans sanatı gibi pek çok sanat akımına ve anlayışına dahil edilirken, Beat hareketinin parçası olarak da kabul edilmiştir. Bu durum, sanatçının resim, heykel, fotoğraf, baskı resim, asamblaj, enstalasyon, happening, performans gibi pek çok sanat disiplininde eserler üretmesinden, yeni teknikler ve yöntemler geliştirmesinden kaynaklanmaktadır. Rauschenberg, gündelik nesnelere, sanatsal ürünlerin benzerliklerini ve farklılıklarını

sorgulayarak; sanatın, sanat yapıtının, sanatçının limitlerini zorladığı, sınırlarını genişlettiği eserler vermiştir (Shiff, 1978).

Rauschenberg'in Duchamp'la düşünce, üretim yaklaşımı olarak benzerliklerine karşın önemli farklılıkları da bulunmaktadır. Sanat tarihinde devrim yaratan sanat nedir sorusuna Duchamp, her şeyin sanat olduğu yanıtını vermektedir. Rauschenberg'in bakış açısında ise, sanat her şeydedir. Duchamp eserlerinde objenin gerçek formunu kullanırken, Rauschenberg objenin formunu kullanırken yeni bir sentez yaratmıştır.

Joseph Kosuth, Art After Philosophy (Felsefeden Sonra Sanat) başlıklı makalesinde Kavramsal Sanat teriminin netleştirilmesi gereği üzerinde durmuştur. Kosuth'a göre Kavramsal Sanatın en arı tanımı, sanat kavramının temellerinin irdelenmesi idi. Joseph Kosuth "Art After Philosophy" adlı kitabında şöyle demektedir. "Duchamp'tan sonra doğası gereği yapılan her türlü sanat kavramsal sanattır. Çünkü sanat sadece kavramsal olarak var olur". O'na göre Duchamp'ın hazır yapımlarından sonra, sanatın odak noktası biçimbilim sorunu olmaktan çıkarak işlev sorununa dönüşmüş, bir başka deyişle, vurgu görüntüden kavrama kaymıştır. Kosuth sanat yapıtlarını, geçerliliği içerdikleri göstergelerin tanımına bağlı çözümsel önermeler olarak tanımlamıştır. Önergeleri, gerçeklerle ilgili bilgileri içermekten çok, sanatçının, belli bir sanat yapıtını, bir sanat tanımı olarak görme niyetini ortaya koyan totolojiler olarak var olmuşlardır. Kosuth'a göre, sanatın kavramsal gelişmesiyle ilgilenen ve sanat önermelerinin bu mantıksal gelişmeyi nasıl izlediği üzerinde yoğunlaşan sanatçının önermeleri dilbilimsel bir nitelik kazanır. Kosuth, sanatın, kendi iç koşullarına dayalı bir dil olduğu kadar tıpkı dilbilimsel felsefe çalışmaları gibi çözümlenebileceğine inanır (Atakan, 2008).

Nesneden koparak tamamen kavramsal alana çekilen sanatın önünde sadece dil oyunları vardır artık. Joseph Kosuth "dil yoksa sanat da yoktur" diyerek sanatın temelde kavramsal bir süreç olduğunu, söyleyerek, görsel algıdan dile, dilden kavrama uzanan zihinsel süreçleri gösteren işler yaptı. Kosuth'un en bilinen yapıtlarından biri; katlanır tahta bir sandalye, bu sandalyenin bir fotoğrafı ve sözlük anlamının yazılı olduğu panelden oluşan "Bir ve Üç Sandalye"dir (Şekil 10).

Plastik sanatlar bilinen estetik ölçütlerine göre değil, Duchamp'ın sanat nesnesini ele alış biçimi ve "ide" kavramı ışığında değerlendirilmiştir (Sürmeli, 2012).



Şekil 10. Bir ve üç sandalye, J. Kosuth, 1965, (URL-9)

Deneysel çalışmalar yapan Amerikalı ressam Rauschenberg ve Amerikalı besteci John Cage'in, kendi alanlarında aynı şeyi yapmış olmaları, ortak noktalarıdır. Rauschenberg'in 1951'de yaptığı "Beyaz Boyamalar" serisi, yan yana veya farklı yerlere ayrı ayrı asılmış ve sadece beyaza boyanmış tuvallerden oluşmuştur. Sanatçıya göre bu yapıtlar, sergide dolaşan insanların tuvalere düşen gölgeleriyle, aslında yaşadığımız hayatı yansıtmıştır. Böylece bu yapıtlar duvarda asılı duran sabit bir sanat ürünü olarak değil, hayatı yansıtan hareketli çalışmalar olarak nitelendirilmiştir (Sürmeli, 2012) (Şekil 11).



Şekil 11. Beyaz Boyamalar, Rauschenberg, 1951, (URL-10)

Benzer bir çalışma 1952 yılında John Cage tarafından müzik alanında gerçekleştirilmiştir. Cage, 4'33" adı verilen, herhangi bir enstrüman çalınmadan müziksiz

geçen dört dakika ve otuz üç saniyeden oluşan müzik parçası ile sessizliği bir araç olarak kullanmıştır. Üç bölümden oluşan eserde, piyanist piyanonun başına gelmiş ve kronometresini ayarlayıp piyanonun kapağını kapatarak birinci bölümün bitmesini beklemiştir. Kronometreye bakıp kapağı açmış ve ikinci bölüm için de aynı eylemi gerçekleştirmiştir. Üç bölümlük bu performans boyunca duyulan tek şey sessizliktir (Şekil 12).



Şekil 12. 4'33", John Cage, 1952, (URL-11)

Sanatçının dört dakika otuz üç saniye boyunca dinletmek istediği şey etraftan gelen, yaşanan dünyanın sesleridir, ayak sesi, sandalye gıcırıtması, nefes, öksürük, kalp atışı vb. Her iki çalışmada eser, hiçbir zaman aynı kalmamaktadır. Çünkü tuvallerin üstüne düşen gölgeler ve 4'33" performansı esnasında etraftan gelen sesler her zaman değişmektedir (Cage, 1961). Bu parçada bir piyanist kendisini konser vermesi için bekleyen izleyicilere sessizliği dinletmiş, bu esnada dinleyiciler müziksiz geçen dört dakika otuz üç saniye süren bu konserin bir parçası olmuştur. Bu çalışma Kavramsal Sanatın habercisi olarak değerlendirilmiştir (Mayer, 2000).

Bu durum izleyicilerin üzerinde etkiler bırakıp yeni kavramlar ortaya çıkarmaktadır. İzleyicilerin etkileşimi sanat ürününün bir parçası haline gelmektedir, bu durum kavramsal sanatın özelliklerinden biridir. Kavramsal Sanat düşüncesi ve çabalarının doğurduğu ve mekan kavramı ile ilişkisi açısından dikkat çeken sanat akımlarının başında Enstalasyon Sanatı gelmektedir.

1.5.3. Enstalasyon Sanatı

Enstalasyon kavramı, en basit tanımıyla, ürünün veya ürünlerin mekan içerisine konması, yerlerinin belirlenmesidir. Ancak, konunun karmaşık kısmı, bu ürünlerin mekana ne şekilde ve ne sebeple yerleştirildikleri; bu düzenlemenin, yerleştirmenin mekanın durumundaki, anlatımındaki önemi; diğer bir deyişle mekan ve yerleştirilen ürün arasındaki ilişkidir. Son yıllarda Enstalasyon Sanatının konumu değişerek çağdaş görsel kültür içinde belli başlı sanat akımlarından biri haline gelmiştir. Enstalasyon, sanat formunu yeni baştan tanımlayan ve başka disiplinleri de etkileyerek, sınır tanımayan bir ifade aracı olarak gelenekselleşmiş, imgelem ve anlatı oluşturma modellerine karşı yeni formlar üretmiştir.

Enstalasyon Sanatı, zaman içinde gelişimini ve sınır tanımazlığı ile 'müdahale', 'etkileşim', 'iç mekan sanatı', 'atmosfer oluşturma', 'etkinlik', 'proje' gibi başka terimleri de kapsamaya başlamıştır. Enstalasyon alanı içinde bu tür terimler eşit konuma sahiptir ve hatta birbirlerinin yerine kullanılabilirler (Güzelgün, 2013)

Yerleştirme anlamına gelen “Enstalasyon”, sanat alanında ve mimarlıkta sergileme ve mekansal düzenlemeler ile ilgilidir. Enstalasyon görsel sanatlar da; “anlam ve algı düzleminde birbirleriyle ve içinde buldukları mekanla ilişkili ürünlerin bir arada sergilenmesidir” (Özaytan 1997).

Bu kavramlardan yola çıkarak, temel anlamıyla, ürünün bir ‘yer’e yerleştirmesi ve devreye sokması tanımlanabilmektedir. Enstalasyon Sanatı, 1960’lı yıllara ait, Kavramsal Sanata uzanan, diğer sanat eserlerinden nitelik ve sergileniş biçimleri ile ayrılan, özellikle belirli bir mekan ve zaman için tasarlanmış, izleyicisinin de katılımıyla oluşumunu tamamlayan bir sanat türüdür. Enstalasyon genel bir terim olarak, çağdaş sanat bünyesinde geniş bir uygulama ve inceleme alanına sahiptir. Günümüzde diğer sanat yapma yöntemleri gibi, geniş bir alana yayılmış fiili aktivitenin ‘Sergi’ ya da ‘Görüntüleme’ eğilimiyle anlamlı bir şekilde sunulmasıdır (Yerce, 2007).

Görsel Sanatlardaki genel kullanımı, anlam ve algı düzleminde birbirleriyle ve içinde buldukları mekanla ilişkili ürünlerin bir arada sergilenmesidir. Bu tanım, genel anlamıyla, kimi zaman resim ve heykel türleri için de kullanılmasına karşın, daha yaygın kullanımı, çağdaş sanatta 1960 sonrasında etkinlik kazanan Minimal Sanat, Kavramsal Sanat ve Nesne Sanatı ile yakından ilişkilidir. Ayrıca 20.yy’ın ikinci yarısındaki sanatların hemen hepsi (Video Sanatı, Süreç Sanatı, Fakir Sanat, Pop Sanat ve Performans Sanatı

özel mekanlara gereksinim duymuş ve yeni bir biçim olarak yerleştirme bu arayışlara da seçenek oluşturmuştur (Özayten, 2008).

Keith Tyson, bir çağdaş sanat eseriyle karşılaşmanın, izleyiciye “Bu eser ne hakkında? sorusunu değil, Ben nasıl duygular içindeyim?” sorusunu sordurması gerektiği görüşündedir. Tyson’a göre, tutarsız gerçekliklerle baş etmenin bir yolu, öznel okumalara yönelmektir. Çağdaş sanat kapsamında değerlendirilen Enstalasyon Sanatı, mekan kavramını ön plana taşımaları ve mekanı sanatsal kurgunun işleyen bir ögesi haline getirmeleri açısından önem taşımaktadır. Sanat yapıtlarını algılamak izleyicinin kişisel birikimi ile ilgilidir. Güncel sanat çalışmalarının izleyiciler açısından algılanması, çoğu zaman, diğer çalışmalara göre daha güçtür (Tığın, 2014).

Enstalasyon çalışmaları her türlü malzeme ve teknoloji imkanlardan yararlanmaktadır. Örneğin video, ses, ışık, performans ve izleyicinin katılımı tüm sınır ve mahremiyeti ortadan kaldırarak yapılmaktadır. Sanat, tarihsel sürecinde, mekan sergileme konusunda, Kurt Shwitzerz’in Merzbau çalışmasından beri birçok sanatçı ondan etkilenmiştir ve bir başlangıç noktası olmuştur. Kurt Shwitzerz, “Merzbau” üzerinde yaşamı boyunca çalışmıştır. Mimari, heykeltıraşlık ve performansın bir arada olduğu bu projede her tür malzemeden faydalanmıştır. Üç yerde gerçekleştirdiği yapıtların ilki Hannover’de, ikincisi Norveç’te ve üçüncüsü İngiltere’dedir. Bunlardan sadece, İngiltere’deki tamamlanmamış Merzbau günümüze kadar ulaşmıştır. Merzbauları oluşturan fikir, kaotik düzenden yeni bir düzen yaratmak, savaş nedeniyle çöküntü yaşayan toplumun kalıntılarından yeni bir oluşum ortaya çıkarmaktı. Dadacılar düşünce için yeni yönler ve tezler üretip ve Kavramsal Sanatı ortaya çıkaranlardan sayılırlardır (Şekil 13).



Şekil 13. Merzbau, Kurt Shweitters, Sprengel Museum, 1933 (URL-12)

Schwitters'in amorf biçimlerden ve parçalardan oluşan düzenlemeleri, bilinen herhangi bir biçimin temsili veya herhangi bir düşünceye hizmet eden bir ifade aracı olmaktan çıkarılarak, duyumun yansıması olmaktan uzak, özerk alanını kurmuştur. Modern idealizmden uzaklaşan bir tavırla özne ve nesne arasında kurulan estetik ilişki de sorgulanmıştır. Diğer taraftan mekan ve nesne tasarımları özü açısından yine özne sanatçı tarafından inşa edilen bir hal alırken, aynı zamanda öznenin sanatçı ve izleyici, algısına etki etmekte ve bildiği şeyin, zihninde yaratmış olduğu önyargıları değiştirmektedir. Aynı zamanda mekan ve beraberinde barındırdığı nesnenin varlığı da izafileşmiştir. Resimsel mekan kuruluşları ve gerçek mekan içerisinde oluşturulan enstalasyonlar dışında günümüz sanatında gerçek mekan sanatçının eylem alanı ve gerçek nesne onun aracı olarak görülür (Önuçak, 2012).

1.5.3.1. Enstalasyon Sanatının Gelişimi

Modern dönemde karşımıza çıkan ve ilk atık nesne kullanımı örneği olarak kolaj tekniğinde üretilmiş eserler, Braque ve Picasso'nun çalışmalarında görülmektedir. Braque'ın oyun kağıtları ile Natürmort adlı çalışması kağıt üzerine yapıştırılmış ahşap dokulu muşamba ve oyun kağıtlarıyla oluşturulmuş bir kompozisyondan ibarettir. Picasso'nun 'Bambu sandalyeli natürmort' adlı resmi ise kolaj olarak daha belirgin bir karaktere bürünmüştür. Picasso bu eserde doğrudan nesne parçalarını devreye sokarak nesnelerin kendi gerçekliğini eserin tabiatı içerisine dahil etmiştir. Burada Peter Bürger'in dediği gibi kolaj üzerine yapıştırılan hazır nesnelere birer gerçeklik fragmanı olarak ele alınmıştır (Bürger, 2004).

Kolajın üç boyutlu hali olarak da görülebilen asamblaj tekniği de modern dönemle birlikte ortaya çıkmış olan yapıt oluşturma yöntemlerinden biridir. Aslında asamblajın, montaj tekniği ile kolaj tekniği arasındaki bir alanda yer aldığı söylenebilir. Genel anlamıyla asamblaj, fotomontajlardan mekan düzenlemelerine kadar geniş bir yelpazede yer alan sanat eserlerini kapsamaktadır. Jean Dubuffet'in doğal malzemelerden ve atık malzemelerden oluşturduğu kompozisyonlara doğrudan asamblaj tekniği olarak yaklaştığı bilinmektedir. Asamblaj, bir teknik olarak, sanat dışı gereç kullanımına gösterdiği eğilim nedeniyle rahatsız edici bazen de şiirsel bir ifade gösterebilir (Batur, 1995).

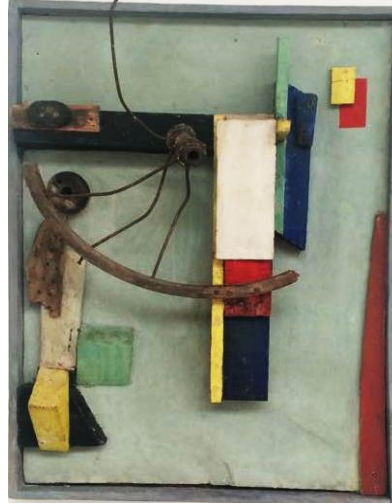
Kurt Schwitters'in "Merz" adını verdiği eserleri, aslında aralarında mutlak bir sınır olmayan asamblaj, akümülyasyon ve montaj yöntemleri için birer örnek olarak görülebilir.

Bu eserlerden biride “Glass Flower” çalışmasıdır (Şekil 14). Burada yöntemler arasındaki sınırın belirlenememesi durumunu 1950 sonrası dönemde ortaya çıkan interdisipliner, disiplinler arası durumlarla ilişkili olarak ele almak mümkündür (Yılmaz, 2015).



Şekil 14. Glass Flower, Kurt Schwitters, Ludwig Müzesi, 1940 (URL-13)

1960'ların “Assemblage” montaj ve çevre terimleri sanatçıların belli bir mekanda bir araya getirdikleri malzemeler için kullanılsa da yerleştirme tabiri sadece eserlerin sergilenme şekli, örneğin resimlerin duvara ne şekilde ve nasıl bir düzende asıldığını ifade etmek için kullanılıyordu. Zamanla galeri mekanının farkındalığı ile ve sanat eserinin mekandan bağımsız gözlenemeyeceği ve tecrübe edilemeyeceği fikriyle yerleştirme şekli ve mekan ön plana çıkarılmaya başlanmıştır. Kökeni Kübizm olan Asamblaj 1900'lerin ilk çeyreğinde Picasso, Braque, Kurt Scwitters (Şekil 15), daha sonraki süreçlerde Joseph Beuys, Karel Appel, Robert Rauschenberg, Joseph Cornell tarafından bir davranış ve sanatsal üretim biçimi olarak geliştirilmiştir.



Şekil 15. Assemblage, Littel seamens Home, Kurt Schwitters, 1926, Fotoğraf: P. Kafıl Arşivinden

Asamblaj; sanat yapıtını boyama, çizme, resmetme ve yontma gibi eylemlerle oluşturmak yerine, sanatsal amaçlarla üretilmemiş doğal veya endüstriyel nesnelerin yeni bir düzen içinde bir araya getirilişiyile üretilmesidir.

Rauschenberg, 1953-1954 tarihlerinde monokrom resim serisi olarak tanımladığı; “siyah ve beyaz resimlerden”, “kırmızı resimlere” geçmiştir. Bu dönemde kolaj ve bulunmuş objeleri kullanmaya başlamıştır. Bu resimlerinde farklı ton ve türlerini kullandığı kırmızı boyayla birlikte tahta, çiviler, tuval yüzeyine gazetelerin ve diğer görsellerin baskısı vb. gibi çok çeşitli materyallerin yardımıyla, tuval üzerinde bileşik resimsel yüzeyler oluşturmuştur. Bu yapıtlar Rauschenberg’in “Combines” serisinin de ilk işaretlerini verdiği işlerdir. Rauschenberg “Combines” (Bileşik Resimleri) serisinde (1954-1962) iki boyutlu kolaj denemelerini, yeni bir bakış açısıyla geliştirerek, üç boyutlu asamblajlara taşımıştır. Bulunmuş objeleri boya, kalem ve kullandığı diğer objeler yardımıyla birleştirerek, tuval yüzeyine (resme) yerleştirerek iki boyutlu resme üçüncü boyutu üç boyutlu nesnelere yansıtarak, sanat yapıtını gerçek hayatın formuna yaklaştırmıştır. Bu eserlerinde, resim ve heykeli, sürreal etkilerle yaptığı denemelerle birleştirerek, Braque ve Picasso’nun kolajlarını farklı bir aşamaya getirmiştir. Araba ve bisiklet lastiği, tenis topu, doldurulmuş keçi gibi nesnelere bir değişikliğe uğratmadan, objenin kendisini, çoğunlukla dışavurumculuğa yakın bir tarz kullanmak suretiyle boya ile kombine etmiş, resim ve kolajın ötesinde asamblaj yaklaşımında mekanda yerleştirmeler yapmıştır (Cima, 1986).

Asamblajda kullanılan günlük yaşamdan, sokaklardan, evlerden, inşaatlardan toplanan bu objelerin kendi geçmişleri, yaşanmışlıkları, hikayeleri yeni bir fikirle bir araya gelirken, kendi hikayesini ve özgün kimliğini de koruyarak yeniden anlamlandırılmaktadır.

Rauschenberg, gündelik ürünlerin, (Şekil 16) sanatsal ürünlerle benzerliklerini ve farklılıklarını sorgulayarak; sanatın, sanat yapıtının, sanatçının limitlerini zorladığı, sınırlarını genişlettiği eserler vermiştir (Shiff, 1978).

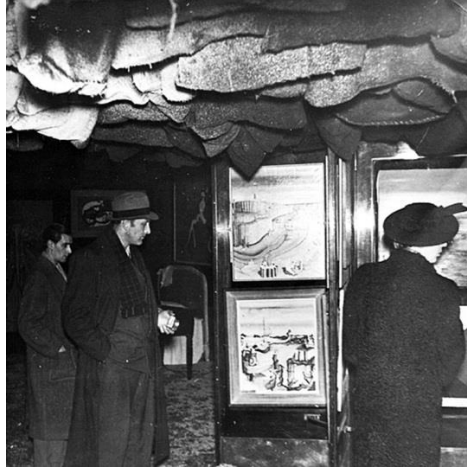


Şekil 16. Wall Street, Robert Rauschenberg, Ludwig Müzesi, 1961, Fotoğraf: P. Kafil Arşivinden

Rauschenberg'in Duchamp'la düşünce, üretim yaklaşımı olarak benzerliklerine karşın önemli farklılıkları da bulunmaktadır. Sanat tarihinde devrim yaratan sanat nedir sorusuna Duchamp, her şeyin sanat olduğu yanıtını vermektedir. Rauschenberg'in bakış açısında ise, sanat her şeydedir. Rauschenberg, kendi yapabileceğinden başka bir şey istediğini, kolektifliği ve tesadüfleri araştırmanın cömertliğini kullanmak istediğini ileri sürmüştür. Sanatçı nasıl yarattığını sorduklarında şu yanıtı vermiştir: “Ve bu ilk başta bir tesadüfi (sürpriz) değildi ise bile onu işlediğimde (onunla işim bittiği zaman) o hale dönüştü. Dolayısıyla objenin kendisi başlamış tarafından değiştirildi ve böylelikle yeni bir şey oldu.” (Cima, 1986).

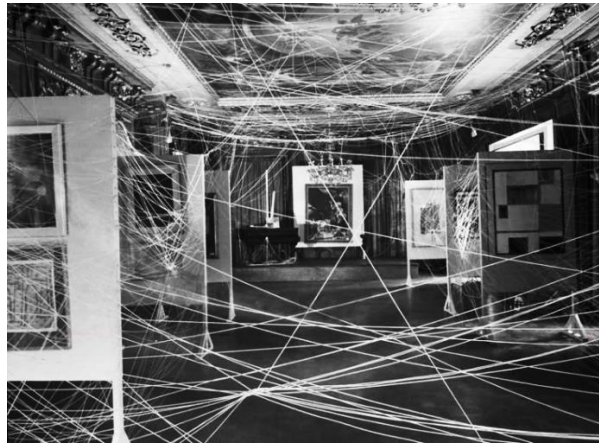
Paris'te 1938'de Marcel Duchamp, “The Exposition Internationale du Surréalisme” adlı sergisinde Sanatçı, 1938 yılında Paris'te gerçekleşen “Exposition Internationale du Surréalisme” sergisinde yer alan “1200 Çuval Kömür (1200 Bags of Coal)” ve 1942 yılında New York'ta “The First Paper of Surrealism” için ürettiği “1 Mil Sicim (A Mile of String)” isimli çalışmasıyla, sanatçı ve sanatın bağlamı üzerindeki etkilerini sorgular.

Duchamp genel olarak sergileme mekanını, sanatın sunulmasında “nötr olmayan” bir alan olarak ele alır. Duchamp, galerinin geleneksel aydınlatma sistemine meydan okuyarak galerinin tavanında bir pencere açmıştır. Burada kömür çuvallarıyla, farklı bir atmosfer yaratmıştır. İzleyicilere bu karanlık mekanda eserleri görebilmeleri için ellerine ışıldaklar verilmiştir (Şekil 17). Tüm bunlar galerideki mekansal ve davranışsal öğelerin incelenmesinin sonucu olarak ortaya çıkan bir meydan okumadır (Fitzpatrick, 2004).



Şekil 17. 1200 Bags of Coal, Marcel Duchamp, 1938, (URL-14)

1942’de New York’ta açılan sergiye Duchamp’ın katkısı, sergi mekanını içeriden bir örümcek ağı gibi iplerle örnek olmuştu. İplerden dolayı serginin içine giremeyen izleyiciler duvarlarda, panolarda çerçeveler içinde asılı duran tablolarla kendi aralarındaki mesafeyi, boşluğun mevcudiyetini duyumsadılar (Şekil 18).



Şekil 18. A Mile of String, Marcel Duchamp, 1942, (URL-15)

A Mile of String çalışması, Duchamp'ın galeri mekanında önceden tanımlanmış hareket yolu ve izleyicilerin sanat eserlerini izlerken davranışlarının kontrolü üzerine kurgulanmıştır (Oliveria ve diğerleri, 1997). Bu eylem, sanat tarihçileri tarafından enstalasyon çalışmalarının başlangıcı olarak tanımlanmaktadır (Fitzpatrick, 2004).

Kabakov enstalasyonun “ikon, fresk ve resmin” yerini alacağını söyleyecek kadar iddialıydı. Ona göre, enstalasyon “sanatta bir hareket, yeni ya da moda bir tarz değil, bilakis, gelişmesinin henüz başlangıç evresinde olan yeni bir türdür”. Kabakov, her ne kadar izleyicinin tepkisi sanatçı tarafından öngörülse bile, enstalasyonu tamamen izleyiciyi hedef alan bir tür olarak görmektedir. Sanatçı, eseri yaratmak suretiyle, izleyicileri kendi gündelik deneyimlerine yoğunlaşmaya sevk ederek onlara bir aşinalık duygusu aşılar. Dahası, Kabakov'un çalışmalarında sanatın içeriğinin aydınlatması, pek çok sanatçının paylaşmakta olduğu bir kaygıdır (Oliveira ve diğerleri, 2005) (Şekil 19).



Şekil 19. Detay, İlya Kabakov, 1998, (URL-16)

1.5.3.2. Enstalasyon Sanatının Özellikleri

Yapılan literatür çalışması sonucu Enstalasyon Sanatının özelliklerinin herhangi bir kaynakta toparlanmadığı görülmüştür. Çeşitli kaynaklarda her sanatçı kendi deneyimlerine göre farklı özelliklerinden söz etmektedir. Bu yorumlar aşağıda özetlenmiştir.

Enstalasyon Sanatı, 20. yüzyılın son on yılında göreceli, sıra dışı bir sanat pratiği olmaktan çıkarak çağdaş sanatın merkezine yerleşmiş durumdadır (Kalay, 2013)

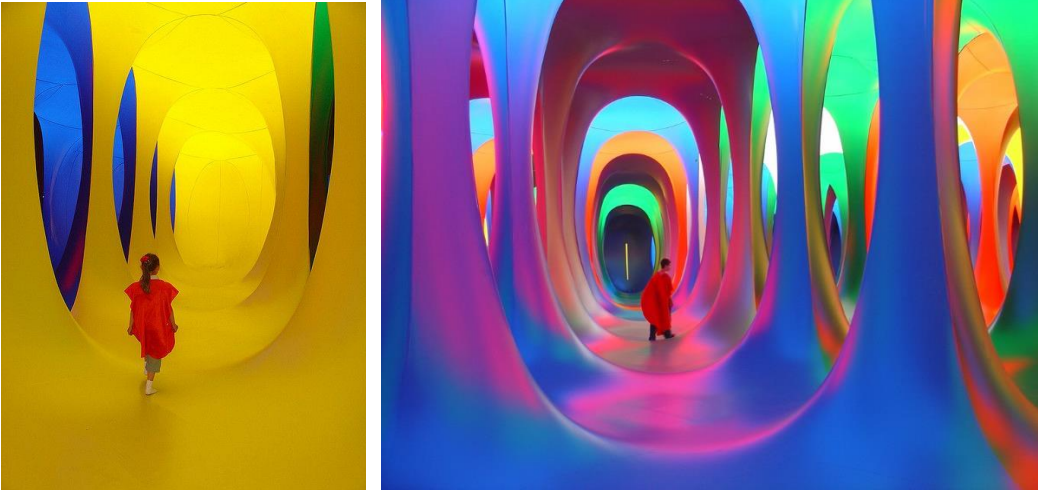
Amerikalı bir eleştirmen olan Roberta Smith, 1993 yılında “Günümüzde yerleştirme sanatı, herkesin en çok benimsediği araç olmaya aday görünüyor,” yazmıştır. Böylelikle yerleştirmenin bir dizi uzlaşım halini aldığına dikkat çekmeye çalışarak eleştirel bir tavır

sergilemiştir. Amerikalı sanat teorisyeni Hal Foster'ın enstalasyonu, araç odaklı olarak nitelendirdiği şeyden geleneksel bir araç ekseninde değil de hangi araç kullanılırsa kullanılsın taşıdığı mesaj ekseninde tanımlanan, bir sanat formu olan tartışma odaklı haline doğru bir değişim geçirmiştir. Görüldüğü üzere Enstalasyon Sanatının sadece araç ile tanımlanması çabaları başarısız olmuştur. Bunun temel nedeni de uygulamanın doğası gereği kendi sınırlarına meydan okumasıdır. Bu nedenlerdir ki Enstalasyon Sanatı, sanatçıları geleneksel olarak görsel sanatlarla beraber anılmayan malzemeler ve yöntemlerle çalışmaya yönlendiren bu süreç aracılığı ile tanımlanmaktadır (Oliveira ve diğerleri, 2005).

Günümüzde enstalasyon çalışmalarında bir mesaj bulunması için sanatçı ve izleyici arasında bir anlayış birliği olduğu düşünülmektedir. İzleyici, sanatçının yorumuna bağımlı kalmadan kendi yorumunu seçmeye teşvik edilmektedir. Sanatçılar ve küratörler (sergi düzenleyicisi), aslında, seyircileri, çalışmalarını açık uçlu bir bakış açısıyla deneyimlemeye ve böylece kendi anlamlarını kendileri çıkararak birer sanat izleyicisi olmaya teşvik etmektedirler (Oliveira ve diğerleri, 2005).

Hollandalı sanatçı Maurice van Tellingen, ölçek modelin her ne kadar geleneksel bir tür olsa da izleyicilerin mekan algılarını sorgulayan bir minyatür enstalasyon olabileceğini iddia etmektedir. Maria Lind'e göre, "Enstalasyon aynı anda hem şüphecilik hem heves, hem olumlama hem eleştiriyle ilgilidir. Yaşlı kuşak, çelişkileri ve polemikleriyle arasındaki ilişkide, deyiş yerindeyse 'resmiyeti giderme'yi başardığından, bugün daha uyumsuz, zekice ve duyarlı çalışmalar yapmak mümkün olmaktadır". Enstalasyon Sanatı, artık izleyicilerle etkileşim içinde olmanın ve tartışmanın, çalışmanın kendisinin ayrılmaz bir parçası olduğunda ısrar ederken, sergilemede esnek bir yaklaşımı bu tavırla birleştirmektedir (Oliveira ve diğerleri, 2005).

Enstalasyon çalışmaları aynı anda beş duyuya hitap edebilmektedir ve bu deneyim sadece yakından görmek, izlemek ve yaşamakla mümkündür. Bazı enstalasyonlar büyük ortamlarda yapılmaktadır ki bu durum izleyiciyi denemek için, içine çeker ve izleyici eserin bir parçası haline gelmektedir (Şekil 20).



Şekil 20. Dreamspace Liverpool, Andy Miah, (URL-17)

Sanat teorisyeni Brian O’Doherty, şu sözleriyle izleyicinin alımlamasına değinmektedir: “Avangard jestlerin iki izleyici kitlesi vardır: mekanda olanlar ve çoğumuz gibi orada olmayanlar”. O’Doherty, asıl izleyici kitlesinin, eseri gördükten sonra bellek marifetiyle eseri tamamladığını ileri sürer: “Bir mesafeden baktığımızda daha iyi anlarız. Olayın fotoğrafları bizi nasıl anla karşı karşıya getirirler ancak fazlasıyla muğlak bir şekilde” (Oliveira ve diğerleri, 2005).

Mekanda deneyimlenen enstalasyon ürünleri tüm duyularla ilişki kurmaktadır ama bir fotoğrafta görünen enstalasyon sadece görsel ilişki ile mümkündür (Şekil 21).



Şekil 21. Crazy huperculture in the vertigo of the world, Ernesto Neto, 2012 (URL-18)

Dahil edici mekan, her ne kadar gündelik koşullarımızdan kaçmak için bir aracını sunsa da, esasen deneyimsel ve sezgiye dayalı bir yer olarak kalmaktadır. Genellikle sanatçının bedeni, ihtiyaçlar ve imgeleminden kopar ve izleyicileri kendilerini dahil ettiren gündelik ortamdaki koparmayı, onları bir düşünce içinde taşımaya başarır. Yine de bu doğrudan doğruya, öncelikle dünya hakkında düşüncelere dalmaya işaret etmez; onun yerine, dışsal dünya üzerine kafa yoran benliğin izlenişidir. Franz Kafka'nın yazmış olduğu gibi: "Bana öyle geliyor ki ben evimin önünde değil, kendimin önünde, uyuyan kendimin önündeyim ve aynı zamanda da derin bir uyku çekiyor olmanın ve nöbetçiyi oynayarak kendi başımda nöbet tutmanın sevincini duymaktayım". Enstalasyon Sanatı pratiği de, Virilio'nun yaklaşımını desteklemektedir. Bununla birlikte, kişisel belleğe dayalı olan ve sanatçının bilinen öğeleri alışık olunmadık şekillerde yeniden birleştirme becerisi ile geliştirilen sanat ürünlerinin süregiden popüleritesi, kendi mantığı olan özel dünyalara duyulan ihtiyaca işaret eder. Sanatçının hayal gücü bu sanat ürünlerinde bir istikrar ve amaç ortaya koymaktadır. Seyyarlık (mobility) ve farklı izleyici topluluklarıyla değiş-tokuş sorunları, enstalasyon pratiğine ağırlık koymaya başlamıştır. İki terim birbiriyle bağlantılıdır, çünkü hareketli ya da esnek alan, sanatçıların daha çeşitli izleyicilere ulaşmalarına imkan vermektedir (Oliveira ve diğerleri, 2005).

Enstalasyon örneklerinde mekanın farklı boyutlara taşınması ve anlamının değişmesi görülmektedir. Enstalasyon çalışmalarında her ne kadar yeni bir mekan üretilse de yine insanın zihninde eski tecrübelerinden kalan bir mekanı çağrıştırmaktadır. Bu sebeple beyin ve algının yeni tecrübeler edinmesine sebep olmaktadır. Enstalasyonun bu tabirlerle, farklı özellikleri ortaya çıkarılmaktadır (Şekil 22).



Şekil 22. Hand-Woven Enstalasyon, Numan, (URL-19)

1.5.3.3. Enstalasyon Sanatının Sınıflandırması

Enstalasyon Sanatı hem çok basit hem de çok karmaşıktır. Çalışmalar galeri esaslı, bilgisayar tabanlı, elektronik tabanlı, web tabanlı olabilmektedir. Olanaklar sınırsız ve tamamen sanatçının kavramı ve amaçlarına bağlıdır. Materyal ya da medya hemen hemen her türü; film, animasyon, fotoğraf, çeşitli şekillerde, (olaylar dahil) canlı Performans Sanatı, ses ve ses gibi doğal veya insan yapımı nesnelere, resim ve heykel gibi yeni medya da dahil olmak üzere kullanılabilir. Enstalasyon sanatı, ses ve ses gibi doğal veya insan yapımı nesnelere, resim ve heykel gibi yeni medya da dahil olmak üzere kullanılabilir.

Enstalasyon Sanatı büyük bir yelpaze olduğu için belirgin bir sınıflandırması literatürde görülmemektedir. Ancak bir kaç kaynakta farklı olarak sınıflandırmalar ele alınmıştır.

Enstalasyon çalışmaları, kapalı mekanlarda, açık mekanlarda, kapalı ve açık kamusal alanlarda bulunmaktadır. Diğerleri interaktif ve seyirci katılımına ihtiyaç duyarken bazıları sessizliğe ihtiyaç duymaktadır (URL-20).

Cindy Bernard, Art 340 Installation Art adlı yazıda, ders kapsamında, öğrencilerine mekan, konsept ve operasyon enstalasyonu önerilerinde bulunmuştur.

Literatürde incelenen enstalasyon örneklerine göre, enstalasyonları genel olarak beş grupta sınırlandırmak mümkündür. Bu çalışmada, beş grup enstalasyon sınıflandırılması ele alınmıştır. Enstalasyon Sanatı; mekan, zaman, uygulama, malzeme ve konsept açısından sınıflandırılmıştır. Mekan açısından, iç ve dış mekan ve onların kendi içinde ayrıldığı bölümler olarak sınıflandırılmıştır (Şekil 23) ve (Şekil 24).



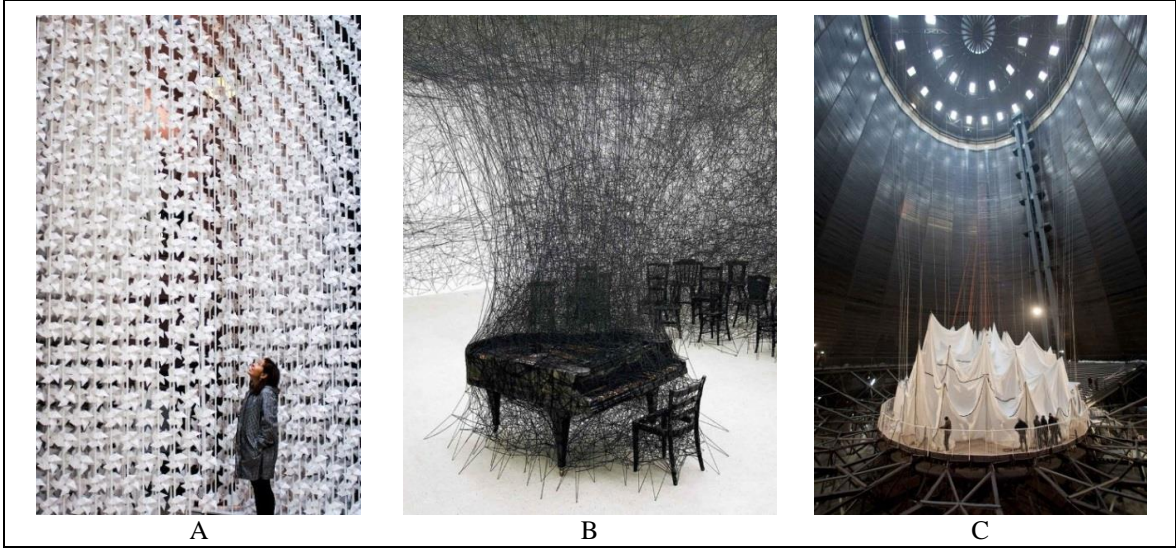
Şekil 23. Işık Enstalasyon, Dış mekan örneği, Bruce Munro, (URL-21)



Şekil 24. Kıskanç Küratör, İç mekan örneği, Davide d'elia, (URL-22)

Zaman kapsamında yapılan sınıflandırma, enstalasyon çalışmaları sergilenen süre açısından iki gruba ayırmaktadır. Birincisi, geçici olarak (kısa ömürlü), daha çok galeri mekanlarında ve ikincisi ise kalıcı olarak (uzun ömürlü) uygulanmaktadır. Kalıcı enstalasyon çalışmaları daha çok müze ve kamusal alanlarda, kısa ömürlü enstalasyon çalışmaları ise fotoğraf aracılığıyla kaydedilmektedir ki ancak bu şekilde hafızalarda kalıcı olabilmektedir.

Diğer sınıflandırma ise malzeme kapsamında yapılmaktadır ancak enstalasyonlarda her türlü malzeme kullanılabilirdiği için sınırsızdır. Örnek olarak; “Origami Installation”; kağıtla yapılan enstalasyonlardır ve katlama tekniği hem kağıt hem başka malzemelerden yapılmaktadır. “Light Installation”; ışıkla yapılan bir enstalasyon uygulamasıdır. “Mirror ve Glass Installation”; ayna ve cam enstalasyonudur. “String Installation”; iplikle yapılan enstalasyondur. “Textile ve Fabric Installation”; kumaşla yapılan enstalasyondur. “Projector” aracılığıyla yapılan enstalasyonlar, doğal malzeme enstalasyonları, çiçek ve bitkilerle yapılan enstalasyonlar, genellikle düğünlerde ve şenlik alanlarında uygulanmaktadır. Örnek olarak üç malzemedan yapılan enstalasyon aşağıda verilmiştir. (Şekil 25).



Şekil 25. Çeşitli malzemenen yapılan enstalasyon örnekleri, a.Wind Portal, Najla El Zein Studio, V&A Londra Müzesi, b. İplik enstalasyon, Chiharu Shiota, c. Işık içine doldurmak Enstalasyon, Christo Unveils Inflatable, Almanya, (URL-23)

Diğer sınıflandırmalar, konsept olarak ele alınabilmektedir. Örneğin metne dayalı bir çalışma (Şekil 26), otobiyografik, tarihsel, sosyal, siyasi, tesadüflere dayalı, kısa ömürlü, sürükleyici, etkileşimli, disiplin gereği, bağımlı olan, sanatçının vücudu ve performans, izleyicinin vücudu kullanımı “intraktif”, bilinçaltı, bellekle ilgili, güvenlik konusunda, tüketim, operasyon, form değişikliği, ölçek değişimi, işlev değişimi, işlevsel halde olan ve olmayan çalışmalar uygulanmaktadır.

Enstalasyon Sanatına ışık, hareket, ses, metin, görüntü, video, fotoğraf, renk, anlatı gibi diğer bazı kavramları da eklemek mümkündür. Tekrarı kullanarak yerli ve yersiz malzemeler kullanmak, inşaat malzemeleri kullanmak, buluntu malzemeler kullanmak, çöpleri kullanmak, atık malzemeler kullanmak gibi birçok aracı kullanmak mümkündür. “Cindy Bernard” tarafından ders kapsamında bu tür sınıflandırmalar yapılmıştır (URL-24). Elde edilen sınıflandırmalar bölüm sonuçlarında belirtilmiştir.



Şekil 26. Bir metne dayalı enstalasyon, Ryo Shimizu (URL-25)

Bu sınıflandırma ile Enstalasyon Sanatının diğer uygulama ve ilişkisi olan disiplinler ve sanatlar ile ilişkisi ortaya konulmaya çalışılmıştır.

1.5.3.4. Enstalasyon Sanatının Diğer Sanat Dalları ile İlişkisi

Enstalasyon Sanatı bir kuruluş sanatı olduğuna göre her türlü disiplinle bir araya gelebilmektedir. Burada yine sınırsızlığını ispatlamış olabilmektedir. Enstalasyon Sanatının sınırsızlığı sadece malzeme açısından değil, tüm sanat disiplinleriyle bir araya gelmektedir. Literatürde çok sık kullanılan sanat dalları bu bağlamda ele alınmıştır.

• Fluxus Hareketi

Fluxus George Maciunas tarafından 1960 yılında ilk kez kullanılan “Fluxus” sözcüğü; süreklilik, durağanlığa karşı koyuş, değişim ve yenilenme gibi anlamlar taşır. Fluxus sanatçıları, şenlikler, olaylar gösteriler, yayınlar ve filmlerden oluşan çalışmalarıyla sanata alternatif bir yaklaşımın savunucuları olmuştur. Maciunas’ın sözlükten bulduğu flux; akış, arındırma, hareket, kabarma, bolluk, çokluk, yükseliş, çıkış gibi anlamlara gelir. Etkileri hala sürse de asıl güçlü olduğu dönem 1962 ile Maciunas’ın öldüğü yıl olan 1978 arasındır. Daha önce de söylediğimiz gibi fluxus, kökenlerini, bir yandan gelecekçi aşamalardan, Duchamp ve dadacılığın yok sayıcı ve alaycı tavrından, diğer yandan da John Cage in (1912-92) müzikteki yeni arayışlarından almıştır. Duchamp’taki hazır nesnenin karşılığı, fluxus sanatçılarına göre, Cage’teki hazır sestir (Yılmaz, 2006).

Bu akımın temel felsefesi sanatı reddetmek üzerine kuruludur ve sanata karşı bir duruş sergilemektedir. Fluxus sanatçıları, şenlikler, olaylar gösteriler, yayınlar ve

filmlerden oluşan çalışmalarıyla sanata alternatif bir yaklaşımın savunucuları olmuştur (Atakan, 2008).

George Maciunas söz konusu akımın öncü yaratıcılarından biridir. Maciunas'ın (1931-78) yazdığı Fluxus Manifestosu'nda, 1960'lı yılların en radikal sanat hareketlerinden biri olan Fluxus'un amaçları, "sanatı burjuva hastalıklarından kurtarmak!", "ölü sanattan arınmak!", "sanatta devrimci bir akım başlatmak!" olarak tanımlanıyordu (Antmen, 2012).

Fluxus, sürekli yenilenme, hareketlilik, değişim sürecinde olan dünyada; sanat üretimlerinin de sürekli değişen, gelişen bir süreçte olduğunu, sanat eserinin her zaman yorumu, müdahaleye açık olduğunu ve tamamlanmış olmadığını vurgular. Toplumsal kaygıları, estetik düşünceden daha önemli kılan fluxus hareketinin amacı; sanatçılara yeni bir kültür oluşturabilme imkanını sağlamaktır (Şekil 27).



Şekil 27. Fluxus Sanatı, (URL-26)

Fluxus diğer karşı-sanat akımları gibi akademik sanatı karşısına almıştır. Bir anlamda sanatın ve yaşamın burjuva değerlerini alt-üst etme, yeni kültür arayışını ifade etmeye çalışmıştır. Yaratma sürecinde rastlantıya büyük önem vermiş ve sanatçılar, galerilerde sergilenebilecek, müzayedelerde satın alınabilecek veya özel koleksiyonlarda saklanabilecek sanat ürünleri yapmak yerine sanat piyasasından uzak duran yaratma süreci içinde rastlantıya büyük önem veren bellekte izler bırakan deneyimler yaşamayı ve yaşatmayı seçmişlerdir (Block, 1993).

Fluxus grubu, Duchamp'ın Gerçeküstüçülük ve Dada'yla bütünleşen düşüncelerinin yanında, Batı dışı düşünce sistemlerini eylemleriyle bütünleştiren besteci ve öğretmen John Cage'den etkilenmiştir. Fluxus grubu uluslararası bir nitelik taşımaktadır, deneyseidir;

inter-medyadan yararlanmıştır. Farklı geçmişleri olan sanatçılar bedensel gösteriler, ses, imge ve müzik, edebiyat, dans kadar görsel sanatlar dilini de birleştiren gösteriler yapmışlardır. Eserlerde sanat/yaşam ikilemi çözülmeye çalışılmıştır ve her zaman şimdiki zaman kipi içinde çalışarak olaylara insanı, oyunculuğu, sürprizi ve gelip geçiciliği katmışlardır (Atakan, 2008).

Fluxus akımı, sanatçıları ile ve ortaya koydukları çalışmalarla, çağımızın sanat anlayışına etki etmiş ve özellikle sanatçıların birçok sanat disiplinini kullanarak ürettikleri eserlerle sanatta disiplinlerarası kavramına da önemli bir örnek olmuştur (Akengin, 2012).

Özetle fluxus sanatının en temel özelliğinin, “sanat eseri gibi görünmeyen sanat eserleri ortaya koymak” olduğu söylenebilmektedir. Bu yönüyle söz konusu sanat hareketinin ‘asi’ duruşu net bir şekilde görülebilmektedir (Özdem ve Geçit, 2012)

Maciunas göre fluxusun asıl amacı, sanatta devrimsel bir gelgitin oluşmasını sağlamak, yaşayan sanatı ve karşı sanatı (anti-art) yaymaktır. İzleyicinin katılımını da sağlayan interaktif eylemlere dönüşen birçok fluxus şenlikleri, etkinlikler, konferanslar, festivaller düzenlenmiştir. Bu etkinliklerde video, enstalasyon, performans ve happening anlamında işler sunulmuştur. Fluxus hareketi günümüzde de varlığını hala sürdürmektedir (Şekil 28).



Şekil 28. Flux kutusu, George Maciunas, (URL-27)

- Sanat ve Dil (Art and Language)

Amerikalı sanatçıların öncülüğünü yaptığı Kavramsal Sanat hareketi giderek yaygınlaşarak uluslararası bir nitelik kazandı. New York ve İngiltere’de çalışmalar gerçekleştiren “Art+Language” (Sanat+Dil) grubunun yaklaşımı kuramsaldı. 1966’dan beri J. Kosuth Amerikada, Atkinson, Baldwin, Bainbridge ve Hurrell İngiltere’de eş anlamlı ve

paralellik gösteren çalışmalar gerçekleştiriyorlar, Avrupa'da ise, Becher, Darboven, B.M.P.T. Grubu (Buren, Mosset, Parmentier, Toroni), grubu çalışmalarını sürdürüyorlardı. (URL-28) (Şekil 29).



Şekil 29. Yazı sanatı, Ludwig Müzesi, Köln, Fotoğraf: P. Kafıl arşivinden

- Happening

Happening, teatral doğası olup senaryo dahilinde olmadan, doğaçlama yoluyla yapılan bir çeşit sanatsal etkinliktir. Terim olarak ilk defa Allan Kaprow'un "6 Bölümlük 18 Happening" (18 Happenings in 6 Parts) isimli eserinde kullanılmış ve yaygınlaşmıştır. Slayt gösterileri, dans, koku ve tat gibi hislere hitap eden etkinliklerin sahnelenmesi ve tecrübe edilmesi ön plana çıkar. Birçok örneğinde izleyici katılımı önemlidir ve ortaya çıkan estetik etki, tecrübe edilen etkinliklerin bileşimidir (URL-29) (Şekil 30).



Şekil 30. Canlı Happening, John Cage, (URL-29).

Claes Oldenburg'un "Dükkan" Store, 1961, "Oto-bedenler" Autobodies, 1963, ve "Yıkamalar" Washes, 1965; Robert Rauschenberg'ün "Harita Odası II" Map Room II, 1965; Robert Whitman'ın "Amerikan Ayı" The American Moon, 1960; Kaprow'un "Çağrı" Calling, 1965 isimli eserleri önemli happening'ler arasında sayılabilir (URL-30).

Happening çalışmalarını belgelemek için video çekimleri yapılmıştır. Elektronik görüntü üretme ortamı sanatçılar için başlangıçta bu şekilde bir belgeleme aracı iken, sanatçılar elektronik görüntünün kendine özgü olanaklarını keşfetmeye başlamışlardır. Bu durum video sanatının da ortaya çıkış noktalarından biri olmuştur (Şengül, 2006).

• Kinetik Sanat

Kinetik sanat, hareketin tasviri anlayışından yola çıkarak ortaya çıkan bu harekete konstrüktivizmin etkisi büyük olmuştur. Kinetik Sanat için özgün etki eserin karşısında hareket eden izleyiciler kaynaklanmaktadır. İzleyiciler esere dokunup onu hareket ettirebilirler. Geleceğe yönelik tavrı ile fütürizmden de etkilenen bu akım farklı olan hareketi biçimsel bir şekilde değil de bizzat hareketli bir nesne biçiminde ifade etmesidir. Kinetik Sanat bir estetik heyecan yaratmak amacı ile biçimlerin ışığın parıltıları ve göz aldaticılığı ile donatılıp hareketi sağlanarak oluşturulan yarı otomatik eserlere 1957 yılından bu yana verilen addır (İslimyeli, 1973) (Şekil 31).

1950 yıllarında gelişim gösteren bu sanat akımı dört tip olarak ele alınır. Birincisi sanat ürünü, gerçekten hareketli, ikincisi sanat ürünü, izleyicinin hareketiyle hareket görünümü gösteren, üçüncüsü ışık yansıması yapan, sanat ürünleri, dördüncüsü ise izleyicinin katılımını gerektiren sanat ürünleridir.

Bu akımın öncülerinden Naum Gabo, Alexander Calder, Josef Albers sayılabilmektedir.



Şekil 31. Kinetik Sanat, Jesús Rafael Soto, (URL-31)

- Işık ve Derinlik

Işık ve derinlik; yapıt sanatıyla, minimalizmle sadeliği ve nesnelliği ön plana çıkaran sanat akımı, 1960’larda Güney Kaliforniya’da başlayan ve John Mc Laughlin tarafından etkilenilen geometrik soyutlamayla ilişkili olan, gevşek olarak bağlı sanat hareketi anlamına gelir. Işık, ton, ölçü gibi algısal olaylar ve cam, neon, floresan ışıkları, reçine ve sık sık iş çevresi tarafından geliştirilmiş teçhizatları oluşturan dökme akrilik gibi malzemelerin kullanımı üzerine olan bir odak ile nitelendirilmiştir. İster yapay ışığı nesnelere veya yapıya yerleştirilen doğal ışığın akışını yönlendirerek veya saydam, şeffaf ve yansıyan materyalleri kullanma yoluyla ışıkla oynayarak olsun, seyircilerin ışık tecrübesini ve diğer duyuşsal olayları meydana getirmişlerdir. Işıklı ve duygulara hitap eden nesnelere geliştirilmek için, Güney Kaliforniya’nın mühendisliğe ve uzay sanayisine dayanan son teknolojisini işlerine dahil ediyorlardı (Butterfield 1996).

Işık tasarımlarıyla dikkat çeken Fikret Kemal Yiğitcan, tek kaynaktan gelen ışık tek bir gölge yaratmakta ve gölgenin yer değiştirmesi zamanın hareketini yansıtmakta olduğunu düşünmektedir. Hacim ve derinlik veren ışık-gölge bağlantısında, ışık görmeyi gölge ise görülenin gerçekliğini algılamayı sağlamakta, boyutlandırmayı belirlemektedir. Yiğitcan, “Çağırmasan da Gelir” isimli enstalasyon çalışmasında, izleyicinin algılanarak, kaynağın pozisyonunun değişmesini sağlamaktadır (Sağlamtimur 2010).

Corse’nin geniş, beyaz üstüne beyaz tuvaleri, ışıkla birlikte önemli ölçüde değişen bir yüzey yaratmak için akrilik boyaya yerleştirilmiş minik cam küreciklere sahiptir.

Pashgian, görünüşe göre içeriden aydınlatılmış yapay parlıtlı küreler ve akrilik küreler üretmiştir. Mc Cracken şöyle ifade etmiştir: “Ben öncelikle her zaman sadece forma ilgi duyardım fakat sonra form yapmak için onu bir şey haline getirmek zorundasınız. Bu yüzden renk, kullanmak için doğal bir malzemedir çünkü renk soyuttur. Eğer renklerden oluşmuş gibi gözükten bir form yaratırsanız, o zaman bir şeye, bir nesneye sahip olursunuz ki bu oldukça soyuttur. Sadece tek form elbette daha soyut olacaktır, çünkü bu sadece zihinsel bir fikirdir fakat onu bir materyale dönüştürmeden orada algılarınız için boğuşacak hiçbir şeye sahip değilsiniz. Ancak onu mentale, kayaya veya ahşaba ya da herhangi bir şeye dönüştürürseniz, o zaman zihnimin fiziksel görünüşe önemle vurgu yapabileceği ve böylece tamamen mental olarak algılamak için zor olacağı bir şeye sahip olursunuz. Bunun armadasındaki önemli bir düşünce de şu ki her şey özünde mentaldir – bu mesele bir diğer açıdan oldukça somutken diğer taraftan enerjiden yani soyut düşünceden oluşur” (URL-32) (Şekil 32-33).



Şekil 32. Işıklı yüzeyde sınır algısı yaratmak, James Turrell (URL-33)



Şekil 33. Işık ve gölge resmi, Rashad Alakbarov, (URL-34)

- Performans Sanatı (Performance Art)

Kökleri 20.yy başındaki Dada akımının anarşist performanslarına, 1920 ve 30'lu yılların sürrealist ve fütürist performanslarına ve hatta Jackson Pollock'un aksiyon resmine kadar gider. Bildiğimiz anlamıyla performans sanatı 1960'larda doğduktan sonra yaygınlaşıp 70'lerde fikirleri ön plana çıkaran kavramsal sanatla bağlantılı olarak devam etmiştir. Enstalasyon sanatçıları izleyicide algı yaratmak için performans çalışmalarını da kendi çalışmalarına dahil etmektedirler (Okat ve Geçit, 2013).

Performans, icraat, gösteri, hepsi bir anlama gelir. Performans sanatı bir sunumu izleyenlere ve seyirciye arz eden bir sanat türüdür. Türk Dil Kurumu Büyük Türkçe Sözlüğü'ne (tdk.gov.tr) göre performans; “başarım” anlamını taşımaktadır. Bir sanat

yapıtının “başarımı”, bir başka deyişle ‘sanat performansı’, o sanat yapıtının, sanatçı tarafından ek bir çaba gösterilmeden seyirci tarafından anlaşılmasıdır (URL-35).

“Bu anlayışın esası sanatçının, konusu önceden yazılmamış bir olayı tiyatro tarzında konuşarak, hareketlerle, doğaçlama olarak gösteri şeklinde seyirciyi o konu üzerinde düşündürmesidir. Bu eylemin belli bir yeri yoktur; açık havada ya da bir salonda basit dekor ve eşyalardan oluşan hatta dekorsuz sahnelerde, alanlarda, su içinde, gökte ve diğer yerlerde gerçekleştirilir” (Demirkol, 2008).

1960’da Yves Klein’ın maviye boyadığı üç çıplak modeli tuval üzerinde hareket ettirerek gerçekleştirdiği ‘antropometrie’ gösterisi ve kendini pencereden atarken gösteren ‘boşluğa sıçrayış’ fotoğrafı bu sanatın erken örneklerindedir (Atakan, 2008).

Performans sanatı, 1960’lı yıllarda ortaya çıkan, izleyicinin önünde canlı olarak icra edilen bir sanat biçimidir. Performans sanatı etkinlikleri bazen happening olarak da adlandırılır. Performans sanatı metinden bağımsızdır ve o an olur. Tekrarı yoktur. Bunun yanı sıra Fluxus, beden sanatı, süreç sanatı ile yakından ilgilidir. Sahne ve gösteri sanatları ile ortak yönler taşısa da, dans, müzik, tiyatro, sirk, jimnastik gibi etkinliklerden farklı olarak görsel sanatların içinden çıkmış öncü bir akım olarak kabul edilir; tiyatro performanslarından farklı olarak olayların illüzyonu dahil olduğu şekliyle olayın kendisi sergilenir. Marina Abramoviç performans sanatçısı, aralarındaki farkı şu cümleleriyle açıklar: “ Tiyatroda bir rolü prova eder ve oynarsın. Tiyatro da kan ketçaptır ve bıçak gerçek bir bıçak değildir. Performansta her şey gerçektir. Bıçak, gerçek bıçak ve kan kandır”

Performans sanatı, toplumun normlarını reddeder ve izleyiciyi aktif bir konuma getirmeyi hedefler. Sahne dışında halka açık başka yerlerde de sergilenebilir. Sergileme öncesi prova yapmak ya da doğaçlama yapmak sanatçıya bağlıdır. Performans sanatçılarının ortak hedefi izleyicinin hafızasında kalıcı olmaktır (URL-35).

“The Artist is Present”, Marina Abramoviç’in 2010 yılında New York’ta gerçekleştirmeye başladığı performansıdır. Sanatçı, günlerce oturduğu yerden kalkmaz ve karşısına gelen insanlar ile “bakarak” iletişim kurar. Örneğin bu performans tam 736 saat sürüyor. Birden karşısına 21 yıl ayrı kaldığı sanatçı sevgilisi Ulay’la karşılaşıyor. Ağlayarak ve elini tutarak onunla iletişim kurar (URL-36) (Şekil 34).



Şekil 34. The Artist is Present, Marina Abramović, 2010, (URL-36)

“Direnç Ağacı” adlı enstalasyon ve performans çalışması, 2010 tarihinde İran, Tebriz kentinde araştırmacı tarafından gerçekleştirilmiştir. Bu çalışmada manevi bir olgudan ilham alınmıştır. Parlak malzemesi ve ağaç dalları üzerinde aynalar, gün ışığında parlak yansımalar ortaya çıkarmıştır. Performans gösteri olarak, insan objesine parlak giysi tercih edilmiştir. İnsan objesi sürekli ağacın etrafında dolaşırken ondan ışık almaktadır (Şekil 35).



Şekil 35. Direnç ağacı, enstalasyon ve performans, Pardis Kafil, 2010

Çinli sanatçı Beili Liu, tavadan asılı yüzlerce makas bulut görüntüsü ve küçük siyah masada oturan sanatçı, izleyicilerin gözünün önünde, performans ve Enstalasyon Sanatını bir araya getirmiştir (Şekil 36).



Şekil 36. The Mending Project, Beili Liu, 2011, (URL 37)

- Vücut Sanatı (Body Art)

Vücut sanatı ise ifadenin ilk ve en önemli ögesi olarak vücudun kullanılışı, 1964 yılı sonrası ‘Vücut Sanatı’ olarak adlandırılan yeni bir eğilimin ortaya çıkmasına yol açmıştır (Atakan, 1998). Vücut sanatı ve performans sanatı 70’li yıllardan sonra bir arada anılmaya başlamıştır. Çünkü vücut sanatı, performans sanatında olduğu gibi seyircinin önünde gerçekleştirildiği gibi bazen de fotoğraf aracılığıyla da izleyicisiyle buluşmaktadır. Vücut sanatında insan ya da hayvan bedeninin tüm açıklığıyla ortaya konulması izleyiciyi tedirgin edebilmek ve ürkütülebilmektedir. Bu yönüyle bu sanat eserlerinin “çarpıcı” olduğu ifade edilebilmektedir (Okat ve Geçit, 2013).

- Fakir Sanat (Arte Povera)

Arte Povera hareketi, temeli İtalya’da atılmış ve dolayısıyla İtalyanlara mal edilmiş bir sanat hareketidir. Bu sanat hareketi özünde, sanat yapıtının oluşum sürecinde doğal ve atık malzemelerin kullanılması esasına dayanmaktadır. Celant’ın 1969 tarihli ‘Arte Povera: Kavramsal, Hakiki ya da İmkansız Sanat?’ başlıklı kitabı, akımın İtalya dışında tanınmasına katkıda bulunmaktadır (Antmen, 2012). Bu dönemden sonra da doğal ve atık malzemeler kullanılarak üretilen sanat enstalasyonları bu akımın birer örneği olarak nitelendirilmiştir (Şekil 37).



Şekil 37. Fakir Sanatı, (URL 38)

- Arazi Sanatı (Land Art)

Arazi sanat iç mekanda ve doğada yapılan çalışmalardır ki çok büyük ölçüde yapılır. Genelde yapım amacı çevre koruma yönelik yapılmaktadır. Bu sanat türü genellikle dış mekanda doğa içinde yapılmaktadır. Arazi Sanatın kökenlerini belki de geçmiş yüzyılların bahçe düzenlemesine hatta eski çağlarda büyük taşlarla yapılan yapılarla ya da ilkel insanın bıraktığı birtakım izlerle ilişkilendirmek yoluyla insanlık tarihinin uzak çağlarına kadar götürmek olasıdır. Arazi Sanatın kökeni 1950'lerin sonu ve 1960'ların başlarında Happening, Pop Art ve minimalizme dayandığı, mimarlık, resim, enstalasyon, fotoğraf, sinema vb. sanat dallarının sınırlarında kapsamıştır.

R. Smithson'un "Dünya benim için doğa değil müzedir" (Şekil 38) şeklinde ifade ettiği gibi, genellikle insanların yaşamadığı, dünyanın ıssız bir bölgesinde gerçekleştirdikleri çalışmalarla galeri ve müzelerin dışına çıkarak adeta dünyayı bir galeri mekanına dönüştüren Land Art sanatçıların çalışmalarını, tıpkı happening'lerde olduğu gibi satın alınabilir bir niteliğe sahip değildir (Tiberghien 1968).



Şekil 38. Arazi Sanatı, Robert Smitson-Spiral Jetty, (URL 38)

Böylesi bir durum, kavram olarak sanatın ve sanatçının yeniden gündeme gelmesine olanak sağladığı gibi, aynı zamanda satılabilir ya da satın alınabilir bir nesne olarak sanat yapınının sömürülmesine karşı da bir tepki niteliği taşımaktadır (Şekil 39). Bu konuda Heizer'in şu sözleri oldukça anlamlıdır. “Ben onları çölde yaptım, çünkü hiç kimse onları istemez”. Esasında Kavramsal Sanat kategorisi içinde sınıflandırılan Arazi Sanatı hakkında 1962’de yazdığı bir yazısında Harold Rosenberg, 1960’ların sanatı ve belli Arazi Sanatı sanatçıları için şöyle demektedir: “Bugün şans kendi başına estetik hafızalara karşı gelemez” (Tumuli 1990).

Sanatta fikirler materyalleştirilmiştir ve materyaller sanki onları anlamış gibi ustalıkla kullanılır. Bu metafizik gibi düşüncenin terk edilmiş modalarına karşı sanatın entelektüel avantajıdır (Tibnerghien 1995).



Şekil 39. Arazi sanatı, Emballage Reichstag, Christo ve Jean-Claude, Berlin, 1995, (URL-40)

- Süreç Sanatı (Process Art)

Süreç sanatının en temel özelliği herhangi bir nesnenin oluşum sürecinin (bu sanatçının yarattığı bir nesne olabileceği gibi doğal bir oluşum süreci de olabilir) izleyicinin gözleri önüne serilmesidir. Bu anlayıştaki sanatçılar alışlagelmiş gereçlerin dışında yağ, buz, toprak, keçe, çimento, lastik, kömür, çimen vb. kullanmakta ve Oldenburg gibi yumuşak gereçlerden (kumaş, plastik) yontular yapmaktadır. Bir kısmı ise doğal değişimleri tetikleyerek (örneğin korozyon ve/veya mantarların maden plaklarını zamanla çürütmeye başlatmasını) bunların fotoğraflarını sergilemekte ya da çeşitli aygıtlarla süreli deneyleri yapmakta, bunları izleyiciye sunmaktadırlar (Demirkol, 2008).

Süreç sanatı, yaratım sürecinin saklı olmadığı, tam aksine eserin temel niteliklerinden birisi olduğu; hatta kimi zaman eserin tüm konusunu kapsadığı sanat türüne denir (Şekil 40). Özellikle 1960'ların sonunda ve 70'lerde yaygınlaşmış, kökleri soyut dışavurumcu ressam Jackson Pollock'a kadar gider. Pollock sonrası; resimlerinde boyayı dökme sürecinin açıkça görüldüğü Morris Louis, çalıştığı odanın köşelerine eritilmiş kurşun fırlatan Richard Serra, uzun keçe parçaları üzerinde kesikler açarak duvara çivileyen veya yerde bırakan ve keçenin kendi özellikleri, dış etkenler ve sanatçının hareketleri arasındaki etkileşimi baskın kılan Robert Morris örnekleri sayılabilir.

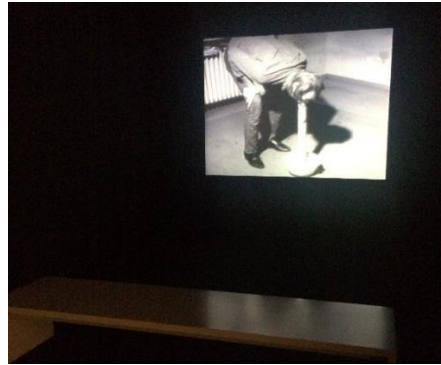
Genellikle sanat eserlerinde izleyicinin görebildiği sadece (sanat eserinin kendisi) sonuçtur. Ancak süreç sanatında izleyici sanat eserinin kendisinden çok yapım aşamaları üzerine odaklandırılır. En bilinen süreç sanatı anlayışı ise fakir sanattır.



Şekil 40. Süreç Sanatı, Fred Eerdekens, 2004 (URL-41)

- Video Sanatı (Video Art)

Video Sanatı, televizyon veya sinemanın aksine, hareketli imgelere dayalı sanatsal işlerin bir alt türüdür. Görüntü veya ses verilerinden oluşup analog veya dijital ortamlarda saklanabilir. Video Sanatı ile sinema arasındaki farklardan birisi; videonun, sinemanın dayandığı birçok temele dayanmaması; oyuncu, diyalog, konu, senaryo gibi öğelere sahip olmak zorunda olmaması ve eğlence amaçlı sinemada bulunan özelliklere bağımlı olmamasıdır (Şekil 41). Bu ayırım videoyu sadece sinemadan değil, tanımların bulanıklaştığı bağımsız filmler, kısa filmler, avant-garde sinema gibi sinemanın alt kategorilerinden de ayırmak için önemlidir. Video Sanatının Nam June Paik'ın 1965'te satın alıp denemelerine başladığı Sony Portapak ile başladığı söylenir. Video Sanatı etkili zamanlarını 1960 ve 1970'lerde yaşadı. Günümüzde uygulanmaya devam edilen video Sanatı, daha çok başka ortam ve araçlarla birleştirilmekte, örneğin büyük bir enstalasyonun veya performansın bir parçası olarak kullanılabilir (Rush 1999).



Şekil 41. Video Sanatı örneği, Ludwig Müzesi, Köln, Fotoğraf: Pardis Kafil arşivinden

- Ses ve Müzik Sanatı (Sound & Music Art)

Müzik kalbimizin derinliklerine inerek kelimelerden daha çok duygularımızı ifade etmektedir. Charles Darwin müziği “insanlığın doğuştan gelen en gizemli” becerisi olarak niteliyor. Steven Pinker gibi bazı kavramsal bilimciler ise müziğin bazı önemli kabiliyetleri geliştirmenin dışında başlı başına bir önemi olmadığı kanısında. Diğer uçta ise antropolog Gilbert Rouget gibi, insanın hayatta kalmasında müziğin de yeme-içme kadar gerekli bir unsur olduğuna inananlar var (Şekil 42).

Bilgisayarın günlük hayatta kullanılan birçok araca girmesi gibi Müzik ve Ses Sanatlarında da etkin olmaya başlaması şaşırtıcı olmamıştır. Müzik eserlerinin üretim

safhasının yanı sıra CD, DVD, MP3 dosyaları şeklinde müziğin saklanabilmesi ve internetten dağılıbilir olması da ayrıca Dijital, Ses ve Müzik Sanatının gelişmesi için etken olmuştur (Sağlamtimur 2010).

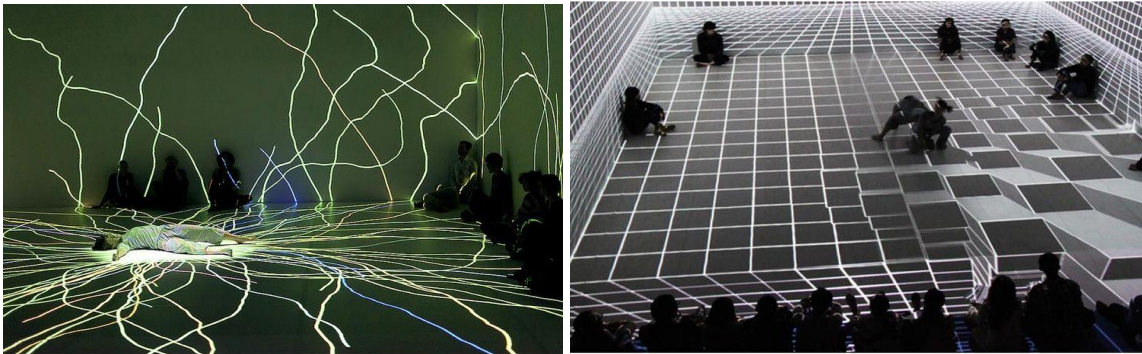


Şekil 42. Müzik ve ses Sanatı örneği, Pavel Büchler (URL-42)

- Dijital Sanat (Digital Art)

Enstalasyon 20. yüzyıl sonlarında yaygın bir sanat türü olmuş ve dijital teknolojilerin gelişmesiyle birlikte daha da yaygınlaşmıştır. Enstalasyon Sanatı, Fütürizm ve Dadaizm hareketlerinden oldukça beslenmiş bir tarz olarak görülmekte, Fütürizm sanatçılarının bilime yakınlığı dijital Enstalasyon Sanatının oluşmasında etken olduğu kabul edilmektedir (Sağlamtimur, 2011).

Çeşitli malzemelerin yanı sıra, video, ses, performans, bilgisayar ve internet gibi yeni teknolojilerle iç içe olmuştur. Günümüz dijital çağında fiziksel uzam ile bağlantılı olan enstalasyon eserleri, sanal gerçeklikle iç içe girebilmekte, etkileşimli bir ortam yaratabilmektedir (Şekil 43).



Şekil 43. Dijital Sanat, Taiwanese dance company (URL-43)

Bu konudaki önemli sanatçılar arasında video enstalasyon çalışmalarıyla Jeffrey Shaw, plastik perde, şişe gibi materyallerle kurduğu ortamları elektronik aletlerle harekete geçiren Shih-Chieh Huang, baskı ve enstalasyonu bir araya getiren Ian Haig, geleneksel resim ile dijital ortamları harmanlayan Jeremy Gardiner, LED ışıklarla şaşırtıcı enstalasyonlar yapan Erwin Redl gibi isimler sayılabilmektedir.

Ascott'a (2002) göre Siberetik ruh modern dönemin başlıca davranış şeklini oluştururken teknolojinin ürettiği bilgisayar, sanatçının başta gelen araçlarından biri olmuştur. Fiziksel bir araç olmayan bilgisayar, düşünceyi genişletmeye yarayan zihnin bir aracıdır. Gelişen ve aynı zamanda ucuzlayarak erişilmesi daha kolay hale gelen dijital araç ve gereçlerin sanatçılara mekân içinde sınırsız ifade biçimlerinin kapılarını açtığını belirtmiştir. Katılımcı ya da izleyici bu süreçte, sanatçının yarattığı tamamen sentetik bir dünyaya sokulmuştur (Wands, 2006).

Dijital teknolojilerin sanat uygulamalarında yaygınlık kazanmasıyla birlikte müzik ve ses de çağdaş sanat dünyasında kayda değer bir rol oynamaya başlamıştır.

Amerikalı besteci John Cage ilk avangart müzik performansı sergileyen kişiydi. 1960'lı ve 1970'li yıllarda John Cage, Charlotte Moorman, Yoko Ono ve Nam June Paik gibi isimler teknoloji, performans, müzik ve ses sanatını kendi çalışmalarında birleştirmişlerdir. Bilgisayarın müzik üzerindeki, özellikle de ses sanatı üzerindeki etkisi ise neredeyse bir devrim yaratmıştır. Sanatçılar, teknolojinin sunduğu imkânlarla izleyiciyi/katılımcıyı harekete geçirme ve etkileme arayışlarında hem işitsel hem de görsel öğeleri birleştiren çalışmalar yapmaktadırlar (Wands, 2006).

1980'lerden itibaren bilgisayarla çalışan sanatçı sayısı önemli ölçüde artmıştır. Müze ve galerilerde yerlerini almaya başlayan bu çalışmalar birçok tartışma yaratmıştır. Bir kısım görüşe göre sanatçıların sanat üretirken hangi araç ve gereci kullandıkları önemli değildi. Başka bir görüşe göre ise bilgisayar ortamında yapılan bu çalışmalara asla sanat denemezdi. Melvin Prueitt'in görüşüne göre "Bir bilgisayar kendi başına sanat eseri üretemez tıpkı bir resim fırçasının tek başına Mona Lisa'yı üretemeyeceği gibi. Bilgisayar sanatı bütün sanatlar gibi insan aklının bir ürünüdür." Bilgisayar sanatçıya geleneksel yöntemlerde olmayan bir gücü sunuyor. Bilgisayar aracılığıyla sanatçı formları dilediği gibi tekrarlıyor, şekilleriyle oynuyor, daha hızlı, kolay ve ucuz yolla alternatif fikirler üretebiliyordu (Greh, 1990).

İnternetin bulunması ve kullanımının artmasıyla birlikte sosyal ve toplumsal ilişkiler ağı (network) kurabilme özelliğine sahip bir sanat biçimi olan İnternet ve Ağ Sanatı ortaya

çıkıştır. Metne dayalı eserler, fotoğraf ve çizim, internet enstalasyonları, canlı video ve ses sanatı, radyo çalışmaları, tarayıcı sanatı, spam sanatı, kod şiiri gibi uygulamaları kapsayan bu sanat birinci materyal olarak interneti kullanır. Jake Tilson'un 1994'de "The Cooker" adındaki çalışması, genel bir yiyecek temasına bağlı olarak dünyanın dört bir köşesinden çeşitli görüntüler, metinler ve deneyimleri bir araya toplayarak izleyiciler arasında coğrafik bağlantılar kurmuştur (Sağlamtimur, 2011).

Dijital sanatın formlarından biri olan internet sanatı, sosyal ve toplumsal ilişkiler ağı (network) kurabilme özelliğine sahip bir sanat biçimidir. Maddesiz ve yapıtsız bir sanat olan internet sanatı adını kullandığı ortamdan almakta, web sanatı, ağ sanatı, net sanatı olarak da isimlendirilmektedir. Net sanatı isim olarak 1994-1999 yılları arasında erken dönem internet sanatı ve Vuk Ćosić, Alexei Shulgin, Olia Lialina, Heath Bunting and Valéry Grancher, Etoy gibi sanatçı ve sanatçı grupları için kullanılmaktadır. İnternet sanatı bir akım olarak, medya sanatının ve elektronik sanatın bir parçasıdır ve birincil materyal olarak interneti kullanan, çoğunlukla interaktif olan bir sanat ve kültür formudur. Artistik web sitelerinde, e-mail projelerinde, artistik internet yazılımında, internet temelli ya da somut bir form alabilmektedir (Keser, 2005). Ayrıca internet sanatı, metne dayalı eserler, fotoğraf ve çizim, internet enstalasyonları, online video ve ses sanatı, radyo çalışmaları, tarayıcı sanatı, spam sanatı, kod şiiri gibi uygulamaları da kapsamaktadır. Günümüzde internet ortamına ek olarak cep telefonları, taşınabilir bilgisayar sistemleri, GPS (Global Positioning Systems) gibi araçların kullanımı da eklenmiştir.

Hem sanatçının hem izleyicinin yaratıcı bir özgürlük ortamına sahip olduğu bu teknolojik format, geleneksel müze ve galeri ortamından çıkarak genel anlamda çağdaş sanatın değişmesi ve genişlemesine katkıda bulunmuştur. Bilgi paylaşım aracı olan internet, internet kültürü, teknoloji toplum ilişkileri gibi konuları irdelemekte, sanatçılar ile izleyiciler arasındaki etkileşimin yanı sıra sanatçılar ile teknisyenler arasındaki işbirliğine de bağlı olmaktadır.

1909'da İtalya'da ortaya çıkan Fütürizm, Sanayi Devrimi'nin ürünlerini gürültü, hız, makineler ve teknoloji-benimsiyor ve değişme, yeniliğe ve özgünlüğe kucak açıyordu. Fütüristlerin sanat ile bilimi birleştirme, iletişim araçlarını bütünleştirme çağrısı, dijital Enstalasyon Sanatının temel taşlarından bazılarını oluşturmaktaydı. Dada sanatçıların felsefesi ve yenilikleri dijital enstalasyonun ve sanal gerçeklik sanatının öncüleri olarak daha da etkiliydi. Dadaizm, farklı sanat formlarını birbirinden ve gündelik hayattan ayıran sınırları yıkmıştı ve kendine mal etme, performans sanatı ve izleyici katılımı kavramlarının

habercisi olarak, izleyiciyi sürece dahil eden deneyimlere sahneyi hazırlamıştı. Bu dönemde, sanat nesnesinin doğası da köklü bir değişim geçirmekteydi. Marcel Duchamp'ın hazır yapımları, bir sanat formu olarak enstalasyonla ilgilenmeye başlamış pek çok sanatçıya kavramsal ve estetik bir temel sağlamak ve doğrudan 1960'ların Kavramsal Sanatının ve Anti-Sanat hareketlerinin önünü açmak suretiyle, sanat olarak nesnelere el konması, hem de izleyicinin sürece katılımının benimsenmesini getirmektedir (Kalay, 2013).

Etkileşimliliğin yaratıcı imkanları ve seyirciyi sürece dahil edici ortamların gelişmesi, sanatçıların etkileşimli deney üzerindeki denetimlerinin, ayrıca siber uzaya ve sanal dünyalara ulaşma fırsatlarının artmasını sağlayan Enstalasyon Sanatına bilgisayarın girmesinden dolayı büyük destek görmüştü (Wand, 2006).

- İnteraktif Sanat (Interactive Art)

İnteraktif (etkileşim) sanat, günümüz dünyasında oluşan yepyeni bir sanat anlayışı olarak gözümüze çarpılmaktadır. Yüz yıllardır var olan çeşitli sanat akımları ve farklı sanat görüşlerinin yanında oldukça değişik olarak kabul edilebilen bu sanat karşılıklı etkileşime dayanır. Web Art, Net Art, etkileşim gibi kavramları bünyesinde barındıran İnteraktif Sanat, günümüzde hızla gelişen teknolojiyi kullanmaktadır. Özellikle internet bu sanat akımının medium'unu oluşturmaktadır. İnteraktif Sanatta sadece sanatçı değil onu izleyenlerinde katkısı vardır. İnsanlar bir web sitesini kullanarak bu sanat eserlerine doğrudan katılım sağlayabilir. İnteraktif Sanatta bilgisayar programlarına sıklıkla başvurulur. Eskiden düzenlenen çeşitli sanat sergileri bu akımda biraz farklıda olsa devam etmektedir. İnteraktif Sanatta canlı sergiler gerçekleştirilip insanların katılımı sağlanmaya çalışılır. Bu olay, yeni sanat akımlarının hem göreceli olarak eski tarz sanatlarla ortak yönlerinin olduğunu hem de orijinal özellikler taşıdığını da göstermektedir. Hızla değişen sanat dünyasında, İnteraktif Sanat çok önemli bir yer tutmaktadır. Teknolojinin hızla ilerlemesi ve internet'in gelişimi ile bu akım daha da gelişecektir. İnteraktif Sanatında insanlar sanat eseriyle ilişki kurup, etkileşim içinde bulunuyorlar ve insanların üzerinde özgüven ve fikir üretme ve düşünce sağlaması gibi etkilere sebep olur (URL-44).

Nuit Blanche Calgary Çağdaş Sanat festivali için sanatçı Caitlind R. C. Brown, bir makinist, bir müzisyen ve sanatçı Wayne Garrett'la birlikte sürreal bir bulut enstalasyonu tasarladı (Şekil 44). 5000'den fazla ampulden oluşan bulut, çelik bir strüktüre ve teknik ekipmanlara sahip. İzleyiciler bulutun altına geçip ampullerin yakmasını çalışıyorlar. İzleyiciler bulutun altına geldiklerinde açıkta duran strüktürü görüyorlar ve ampulleri

analog olarak yakabiliyorlar. Enstalasyon eğlenceli bir aydınlatmaya dönüşüyor. Geri dönüşüm malzemelerinden yapılan bulut, sadece yeniden kullanılabilir materyalleri içermektedir. Altına girenlerin enerji ve ışığı algıladığı enstalasyona daha uzaktan bakarlarsa kentin ortasında asılı bir bulut görülmektedir (URL-45).



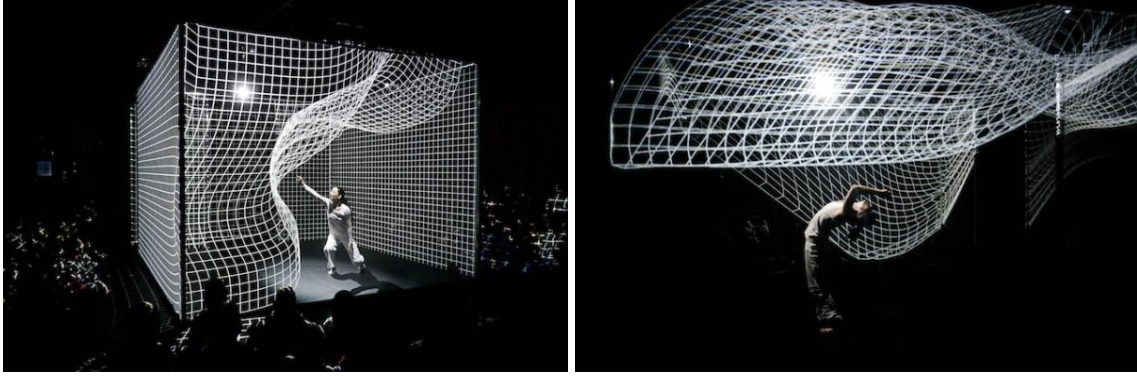
Şekil 44. İnteraktif Sanat örneği Caitlind R. C. Brown ve Wayne Garrett (URL-46)

- Sürükleyici Enstalasyon (Immersive Installation)

Artık günümüzde farklı disiplinlerin bir araya gelmesi, mekân ile etkileşim kurmak, mekânı deneyimlemek ve deneyimletmek, deneysel sanat çalışmalarına yön vermekte ve çok katmanlı bir algıya gönderme yapmayı hedeflemektedir. Sürükleyici enstalasyon, çok duyuya hitap eden, “Hakanai” enstalasyonu bunun göstergesidir.

Sahne performansında yarı saydam perdelerden oluşan bir kübün içinde dansçı gerçek ve hayaller arasında 3D alanda görsel bir yolculuğa çıkıyor. Adrien M/Claire B tarafından yaratılan “Hakanai” isimli bu dijital solo performans enstalasyonu; video projeksiyon haritalama, CGI ve sensorları birleştirerek sanatçının hareketlerine dinamik olarak cevap veriyor. İmgeler-sesler canlı olarak ortaya çıkıyor, her harekette farklı ve eşsiz bir performans yaratılıyor. Mondot ve Bardainne kendi çalışmalarında sıklıkla teorik ve matematiksel kaynaklardan esinleniyorlar. Kendi dünyalarındaki deneysel çalışmaları adeta bir rehber olarak kullanıyorlar. İki sanatçı “Hakanai” için kendi görsel ilhamlarını, teknik yaklaşımlarını, teknoloji ve sanata bakış açılarına dair görüşlerini Creator’s

Project'e yanıtlamışlar. Bu teknoloji ve geleneksel olmayan gösterim oldukça heyecan vericidir (URL-47) (Şekil 45).



Şekil 45. Dijital ve Performans Sanatı, Adrien M/Claire B, Hakanai, (URL-47)

1.6. Bölüm Sonuçları

Tracy Emin, “Benim için sanatçı olmak sadece güzel bir şey yapmak veya insanların sizin sırtınızı okşamaları sıvazlamaları değildir, mesaj iletmek ve iletişim içindir” demektedir (Grosenick, 2001). Literatür çalışmaları ile incelenen Enstalasyon Sanatı, insanlara mesaj vermek ve onlarla iletişim kurmak için iyi bir araç olabilir. Enstalasyon Sanatı kübizm sanatından, diğer sanatlar ve akımlardan etkilenecek, önce kolaj ve daha sonra montaj (assemblage) sanatından ortaya çıktığı görülmüştür.

Marcel Duchamp'ın hazır yapımları ve Kurt Schwitters'in mekansal çalışmaları Enstalasyon Sanatının ortaya çıkmasında büyük rol üstlenmiştir. Enstalasyon sanat ürünlerinin kavramsal mesajlar vererek izleyici ile mental bir bağ kurduğu söylenebilir. Kavramsal Sanat anlayışına göre sanat eseri sadece estetik kaygılarla üretilmemelidir. İzleyiciyi düşündürmeli ve hatta bir ölçüde aklını karıştırmalıdır. Bu varsayımla her türlü materyal, Kavramsal Sanatın malzemesi olabilmektedir.

Kitle iletişim araçları izleyiciyi bulunduğu mekanla ve diğer insanlarla iletişime geçmeye iterek yeni bir estetik anlayışı da gündeme taşımaktadır. Mekan, Enstalasyon Sanatının malzemesi, enstalasyon çalışması da Kavramsal Sanatın yansıması olarak tanımlanabilir. Bir obje olarak sanat ürünü başka bir objeye dönüştürmek, daha önceki işlevinden soyutlamak ve ona yeni bir işlev vermektir. Bu durumda, sanat ürününün

işlevinin ve kimliğinin değiştiğini söylemek mümkündür. Mekanda sanat ürünlerinin bu kimlikleri ön plana çıkmaktadır.

Genel olarak tüm bu özelliklere göre Enstalasyon Sanatının deneyimsel ve sorgulayıcı bir sanat olduğu görülmüştür ve bu özelliklerinin ortak yanı en çok mekanda var oluşu ve izleyicinin de o mekanı nasıl yaşamayı, denemesi, kullanışı ve daha çok yorum yapması ortaya çıkmıştır. Enstalasyon Sanatının tüm bu özellikleriyle sınıflandırılmıştır.

Sanat ürünlerinin mekan ile ilişkileri açısından üç farklı şekilde ele alınabileceği düşünülmüştür. Birincisi sanat ürününün mekandan bağımsız olabileceğidir. Bu durumda sanat ürünleri mekanda tamamlayıcı bir obje görevi görmektedir. İkincisi ise sanat ürününün mekanı bir parçasıyla bütünleşmesi söz konusudur. Bu parça bir döşeme, duvar, kolon, bölücü yüzey olabilir. Bu durumda sanat ürünü o mekânın fiziksel yapısının bir parçasına dönüşmüştür. Üçüncü ise sanat ürünü mekân içerisinde yeni bir mekân yaratılmasına aracı olmaktadır. Bu durum sanat ürünü kendisi mekânâ dönüşmektedir. (Şekil 46).








Şekil 46. İç mekân ve sanat ürünü ilişkisi.

Enstalasyon sanatçıları farklı bir öte dünya atmosferini yaratmak için her türlü teknik ve malzemeyi kullanmaktadırlar. Enstalasyonlar mekânı aktif bir hale getirerek izleyicilerin etkin olmalarına, çoklu eylemler gerçekleştirmelerine neden olmaktadır.





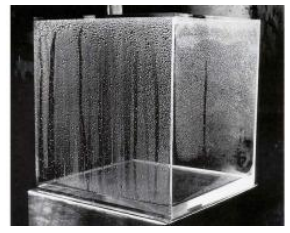

1960 sonrası Enstalasyon Sanatının ilişkili olduğu sanat akımları, ortaya çıkma sebepleri incelenmiştir. Genel özelliklerinden biri mekânı kullanmalarıdır. Mekânı kullanarak mesaj iletmek, etkileşim yaratmak, iletişim kurmak, merak uyandırmak ve bir çok eylemi canlandırmaktır.

Enstalasyon sanatçılarının her türlü malzeme ve teknolojiyi kendi asıl hedeflerine ulaşmak (mesaj iletmek ve iletişim kurmak) için kullandıkları görülmüştür (Tablo 1).

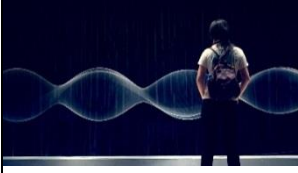



Tablo 1. Enstalasyon Sanatı ve ilişkili sanat akımları

Sanat Akımı	Resim	Tarih	Sebepl olan akım	Ortaya çıkma amacı	Özellikler	Diğer disiplinlerle İlişki
Kavramsal Sanat (Conceptual Art)		1960	Dada hareketi	Düşünce için sanat	Malzeme önemli değil sadece düşünce ön plana çıkar.	Tüm sanatlarla
Fluxus		1960	Duchamp'ın Gerçeküstüçülük, Dada düşünceleri, Batı dışı düşünce sistemlerini besteci ve öğretmen John Cage'den etkilenmiştir.	İlk başta sanatı reddetmek sonra sanatı burjuva hastalıklarından kurtarmak!	Sanat eserinin her zaman yorumu, müdahaleye açık olduğunu ve tamamlanmış olmadığını vurgular.	Performans Body Art Müzik Ses
Dil ve Düşünce (Art & Language)		1960	Kavramsal Sanat	Mesaj iletme	Yazı stilleri ile mesaj iletme, yüzeylerde yansıma yaratma	Işık Gölge Dijital Enstalasyon
Happening		1960	Dada hareketi	İzleyicilerin o an da tecrübe edilmesini planlar	Slayt gösterisi, dans, koku ve tat gibi hislere hitap eden etkinliklerin sahnelenmesi ve tecrübe edilmesi ön plana çıkar. Seyircinin gözünün önünde sergilenmektedir.	Performans Body Art
Kinetik Sanat (Kinetic Art)		1960	Op Art	Hareket olgusu	Hareket algısı (sanal hareket) yaratma Göz aldatıcı	Işık Sanatı Dijital Sanat

Tablo 1'in devamı

Işık Sanatı (Light Art)		1960	Op Art Minimalizm Geometrik soyutlama	Saydımlık Yansıma Derinlik	Yapay ve doğal ışıkla algı yaratmak	Dijital sanat Enstalasyon
Performans Sanatı (Performance Art)		1960	Dada hareketi Sürrealist Fütürist Kavramsal Sanat	İzleyicinin hafızasında kalıcı olmaktır	İzleyicinin önünde canlı olarak icra edilen, metinden bağımsızdır ve o an olur	Body Art Action Art Enstalasyon Happening Fluxus Immersive Süreç Sanatı
fakir Sanatı (Arte Povera)		1970	Kavramsal Sanat	Doğal ve atık malzemelerin kullanılması doğa yasalarıyla etkileşim halinde gösterir	Anlamsal şifreleri yoksullaştırma, kültürü klişelerden tüm simgesel eklemelerden arındırma gerekliğini savunmuştur.	Performans Body Art Enstalasyon Immersive
Arazi Sanatı (Land Art)		1970	Kavramsal Sanat	Çevre koruma yönelik	Doğanın geniş alanlarına insan müdahalesi olarak düşünülebilir Sınırsız malzeme	Enstalaton Sanatı Müzik ve Ses
Süreç Sanatı (Processes Art)		1970	Soyut dışavurumcu Kavramsal Sanat	Algı yaratmak anı yaşamak ve sergilemek	Sanat yaratım süreci seyircinin gözünün önünde sergilenmektedir.	Kavramsal Sanat Enstalasyon
Video Sanatı (Video Art)		1970	Happening Kavramsal Narrative Art	Gösteri ve anlatı	Karanlıkta açık ve kapalı mekanlarda yapılmaktadır	Happening Dijital Narrative Immersive Performans İnteraktif Enstalasyon

Tablo 1'in devamı

Ses Sanatı (Sound Art)		1980	Kavramsal Sanat	Duyusal algı yaratmak	İnsanların sadece görsel değil başka hislerine hitap eden sanattır.	Dijital Video Performans İnteraktif Immersive
Dijital Sanat (Digital Art)		1990	Enstalasyon Fütürizm Dadaizm	Mekanda sanal algı yaratma	Fiziksel olmayan nesnelerin üretilmesiyle gerçekleşen	Yeni media İnternet Yazılım Bilgisayar Sanal gerçeklik Enstalasyon
İnternet Sanatı (Internet Art)		1990	Kavramsal pop Fluxus Dijital sanat	İnternet kültürü, teknoloji-toplum ilişkileri gibi konuları irdeleyen kültürel üretim şekli	Sosyal ve toplumsal ilişkiler ağı(network) kurabilme özelliğine sahiptir.	Email art Canlı video İnternet bazlı yazılımlar İnternet bazlı enstalasyon Ses ve radyo Tarayıcı Sanatı Spam Sanatı Kod şiiri
Immersive Enstalasyon		1990--	Dijital Op Art Minimalizm Geometrik soyutlama	Zihinde algı yaratmak	Çok duyuya hitap eden enstalasyonlar.	Tüm Disiplinler ve sanatlar

Oluşturulan tabloya göre Enstalasyon ve diğer ilişkili olduğu sanatlardan bir takım çıkarımlar yapılmıştır ve maddeler halinde aşağıda sıralanmıştır.

- Oluşturulan kronolojik tabloya göre Enstalasyon Sanatı ve ilişkili olduğu diğer sanatların genellikle 1960'lı yıllardan itibaren, Kavramsal Sanat ve Dada hareketinden etkilendiği görülmüştür.
- Tüm çalışmaların arkasında bir mesajı iletmek, iletişim kurmak amacı güdüldüğü görülmüştür.
- Sanat ürünlerinin temel olarak açık alanlarda ve kapalı mekanlarda olmak üzere iki tip konumda yapıldığı görülmüştür.

- Sanatçıların ifade şekilleri sonuçta izleyicinin hem algısal dünyasına hem de duyuşal dünyasına etki ettiği görölmüştür. Özellikle Immersive Enstalasyonların bu anlamda kullanıcıların duyularına da hitap ettiği görölmüştür.
- İnteraktif, Performans, Happening, Fluxus Sanatlarında izleyicilerin ve sanatçının etkileşimi net olarak izlenebilmektedir.
- Teknolojinin ve malzemenin kullanımında sınırsız bir özgürlüğe sahip olduğu tekrar teyit edilmiştir.

Günümüze kadar gelen bu sanat ürünlerinin insanlar üzerinde etki bıraktığı görölmüştür. Bu etkilerin en büyüğü insanların olaylara basit bakmayıp, her şeyi inceledikten sonra değerlendirmeler yapmasıdır.

Enstalasyon Sanatının özellikleri Literatür araştırması sonucunda aşağıdaki şekilde sıralanabilir:

- Enstalasyon günümüz sanatta belli bir, iç ve dış mekan için tasarlanmış, o mekana uygun olarak seçilmiş nesnelere oluşan bir çalışmadır. Enstalasyon, içinde bulunduğu mekanın tüm özelliklerini kullanabilir.
- Enstalasyon sanat ürünü, mekana bağımlı ya da mekana dönüşen özelliklere sahiptir. Bu sanat mekana bir şekilde ilişki içerisindedir, bu ilişki bazen mekana bağımlılığa bazen mekana dönüşüme doğru ilerleyebilmektedir. Enstalasyon sanat ürünü mekandan bağımsız değildir.
- Yerleştirilmiş enstalasyonlar; bazıları uzun bazıları kısa ömürlüdür. Kısa ömürlüler mekan sökülünce yalnızca fotoğraflarda yaşamaktadır.
- Enstalasyon sanatçıları, kullandıkları malzeme ve mekan açısından kendilerine sınır koymazlar. Enstalasyon çalışmalarında günlük eşya ve sınırsız malzemelerden faydalanılmaktadırlar.
- Bu sanatta, izleyicinin katılımı hedeflenir. Enstalasyon çalışmaları izleyicileri sergi alanlarında yürümek, bakmak aynı anda düşünmek ve bir çok eylemi bir arada yapmalarına imkan verir. İzleyiciler sanat eserinin içine girmekle eserin bir parçası olurlar.
- Sanat eserlerinin sergilendiği alanlar Enstalasyon Sanatı sayesinde artık eserin birer parçası olmuştur. Sergi mekanının rolü her farklı enstalasyonda değişmektedir ve hatta malzeme olarak kullanılmaktadır.
- Enstalasyon Sanatı her türlü disipline açıktır. Teknolojinin ilerlemesi ile birlikte video, ses, performans, internet ve bilgisayar gibi materyaller de kullanılmaktadır.

Enstalasyon Sanatı ve diğer ilişkili sanatların, izleyicilerin belleğinde iz bırakmak ve algı yaratmak için uygulandığı görülmüştür.

Enstalasyonlar mekanda, tüm özellikleri ile kendi içinde Literatür örnekleri üzerinden beş grup olarak sınıflandırılmıştır (Tablo 2).

Tablo 2. Enstalasyon Sanatının özellikleri açısından sınıflandırılması

Zaman		Mekan		Malzeme	Konsept	Uygulama
Geçici	Kalıcı	İç Mekan	Dış Mekan			
Galeri	Müze	Giriş	Sokak	Kumaş	Otobiyografik	Ses
Sergi	Otel	Lobi	Meydan	Kağıt (origami)	Bir metne dayalı	Video
Fuar	Okul	Salon	Baraka	Plastik	Tesadüfe dayalı	Işık ve Gölge
Defile	Kütüphane	Islak mekan	Bahçe	İplik	Tarihsel çalışma	Performans
Diğer	Hastane	Mutfak	Göl	Bant	Sosyal çalışma	Projektör
	AVM	Köşe	Garaj	Doğal malzeme	Politik çalışma	Dijital
	Diğer	Zemin	Sahil	Su	Zamana bağlı	Mix Media
		Duvar	Deniz	Cam	İlham verici	Disiplin
		Tavan	Kaldırım	Ayna	Sürükleyici	Güvenlik
		Diğer	Otopark	Seramik	Tören	Tavandan asılı
			Diğer	Çiçek	Etkileşim	Tüketim
				Metal	Süreç	Form değişikliği
				Atık malzeme	Anlatı	Bağımlı
				Gündelik eşyalar	Bellek ile ilgili	İnteraktif / Etkileşim
				Ahşap	Tekrar	Diğer
				Diğer	Heykelsi çalışma	
					Bilinçaltı	
					Operasyon	
					Diğer	

Oluşturulan tabloya göre Enstalasyon Sanatının çeşitli materyal ve konseptlerden oluştuğu görülmüştür. Enstalasyon Sanatının malzeme kullanışı ve uygulama biçimleri sınırsız olduğundan dolayı bu sınıflandırma Literatürde genel örneklerden oluşturulmuştur.

2. YAPILAN ÇALIŞMALAR

2.1. Araştırma Yöntemi

Çalışma araştırma yöntemi bilimsel araştırma türlerinden “Temel araştırmalar” grubuna girmektedir. Nedensellik yönünden tanıtıcı (survey) araştırmasıdır. Çalışmada tanıtıcı araştırma türlerinden vaka metodu kullanılmış, belgesel kaynak derlemesi, yargısal örnekleme, görüşme ve gözlem teknikleri ile veri toplanmıştır. Bu amaçla öncelikle mekan ve sanat ürünü ilişkisi üzerinden Enstalasyon Sanatı, özellikleri ve sınıflandırması açıklanmıştır. Daha sonra iç mekanda (müze) gerçekleştirilmiş enstalasyon çalışmaları bir grup izleyici ile görüşme yapılarak ve ayrıca gözlem tekniği kullanarak irdelenmiştir. İzleyicilerden elde edilen verilerin yanında sanatçıların yaptıkları Enstalasyon çalışmaları ile ilgili görüşleri ve araştırmacının bu Enstalasyonlarla ilgili deneyimleri yorumlanarak sonuçtaki yargılara etken olmuştur. Yapılan irdelemede altı adet Enstalasyon örneğinin iç mekan ile “işlevsel”, “fiziksel” ve “kavramsal” açılardan nasıl bir ilişkilide olduğu ve bu ilişkinin izleyici, tasarımcı ve araştırmacı tarafından nasıl tanımlandığı ele alınmıştır.

Araştırma yöntemi üç evreden oluşmaktadır. Birincisi, beş adımlık uygulama öncesi çalışmalardır. İkincisi üç adımlık uygulama bölümüdür. Üçüncüsü ise beş adımlık uygulama sonrası çalışmalardan oluşmaktadır (Tablo 3).

Tablo 3. Araştırma süreci

Çalışma Evreleri	Çalışma Adımları		Açıklamalar
	Adım No.	Adım Türü	
Birinci Evre (Uygulama Öncesi)	1 adım	Literatür taraması	<ul style="list-style-type: none"> Mekan ve sanat ilişkisi Kavramsal sanat Enstalasyon Sanatı
	2 adım	Örneklerin seçimi ve tanıtımı	<ul style="list-style-type: none"> Seçim kriterleri Seçilen örnekler (örneklerin tanıtımı için kimlik kartı yapılmıştır)
	3 adım	Örneklem gurubunun (izleyicilerin) seçimi	<ul style="list-style-type: none"> Seçim kriterleri Seçilen örneklem gurubu
	4 adım	Görüşme sorularının belirlenmesi	<ul style="list-style-type: none"> Pilot çalışma Belirlenen görüşme soruları
	5 adım	Gözlem tekniği kurgusu	<ul style="list-style-type: none"> Gözlem tekniğinin uygulamasına yönelik kararlar
İkinci Evre (Uygulama)	6 adım	Saptama (sanat ürünü)	<ul style="list-style-type: none"> Literatür bilgilerinden yararlanarak sanat ürünlerinin kimlik kartlarının oluşturulması
	7 adım	Uygulama (izleyici)	<ul style="list-style-type: none"> İzleyici ile görüşme (ses kaydı) İzleyici gözlemi (fotoğraflama ve yerinde gözlem)
	8 adım	Uygulama (sanatçı)	<ul style="list-style-type: none"> Sanatçının düşüncelerinin tespiti
	9 adım	Uygulama (araştırmacı)	<ul style="list-style-type: none"> Araştırmacının enstalasyon sanat ürünleri ile ilgili deneyimi
Üçüncü Evre (Uygulama Sonrası)	10 adım	Saptama (izleyici)	<ul style="list-style-type: none"> İzleyicilerle yapılan karşılıklı görüşmeler sonucu her bir enstalasyon ürünü ile ilgili söylemlerinin işlevsel, fiziksel ve kavramsal ifadeler açısından elde edilip gruplanması İzleyicilerin söylemleri hakkındaki genel saptamalar İzleyicilerin her bir enstalasyon ürünü karşısındaki davranış gözlemlerinden elde edilen notlar İzleyicilerin davranışları hakkındaki genel saptamalar
	11 adım	Saptama (sanatçı)	<ul style="list-style-type: none"> Enstalasyon sanatçısının kendi eseri ile ilgili elde edilen notlar
	12 adım	Saptama (araştırmacı)	<ul style="list-style-type: none"> Araştırmacının, her bir enstalasyon ürünü ile ilgili deneyimi sonucu söylemleri.
	13 adım	Değerlendirme	<ul style="list-style-type: none"> Sanat ürünü, izleyici, sanatçı ve araştırmacı açısından elde edilen bulguların irdelenmesi Sanat ürünü ve iç mekan arasındaki ilişkilerin irdelenmesi.

Birinci evrede uygulama öncesinde, Literatürden çeşitli enstalasyonlar hakkında bilgi edindikten sonra artık gerçek çalışmaları deneyimlemek, yeni bilgilere ulaşmak için çalışmalara başlanmasıdır. Daha sonra 6 örneğin seçim kriterleri ve kimlik kartı oluşturmasıdır. Örneklem gurubu ziyaretçilerden oluşturulmuştur ve izleyicilerle görüşme ve gözlem tekniğinin kurgulanmasıdır.

İkinci evrede birinci adımında Literatürden elde ettiğimiz Enstalasyon Sanatının özellikleri ve ilişkisi olan diğer sanat ürünlerinin kimlik kartlarının uygulanmasıdır. İkinci uygulama adımında izleyicilerle ses kaydı yaparak görüşme ve her bir enstalasyon çalışması karşısında davranışlarından gözlem yapılmıştır. Üçüncü adımda her enstalasyon sanatçının kendi eseri hakkında düşüncesi incelenmiştir. Dördüncü uygulama adımında araştırmacının enstalasyon ürünleri ile bire bir kendisinin deneyimlenmesidir.

Üçüncü evre, uygulama sonrasında sanat ürünleri hakkında, izleyicilerle yapılan görüşmeler sonucu ve her bir enstalasyon ürünü karşısındaki davranış gözlemlerinden elde edilen tüm bilgileri izleyici, sanatçı ve araştırmacıdan değerlendirilip, irdelenmiştir.

2.2. Örneklerin (Enstalasyonların) Seçimi ve Tanıtımı

Ülkemizde Enstalasyon Sanatı ile alakalı örnekler kısıtlı olmasına karşın, Fransa ve Almanya gibi Avrupa ülkelerinde Enstalasyon Sanatı örnekleri daha çok bulunmaktadır. Sanatın merkezi Paris kentinde Pompidou Müzesi ve birçok müze ziyaret edilmiştir. Örnekler daha çok sergi amaçlı olduğu için buldukları yerlerde belli sürelerde sergilenmektedir. Almanya birçok çağdaş sanatçının doğduğu ülkelerden biridir ve enstalasyon çalışmalarına dair örnekler çokça bulunmaktadır. Tüm bu sebepler göz önüne alınarak araştırma bölgesi olarak Almanya'daki örneklerin incelenmesine karar verilmiştir. Araştırmalar Almanya'nın birkaç sanatsal şehrinde; Frankfurt, Düsseldorf, Köln, Bonn, vb. kentlerinde birçok galeri ve sanat müzeleri ziyaret edilmiştir. Ancak enstalasyon örnekleri daha çok 21. yüzyıla ait çağdaş müzelerinde ve bazı modern galerilerde bulunmaktadır. Konu ile ilgili mekanı değerlendiren enstalasyon örnekleri, Düsseldorf kentinde Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen K21 Ständehaus müzesinde bulunmuştur. Diğer çağdaş sanat örnekleri Türkiye'nin İstanbul kentinde, İstanbul Modern Sanat Müzesi'nde incelenmesine karar verilmiştir.

A. Örneklerin seçim kriterleri:

Enstalasyon sanat ürünlerinin mekanla ilişkisi olan örnekleri aşağıdaki kriterler üzerinden seçilip, sınırlandırılmıştır.

1. Öncelikle enstalasyon sanat ürününün iç mekanda sergilenmesi istenmiştir.
2. Örneklerin çeşitli materyallerden oluşması istenmiştir. Bunun sebebi kullanılan materyallerin, izleyicilerin belleğinde daha çeşitli algılar oluşturabileceği temel yaklaşımından kaynaklanmaktadır.
3. Örnekler daha çok bilinen ve gündemde olan çalışmalar arasından seçilmiştir. Nedeni ise günümüz sanatçısının bu sanata bakış açısında geldiği son noktanın ortaya konması isteğidir.
4. Diğer kriter ise örneklerin çeşitli konseptlerden oluşması istenmiştir. Bunun nedeni izleyicilerin farklı düşüncelere sahip olma potansiyelini artırmaktır.
5. Mekan ve sanat ürünü ilişkisi açısından bakıldığında mekandan bağımsız ve mekana dönüşen enstalasyon çalışmaları seçilmiştir. Mekana bağımlı olan sanat ürünlerinin bir şekilde mekana dönüştüğü görülmüştür, bu nedenle iki tür ilişki elde edilmiştir.
6. Kriter ise enstalasyon sanat ürünü, çoklu kitleye sahip olması gerekmektedir, nedeni ise çoklu izleyici tarafından gelen cevaplar çalışmayı hedeflerine ulaşmasına yardımcı olmaktadır.
7. Son bir kriter olarak seçilen enstalasyon sanat ürünü, çoklu kitleye sahip olmasıdır. Bunun nedeni ise farklı, yaş, eğitim gruplarından oluşan izleyici tarafından gelen cevapların, çalışmayı zenginleştireceği düşünülmüştür.

B. Seçilen örnekler:

Belirlenen kriterlere göre altı adet mekanla ilişkisi olan ve gündemde olan örnekler ele alınmıştır. Tüm örnekler 2015 yılında sergi ve müzelerde sergilenmektedir. Bazıları 2016 yılına kadar sergi süresi uzatılmıştır. Sonuç olarak konu hakkında fikir verici olabileceği düşünülen, Almanyanın Düsseldorf kentinde K21 adlı müzede bulunan, mekana dönüşen üç enstalasyon sanat ürünü “In Orbit“, “A Long Day” ve “TV Garden” adında üç örnek ve İstanbul modern sanat müzesinde “Sanatçı ve Zamanı” sergisinden, “Red Emotional Globe”, “Flying Garden Airport City” ve “Polar Covalent Bonded Home” örneklerinin incelenmesine karar verilmiştir.

Örnek 1. In Orbit, Tomas Saraceno, 2013/2015, Düsseldorf, Kunstsammlung Nordrhein Westfalen (K21) müzesi.

In Orbit K21 müzesinde 25 metre yükseklikteki tavanından sarkan büyük bir enstalasyon çalışmasıdır. Bu çalışma, binanın cam tavanının altında üç seviyede kurulmuş çelik ağlardan oluşmaktadır. Her bir seviyede ayrı ayrı yerleştirilmiş, farklı boyutlarda hava ile doldurulmuş, altı adet plastik küre ki en büyüğünün çapı 8 metre, ayna gibi görüntüyü yansıtmaktadır. Büyük küre altında yastıklar yer almaktadır. İzleyiciler, enstalasyon çerçevesinde tasarlanan özel elbise ve ayakkabılar giyerek, her seansta 8 kişi ve 15 dakika süresince bu esnek yapı üzerinde yürüyebilmektedirler.

Doğanın dikkatli bir şekilde gözlemi ve olayların kavramsal gelişimi Saraceno'nun çalışmalarının en belirgin özelliklerindedir. Saraceno'nun dediğine göre, "Her bir ip teli ziyaretçileri yerinde tutmaz, kendisi onları sallandırır, aynı anda hareket etmelerini sağlar. Bu açık özelliklere sahip uzanmış bir ağ örgüsü gibidir. Yoğunlaştırılmış, bölümlere ayrılmış, açık, kozmik, örülü yapı kenarlarından çizgilere ayrılarak yayılır" (URL 48) (Şekil 47).



Şekil 47. In Orbit / Tomas Saraceno, K21 Müzesi. Fotoğraf: Elyad Vakhshouri

Tomas Saraceno: 1973 yılında Arjantin'de doğan Tomás Saraceno'nun Buenos Aires Üniversitesinde mimarlık eğitimi görmüş, ardından Buenos Aires ve Frankfurt'ta sanat ve mimarlık konusunda yüksek lisans yapmıştır. Mimari, sanatçının çalışmaları için önemli bir referans noktasıdır (URL 49).

Örnek 2. A Long Day, Chiharu Shiota, 2015, Düsseldorf, Kunstsammlung Nordrhein Westfalen (K21) müzesi.

İnsanların duygularının iplik ile birbirine bağlı olduğu düşüncesinden yola çıkmıştır. Sanatçı boş alanda sanki eskiz ve çizim ifadesini vurgulamıştır. Bu çalışma zaman, mekan ve boşluk alanının ilişkisini sergilemektedir. Sanatçı büyük bir odada siyah yün iplik ağları, mektup, masa ve sandalyeden oluşturulmuş, bir konsept yaratmış ve boşluk alanını mekana bağlamıştır. Bu enstalasyon zaman, mekan ve boşluk alanının ilişkisini sergilemektedir. Bu durumda boşluğu kullanarak anı, mekanda dondurmuştur. Nasıl ki bir fotoğrafta ya da bir resimde o anı yakalıyoruz. Dünyadaki diğer örneklere bakıldığında temel materyal olarak iplik kullanılan enstalasyon çalışmalarında birçok farklı materyal de bulunmaktadır (URL 50) (Şekil 48).



Şekil 48. A long Day/ Chiharu Shiota, K21 Müzesi. Fotoğraf: Pardis Kafil arşivinden

Chiharu Shiota: “Tüm düşüncem bir iplikle insanların duygularını bağlamaktı” diye düşüncelerini ifade etmektedir. Sanatçı yün iplik ağlarının dışında kurulumları doldurup, bilinmeyen kişilerin anıları ile donatarak büyük odayı yaratmaktadır. Büyük bir özenle malzemelerini seçerken, doğum ve ölüm gibi hayatın hassas temel temalarını araştırmaktadır. Sıradan eşyaları toplar ve insanların kişisel öyküleri aracılığı ile bellek sembollerine dönüştürür. Bir koza içinde dokunmuş gibi, bu nesnelere, örgü parçası içinde yakalanmış gibi görünür. Duygusal anlamda bizi resmederek, onların gizli hikayeleri ile ilişkilendirmemizi teşvik eder. Son yıllarda, sanatçı, “Nereden gelip, nereye gidiyorum, hayatta nihai potansiyelime nasıl ulaşırım?” gibi meseleler üzerine yoğunlaşmaktadır (URL 51).

Örnek 3: TV Garden, Nam Jun Paik, 1974, Düsseldorf, Kunstsammlung Nordrhein Westfalen (K21) müzesi.

Her tarafa yayılan televizyon ekranları saksılı bitkilerin arasına dağıtılmıştır ve bizim bugün doğayla kurduğumuz, görünüşte elektronik medyayla bağımızdan daha mesafeli olan ilişkinin ironik bir eleştirisi yapmaktadır. Paik'in çalışmaları kitle iletişim araçlarının zaman duygumuzu ve buna bağlı olarak benlik ve dünya anlayışımızı nasıl manipüle ettiğini irdeler; bu düşünce, zamanlarının çoğunu çeşitli ekranların başında geçiren genç sanatçılar kuşağına çok cazip gelmiştir (Heartney, 2008) (Şekil 49).



Şekil 49. TV Garden/ Nam June Paik, K21 Müzesi. Fotoğraf: Pardis Kafıl arşivinden

Nam June Paik: “Video sanatının babası” diye anılan ve 2006'da hayatını kaybetmiş olan Paik, kariyerini modern iletişimi ve kendi çalışmalarını mümkün hale getiren ileri teknolojiyi yıkmakla geçirmiştir. Paik, her köşeye sinmiş teknolojinin bilincimizi şekillendirme yollarının sözlü eleştirisini yapmasına rağmen (ya da belki de bundan dolayı) televizyona ebediyen bağlı kalacaktır. 1969'da video mühendisi Shuya Abe'yle işbirliğine girerek, video görüntülerini çarpıtarak onları, sürekli akış halindeki, zihnin “gerçek hayat” ile elektronik görüntüler, sesler ve bilgiler arasında akıcı bir şekilde hareket ettiği bir dünya deneyimini çoğaltan yoğun, soyutlanmış desenlere dönüştüren Paik-Abe Synthesizer'ı geliştirmiştir. Dolayısıyla sanatçı, MTV'den çok önce, yapay yollarla parçalanıp hızlandıran görsel imgelerin psikolojik ve fiziksel etkileri üzerinde durmuştur. Sanki bu özlü çağdaş deneyimin nasıl içselleştirildiğini ortaya koymak istercesine, robotlar, mimari yapılar ve hatta bitki düzenlemelerinde titreşen televizyon ekranlarından oluşan yığınlar yerleştirmiştir (Heartney, 2008).

Örnek 4: Red Emotional Globe, Olafur Eliasson, 2010/2015 İstanbul Modern Sanat Müzesi

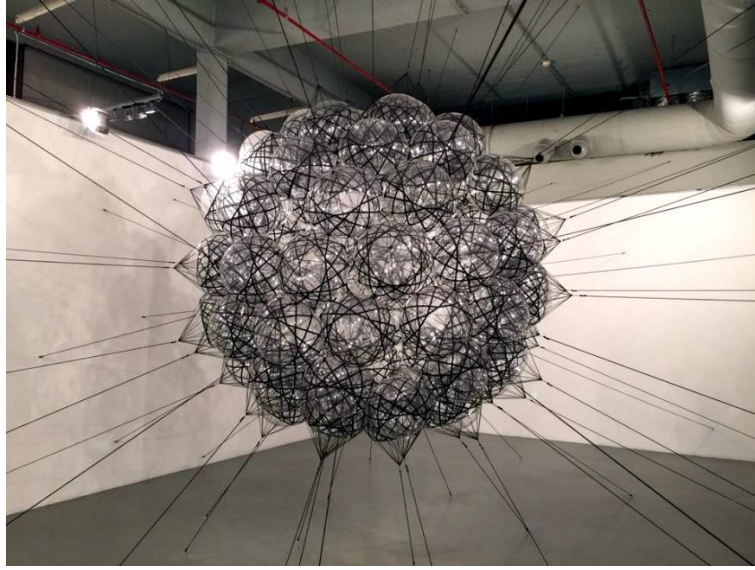
Sanatçı mekan ve çevre üzerinde kuvvetli bir etki yaratmakla, bulunduğu ortama eklenerek, mekanı dönüştüren çalışmalar üretmektedir. Şehri ve sergi alanlarını, doğa ve kültür çalışmasının silindiği oyun alanlarına çevirmektedir. Kent merkezlerinde yarattığı şelaleler veya yeşile boyadığı nehirler ile şehrin tarihine yeni hikayeler eklemeyi amaçlamaktadır. Sergi mekanlarında ise gerçekleştirdiği etkileşimli ışık, gölge ve ölçek oyunları ile mekanı somutlaştırarak, onu hissedilebilir kılmaktadır. Sanatçı durağan sergi alanını, yaşayan dönüşen ve kurduğu etkileşimle izleyiciyi de işin bir parçası haline getiren bir sahneye dönüştürür. Aynı mekan içerisinde kolektif olarak deneyimlenen çalışma, bireysel olarak farklılaşan hisler yaratır. Olafur Eliasson'un dünyayı temsil eden heykeli, yarattığı ışık kırılmaları ve gölge oyunları ile beden ve mekan arasındaki ilişkiyi yeniden şekillendirerek, kişisel bir deneyim alanı yaratmaktadır (URL 52) (Şekil 50).



Şekil 50. Red Emotional Globe/ Olafur Eliasson, İstanbul Modern Sanat Müzesi. Fotoğraf: Pardis Kafıl arşivinden

Olafur Eliasson: 1967, Kopenhag doğumlu Danimarka-İzlandalı sanatçı Olafur Eliasson; ışık, ısı, basınç ve su kullanarak yarattığı dev yerleştirmeleri, optik oyunlarla kurguladığı etkileşimli eserleri, doğayı ve doğa olaylarını taklit ettiği çalışmaları ve tematik fotoğraf serileri ile tanınmaktadır. Dünyanın farklı köşelerinde birçok kamusal alanda da eserleri bulunan Eliasson, sık sık ünlü mimarlarla ortak çalışmalara da imza atmaktadır. (URL 53).

Örnek 5: Airport City, Tomas Saraceno, 2007/2015, İstanbul Modern Sanat Müzesi. Proje kapsamında bulunan, hava yastıkları ve ağ kullanarak şekillendirdiği bu yerleştirmesi hafif ama kütleli bir yapıyı yansıtır. Sanatçı, sınırları çizilmiş şehir planlarının insanların birbiriyle kurduğu ilişki modellerinin, mülk ve milliyet kavramlarının yaşanılan topraklar üzerindeki sınırlayacağına mimari önermeler sunar. Saraceno, sosyo kültürel ve ekolojik sorunlara teknik olarak mümkün ama gerçeklikten uzak ütopyalar tasarlar. "Hava Limanı Şehri" projesinde uçan hava limanlarına benzer bir yerleşim modeliyle, havada süzülerek toprak ve ülke sınırlarından bağımsız hareket edebilen, politik ve ekonomik sistemleri yeniden tanımlayan uluslararası şehirler yaratmayı amaçlar. Sanatçının bu projeye ait "Uçan Bahçe" çalışmaları ise bu ütopyanın bir parçası olarak, ekolojik yapıların kendi içindeki kaotik uyumunu yansıtacak şekilde tasarlanmış doğal alanlardır (URL 54) (Şekil 51).

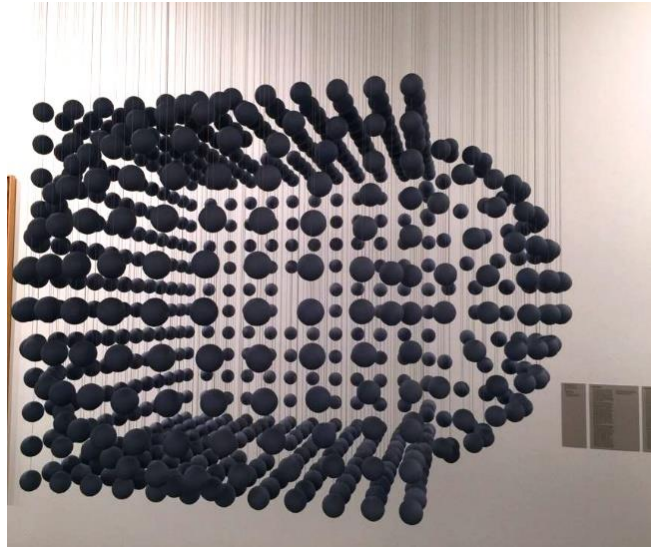


Şekil 51. Flying Garden Airport City, Tomas Saraceno, İstanbul Modern Sanat Müzesi. Fotoğraf: Pardis Kafıl arşivinden

Tomas Saraceno: 1973 yılında Arjantin’de doğan Tomás Saraceno’nun Buenos Aires Üniversitesinde mimarlık eğitimi görmüş, ardından Buenos Aires ve Frankfurt’ta sanat ve mimarlık konusunda yüksek lisans yapmıştır. Mimari, sanatçının çalışmaları için önemli bir referans noktasıdır.

Örnek 6: AT polar covalent bonded HOME dot, Canan Dağdelen, 2011, İstanbul Modern Sanat Müzesi

Boşlukta adeta süzülen ve Dağdelen'in "dot" olarak adlandırdığı modül kürelerle porselen ve ince tel çelikten yapılmıştır. Geleneksel mimari unsurları yeniden kurguladığı önemli yerleştirmelerden biri "Polar Kovalent Bağlı Evde Dot" İstanbul Modern Sanat Müzesinde sergilenmiştir. Her biri ince sicimlerle tavandan aşağı sarkıtılmış "dot" ların biraraya gelmesiyle oluşan bu iki "sarkıt-yapıt" da ağırlık ile hafiflik, doluluk, boşluk, iç ve dış hem çatışıyor hem bütünleşmektedir (URL 55) (Şekil 52).



Şekil 52. Polar kovalent/ Canan Dağdelen, İstanbul Modern Sanat Müzesi. Fotoğraf: Pardin Kafil arşivinden

Canan Dağdelen: 1960 yılında İstanbul'da doğdu, St. Georg Avusturya Lisesi'ni bitirmiştir. Çalışmalarında yer kavramını sorgulayan Dağdelen, St. Georg Galerisi'ndeki Nonplace Dot adlı sergisinde de özellikle bu konuya eğilmektedir. Mekan kapsayan yerleştirmeleri ve objelerinde şaşırtıcı bir diyalektik ve sosyolojik bir yaklaşım ile mekân kavramını işlemektedir. Fotoğraf, özellikle mimari ve yazıyı kullanmaktadır; bunlar en küçük birimlerine indirgenerek mekânda çözülür, yerleri değiştirilir veya yok olmaktadır. Kullandığı geleneksel elemanlar burada malzeme, yer ve zaman olmayan kavramlara aktarılmaktadır. Eserleri sanallık ve gerçeklik arasında kendi şiirsel dilini yaratmaktadır. Sanatçı esin kaynağını oluşturan mekan, uzam, mimari, bellek, aidiyet, zaman ve özellikle yer çekimi kavramları yer almaktadır (URL 56).

2.3. Örneklem Grubun (İzleyicilerin) Seçimi

Görüşme tekniğinden elde edilen verilerin sağlıklı olabilmesi için görüşme yapılan kişilerin, yetişkin olması istenmiştir. O nedenle mekanı yaşayarak deneyimleyen insanların, mekan ve enstalasyon eseri arasındaki ilişkiden doğan mekansal deneyimi daha doğru ve iyi ifade edebilecekleri düşünülmüştür. Sonuç olarak izleyicilerin, Düsseldorf, Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen Müzesinde ve İstanbul Modern Sanat Müzesinde enstalasyon çalışmalarına ilgi duyup o mekana gelen yetişkin insanlar ve sanatseverlerden oluşmasına karar verilmiştir. Her bir enstalasyon çalışması için 20 kişi ile görüşme yapılmıştır. Toplam 6 adet enstalasyonda, 120 kişi ile görüşme yapılmıştır.

2.4. Görüşme Sorularının Belirlenmesi

Üç haftalık bir süreçte üç defa müracaat edip, anket soruları, İngilizce ve Almanca dilinde hazırladıktan sonra müze tarafından izleyicilerle anket yapmaya izin verilmemiştir bu nedenle görüşme tekniği kullanılmıştır. Araştırmalarda yaygın kullanılan veri toplama tekniklerden biri olan görüşme ya da mülakat; önceden hazırlanmış soruları sorduğu ve karşısındaki kişinin sorulara yanıtlar verdiği amaçlı bir söyleşidir (Kuş, 2003).

Mekanı kullanıcı açısından deneyimlemek işlevsel ve fiziksel özellikleri ve mekanın kimliğini çözmek için kavramsal özellikler göze alınmıştır. İzleyicilerin düşünceleri ile enstalasyon çalışmasının mekanda bu özellikler sorgulanmıştır. İzleyicilerle yapılan görüşmelerde sorulan sorular, enstalasyon çalışması ile iç mekan arasındaki ilişki ile ilgili bilgi verici olmasına dikkat edilmiştir. Bu teknikte izleyici ve ya kullanıcıların sanat ürünleri hakkında sorulan sorulara yanıt vererek sesleri kayıt yapılmıştır. İzleyicilerden gelen cevaplar tek bir kavram olarak ele alınmıştır. Elde edilen cevaplar her bir enstalasyon için birer tabloda açıklanmıştır. Cevaplar izleyici yoğunluğuna göre yüzdelerle açıklanmıştır. Görüşme kapsamında şu sorular sorulmuştur;

- Bu enstalasyon çalışmasının ne amaçla yapıldığını düşünüyorsunuz? (İşlevsel özellikler)
- Bu enstalasyon çalışmasının fiziksel olarak nasıl tanımlarsınız? (Fiziksel özellikler)
- Bu mekanın size ne hissettirdiğini tanımlar mısınız? (Kavramsal özellikler)

Bu sorulardan elde edilen cevaplar tek bir kavram olarak ele alınmıştır.

2.5. Gözlem Tekniğinin Kurgusu

Gözlem, her hangi bir ortamda ya da kurumda oluşan davranışı ayrıntılı olarak tanımlamak amacıyla kullanılan bir yöntemdir. Ancak gözlem, basit anlamda sadece normal durumlarda sık olarak görülmeyen davranışları ortaya çıkarmak için kullanılmaz. Eğer bir araştırmacı, her hangi bir ortamda oluşan bir davranışa ilişkin ayrıntılı, kapsamlı ve zamana yayılmış bir resim elde etmek istiyorsa, gözlem yöntemini kullanabilir (Şimşek ve Yıldırım, 2004).

Gözlem tekniğinin en önemli özelliği, gözlenenlerin kendi doğal ortamları içinde bulunmasıdır. Birçok davranış, ancak bu şekilde, objektif olarak belirlenir. Canlılardan (özellikle insanlardan), öteki tekniklerle veri toplarken, bunların, “oldukları gibi” değil “görünmek istedikleri gibi” davranma eğilimleri ile belleğe dayalı bilgilerin hatırlanma gücünün bilinmektedir. Ayrıca, bazı durumlar vardır ki, gerekli bilgiler, ancak gözlemle elde edilebilir (Karasar, 2005). Gözlem tekniğinin en önemli özelliği, izleyicilerin kendi doğal ortamlarında bulunmasıdır. Birçok davranış, izleyici ancak doğal ortamında olduğu sürece gerçek haliyle belirlenip ve değerlendirilebilir. Kullanıcıların oldukları gibi değil, olmak istedikleri, çevreleri tarafından kabul edilebilecek çerçevede davrandıkları ya da cevap verdikleri bilinmektedir.

Gözlem tekniği, araştırmacı ya da gözlemci ile gözlenen arasındaki fiziki yakınlık ve ilişkilere göre, yapılandırılmış yapılandırılmamış (araştırmacının sürece katıldığı-olayı doğrudan gözlemleyip kayıt altına aldığı) gözlemler olarak ele alınmıştır. Ayrıca gözlemin doğal ortamda yapılmasına göre araştırmacının elinde bir gözlem aracı bir kayıt tekniği kullanılmıştır, çünkü amacı davranışları ayrıntılı olarak tanımlamaktır. Bu durumda araştırmacı, gözlem aracı olarak fotoğraf makinesi kullanmıştır. İzleyicilerin o ‘an’a ait deneyimleri ve mekana kattıkları etkiler ve eylemleri dikkate alınmıştır ve belirli bir saatlerde mekandan bulunan izleyicilerden resimler çekilmiştir. Araştırmacı alttaki soru üzerinden izleyicileri gözlemlenerek çalışmayı yürütmüştür.

- İzleyiciler enstalasyon çalışmasını deneyimlemek için, onunla ilişki kurmak için neler yaptılar? (Etkileşim özellikler)

2.6. Uygulama

Uygulama bölümü üç evreden oluşturulmuştur. Birincisi literatür bilgilerinden yararlanarak Enstalasyon Sanatı, gelişimi ve ilişkisi olan diğer sanatlarla araştırılmış ve bölüm sonuçlarında kimlik kartları bir tabloda oluşturulmuştur. Daha sonra elde edilen literatür bilgilerine göre Enstalasyon Sanatının çeşitleri bir tabloda sınıflandırılmıştır.

Daha sonra araştırmacı bir grup enstalasyon seçip, gerçek mekanda bulunmuştur ve mekana gelen izleyicilerle görüşme yapmıştır. Bu noktada araştırmacı, enstalasyon ürünlerini görüşme yaptığı insanlarla birlikte deneyimlemiştir. Bunun sebebi onlardan gelen cevapların ve ifade ettikleri kelimelerin doğru anlamlarını algılayabilmek için ve onların duyguları ile empati kurabilmek için bire bir enstalasyonlara aktif katılım sağlamıştır. Daha sonra her bir enstalasyon sanatçısının kendi çalışması ile ilgili görüşleri ifade edilmiştir. Elde edilen bilgiler aşağıda sıralanmıştır.







3. BULGULAR VE İRDELEMELER

Bu kapsamda dört genel bulgu elde edilmiş ve irdelenmiştir. Birincisi enstalasyon örneklerinin özelliklerine yönelik bulgular ve irdemeler, ikincisi enstalasyon örneklerinin üzerine yapılan görüşmelere yönelik bulgular ve irdemeler, üçüncüsü ise, enstalasyon sanat ürünü örnekleri ve iç mekan arasındaki ilişkileri içeren bulgular ve irdemelerdir.





3.1. Sanat Ürünlerinin Genel Özelliklerine Yönelik Bulgular

İki grup örnekten oluşan, Düsseldorf ve İstanbul altı adet enstalasyon çalışmalarının genel tanıtımı; sergi mekanı, enstalasyon tasarımcısı, yapım amacı, yapım yılı ve enstalasyon özellikleri ve sınıflandırması mekanla ilişkisi ele alınmıştır (Tablo 4).

Tablo 4. Enstalasyon örneklerinin genel özelliklerine yönelik bulgular

Örnek 1		Enstalasyonun İsmi-Tarihi	Tasarımcının İsmi	Sınıflandırılması	
		In Orbit 2013	Tomas Saraceno	Zaman	Kalıcı
				Mekan	Müze
				Malzeme	Çelik tel, PVC küreler
Konsept	Etkileşim	Uygulama	Tavandan Asılı		
	Sergi Yeri	Mekanla İlişkisi	Tasarımın Yapım Amacı		
	Almanya/Düsseldorf 2015	Mekana Dönüşen Sanat Ürünü	İzleyicileri hisleri ve eylemleri ile karşı karşıya bırakmak		
Örnek 2		Enstalasyonun İsmi-Tarihi	Tasarımcının İsmi	Sınıflandırılması	
		A Long Day 2015	Chiharu Shiota	Zaman	Kalıcı
				Mekan	Müze
				Malzeme	Yün iplik
Konsept	Anlatı	Uygulama	Bellek ile ilgili		
	Sergi Yeri	Mekanla İlişkisi	Tasarımın Yapım Amacı		
	Almanya/Düsseldorf 2015	Mekana Dönüşen Sanat Ürünü	Bir iplikle insanların duygularını açığa çıkarmak		
Örnek 3		Enstalasyonun İsmi-Tarihi	Tasarımcının İsmi	Sınıflandırılması	
		Tv Garden 1973	Nam June Paik	Zaman	Kalıcı
				Mekan	Müze
				Malzeme	Tv, Bitki
Konsept	Zaman Bağlı	Uygulama	Dijital		
	Sergi Yeri	Mekanla İlişkisi	Tasarımın Yapım Amacı		
	Almanya/Düsseldorf 2015	Mekana Dönüşen Sanat Ürünü	Kitle iletişim araçlarının zaman duygumuzu ve buna bağlı olarak benlik ve dünya anlayışımızı nasıl manipüle ettiğini irdeler.		

Tablo 4'ün devamı

Örnek 4		Enstalasyonun İsmi-Tarihi	Tasarımcının İsmi	Sınıflandırılması	
		Red Emotional Globe 2010	Olafur Elisson	Zaman	Geçici
				Mekan	Sergi
				Malzeme	Işık ve Diğer
Konsept	Etkileşim				
	Uygulama	Heykel			
	Sergi Yeri	Mekanla İlişkisi	Tasarımın Yapım Amacı		
	Türkiye/İstanbul 2015	Mekandan Bağımsız	Yarattığı ışık kırılmaları ve gölge oyunları ile beden ve mekan arasındaki ilişkiyi şekillendirerek kişisel bir deneyim alanı yaratmak		
Örnek 5		Enstalasyonun İsmi-Tarihi	Tasarımcının İsmi	Sınıflandırılması	
		Flying Garden Airport City 2007	Tomas Saraceno	Zaman	Geçici
				Mekan	Sergi
				Malzeme	Hava Yastığı ve Ağ
				Konsept	Siyasi Çalışma
				Uygulama	Heykel
	Sergi Yeri	Mekanla İlişkisi	Tasarımın Yapım Amacı		
Türkiye/İstanbul 2015	Mekandan Bağımsız	Politik ve ekonomik sistemleri yeniden tanımlayan uluslararası şehirler yaratmak			
Örnek 6		Enstalasyonun İsmi-Tarihi	Tasarımcının İsmi	Sınıflandırılması	
		Polar Kovalent 2011	Canan Dağdelen	Zaman	Geçici
				Mekan	Sergi
				Malzeme	Porselen ve Tel Çelik
				Konsept	Politik-ekonomik
				Uygulama	Tavandan Asılı
	Sergi Yeri	Mekanla İlişkisi	Tasarımın Yapım Amacı		
Türkiye/İstanbul 2015	Mekandan Bağımsız	Yer kavramını sorgulamak.			

3.2. Sanat Ürünlerinin Genel Özelliklerine Yönelik İrdelemeler

Örnek 1: In Orbit Tomas Saraceno tarafından 2013 yılında, Düsseldorf kentinde gerçekleştirilmiştir. Bu çalışma mekana dönüşen sanat ürünüdür ve mekanın nitelikleri sorgulanmaktadır. Cesaretli izleyicileri kendi içine çekmek ve deneyimlemek kabiliyeti izlenmiştir. Taşıma imkanı olmadığı için kalıcı bir çalışmadır. Çeşitli materyaller enstalasyonu farklı kılmaktadır. Çelik malzemesi ve tavandan asılı olması onu esnek yapmıştır. Bu enstalasyon çeşitli eylemlerin gerçekleştirdiği bir nokta görülmüştür.

Örnek 2: A Long Day enstalasyonu Ciharu Shiota tarafında Düsseldorf kentinde 2014 yılında gerçekleştirilmiştir. Bu çalışma yün iplikler her yeri sardığı için taşınması mümkün değildir bu sebeple sanat ürünü mekana dönüşen sanat ürünü olarak tanımlanmaktadır. İpliklerle bağlanan mekan yüzeylerinin dokusunu farklı kılarak sınırları aradan kaldırmıştır. Çalışmada iplik kullanılması ve her tarafı sarması için malzeme ön plandadır.

Örnek 3: TV Garden enstalasyonu 1998 tarihinde, Nam Jun Paik, tarafından gerçekleştirilmiştir. Televizyonlar ve saksı mekandan bağımsız sanat ürünü olarak teknoloji ve doğanın zıtlığını bir araya getirmektedir. Mekanın zemin kısmını kapsamıştır. Bu çalışmada zaman ön plandadır.

Örnek 4: Red Emotional Globe enstalasyonu Olafur Elison Tarafından 2015 tarihinde İstanbul Modern Sanat Müzesinde gerçekleştirilmiştir. Bu çalışma tavandan asılı ve ışık kaynağı olduğu görülmüştür. enstalasyon taşınma imkanına sahiptir. Bu özellik onu mekandan bağımsız sanat ürünü olarak tanınmaktadır. Uygulama biçimi ise ışık, gölge, geometrik şekillerden oluşturulmuştur.

Örnek 5: Airport City enstalasyonu Tomas Saraceno tarafından 2015 tarihinde İstanbul Modern Sanat Müzesinde gerçekleştirilmiştir. Enstalasyon sanat ürünü ipliklerle tavan, zemin ve duvarlara bağlı olduğu için, taşınma imkanına sahiptir. Bu özellik onu mekandan bağımsız sanat ürünü olarak tanınmaktadır.

Örnek 6: Polar Kovalent enstalasyonu Canan Dağdelen tarafından 2015 tarihinde İstanbul modern sanat müzesinde uygulanmıştır. Çalışma çelik tellerle tavandan asılı olduğu için taşıma imkanı özelliğine sahiptir. Bu özellik onu mekandan bağımsız sanat ürünü olarak tanınmaktadır. Uygulama biçimi tekrar, form değişikliği, bellekle ilgili, tavandan asılı olduğu izlenmiştir. Malzeme olarak seramik dot ve çelik tel düşünülmüştür. Kullanılmış malzemelerde zıtlık görülmektedir.

Sanat ürünlerinin malzeme, kuruluş biçimleri, formu, rengi, bağımlılığı vb. tüm detayları, özelliklerini ve farkını ortaya çıkmasına sebep olduğu görülmüştür.

3.3. Sanat Ürünleri Üzerinde Yapılan Görüşmelere Yönelik Bulgular

Genel olarak ifade etmek gerekirse izleyicilerin çoğu sanat konusunda eğitilmiş olmadıkları fakat sanata karşı ilgili olduklarını ifade etmişlerdir. Müzeye geliş sebeplerini ise zamanı iyi değerlendirmek, eğlenmek, bilgilenmek, vizyon genişletmek, yenilikleri takip etmek, merak etmek, kendi iç görüşlerini hissedebilmek olarak nitelendirmişlerdir.

Her enstalasyon örneğinde 20 kişi toplamda 120 kişi sorulara yanıtlamıştır ve her eserde sorulara yanıt verenler, farklı kişilerdir. Elde edilen bilgiler tek kelime ve kavram ile ifade edilerek, guruplara ayrılmış ve değerlendirilmiştir. Tek kelimelik kavramlar, üç özellik başlık altında ayrılmıştır. Elde edilen enstalasyon örnekleri ile mekan kavramı arasındaki ilişkiler bizzat deneyimleyen izleyicinin gözünde, kendini nasıl ifade ettiği yönünden sorgulanmıştır. İzleyicilerin düşünceleri ile enstalasyon çalışmasının mekanda işlevsel, fiziksel ve kavramsal özellikleri sorgulanmış ve her çalışmanın izleyiciler tarafından yoğunlukla kullanılan ifadeler, yüzdeler olarak birer tabloda ifade edilmiştir (Tablo 5,6,7,8,9,10).

- A. İşlevsel açıdan bakıldığında izleyicilerin enstalasyon ürününün varoluş amacı ile ilgili düşünceleri elde edilmiştir. Bu amaçların müze yapısının işlevsel kurgusu ile paralellik gösterip göstermediği ve / veya işleyişine katkı verip veremediği sorgulanmıştır.
- B. Fiziksel açıdan bakıldığında izleyicilerin enstalasyon ürününün görsel özellikleri ile ilgili düşünceleri elde edilmiştir. Bu özelliklerin müze yapısının görsel kurgusuna katkısı sorgulanmıştır.
- C. Kavramsal açıdan bakıldığında enstalasyon ürününün izleyicilerin belleğinde hangi çağrışımları yarattığı, bu çağrışımların çeşitliliği sorgulanmıştır. Herhangi bir mekandaki dominant (başat-egemen) öge, kendi çağrıştırdığı kavramlar ile kullanıcının o mekan hakkındaki öznel düşüncelerini etkileyebilir. Çünkü mekanda var olan her türlü fizik ve metafizik olgu o mekanın bir parçasıdır. Son olarak her bir çalışma için tasarımcının düşüncesi ve yapım amacı ele alınmıştır.

Çalışmalar ile ilgili yapılan görüşmelerden elde edilen bulgular aşağıda maddelenmiştir.

Tablo 5. Örnek 1, In Orbit'in izleyiciler tarafından değerlendirme sonuçları

İşlevsel Özellikler (izleyiciye göre eserin varoluş amacı)	Yoğunluk %	Fiziksel Özellikler (izleyiciye göre eserin görsel özellikleri)	Yoğunluk %	Kavramsal Özellikler (izleyiciye göre eserin çağrıştırdığı kavramlar)	Yoğunluk %
Eğlence	%40	Yükseklik	%30	Cesaret	%15
Şaşırtmak	%20	Devasa	%20	Uçuş	%15
Sirkülasyon	%15	Uzay gibi	%10	Heyecan/Adrenalin	%15
İntraktif (Etkileşim)	%15	Bulutlar üzerinde	%10	Korku	%10
Spor	%10	Çeşitlilik	%10	Düşmek	%10
		Hafif	%10	Tedirginlik	%10
		Sallanma (Esnek)	%5	Titreşim	%10
		Kontrast	%5	Yüzmek	%10
				Tırmanmak	%5

A. İşlevsel özellikler ile ilişki söylemler: Kelimeler en fazla “eğlence” amaçlı olduğunun belirtilmesinin ürünü fiziksel olarak sıradışı bir şekilde (tırmanma, zıplama, yuvarlanma vb.) deneyimlemelerinden kaynaklı olduğu düşünülmektedir. “Şaşırtmak”, “etkileşim”, “sirkülasyon (yönlendirme)” kelimelerinin bu yapıda ziyaretçi ve mekan arasındaki ilişkide işleyişe yönelik hedeflerden bazıları olduğu söylenebilir. Bir kısım ziyaretçi ise bu durumu “spor” amaçlı olarak nitelendirmiştir. Nedeni de insanın bedeni bu tür yapılara tırmanırken esnek olması lazım. Eğlence amacı yapının işlevi ile kısmen ilişkili bulunurken spor amacı sadece enstalasyonu ürünün kendisi ile ilişkilidir.

B. Fiziksel özellikler ile ilişki söylemler: Görsel özellikler arasında en fazla sözü edilenler “yükseklik” kelimesidir. “yükseklik” ve “devasa” kelimelerin kullanılması enstalasyonun büyük ölçekte yapılmasına göre kullanılmıştır. “Uzay gibi” ve “bulutlar üzerinde” gibi kelimeler ziyaretçilerin In Orbit çalışmasını görsel olarak benzetmeleri ile ilgilidir. “Sallanma” izleyicilerin eser üzerinde zıplamalarından ve eserin esnekliğinden kaynaklanmaktadır. “Hafif” kelimelerinin söylenmesinin nedeni PVC balonların çalışmaya hafif görüntü vermesinden kaynaklanmaktadır. “Çeşitlilik” ve “kontrast” kelimeleri çalışmanın malzemesi (çelik ve plastik), izleyicinin gözünden öne çıktığı görülmüştür.

C. Kavramsal özellikler ile ilişki söylemler: İzleyicilerin verdiği cevaplar irdelendiğinde birbirinden farklı birçok duygu yaşandığı görülmektedir.

Enstalasyonu eserlerinin bir özelliğinin de izleyicinin iç dünyasına göre şekillenebilen farklı farklı çağrışımlar yaratabilmesidir. Fakat bunun yanında eserlerin genel bir izlenim verebildiği de görülmüştür. Enstalasyon örneğinin üzerine çıkmanın tehlikeli olduğu izlenimini veren, “cesaret” çağrışımı ön plana çıkmaktadır. “Uçuş” ve “adrenalin” kelimeleri de izleyicinin eser üstünde dururken heyecanlı olduğu anlamına gelmekte ve uçmak hissinden kaynaklanmaktadır. “Korku”, “düşmek” ve “tedirginlik” gibi ifadeler yükseklikten ve yaşanmamış bir deneyimden kaynaklanmaktadır. “Titreşim” kelimesi eserin üstüne çıkarken hareket etmesi ve esnek olduğundan kaynaklanmaktadır. “Yüzmek” ve “dinlemek” gibi kelimeler izleyicilerin iç dünyadaki çağrışımlarıdır.

Tasarımcı görüşü enstalasyonun yapımından izleyicileri hisleri ve eylemleri ile karşı karşıya bırakmaktır. Tasarımcı için, çalışma zaman-mekan devamlılığını, bir örümceğin üç boyutlu ağını, beynin dallanan dokusunu veya evrenin yapısını canlandırır. Kullanılan çeşitli materyaller Saraceno’nun hafiflik ve akış fikirlerini vurgular.

Tablo 6. Örnek 2, A Long Day’in izleyiciler tarafından değerlendirme sonuçları

İşlevsel Özellikler (izleyiciye göre eserin varoluş amacı)	Yoğunluk %	Fiziksel Özellikler (izleyiciye göre eserin görsel özellikleri)	Yoğunluk %	Kavramsal Özellikler (izleyiciye göre eserin çağrıştırdığı kavramlar)	Yoğunluk %
Tasarım amaçlı	%30	Örümcek ağı	%30	Gizem	%30
Merak uyandırmak	%25	Eskiz gibi	%20	Hüzün	%15
Şaşırtmak	%25	Yaşamın bir anı	%20	Izdırap	%15
Sirkülasyon	%10	Sahne dekoru gibi	%20	Ölüm	%10
Etkileşim	%10	Zamanın durması	%10	Tedirginlik	%5
				Çaresizlik	%5
				Kafa karışıklığı	%5
				Sıkıcı	%5
				Romantik	%5
				Somut	%5

A. İşlevsel özellikler ile ilişki söylemler: İzleyicilerin verdiği cevaplar içerisinde “tasarım amaçlı” en çok kullanan ifadelerden biridir. “Merak uyandırmak” ve “şaşırtmak” kelimelerinin bu tür yapılarda izleyici ve mekan arasındaki ilişkide

işleyişe yönelik hedeflerden bazıları olduğu söylenebilir. “Sirkülasyon” ve “etkileşim” kelimeleri ise sanat eserin içinde yürümek ve etkileşim içerisinde bulunmaktan kaynaklanmaktadır.

B. Fiziksel özellikler ile ilişki söylemler: Bu çalışmada telaffuz edilen “örümcek ağı gibi” en çok kullanan ifadelerden biridir. “Eskiz gibi”, “yaşamın bir anı”, “sahne dekoru gibi” ve “zamanın durması” şeklindeki benzetmeler eserin kendi görünümü için yapılmıştır.

C. Kavramsal özellikler ile ilişki söylemler: İzleyicilerin verdiği cevaplar arasında üzerinde daha fazla düşünülmesi gerektiği duygusunu uyandıran “gizem” çağrışımı ağırlıklı olarak ifade edilmiştir. Diğer ifadeler “hüzün”, “ızdırıp”, “ölüm”, “tedirginlik”, “çaresizlik”, “kafa karışıklığı”, “sıkıcı”, “romantik” ve “somut” ifadeler izleyicilerin iç dünyasındaki çağrışımlarıdır.

Tasarımcının amacı enstalasyonun yapımından bir iplikle insanların duygularını açığa çıkarmak amacı görülmüştür. İzleyicilerden gelen cevaplar her bireyin farklı ifadeleri bu çalışmanın kendi hedeflerine ulaşması görülmüştür.

Tablo 7. Örnek 3, TV Garden’in izleyiciler tarafından değerlendirme sonuçları

İşlevsel Özellikler (Kullanıcıya göre eserin varoluş amacı)	Yoğunluk %	Fiziksel Özellikler (Kullanıcıya göre eserin görsel özellikleri)	Yoğunluk %	Kavramsal Özellikler (Kullanıcıya göre eserin çağrıştırdığı kavramlar)	Yoğunluk %
Ekolojik	%50	Modern bahçe	%20	Karanlık	%25
Doğa ile teknolojinin birleşimi	%50	Estetik	%20	Çeşitlilik	%20
		Tezat	%20	Renklilik	%10
		Karmaşa	%20	Zaman	%10
		Rengarenk	%10	Ritim	%10
		Hareket	%10	Ahenk	%10
				Neşe	%5
				Coşku	%5
				Tedirginlik	%5

A. İşlevsel özellikler ile ilişki söylemler: İzleyicilerin verdiği cevaplar “ekolojik” ve “doğa ile teknolojinin birleşmesi” işlevselliğe yönelik farklı düşüncelere sebep olabilmektedir. İfadelerin ortaya çıkması, doğa ve teknolojinin bir araya gelmesinden kaynaklanmaktadır.

B. Fiziksel özellikler ile ilişki söylemler: Telaffuz edilen “modern Bahçe” bitkilerin arasında televizyondan kaynaklanmaktadır. “estetik” kelimesi konseptin estetik olgusundan kaynaklanmaktadır. “Tezat” kelimesi, teknoloji ve doğanın iki farklı ve zıt olgulardan kaynaklanmaktadır. “Karmaşa” bitkilerin televizyonun önünde olduğu ve televizyon görüntülerin karışık olduğundan kaynaklanmaktadır. “Rengarenk” ve “hareket” benzetmeleri, televizyonların rengarenk görüntülerinden kaynaklanmaktadır.

C. Kavramsal özellikler ile ilişki söylemler: İzleyicilerin verdiği cevaplar arasında en çok kullanan “karanlık” ifadesi, mekanın karanlık olduğundan ve sadece televizyonların ışığıyla açıp kapanması için kullanılmaktadır. “Zaman” kelimesi televizyon görüntüleri zamanın geçmesini göstermesinden kaynaklanmaktadır. “Çeşitlilik”, “renklilik”, “ritim”, “ahenk”, “neşe”, “coşku” kelimeleri çalışmanın eğlenceli müziği olduğu için ve karanlıkta sadece televizyon ışığıyla aydınlatılan mekan “tedirginlik” hissi izleyicide yaratmıştır.

Tasarımcının amacı enstalasyonun yapımından kitle iletişim araçlarının zaman duygumuzu ve buna bağlı olarak benlik ve dünya anlayışımızı nasıl manipüle ettiğini irdeler. İzleyicilerden gelen cevaplar kavramsal olarak, hareket, ritim ve zaman olarak söylenmiştir ve tasarımcının hedeflerine ulaşması ön görülmüştür.

Tablo 8. Örnek 4, Red Emotional Globe'nin izleyiciler tarafından değerlendirme sonuçları

İşlevsel Özellikler (Kullanıcıya göre eserin varoluş amacı)	Yoğunluk %	Fiziksel Özellikler (Kullanıcıya göre eserin görsel özellikleri)	Yoğunluk %	Kavramsal Özellikler (Kullanıcıya göre eserin çağrıştırdığı kavramlar)	Yoğunluk %
Tasarım amaçlı	%50	Aydınlatma	%30	Pırıltı	%30
Aydınlatma elemanı	%50	Estetik	%10	Aydınlık	%30
		Yıldız gibi	%10	Enerji	%20
		Puzzle gibi	%10	Döngü	%10
		Uzay gibi	%10	Yaşam	%10
		Geometrik	%10		
		Gökkuşağı	%10		
		Sallanma (Esnek)	%5		
		Big Bang	%5		

- A. İşlevsel özellikler ile ilişki söylemler: İzleyicilerin verdiği cevaplar içerisinde kullandıkları “tasarım amaçlı” kelimesi bu tür sanatsal ürünlerde ilk olarak akla gelen ifadelerdendir. “Aydınlatma elemanı” bir ışık kaynağı olarak mekanın aydınlatma işlevini karşılamaktadır.
- B. Fiziksel özellikler ile ilişki söylemler: İzleyiciler en fazla “aydınlatma” kelimesini, ışıkla aydınlatması için kullanmışlar. “Estetik” kelimesi çalışmanın renkliliğinden kaynaklanmaktadır. “Yıldız gibi”, “geometrik”, “puzzle”, “uzay gibi” ve “gökkuşağı” çalışmanın parça parça bir yapı olduğu ve sivri şekiller olduğundan kaynaklanmaktadır. “Sallanma” kelimesi onun tavandan sarkması ile ilgilidir. En az kullanan kelime “big bang” kelimesi, onun parça parça olması ve patlama ya benzemelerinden kaynaklanmaktadır.
- C. Kavramsal özellikler ile ilişki söylemler: İzleyicilerin verdiği cevapları irdelendiğinde, kavram olarak birbirinden farklı birçok duygu yaşandığı görülmektedir. “Pırıltı”, “aydınlık” en çok kullanılan kelimelerdendir. Çalışmanın ışık kavramını merkeze koymasından kaynaklanmaktadır. “Enerji” kelimesi ise yine ışıktan kaynaklanmaktadır. “Döngü” ve “yaşam” kavramları en az kullanan ifadeler arasındadır ve izleyicilerin kendi bilinçaltıları ile ilgilidir.

Tasarımcının düşüncesi enstalasyonun yapımından yarattığı ışık kırılmaları ve gölge oyunları ile beden ve mekan arasındaki ilişkiyi şekillendirerek kişisel bir deneyim alanı yaratmaktadır.

Tablo 9. Örnek 5, Airport City’nin izleyiciler tarafından değerlendirme sonuçları

İşlevsel Özellikler (izleyiciye göre eserin varoluş amacı)	Yoğunluk %	Fiziksel Özellikler (izleyiciye göre eserin görsel özellikleri)	Yoğunluk %	Kavramsal Özellikler (izleyiciye göre eserin çağrıştırdığı kavramlar)	Yoğunluk %
Tasarım amaçlı	%70	Bağlı kudret	%20	Gelecek	%30
Yenilikçilik	%20	Sabit	%20	Bağıntı	%20
Eğlence	%10	Estetik	%15	Geri dönüş	%10
		Atom gibi	%15	Bütünleşme	%10
		Ütopya gibi	%10	İttifak	%10
		Molekül gibi	%10	Esaret	%10
		Hafif	%5	Tutsaklık	%5
		Örümcek ağı	%5	Sıkıntı	%5

- A. İşlevsel özellikler ile ilişki söylemler: İzleyicilerin verdiği cevaplar içerisinde bu çalışma ile ilgili en fazla “tasarım amaçlı” kelimesi olduğunun belirtilmesinin nedeni; ürünün, estetik kaygısı ve izleyicilerin deneyimlemelerinden kaynaklı olduğu düşünülmektedir. Bir kısım izleyici ise bu durumu “yenilikçilik” amaçlı olarak nitelendirmiştir. “Tasarım amaçlı” ve “eğlence” amacı yapının işlevi ile kısmen ilişkili bulunurken “yenilikçilik” amacı sadece enstalasyon ürünün alışılmadık bir formu olmasından kaynaklanabilir.
- B. Fiziksel özellikler ile ilişki söylemler: İzleyiciler en çok “bağlı kudret” ve “sabit” kelimelerini kullanmışlar. Bu ifadeler çalışmanın iplerle bağlanmasından kaynaklanmaktadır. “Estetik” kelimesi ise sanat ürünün izleyici gözünden estetik kaygısıdır. “Molekül gibi”, “ütopya gibi”, “atom gibi” ve “örümcek ağı gibi” benzetmeler sadece çalışmanın kendi görünümünü için yapılmıştır. “Hafif” kelimesi ise baloncukların havayla doldurulmasından kaynaklanmaktadır.
- C. Kavramsal özellikler ile ilişki söylemler: İzleyicilerin verdiği cevaplar irdelendiğinde birbirinden farklı birçok duygu yaşandığı görülmektedir. En çok kullanan kavram, “gelecek” kelimesi, izleyicilerin geleceği böyle düşünmelerinden kaynaklanmaktadır. “Geri dönüş”, “biçimsel”, “kütlesel”, “bağıntı”, “bütünleşme”, “ittifak”, “dokusal”, “esaret” ve “tutsaklık” kelimeleri izleyicilerin tecrübe ve yaşamışları olaylar bellek hafızalarında bu şekilde kaydedilmiştir.

Tasarımcının düşüncesi enstalasyonun yapımından politik ve ekonomik sistemleri yeniden tanımlayan uluslararası şehirler yaratmaktır.

Tablo 10. Örnek 6, AT Polar Kovalent'in izleyiciler tarafından değerlendirme sonuçları

İşlevsel Özellikler (izleyiciye göre eserin varoluş amacı)	Yoğunluk %	Fiziksel Özellikler (izleyiciye göre eserin görsel özellikleri)	Yoğunluk %	Kavramsal Özellikler (izleyiciye göre eserin çağrıştırdığı kavramlar)	Yoğunluk %
Tasarım amaçlı	50%	Ritim	20%	Düzen	35%
Etkileşim	30%	Göz aldatıcı	20%	Sonsuzluk	20%
Sirkülasyon	20%	Doluluk-Boşluk	15%	Çatışmak	15%
		Sallanma	10%	Soyutlama	15%
		Ağırlık	5%	Gizem	10%
		Hafif	5%	Merak	5%
		Düzen	5%		
		Yer çekimi	5%		
		Mıknatıs	5%		
		Tekrar	5%		
		Orantı	5%		

- A. İşlevsel özellikler ile ilişki söylemler: İzleyicilerin verdiği cevaplar içerisinde en çok kullanan “tasarım amaçlı” kelimesinin çalışma üzerinde izleyicilerin deneyimlemelerinden kaynaklı olduğu düşünülmektedir. Bir kısım izleyici ise bu durum için “etkileşim” ifadesini kullanmaktadırlar. Çünkü çalışmanın formu her yönden farklı gözükmesi ve etrafında bırakılan hareket alanı bu hissi uyandırmaktadır. “Sirkülasyon” kelimesi ise izleyicinin enstalasyon etrafında hareket etmesinden kaynaklanmaktadır.
- B. Fiziksel özellikler ile ilişki söylemler: İzleyiciler çalışma ile karşılaştıkları zaman belleklerine yönelirken, telaffuz edilen “ritim”, “tekrar” ve “orantı” kelimeleri çalışmanın düzeninden kaynaklanmaktadır. “Göz aldatıcı” ve “doluluk-boşluk” gibi benzetmeler sadece çalışmanın her taraftan farklı görüldüğü için yapılmıştır. “Sallanma” kelimesi enstalasyonu tavandan sarktığı için söylenmiştir. “Ağırlık”, “hafif”, kelimeleri çalışmanın malzemesinden ve havada oluşundan kaynaklanmaktadır. “Galaksi gibi”, “yer Çekimi”, “mıknatıs” kelimeler ise başka kavramlarla eşleştirilecek ifade edilmesidir.
- C. Kavramsal özellikler ile ilişki söylemler: İzleyicilerin verdiği cevaplar irdelendiğinde birbirinden farklı birçok duygu yaşandığı görülmektedir. Enstalasyon eserlerinin bir özelliğinin de izleyicinin iç dünyasına göre

şekillenebilen farklı çağrışımlar yaratabilmesidir. Fakat bunun yanında eserlerin genel bir izlenim verebildiği de görülmüştür. “Düzen” ve “ritim” kelimeleri dot’ların düzenli sıralamasından kaynaklanmaktadır. “Sonsuzluk” kelimesi bir taraftan sabit bakıldığından perspektife giren toplardan kaynaklanmaktadır. “Soyutlama”, “gizem”, “orantı”, “çatışmak” ve “merak” kelimeleri izleyicilerin düşüncelerinden kaynaklanmaktadır. “Tekrar” kelimesi ise sallanan toplar aynı hızda tekrarlanmasından kaynaklanmalıdır.

Tasarımcının düşüncesi enstalasyonun yapımından yer kavramını sorgulamaktır.

3.4. Sanat Ürünleri Üzerinde Yapılan Görüşmelere Yönelik İrdelemeler

İzleyicilerin ifadeleri incelendiğinde çoklu duyuşal deneyimler yaşadıkları görülmüştür.

Örnek 1. “In Orbit” büyük ölçekte yapılan bir enstalasyon çalışması olduğu için izleyicilerin sanat ürünü içinde yaşama deneyimi elde etmektedir. İzleyici çalışma ile etkileşim içinde olması eserin işlevi, fiziksel yönleri ve kavramsal boyutları, açılarından cevaplarına yansıdığı görülmüştür. Ortaya çıkan kavramsal özelliklerin hepsi insanla ilişkili olduğu ve gerçekleştirdiği eylemlerden ortaya çıktığı görülmüştür. Bunun sebebi o ortamı yaşayan insanın ilk aklına gelen şeylerin o an da yaşadıkları tecrübelerden kaynaklandığı düşünülmektedir. Bu sanat eseri, duygusal açıdan izleyicisini doğrudan dikkate alır. Boşlukta asılı olan ağ bir yapıya ilk başta girmek istemeyen izleyiciler, kaçınılmaz olarak uçmak, düşmek ve yüzmek gibi durumlar ile kendi durumlarını eşleştirir. Bu ruh halleri ile ilişkili olarak korku, sevinç ve eğlence duygularını hissederler. Tasarımcının, izleyicileri duyguları ve eylemleri ile karşı karşıya bırakmak düşüncesi hedefine ulaştığının göstergesidir.

Örnek 2. “Along Day” mekana bağımlı bir çalışma olduğu görünürken artık mekana dönüşmüş ve odanın her yerini iplerle sarmıştır. Çalışmanın ortasından boş bir alan olduğu için izleyici yolun ortasından geçerek enstalasyonla ilişki kurar. İzleyicilerin ruh halleri ve iç dünyadaki çağrışımlarına göre, cevaplar ortaya çıkmıştır. Çalışmanın konsepti, malzemesi ve malzemesinin rengi (siyah iplik) ve kompozisyonu izleyicileri etkilediği görülmüştür. İzleyicilerden gelen cevaplara göre çalışmanın etkisi, duyuşal ve algısal boyutlardadır. İzleyicilerden gelen cevaplar onların duygularını iplik aracılığı ile açığa çıkarması ve her bireyin farklı ifadeleri tasarımcının hedefine ulaşmasını göstermiştir.

Örnek 3. “TV Garden” mekana dönüşen televizyon bahçesi aynen bahçe gibi, önü çitlerle tamamen kapalı olduğu için, izleyici ve eser arasında doğal bir sınır oluşturulmuştur. İzleyicilerden gelen cevaplara göre, çalışmanın karanlık ortamı, televizyonların ışığı karanlıklar ortasında ve doğanın teknolojinin arasında zıtlık hissini ortaya çıktığı görülmüştür. Etkileşim görsel, algısal ve duyuşal (müzik) ağırlıklı düzeyde olduğu görülmüştür. İzleyiciler zaman kavramına da işaret etmişlerdir. Bu durum tasarımcının Enstalasyon Sanatını yapmasındaki hedefine ulaştığını göstermiştir.

Örnek 4. “Red Emotional Globe” mekandan bağımsız sanat ürünü olarak estetik değeri, geometrik şekilleri, ışık ve renklerinden dolayı, izleyiciler tarafından dekoratif obje olarak değerlendirilmiştir. Etkileşim görsel ve algısal olarak görülmüştür. İzleyicilerin verdiği cevaplar görsel ve kavramsal olarak kişisel deneyimlerini ortaya çıkarmaktadır bu durum tasarımcının hedeflerine ulaştığını göstermiştir.

Örnek 5. “Airport City” mekandan bağımsız ama mekana tellerle bağı olan heykelsi bir çalışmadır. Bu çalışma büyük bir projenin bir kısmı olduğu için izleyiciler sadece görünen objeyi algılayabilirler. Bunun için tasarımcının yapım amacı izleyiciler tarafından farklı algılara neden olmaktadır. Alışılmadık bir form olduğu için izleyiciler görünmeyen elemanlara (atom, molekül, ütopya) benzetmişlerdir. Etkileşim görsel ve algısal olarak tanımlanmıştır.

Örnek 6. “AT Polar Kovalent” çalışması tavandan asılı bir obje olarak görülmektedir. İzleyiciler enstalasyon çalışmasının etrafında gezerek eserin farklı boyutlarını görebilirler. Eser bir illüzyon ve göz aldatici bir obje olarak görülmüştür. İzleyicilerden gelen cevaplar bu durumun göstergesidir. İzleyicilerden gelen cevaplar, mıknatıs ve yer çekimi gibi ifadeler tasarımcının hedeflerine ulaştığının göstergesidir.

Bu aşama içinde çalışmanın bir genelleme yapılabilmesi amacı ile elde edilen bulgular bir araya getirilmiştir (Tablo 11).

Tablo 11. Tüm örnekler üzerinden elde edilen işlevsel, fiziksel ve kavramsal özelliklerinin bir arada gösterimi

İşlevsel Özellikler (Kullanıcıya göre eserin varoluş amacı)	Yoğunluk Tekrar Sayısı)	Fiziksel Özellikler (Kullanıcıya göre eserin görsel özellikleri)	Yoğunluk Tekrar Sayısı)	Kavramsal Özellikler (Kullanıcıya göre eserin çağrıştırdığı kavramlar)	Yoğunluk Tekrar Sayısı)
Tasarım amaçlı	4	Sallanma	3	Tedirginlik	3
Sirkülasyon	3	Hafif	3	Ritim	2
Etkileşim/İnteraktif	3	Estetik	3	Gizem	2
Eğlence	2	Uzay gibi	2	Ölüm	1
Şaşırtmak	2	Göz aldatıcı	1	Düzen	1
Spor	1	Doluluk-Boşluk	1	Sonsuzluk	1
Ekolojik	1	Ağırlık	1	Çatışmak	1
Doğa ve teknoloji	1	Galaksi gibi	1	Soyutlama	1
Yenilikçilik	1	Yer çekimi	1	Orantı	1
Merak uyandırmak	1	Mıknatis	1	Tekrar	1
		Yükseklik	1	Merak	1
		Devasa	1	Cesaret	1
		Bulutlar üzerinde	1	Uçmak	1
		Çeşitlilik	1	Heyecan/Adrenalin	1
		Yıldız gibi	1	Korku	1
		Esnek	1	Titreşim	1
		Kontrast	1	Şans	1
		Bitkisel	1	Karanlık	1
		Tezat	1	Çeşitlilik	1
		Karmaşa	1	Renklilik	1
		Rengarenk	1	Zaman	1
		Teknolojik	1	Neşe/Coşku	1
		Hareket	1	Enerji	1
		Işıklama	1	Döngü	1
		Puzzle gibi	1	Yaşam	1
		Geometrik	1	Gelecek	1
		Gökkuşluğu	1	Geri dönüş	1
		Big Bang	1	Bağıntı	1
		Bağlı kudret	1	Bütünleşme	1
		Sabit	1	İttifak	1
		Atom gibi	1	Esaret / Tutsaklık	1
		Ütopya gibi	1	Sıkıntı	1
		Molekül gibi	1	Hüzün	1
		Ağırlıksız	1	Izdırap	1
		Örümcek ağı	1	Çaresizlik	1
		Eskiz gibi	1	Kafa karışıklığı	1
		Yaşamın bir anı	1	Sıkıcı	1
		Sahne dekoru gibi	1	Romantik	1
		Somut	1	Ufuk açıcı	1
		Gölge	1		
		Ahenk	1		
		Tekrar	1		
		Orantı	1		
		Düzen	1		
		Ritim	1		
		Pırıltı	1		
		Aydınlık	1		
		Biçimsel	1		

Oluşturulan tabloya göre altı örnekten elde edilen bilgiler ve onlardan elde edilen sıfatlar bir araya getirilip ve ilişkilendirilmiştir. Tüm ifadeler izleyiciler tarafından çok çeşitli olduğu grlmştir. Bu ifadelerin izleyiciler tarafında kullandığı sanat ürününe ne şekilde baktıkları ve onu nasıl algıladıklarını göstermektedir. Bu ifadeleri sınıflandırmak amacı ile kendi ilerinde mümkün olduğu grlmştir.

Bu ifadeler daha sonra kendi ilerinde işlevsel özellikleri ile “doğrudan” ve “dolaylı” ilişkileri açısından, fiziksel özellikleri ile “tanımlama” ve “benzetme” algıları açısından ve son olarak kavramsal özellikleri ile “negatif” ve “pozitif” düşünceler olması açısından ele alınmıştır (Tablo 12).

Tablo 12. İzleyicilerden elde edilen kavramlar

İşlevsel Özellikler (Kullanıcıya göre eserin varoluş amacı)		Fiziksel Özellikler (Kullanıcıya göre eserin görsel özellikleri)		Kavramsal Özellikler (Kullanıcıya göre eserin çağrıştırdığı kavramlar)	
Doğrudan İlişkili	Dolaylı ilişkili	Tanımlama	Benzetmeler	Negatif	Pozitif
Tasarım amaçlı Etkileşim Eğlence Sirkülasyon Ekolojik	Şaşırtmak Spor Merak uyandırmak Doğa ve teknoloji Yenilikçilik	Estetik Sallanma Göz aldatici Ağırılık Hafif Yer çekimi Yükseklik Devasa Kontrast Bitkisel Doluluk-Boşluk Çeşitlilik Esnek Tezat Karmaşa Rengarenk Teknolojik Hareket Işıklama Geometrik Bağlı kudret Sabit Somut Gölge Biçimsel Kütlesel	Uzay gibi Yıldız gibi Puzzle gibi Bulutlar üzerinde Galaksi gibi Mıknatıs Gökkuşağı Big Bang Atom gibi Ütopya gibi Molekül gibi Örümcek ağı Eskiz gibi Yaşamın bir anı Sahne dekoru gibi	Ölüm Korku Sıkıntı Hüzün Izdırıp Çaresizlik Kafa karışıklığı Sıkıcı Karanlık Esaret/Tutsaklık Titreşim	Gizem Ritim Tedirginlik Düzen Orantı Tekrar sonsuzluk Merak Cesaret Uçmak Heyecan/Adrenalin Romantik Çatışmak Soyutlama Zenginlik Çeşitlilik Renklilik Zaman Ahenk Neşe/Coşku Pırıltı Aydınlık Ufuk açıcı Enerji Döngü Yaşam Gelecek Geri dönüş Bağıntı Bütünleşme İttifak Dokusal

Oluşturulan tabloya göre kavramsal özelliklerde söylenen ifadeler negatif söylem olarak daha çok örnek 2 “A Long Day” için söylendiği görülmüştür. Nedeni siyah ipliklerden ve hareketsiz bir ortamı gösterdiğinden kaynaklı olabilmektedir. Pozitif söylemlerin izleyicinin katılımını sağlayan örnek 1 için ve canlılığı, yaşamı gösteren örnek 3 ve 5 için söylendiği görülmüştür. Diğer çalışmalar karışık söylemlerin ortaya çıktığı görülmüştür.





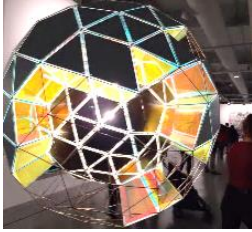


Fiziksel özelliklerde söylenen ifadelerde benzetme söylem olarak her bir enstalasyon çalışmasının bir objeye benzetmeleri ile ilgili görülmüştür. Tanımlama söylemi ise enstalasyon çalışmalarının genel görünümü ile ilişkili görülmüştür.

İşlevsel özelliklerde söylenen ifadelerde çalışmanın kendisi ile doğrudan ilişkili söylemler, tasarımcılar tarafından amaçlanan ve düşünülen ifadeler ortaya çıktığı görülmüştür. Dolaylı ilişkili ifadeler ile ilgili izleyiciler işlevselliği diğer kavramlarla ilişkilendirmeleri ile ilgili görülmüştür.

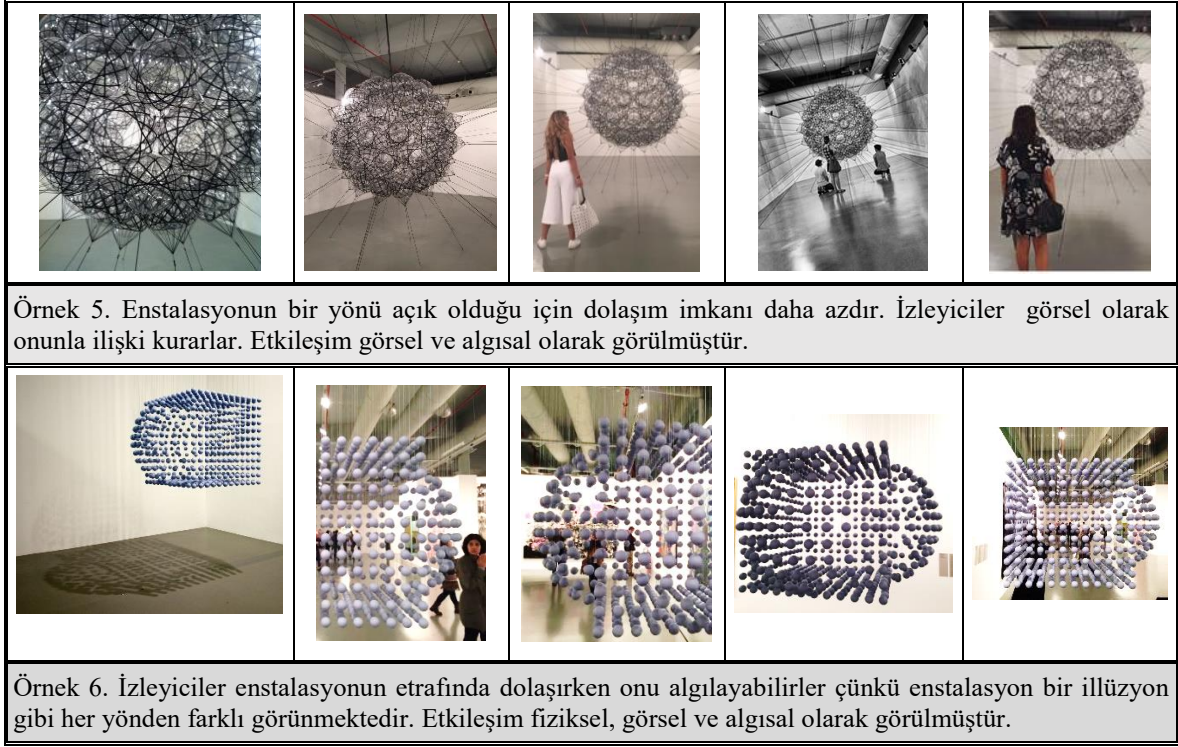
3.5. Sanat Ürünleri ve İzleyici Üzerinde Yapılan Gözlemlere Yönelik Bulgular

Her bir enstalasyon ortamında izleyicilerin davranışı ayrıntılı olarak ele alınmıştır. Gözlem tekniği ile veri toplamak için izleyicilerin kendi doğal ortamları içinde bulunmak, bir çok davranışı yazılı ve görsel (fotoğraf)olarak kayıt etmek amaçlanmıştır. (Tablo 13).

Tablo 13. İzleyicilerin sanat ürünlerini deneyimlerken yapılan davranış gözlemleri

İzleyicilerin davranış gözlemlerinin fotoğrafları				
				
<p>Örnek 1. Günün her saatinde izleyici kitlesi görülmüştür. İzleyiciler mekânın kullanıcıları olarak çoklu deneyimler sağlamaları ve etkileşimde buldukları görülmüştür. Kullanıcılar fiziksel, duyuşsal, dokusal duyularını kullanarak, enstalasyon üzerinde örneğin; teller üzerinde zıplayarak, yastıklar üzerinde uzanarak, oturarak, dinlenerek, yürüyerek, şarkı söyleyerek vb. eylemlerini gerçekleştirirler.</p>				
				
<p>Örnek 2. Mekanda az sayıda izleyici bulunmuştur. İzleyiciler enstalasyon ile resim çektirmek ve onun bulunduğu mekanda yürüyerek iletişime geçerler. Etkileşim görsel ve algısal olarak gerçekleştirilmiştir.</p>				
				
<p>Örnek 3. Belirlenen yoğunluk saatlerinde az sayıda izleyici bulunmuştur. Etkileşim görsel, algısal ve duyuşsal olarak gerçekleştirilmiştir.</p>				
				
<p>Örnek 4. İzleyiciler, enstalasyonun etrafında hareket etmek ile onunla ilişki kurarlar. Etkileşim görsel olarak görülmüştür.</p>				

Tablo 13'ün devamı



3.6. Sanat Ürünleri ve İzleyici Üzerinde Yapılan Gözlemlere Yönelik İrdelemeler

- Enstalasyon örnekleri deneyimsel oldukları için çok duyuya hitap ettikleri görülmüştür.
- Enstalasyon örnekleri izleyicilerin eğlenmelerine, üzölmelerine, düşünmelerine ve haz duymalarına sebep olmuştur.
- Etkileşimin her enstalasyona göre farklı olduğu görülmüştür. İzleyicilerin görsel, fiziksel, duyuşal, algısal ve dokusal etkileşimde buldukları görülmüştür.
- Bazı çalışmalarda izleyiciler enstalasyon ürünü ile görsel, dokusal, fiziksel anlamda ilişkiye girerken diğör çalışmalarda sadece görsel ve algısal yolla ilişkiye girdikleri görülmüştür.
- Fotoğraflarda görüldüğü gibi izleyiciler enstalasyon çalışması ile ilişki kurarken kendilerini korkak, cesur, rahat, tedirgin, heyecanlı, sakin vb. hissetmişler ve bu davranışlarına yansıtmişlardır.

3.7. Sanat Ürünü ve İç Mekan Arasındaki İlişkilere Yönelik Bulgular

Örnek 1.

- Mekana dönüşen sanat ürünüdür.
- Bu çalışma mekanın büyük kısmına sahiptir.
- Tavandan asılı olduğu için sanat eseri sanki mekanı taşımaktadır.
- İzleyiciler mekanı her türlü kullanmaktadırlar.

Örnek 2.

- Enstalasyon çalışması mekana bağlı olarak, mekana dönüşen sanat ürünüdür.
- Bu çalışma sanat ürünü bir oda içinde gerçekleştirdiği ve odayı içine alması görülmüştür.
- Mekanın yüzey, tavan, zemin ve boşluk alanlarını kullanmıştır.

Örnek 3.

- Enstalasyon mekana bağımlıdır.
- Sanat ürünü bir oda içinde gerçekleştirdiği ve odanın zemin kısmını kullanmıştır.

Örnek 4.

- Enstalasyon mekandan bağımsız sanat ürünüdür.
- Taşınma özelliği vardır.
- Sanat ürünü tavandan asılı olarak mekanın köşesinde organize edilmiştir.
- Müze ortamında diğer eserlerle birlikte salon alanında olduğu için kendi kimliği ile var olmuştur.

Örnek 5.

- Enstalasyon mekandan bağımsız sanat ürünüdür.
- Taşınma özelliği vardır.
- Sanat ürünü zemin, duvar ve tavana bağlı olarak, mekanın bir köşesinde organize edilmiştir.
- Sanat ürünü mekanın köşesine sahiplenmiş ve kendi kimliği ile var olmuştur.

Örnek 6.

- Enstalasyon mekandan bağımsız sanat ürünüdür.
- Taşınma özelliği vardır.
- Sanat ürünü tavandan asılı olarak mekanın köşesinde organize edilmiştir.

- Diğer eserlerle birlikte bir salonda olduğu için sadece kendi kimliği ile var olmuştur.
- Sanat ürünü mekanın malzemesi olarak görülmektedir.

3.8. Sanat Ürünü ve İç Mekan Arasındaki İlişkilere Yönelik İrdelemeler

İç mekanda sergilenen enstalasyon çalışmaları, içinde buldukları mekanın tanımlanmasında etken rol oynarlar ve onun yanında mekanın varlığını sorguladıkları söylenebilir. Mekanın önüne geçerek onun kimliğini de belirlediği durumlar söz konusu olabilir.

Örnek 1.

- Enstalasyon, nesnellikten çıkmış ve mekana dönüşmüştür.
- Mekanın deneyim stüdyosuna dönüştüğü görülmüştür.
- Enstalasyon içinde bulunduğu mekanın büyük bir kısmını kapladığı için ana mekanın önüne çıkmıştır.
- Tavanın cam kubbesinin enstalasyonun doğal aydınlatmasında büyük rolü vardır.
- Binanın tavan kısmında uygulandığı için mekanı taşıma izlenimi yaratmaktadır.
- Müze, bu çalışma aracılığı ile kimlik sahibi olmuş ve “In Orbit” ismi müze ile anılır hale gelmiştir.
- Mekan, sanat eserinin kullandığı bir malzeme haline dönüşmüştür.

Örnek 2.

- Sanat eserinin nesneliliği mekana dönüşmüştür.
- Enstalasyonun bir oda içinde gerçekleştirildiği ve odayı içine aldığı görülmüştür.
- Odanın kendisinin sanat eseri ile yeni bir kimlik sahibi olduğu görülmüştür.
- Sanat eserinin mekanın önüne çıktığı görülmüştür.

Örnek 3.

- Enstalasyonun, bir oda içinde gerçekleştirildiği ve odanın zemin kısmını kullandığı görülmüştür.
- Odanın aydınlatılması televizyonların yanıp sönmeleri ile gerçekleşmiştir ve Müziğin kullanılması neşeli bir ortam yaratmıştır.

Örnek 4.

- Enstalasyon, mekanın bir köşesinde organize edilmiştir.

- Tavandan asılı bir sanat ürünü olduğundan, mekanın malzemesi olarak görülmektedir.
- Diğer eserlerle birlikte bir salonda olduğundan sadece kendi kimliği ile var olduğu görülmüştür.

Örnek 5.

- Enstalasyon, mekanın bir köşesinde organize edilmiştir.
- Sanat ürünü zemin ve duvar ve tavana bağlı olarak görünmektedir.
- Mekanda bulunan sanat ürünü köşeyi kendine ait etmiş, mekanı sahiplenmiş ve kendi kimliği ile var olmuştur.

Örnek 6.

- Sanat ürünü mekanın bir köşesinde bulunmaktadır.
- Tavandan asılı bir sanat ürünü mekanın malzemesi olarak görülmektedir.
- Diğer eserlerle birlikte bir salonda olduğu için sadece kendi kimliği ile var olduğu görülmüştür.

Sonuç olarak:

- Enstalasyon ürünleri mekanı kullanarak kimlik sahibi olabilmektedirler üstelik mekanın kimliğini dahi değiştirebilirler.
- Başka bir deyişle mekanın işlevini, kavramını ve fiziksel boyutlarını değiştirebilirler.
- Dekoratif ve sanatsal obje olarak kullanabilirler.
- Mekanda kullanılan obje ve sanatsal enstalasyonun aralarındaki fark, enstalasyon bir fikir yürütme ve iletişim aracı olarak kullanılmaktadır.
- Sergi mekanlarının yapay ve doğal ışık alması, boyutları, enstalasyonun o mekanda konumu ve mekanın hangi kısmının kullanıldığı sanat eserinin algılanması üzerinde etkilidir. Bu faktörlerin sergi mekanı, sanat eseri ve izleyici algısı üzerinde karşılıklı etkileri vardır.
- Enstalasyon sanat ürünleri insanların gözünün önünde sergilenirler, izleyici kitlesini beklerler, her türlü yoruma açıktırlar ve daha çok insanlarla iletişim içindedirler. Tasarımcılar bu amaçlarla sanatsal enstalasyon ürünlerini üretmektedirler.

4. SONUÇLAR

20. yüzyılın ilk yıllarından itibaren özellikle Avrupa ve Amerika’da eğitime yönelik araştırmalar önem kazanmış, sanat eğitimi ile ilgili olarak da birçok görüş ve savlar ileri sürülmüştür. 1960’larda yayınladığı kitaplarında Lowenfeld, psikoloji biliminin yardımıyla sanat eğitimini bilimsel temellere oturtmaya çabalamış, Read, “Sanat Yoluyla Eğitim” görüşüne öncülük etmiş, Simmern ise sanat eğitiminin insan zekâsının içsel durumlarına dayanması gerektiğini öne sürmüştür (Kırıışoğlu, 2005).

Günümüzde sanat eğitimi sadece sanat yapmak için değil, yaratıcılığın geliştirilmesi ve hayatın her alanında farklı düşünebilme yetilerinin kazanılabilmesi için üzerinde önemle durulan bir alan haline gelmiştir. İç mimarlık alanında hem eğitimde hem pratikte sanat ile birlikte düşünülmektedir.

Çalışmanın başlangıcında düşünüldüğü şekilde izleyiciler enstalasyon çalışmalarını ile onları deneyimlerken zaman içerisinde ilişkiye girerek, onlarla hem zihinsel hem bedensel anlamlarda iletişime girerek onların mekan ile ilişkisini tanımlayabildikleri sonucuna varılmıştır. Bu durum da enstalasyonun aslında iç mekanın temel tasarım kararlarında var olabileceği ve mekanın algısal durumunu doğrudan etkileyebileceği şeklinde yorumlanabilir.

Bir kavramsal sanat ürünü olarak enstalasyon sanat ürünleri iç mekanla ilişkisi yönünden izleyici, sanatçı ve araştırmacının bakış açısı ile ele alınmış, çalışmanın varsayımlarına dayalı bir takım sonuçlar elde edilmiştir.

- Çağdaş sanat anlayışı kapsamında değerlendirilen Enstalasyon Sanatının, mekan kavramını ön plana taşıdığı görülmüştür.
- İç mekanda enstalasyon çalışmalarının mekanın işlevine, görsel yönlerine ve kavramsal boyutlarına katkı verebileceği görülmüştür.
- Enstalasyon Sanatı mekana bir kimlik kazandırmaktadır. Mekanın var olan yapısına özgün yön vererek kişilerin belleğinde yer edinme potansiyeli yaratabileceği görülmüştür.
- Enstalasyonlar, mekanda, sanatçının ürüne yüklediği anlamların yanında izleyicinin algılama ve değerlendirmelerine bağlı olarak çeşitli anlamlar kazandığı görülmüştür.

- Enstalasyon izleyicisi, sanatçıdan bağımsız olarak, kendi bakış açısı ve o 'an'a ait deneyimleriyle sanat eserini yorumlayabildiği görülmüştür.
- Enstalasyon sanat ürününün, izleyici ve sanatçının birbirleri ile etkileşimine araç olabileceği görülmüştür.
- Enstalasyon sanat anlayışının, iç mimarlık ve sanat ilişkisi bağlamında günümüz iç mimari çalışmalarında kullanılabilir nitelik gösterebileceği görülmüştür.

Enstalasyon eserlerinin genel özellikleri ile ilgili Literatür araştırmasından elde edilen bilgilerin doğruluğunun, araştırılan eserlerin incelenmesi sürecinde de teyit edildiği görülmüş ve ayrıca ortaya çıkan bir takım farklı detaylar şöyle ifade edilmiştir:

- Enstalasyon, sanat ürünü ve iç mekan arasındaki ilişki üç düzeyde ele alınabilir, sanat ürününün mekandan bağımsız olması, sanat ürününün mekana bağımlı olması, sanat ürününün mekana dönüşe bilmesi şeklinde ele alınabilmektedir.
- Enstalasyon sanat ürünlerinin birbiri ile ilişkisiz gibi görünen malzemeleri bütünsel bir yaklaşım içinde birleştirilmesi ile yaratıcılığı tetikleyen sonsuz bir çeşitliliğe sahip olduğu teyit edilmiştir.
- Sanat ürünü olarak enstalasyonlar başta mimari olmak üzere mekanik, elektronik, psikoloji, sosyoloji ve daha birçok farklı disiplinleri bir araya getirebildiği görülmüştür.
- Enstalasyon Sanatı mekana anlam vermekte ve onu canlandırmakta, içinde bulunduğu mekan ile birlikte izleyiciyi etkilemektedir. Enstalasyonların, izleyicileri kendi içine çekerek, onlara iç mekanda farklı mekansal deneyimler yaşatmayı amaçladığı görülmüştür.
- Enstalasyonların algılanabilmesi ve deneyimlenebilmesi için, izleyicilerin sabit bir noktadan bakmak yerine hareket etmelerini gerektiği görülmüştür. Buradaki hareket, izleyicilerin o ürün hakkındaki algısının çok daha derin olmasını sağlamaktadır.
- Bir enstalasyonun içinden geçen kişi, mekanın gerçek zamanlı atmosferini sadece bilişsel olarak değil, özellikle de bütün duyularıyla örneğin, fiziksel ve algısal olarak da deneyimleyebildiği görülmüştür.
- Enstalasyonların fiziksel olarak deneyimlenmesi sırasında izleyicide, sanatçının önceden planladığı yön kaybı, baş dönmesi vb. algısal ve/veya fizyolojik tepkiler uyandırabildiği görülmüştür. Sanatçı, eserini oluşturarak kendi mesajının yorumunu ortaya koyarken, izleyici bu eseri içinde bulunulan mekan ile

değerlendirip kendi yorumunu yapabildiği görülmüştür. Dolayısı ile enstalasyonlar birbirleri ile benzer olabileceği gibi tamamen farklı düşüncelere, yorumlara neden olabilir.

- Enstalasyon eserlerinin günlük hayatta, özellikle iç mekanlardaki kullanımına çok sık rastlanmadığı için onlarla karşılaşan insanların şaşırmasına sebep olmuştur. Enstalasyonlar her yaşta insan için ilgi uyandırıcı olması görülmüştür.
- Enstalasyon eserleri ile birlikte zaman kavramı iç mekan algılamasında daha fazla etkin olduğu görülmüştür. Çünkü eserin kurgusu içerisinde bir olayın belirli bir zamanda gerçekleşmesi ve çoğunlukla insanların da o olayın içine dahil olmaları söz konusu olmuştur.
- İç mekanda enstalasyon çalışmalarının mekanın işlevine, görsel yönlerine ve kavramsal boyutlarına katkı verdiği yapılan inceleme sonucunda desteklendiği görülmüştür.

Özetle Enstalasyon Sanatını anlatmak istesek bu sanat mekanda kavramsal bir montajdır, dolayısı ile bir kavramı bir noktaya monte ettiğimizde o noktanın kendisi o kavramla birlikte anılmaya başlar. İnsanların da mekanda yapılan bu müdahaleye duyarsız kalmadığı görülmektedir ve mekanın çıplak halinden çok daha fazla ilgi çekici buldukları ve mekanı kendi belleklerinde çok daha fazla ışık uyanmasına sebep olduğu görülmektedir. Bu durum tasarımcıların bakış açısından bakıldığında iç mekan tasarımları yapılırken Enstalasyon Sanatı mantığı ile hareket ederek, insanların ilgilerinin işlevi de destekleyecek şekilde bir araya getirilebileceği görülmüştür.

5. ÖNERİLER

Enstalasyonlar gün geçtikçe daha da yaygınlaşmış ve farklı boyutlara gelmiştir. Bu çalışmalar değişik ortamlarda ve değişik konseptlerle karşımıza çıkmaktadır. Etkileşim kurulan enstalasyonların sayısının hızla arttığını ve gelişen teknolojiyle daha da artacağı izlenimi vermektedir. Özgün bir kurgu olmadan hedef kitlenin dikkatini çekmek ve etkileşime girmek zorlaşmaktadır. Bu çalışmaların akıllarda kalıcı bir mesaj bırakması gerekmektedir. Yaratıcı ve yenilikçi mekanlar yaratmak giderek önem arz etmektedir. Teknoloji ve tasarım iç içe olan kavramlardır ve her ikisi de ürün geliştirme sürecine yöneliktir.

Güncel eğitim olarak Enstalasyon Sanatı ile ilgili öğrencilere kendilerini keşfetmek için workshop çalışmaları yapılması gerektiği düşünülmektedir. Bir iç mimar mekanda konsept yaratmak A'dan Z'ye her şeyini planlamak, ister kalıcı, ister geçici bir mekan yaratmak, fark yaratmak, akılda kalıcı olabilmek ve iletişim kurmak düşüncesinden yola çıkması önerilmektedir.

Farklı deneyim ve etkinlik türleri yaratmak için yenilikleri takip etmek gerekmektedir. Yaratıcı yeni sanat çalışmalarını ve bu çalışmalardaki son yenilikleri takip etmek önemlidir. Bu noktadan bakıldığında alınan geri dönüşler üzerinden hem iç mimari tasarım eğitiminde hem pratikte söylenebilecek bir takım öneriler söz konusudur.

Bir iç mimar kendi uzmanlık alanı dışında birçok disiplinle özellikle sanat hakkında bilgi sahibi olmalıdır. Çünkü sanatın gücü iç mimarın elindeki silahlardan biridir. İç mekan tasarımında, mekanı daha net algılabilmek, üç boyutlu mekanı dördüncü boyuta taşımak, mekanda hareket ve zaman kavramını ön plana getirmek için enstalasyon sanat ürünlerini iç mekan tasarım sürecine dahil etmek önemli görülmüştür. Bir başarılı tasarımda zihinsel süreçlerin kullanımı ön plana çıkar. Çünkü tasarım zihinde canlandırdığımız bir olgudur. Tasarım yaparken farklılıkları bulma, hayal kurma, sorgulama, yaratıcı düşünme, akıl yürütme gibi üst düzey zihinsel beceriler ortaya çıkmaktadır. Enstalasyon çalışmaları bu becerilerin kullanıldığı bir araçtır.

6. KAYNAKLAR

- Akengin, G., 2012. Sanat Dalları Arasında Etkileşim Ve Dil, Karadeniz Araştırmaları, Bahar, 33, 139-146,
- Altan, İ., 1993. Mimarlıkta Mekan Kavramı, İstanbul Üniversitesi Psikoloji Çalışmaları Dergisi, 1, 75-88.
- Antmen, A., 2012. 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar, S 193-194-203-213, İstanbul: Sel Yayıncılık,
- Antmen, A., 2008. 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar, 203, İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Archer, M., 1997. Art Since 1960. Birinci Basım, Singapur. Thames And Hudson.
- Ascott, R., 2002. Behaviourist Art And The Cybernetic Vision,103, USA: Norton & Company.
- Atakan, N.,2008. Sanatta Alternatif Arayışlar,10-73, İzmir: Karakalem Kitabevi.
- Aydıntan, E. ve Sağsöz, A., 2009. Grafik Tasarım ve İç Mekan, Mimarlar Odası Trabzon Şubesi.
- Batur, E., (1995). Modernizmin Serüveni, YKY, İstanbul.
- Block, R., Fluxus In Wiesbaden, Art and Design Profile, Spec. Pub. Art And Design, 28, New York, 6-13, 1993.
- Bourriaud, N., 2005. İlişkisel Estetik. Bağlam Yayıncılık. İstanbul.
- Boynudelik, Z., 1999. Sanat Nesnesi Mekan Bağlam İlişkisi. 99 R6 > 002/Ed. Kortun. V.A4 Ofset, İstanbul.
- Butterfield, J., 1996. The Art Of Light and Space, Abbeville Press, ISBN 978-0-7892-0171-3.
- Bürger, P., 2004. Avangard Kuramı, Ali Artun (Çev.), İletişim Yayınları,İstanbul, 142, 2.
- Cage, J., 1961. On Robert Rauschenberg, Artist and His Work, Metro 1-2, 37.
- Cima, G., 1986. Shifting Perspectives: Combining Shepard and Rauschenberg, Theatre Journal, 38, 67-81.
- Demirkol, V., 2008. Batı Sanatında Modernizm ve Postmodernizm,157-168, İstanbul, Evrensel Basım Yayın.
- Demir. Ç., 2009. Günümüz Sergileme Tasarımı, Türleri ve Londra'dan Sergileme Tasarımı Örnekleri, Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Endüstri Ürünleri Tasarımı Bölümü, 51, Ankara.

- Dernie, D., 2006. Exhibition Design, 6-64, London: Laurence King Publishing.
- Erkmen, B., 2004. Son İşler Recent Works. İstanbul: Ofset Yapımevi ve Matbaacılık San. ve Tic. Aş, 65-86.
- Fitzpatrick, M., D., 2004. The Interrelation Of Art And Space: An Investigation Of Late Nineteenth And Early Twentieth Century European Painting And Interior Space, Washington State University Department Of Interior Design, Washington, 2, 24-26.
- Güzelgün, P., 2013. 1960 Sonrası Mekan Algısı: Enstalasyon Sanatı ve Kaarina Kaikonnen Örneği, Sakarya Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik ve Cam Bölümü.
- Giderer, H. E. 2003. Resmin Sonu. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Gintz, C., 2010. Başka Yerde & Başka Biçimde, Çev.M. Cedden, 61,25-91, Dost Kitabevi, Ankara.
- Greh, D., 1990. Computers In The Artroom, P. 2-4, USA: Davis Publishers.
- Grosenick, U., 2001. Women Artist In The 20th And 21st Century: The Tyranny Of Intimacy, 48-51, Taschen Press, Italy
- Heartney, E., 2008. Art and Today, Phaidon Press, Londra, Sanat ve Bugün, Akbank.
- Izumi, S., 1992. Expositions ve Exhibitions Displays Designs In Japan 1980 - 1990. Japan: Rikuyo-Sha Publishing, Inc, 6.
- İslimyeli, N., 1973. Sanat Terimleri Ansiklopedisi, 1. Cilt, Ankara Sanat Dergisi Yayınları, Doğu Matbaası, Ankara.
- Kalay, L., 2013. Seramik Sanatında Minimalist Düzenlemeler, Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Seramik Anasanat Dalı, Sanatta Yeterlik Eseri Çalışması Raporu, Ankara.
- Karasar, N., 2005. Bilimsel Araştırma Yöntemi. Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.
- Keser, N., 2005. Sanat Sözlüğü, 177, Ütopya Yayınevi: Ankara.
- Keser, N., 2009. Sanat Sözlüğü, 177 , (2. Baskı), Ankara. Ütopya Yayınevi.
- Kırıçoğlu, O. T., 2005. Sanatta Eğitim, 25-27, Ankara: Pagema Yayıncılık.
- Konikow, R., 1994. Exhibition Design 6. New York: Pbcinternational,10.
- Küçükerman, Ö., 2002. Sergiler, Fuarlar, Standlar ve Yaratıcı Tasarımlar, Fuar Stand Tasarımı, 9, 9-18 İstanbul: Yapı – Endüstri Merkezi Yayınları.
- Kuş, E., 2003. Sosyal Bilimlerde Araştırma Teknikleri Nitel Mi, Nicel Mi?, 50, Ankara: Anı Yayıncılık.

- Lewitt, S., 2005. Paragraphs On Conceptual Art - Kavramsal Sanat Üzerine Paragraflar, 1967, Sol Lewitt'in Aynı İsimli Eserinden (Çeviri), Artist Dergisi, 8.
- Lorenc, J., Skolnick, L. ve Berger, C., 2007. What Is Exhibition Design? Switzerland: A Rotovision Book SA,8.
- Little, S., 2010. İzmler- Sanatı Anlamak, S. 132, İstanbul: Yem Yayın.
- Little, S., 2013. İzmler- Sanatı Anlamak, İstanbul: Yem Yayın.
- Meyer, J., Minimalism. Londra; Phaidon Press Limited, S. 21, 2000.
- Newman, M. ve Bird, J., 1999. Rewriting Conceptual Art, London: Reaktion Books, 2, 1.
- Oliveira, N. D. Petry, M. ve Oxley, N., 1994. Yeni Milenyumda Enstalasyon Sanatı, 11, İstanbul; Akbank.
- Oliveira, N. D. Petry, M. ve Oxley, N., 1997. Yeni Milenyumda Enstalasyon Sanatı,124, İstanbul; Akbank.
- Oliveira, N. D., Petry, M. ve Oxley, N., 2005. Yeni Milenyumda Enstalasyon Sanatı,13-107, İstanbul, Akbank.
- Öndin, N., 2009. XX. Yüzyıl Sanatının Kuramsal Dili Anlamsal Sorgulamalar, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 91-92.
- Özayten, N., 1997. Kavramsal Sanat. Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 2, 971, İstanbul: Yem Yayınevi.
- Özayten, N., 2008. Kavramsal Sanat. Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 2, 1634-1635, İstanbul: Yem Yayınevi.
- Önuçak, A., 2012. Mekânsallaşan Sanat Yapıtında Figür Olarak İzleyici, Sanat Dergisi-21, 1-20.
- Okat, Ö. ve Geçit, E., 2013. Postmodern Sanat Akımları ve Reklamlara Yansımaları, İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi - Sayı 36, Gazi Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Süreli Elektronik Dergi, E-ISSN: 2147-4524.
- Rush, M., 1999. New Media İn Late 20th-Century Art: Thames & Hudson.
- Sağlamtimur, Z. Ö., 2010. Dijital Sanat. Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Dergisi, 10, 3, 213-238.
- Sağlamtimur, Z. Ö., 2011. Dijital Sanat. Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Dergisi, 10, 3, 226.
- Şengül, E., 2006. Teknolojinin Görsel Sanatlarda Kullanımı Ve Sanat Eğitimine Katkısı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü İstanbul, 36.

- Shiff, R., 1978. "Art and Life: A Metaphoric Relationship", *Critical Inquiry*, (Article Consists Of 16 Pages) The University Of Chicago Press, Autumn, 5, 1, 107-122.
- Sürmeli, K., 2012. Dada Hareketinden Kavramsal Sanata, İnönü Üniversitesi, Güzel Sanatlar Ve Tasarım Fakültesi, *Sanat ve Tasarım Dergisi*, ISSN: 1309-9876 E-ISSN: 1309-9884, 2, 6, 337-345.
- Tiberghien, Gilles A., 1995. "Land Art", Harold Rosenberg, "The De-Definition Of Art" New York, 16-17.
- Tıgın. Y., 2014. Sanat-Hayat Bağlamında Nesnelere Yeniden Okunması, Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu, Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Heykel Anasanat Dalı, Ankara.
- Tumuli, E. ve Heizer, M., 1990. *The Reemergence of Ancient Mound Building Hardcover*, New York.
- Türk Dil Kurumu, 2007. Büyük Türkçe Sözlük, Türkmenoğlu, Dilek, "Toplumsal ve Kültürel Değişim Sürecinde Pop Sanatı", *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 23.
- Ural, Ş. 2005. zaman-mekan, Yapı endüstri merkezi, Yem yayın evi, 138.
- URL 1, <https://www.pinterest.com/pin/418060777880890357/>, 11.05.2015
- URL 2, <https://www.pinterest.com/pin/487725834622391544/>, 11.05.2015
- URL 3, <https://www.pinterest.com/pin/573012752566026219/>, 17.07.2015
- URL 4, <https://www.pinterest.com/pin/502221795926674119/>, 17.07.2015
- URL 5, <http://www.decor35.com/blog/tadao-ando-mimarligi/>, 17.07.2015
- URL 6, http://www.distinctbuild.ca/frank_gehry_architect.php, 11.07.2015
- URL7, <http://mezbaha.tumblr.com/post/2858586150/marcel-duschamp-ve-bicycle-wheel>, 11.07.2015
- URL 8, <http://www.tamsanat.net/yayinlar/makale.php?post=591>, 11.07.2015
- URL 9, http://www.moma.org/learn/moma_learning/joseph-kosuth-one-and-three-chairs-1965, 14.08.2015
- URL 10, [http://lesfemmes-thetruth.blogspot.com.tr/2015/01/you-can-learn-some-crazy-stuff from.html](http://lesfemmes-thetruth.blogspot.com.tr/2015/01/you-can-learn-some-crazy-stuff-from.html), 14.08.2015
- URL 11, <http://facweb.cs.depaul.edu/sgrais/images/Ambient/Untitled-4.jpg>, 14.08.2015
- URL 12, <https://www.flickr.com/photos/andreroman/5899048744/in/photostream/>, 14.08.2015

- URL 13. <https://www.pinterest.com/pin/266697609153991167/>, 14.08.2015
- URL 14. <http://atelierslice.com/journal.html>, 14.08.2015
- URL 15. http://www.toutfait.com/issues/volume2/issue_4/interviews/hirschhorn/popup_9.html, 14.08.2015
- URL 16. <http://www.ilya-emilia-kabakov.com/installations-1/>, 14.08.2015
- URL 17. <https://www.flickr.com/photos/andymiah/175436188/in/photostream/>, 14.08.2015
- URL 18. <https://www.pinterest.com/pin/502221795926674220/>, 14.08.2015
- URL 19. http://www.buzzfeed.com/peggy/art-installations-you-want-to-live-in?sub=2248936_1199180#.uuxk4MR55n, 14.08.2015
- URL 20. <http://www.visual-arts-cork.com/installation-art.htm>, 14.08.2015
- URL 21. <https://www.pinterest.com/pin/522136150526376905/>, 14.08.2015
- URL 22. <https://www.pinterest.com/pin/559290847451792344/>, 14.08.2015
- URL 23. a. <https://www.pinterest.com/pin/511791945127638416/> b. <https://www.pinterest.com/pin/24347654211989338/c>. <https://www.pinterest.com/pin/459648705688713534/>, 11.08.2015
- URL 24. <http://www.sound2cb.com/teaching/northwestern/syllabi/syllabus.pdf>, 14/08/2015
- URL 25. <https://www.pinterest.com/pin/525373112755100520/>, 11.08.2015
- URL 26. <https://guitai.wordpress.com/category/analysis/>, 11.08.2015
- URL 27. <https://en.wikipedia.org/wiki/Fluxus#/media/File:FluxYearBox2.jpg>, 10.09.2015
- URL 28. http://www.dilekkutzli.com/kavramsal_sanat.html, 10.09.2015
- URL 29. <http://www.artlyst.com/articles/john-cage-online-happening-marks-the-artist-composers-102-birthday>, 10.09.2015
- URL 30. <https://tr.wikipedia.org/wiki/Happening>, 10.09.2015
- URL 31. <http://www.wallpaper.com/art/kinetic-artist-jess-rafael-soto-is-feted-with-a-duet-of-retrospectives-in-paris-and-new-york>, 10.09.2015
- URL 32. https://tr.wikipedia.org/wiki/I%C5%9F%C4%B1k_ve_Derinlik, 10.09.2015
- URL 33. <http://gopikaposts.tumblr.com/post/83854093870/immersive-art-james-turrell>, 10.09.2015

- URL 34. http://www.buzzfeed.com/peggy/art-installations-you-want-to-live-in?sub=2248936_1199180#.huKqwzLM9, 11.10.2015
- URL 35. https://tr.wikipedia.org/wiki/Performans_sanat%C4%B1, 11.10.2015
- URL 36. <http://listelist.com/marina-ulay/>, 11.10.2015
- URL 37. <http://rebloggy.com/post/art-performance-installation/29358851580>, 11.10.2015
- URL 38. <http://www.lentos.at/html/en/514.aspx>, 11.10.2015
- URL 39. <https://tr.pinterest.com/pin/475270566896838625/>, 11.10.2015
- URL 40. http://christojeanneclaude.net/projects/wrapped-reichstag#.Vn_z4nk9LIUŞekil, 11.10.2015
- URL 41. <http://www.modernedition.com/art-articles/use-of-nature-in-art/natural-science-in-art.html>, 11.10.2015
- URL 42. <http://www.artslant.com/global/artists/show/38993-pavel-b%C3%BCchler>, 11.10.2015
- URL 43. <https://tr.pinterest.com/pin/469148486156637931>, 11.10.2015
- URL 44. http://www.onurcoban.com/2008/09/interaktif-sanat_9036.html, 11.10.2015
- URL 45. <http://kot0.com/kent-meydaninda-5000-ampulden-bulut/> 11.10.2015
- URL 46. <http://kot0.com/kent-meydaninda-5000-ampulden-bulut/>, 11.10.2015
- URL 47. <http://pldturkiye.com/isigi-buken-hem-gercek-hem-hayal-bir-enstalasyon-hakanai/>, 11.10.2015
- URL 48. <http://www.kunstsammlung.de/entdecken/ausstellungen/tomas-saraceno.html>, 11/10/2015
- URL 49. <http://tomassaraceno.com/about/> 11.10.2015
- URL 50. <http://www.kunstsammlung.de/en/discover/artists-rooms/third-floor/chiharu-shiota.html>, 11.10.2015
- URL 51. <http://www.themaggar.com/chiharu-shiota-roportaj/>, 11.10.2015
- URL 52. <http://www.istanbulmodern.org/en/collection/photography-collection/5?t=3&id=1050>, 11.10.2015
- URL 53. <http://www.themaggar.com/olafur-eliasson-eserleri/>, 11.10.2015
- URL 54. <http://www.istanbulmodern.org/en/collection/photography-collection/5?t=3&id=1045>, 11.10.2015

- URL 55. <http://www.istanbulmodern.org/en/collection/photography-collection/5?t=3&id=1196> /11.10.2015
- URL 56. <http://www.sg.k12.tr/tr/okul-hakkinda/kultuereletkinlikler/galeri/sergiler/canandagdelen/>, 11.10.2015
- Wands, B., 2006. Dijital Çağın Sanatı, Çev: O. Akınhay, s ,98-99-123-164, Akbank Kültür Sanat Yayınları: İstanbul.
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H., 2004. Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri, Ankara: Seçkin Yayınları.
- Yılmaz, B., 2015. Atık Nesneden Sanat Yapıtına Malzemenin Dönüşümü, Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi ART-E,15, ISSN 1308-2698 Mayıs/Haziran, 185,
- Yılmaz, M., 2006. Modernizmden Postmodernizme Sanat, 261-262, 1. Baskı, Ütopya Yayınları: 127 Sanat Dizisi, Ankara, Ütopya Yayınevi.
- Yerce, N., E., 2007. Enstalasyon ve Mekanı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

ÖZGEÇMİŞ

Pardis KAFİL 1981 yılında İran'ın Tebriz şehrinde dünyaya geldi. Lise öğrenimini Tebriz Güzel Sanatlar lisesinin Grafik bölümünde tamamladı. 2002 yılında önlisans eğitimini Tebriz Alzahra Merkezinin Grafik Tasarımı Bölümünde tamamladı. Grafik tasarımcısı ve öğretmenlik, iş tecrübelerinin yanında birçok sanat sergisine katılmıştır. 2012 yılında Tebriz Shahid Bahonar Üniversitesinde Görsel Sanatlar Eğitimi bölümünden onur öğrencisi olarak mezun olup lians unvanını aldı. 2013 yılında KTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü İç Mimarlık Anabilim Dalında Yüksek Lisans eğitimine başladı. Pardis KAFİL İngilizce, Farsca, Türkçe, Azerice ve Almanca bilmektedir.