

**İÇ MEKAN ENSTALASYONLARININ OLUŞUM KOŞULLARI VE SANAT  
İZLEYİCİSİNİN ÇALIŞMANIN VARLIĞINA OLAN KATKISI**

**FORMATIONAL CONDITIONS OF INDOOR INSTALLATIONS AND CONTRIBUTION OF  
ART AUDIENCE TO EXISTENCE OF ARTWORK**

**Dr.Öğretim Üyesi Serpil KAPAR**

Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim-İş  
Eğitimi Anabilim Dalı serpilkapar@comu.edu.tr Çanakkale/Türkiye

**ÖZ**

Dada hareketinin öncü sanatçısı Marcel Duchamp, pisuarı ters çevirip duvara astığı günden beri sanatçı için, izleyici önemli hale gelmiştir. Çalışmayı yorumlayan, anlamlandırmaya çalışan izleyicinin verdiği tepki ve yapıtı okuması önemli hale gelmiştir. Çalışma, tamamlanabilmek için hem sanatçının hem de sanat izleyicisinin varlığına ihtiyaç duymaktadır. Enstalasyon birçok algı boyutundan izleyicisine ulaşmayı hedef almaktadır. Genellikle, mekana özgü olan ve bir alanın algısını dönüştürmeyi hedeflemiş, üç boyutlu sanatsal çalışmaların bir türü olarak tanımlanmaktadır. İç mekan enstalasyonları, mekana özgü tasarım yaklaşımları ile izleyici üzerinde büyüleyici, şaşırtıcı, düşündürücü etkiler yaratmayı amaçlamaktadır. İzleyici, çalışmanın içsel niteliklerini deşifre edip yorumlayarak, enstalasyonu dış dünya ile temas ettirmekte ve yaratımına katkı sağlamaktadır. Sanatçı, günümüzde farklı yollardan izleyici ile etkileşime girmekte ve birlikte çalışmaktadır. Yaratım sürecini dışarıya açarak, çalışmalarını üzerindeki kontrolünü kaldıran sanatçı için bu aşamada, şansa boyun eğdiği ve izleyicinin katılımına güvendiği bir süreç başlamaktadır. Böylelikle sanatçı katılıma davet ettiği halk ile sanat nesnesi arasındaki engelleri yıkmakta, izleyiciyi özel alanına davet etmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Enstalasyon, Mekan, Sanat İzleyicisi, Etkileşim, Kurgu

**ABSTRACT**

Since Marcel Duchamp, the pioneer of Dadaism, hung a urinal on a wall upside down, viewers have become important for artists. Reactions and readings of viewers that interpret and try to make sense out of an artwork have become significant. In order for a work to be completed, it needs the presence of both an artist and a viewer. The primary concern of installation is to reach out for its viewers through a great many perceptual aspects. Installation peculiar to space and aiming to transform the perception of a specific area is referred to as a kind of three-dimensional artistic works. With their space-specific design approaches, interior installations intend to create a captivating, astonishing, and thought-provoking effect on viewers. By decoding and interpreting the work's internal characteristics, the viewer connects the installation with the external world and thusly contributes to its creation. At the present time, artists interact and work with the viewers through different ways. At this stage, for artists that open up the process of creation to viewers and remove their control on their works, a process starts in which they bow to luck and trust viewers' participation. Thus, artists bring down the barriers between the artwork and people they encourage to participate in and invite them into their private spheres.

**Keywords:** Installation, Place, Art Audience, İnteraction, Fiction

## 1. GİRİŞ

Üç boyut algısından dolayı, içine her türlü disiplini alabilecek esnekliğe sahip enstalasyon sanatı, teknolojik gelişmelerden, iç tasarım düzeneklerinden ve mimariden çokça etkilenmekte ve yararlanmaktadır. Kavramsal sanatın tüm genel biçimlerinde olduğu gibi, enstalasyon sanatçıları için de verecekleri mesajlar ve izleyiciye hissettirecekleri, kullandıkları malzemeden çok daha önemlidir. Bununla birlikte, salt kavramsal sanattan farklı olarak, fiziksel bir alana bağlı gelişmek zorundadır.

Sanatçı için çalışmalarını daha iyi ifade edebileceği materyal arayışları, temel mesajını daha belirgin hale getirebileceği bir platforma ihtiyaç duyduğunda ve bununla birlikte atmosfer yaratma fikri oluştuğunda, çok boyutlu bir olguya dönüşen enstalasyon, önceden tanımlanmış alanlar (müze, galeri, depo, hangar vb.) yerine, özgür ifade platformlarında hayat bulmaktadır. Benjamin'e göre "kullanım nesnesinin, sanat nesnesine dönüşümü konusunda, iç mekân sanatın sığınağıdır." (97).

"Enstalasyon, resimsel anlatının zaman düzeyinde başardığı şeyi, mekân düzeyinde başaran bir eylemdir." (Groys, 2014:67). Çağdaş sanatın ifade biçimlerinden biri olan yerleştirme, mekânı sanatsal kurgunun işlevsel ögesi haline getirmektedir. Enstalasyon sanatı, mekâna özgü gerçekleştirilen, mekân algısını değiştiren ve dönüştüren, üç boyutlu çalışmaları kapsayan bir sanatsal ifade biçimidir. Yapı içerisindeki değişim, gelişim ve dönüşüm serüveninden etkilenen pek çok sanatçı, mekân yerleştirme çalışmaları yapmıştır. "Enstalasyon sanatçıları kullandıkları malzeme ve mekân açısından kendilerine sınır koymazlar, bu, sanatçıların üzerlerindeki sürekli yeni bir şeyler bulma baskılarının bir sonucudur." (Danto, 2010:240).

"Sanat nesnesinin mekânı, farklı açılardan, farklı gerçekliklerin deneyimlenmesine açık bir alana dönüşmüştür. Bu boyutuyla, sanat içinde mekân kavramı, ortak bir temsil olarak yerini almış, sanatçıları gerçek mekândan sağladıkları nesnelere kendi hayali mekânlarını, sanat eserlerini, deneyimlenen sanatı yaratmaya başlamışlardır. Sanatta bu mekânsal arayışlar, resim ve heykel klasiğinden farklı, insanın algısal deneyimini ve bu yolla ortaya konan kavramsal iletileri esas alan 'deneyimlenen sanat' çalışmalarına uzanmıştır." (Oliveria, 2005:13).

Her şeyden önce enstalasyon, fikir ve izleyici üzerindeki etkisinin, sanat eserinin niteliğinden çok daha önemli olduğu kabul edilen bir sanat türü olmuştur. Yerleştirme sanatı çok basitten çok karmaşığa doğru izlediği yolda, olanakların sınırsız olduğu, galeri (İç mekân), bilgisayar, tabanlı ve web tabanlı zeminlerde, tamamen sanatçının konseptine ve amaçlarına bağlı olarak gelişmektedir.

## 2.ENSTALASYONDA MEKAN VE ALGI

Sanatsal yerleştirmeler, sanat galerileri, müzeler, özel ve kamusal alanlarda inşa edilmektedir. Enstalasyon sanatı, anlatımcı ve estetik fikirleriyle, büyük ölçekli geleneksel heykeli aşmaktadır. I. Dünya Savaşı'ndan sonra yükselen Dada hareketi sonrası heykel, kaidesinden ayrılmış, alışılmış doğasından uzaklaştırılmıştır. Kurt Schwitters'in "Merzbau" apartman projesi, mimari bir heykel projesidir (Görsel 1). İlk olarak Almanya'nın Hannover şehrinde (1919-1923) başlamıştır. Mekânı soyut heykel dizilimleri ile klostrofobik bir alan haline getiren Schwitters, tavan ve duvarları üç boyutlu şekiller ile kaplamış, sayısız köşe ve geometrik formu mekânın her yerine yerleştirmiştir. Ömrü boyunca birkaç Merzbau yapı gerçekleştiren sanatçı, en önemlisini, ailesinin Hannover'deki evinde inşa etmiştir. "Hanover Merzbau" I. Dünya Savaşı sonunda bombalanarak yok edilmiştir. 1930'lardan günümüze sadece fotoğrafları kalan yerleştirme, İsviçreli tasarımcı Peter Bissegger tarafından Hannover Sprengel Müzesi için yeniden inşa edilmiştir.

"Merzbau'nun yapıldığı dönemde enstalasyon sanatına daha kırk yıl vardır; mekânı deneyimlemek fikri henüz ortaya çıkmamıştır. Herkes mekânın işgal edildiğinin farkına varmıştır. Merzbau için kent; malzemeleri, süreçleri ve bunları ilkel bir biçimde bir araya getiren -gereksinmelerle araçların iç içe geçtiği- estetik modeli sağlamıştır. Kent, hem kolajın hem de galeri mekânının olmazsa bağlamıdır. Eser; saatlerle dönüşen, çeşitli konular, işlevler, mekân ve sanat kavramları içeren çok sesli, değişken bir kurgudur. Dada ile Konstrüktivizm, yapı ile deneyim, organik ile arkeolojik, dışarıdaki ile içerdeki mekân arasında gidip gelen diyalektiği, aslında tek bir yapıt etrafında döner; bu, dönüşümdür." (O'Doherty, 2010:65).



Görsel 1: Kurt Schwitters, “Merzbau”, Sprengel Müzesi, 1932. Fotoğraf: Kurt Schwitters Arşivi (web).

Çağdaş sanatın önemli bir kolu olan enstalasyon sanatı, geçici ya da kalıcı olsun, yaratıcı fikirlerin uygulanabilirliği açısından özgür bir alana ihtiyaç duymakta, içinde çok çeşitli doğal veya insan yapımı malzemeler barındırmaktadır. Mekâna özgü tasarlanmayan yerleştirmeler, yer değiştirebilir, süreç içinde kaybolabilir ve fotoğraf ile belgelenebilirken, kalıcı enstalasyonlar sahaya özgü oluşturulduklarından, yaratıldıkları yerde var olmaya devam edecek ve o çevrenin parçası haline gelecektir.

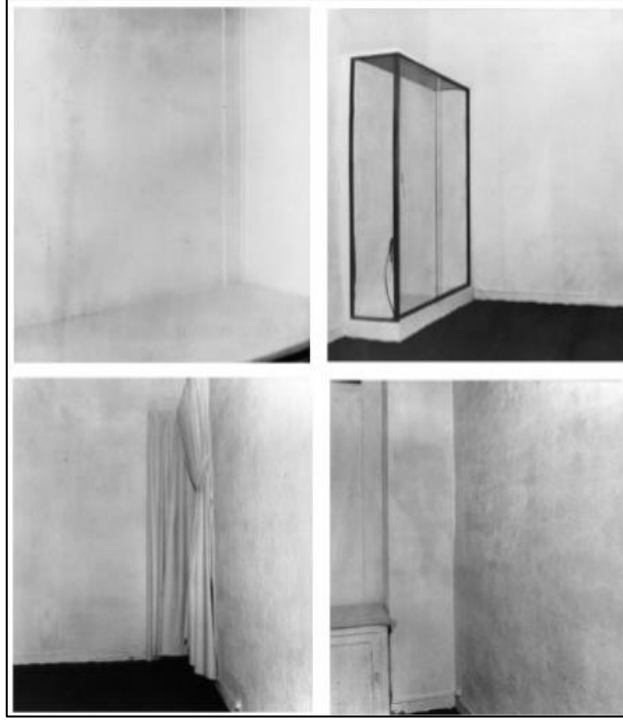
Enstalasyonların, kökleri kavramsal bir hareket ya da güçlü bir ideolojik çerçeveden gelmeyi hedeflemiş olsa da, sadece estetik varlığı önemsemiş, izleyici tarafından duyumsanabilen, gözlemlenebilen özel bir ortamının yaratıldığı mekânları barındırması da mümkündür. Bu ortamın, izleyicinin girmesi için yeterince büyük olması ve kişiyi kapsamaması önemlidir.

İngiliz sanatçı Rachel Whiteread'ın 2005 yılında açılan “Embankment” adlı çalışması (Görsel 2), çeşitli büyüklükteki kutuların belli düzeneklerle inşasından oluşmuştur. Sergi alanının tümünü dolduran, ilk bakışta izleyici tarafından karlı bir dağ manzarasını gibi algılanabilen kutuların arasında -kimi yerde yukarıya doğru yükselen ve etrafa yığılmış olan kutu konstrüksiyonları ile- izleyici adeta bir labirentin içinde kaybolmaktadır.



Görsel 2: Rachel Whiteread, “Embankment”, 2005 (web).

Mekanın içindeki nesnelerin konfigürasyonu ile, yerleştirmeye dahil olmuş nesnelerin etrafında, üstünde, altında veya içinde bulunan boşluklar, enstalasyon düzeneğini vurucu hale getirmektedir. İçinde somut sanat nesnesi olmayan, tamamıyla boş bir alanın, sanat nesnesi olma koşulu yine izleyicinin o boşluğu ne ile dolduracağına göre bir anlam kazanacaktır. Yves Klein'ın Iris Clert Gallery'deki "The Void" adlı sergisinde (Görsel 3), mekânın gerçekten boş olduğunu söylemek güçtür. Klein gerçekte mekânda bir sanat nesnesi olmadığı halde -bir dolap dışında- güçlü bir varlık izlenimi yaratmış, boşluğu bir sanat nesnesi olarak yorumla açmıştır. Mekân, sanatsal düzenlemenin kendisi olmuş, yaratılmış olan hiçlik ve boşluk duygusu mekânda asılı bırakılmıştır. "Boşluk görmek, oraya ait olan, ama orada olmayan bir şeyi algı verisine yerleştirmek ve onun yokluğunu şimdinin bir özelliği olarak fark etmek anlamına gelir. Canlı eylemin gerçekleşmiş olduğu ya da gerçekleşmesinin beklendiği bir ortam, tuhaf şekilde hareketsiz olarak görünür; boşluk patlamaya hazır olaylara gebeymiş gibi görülebilir." (Arnheim,2007:107).



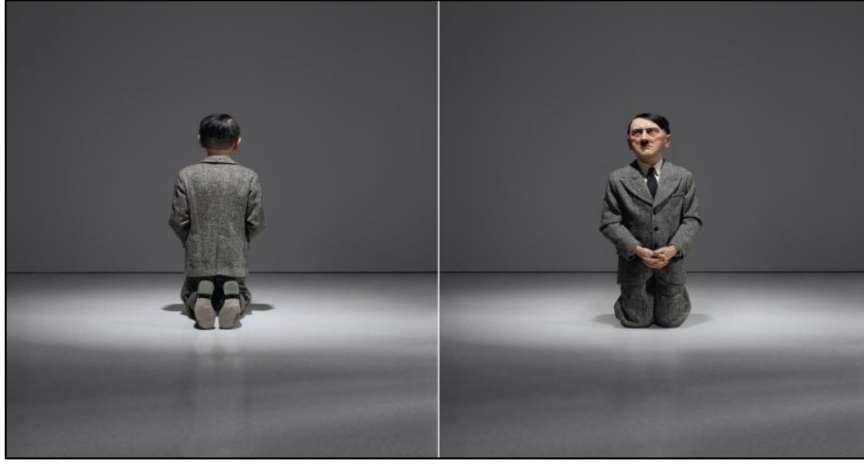
Görsel 3: Yves Klein, "The Void", Iris Clert Gallery, 1932 (web).

Yves Klein, sanatsal varlık olarak belirlediği galeri mekânı ile özel atmosfere işaret etmektedir. Atmosferin kendisi sanat nesnesine dönüşürken, izleyicinin ortamdaki alacağı bilgi, sahip olduğu duyuşsal yeti ölçüsünde anlam kazanacaktır. "Mekân algısı genellikle etrafımızı saran nesnelere dünyasının somut varoluşları ve algılayan öznenin onunla kurduğu ilişki üzerinden temellendirilmiştir. İlk vurgu genellikle öznenin bağımsız nesnelere konumlanışlarına yönelik olsa da, özellikle XX. yüzyılla birlikte söz konusu konumlanışa, alımlayıcının başta görünür olarak katılma biçimi, daha sonra da bu katılışın duyuşlarının ortaklığı etrafında derlenmesi şeklinde yeniden ele alınmıştır." (Acar, 2016:252).

Enstalasyon, mekânsal algı noktalarını manipüle edebilen bir sanat eylemidir. "İzleme ya da dinleme anlarının pek çoğunda, eşzamanlı olarak hayallerle ve düşünce süreçleriyle etkileşime girilir. İzleyiciler, metaforik anlamda, imgelerin hem içine girip hem de dışında kalırlar. Görüldüğü kadarıyla bu deneyimler aynı anda hem bedenli hem de bedensizdir. İzleyiciler imgelerden ayırırlar, ama yine de onları deneyimleme ile derinden ilgilidirler." (Burnett, 2012:85).

Maurizio Cattelan'ın "Hitler" enstalasyonunda sessizlik hâkimdir (Görsel 4); ellerini dua eder şekilde birleştirmiş, küçük bir erkek çocuğu gibi görünen Adolf Hitler'in balmumu heykeli, diz çökmüş şekilde galeri mekânında tek başına büyük bir boşluğun içinde yer almaktadır. Çalışmasında Cattelan, insanlığın korktuğu Hitler'i, korkunç vicdan acısı çeker şekilde betimlemiş, mekân sessizliğe gömülmüş, boşluk yalnızlık imgesinin kendisi olmuştur. Bir kişinin kötülük yaratma gücüne, geçmişte, günümüzde ve gelecekte yarattığı dehşete karşı toplumsal ve kişisel bir gönderme yapmıştır. Mekândaki boşluk ve sessizlik çalışmayı ontolojik unsurlar açısından etkili hale getirmiştir.





Görsel 4: Maurizio Cattelan, "Adolf Hitler", 2001 (web).

### 3.SANAT DENEYİMİ YAŞAYAN İZLEYİCİ

Yaşanan yabancılaşma ve sosyal izolasyonlar ile mücadele eden birey için, başka bir alana ihtiyaç vardır. Estetik haz uyandıran sanat nesnesini izleyen kişi rahatlayabilmekte, kendini farklı bir açıdan yaşayabilmekte, duyumsayabilmekte ve yeni bir bakış açısı ve düşünme biçimi öğrenebilmektedir. İçine girilebilen enstalasyon mekanları, sanat eserinin deneyimlenebilmesine, tutum ve değerlerin yeniden sorgulanabilmesine olanaklar tanıyabilmektedir. Tek bir açıdan izlenen sanat nesnelere ile yaşamsal bağlar kurmak çoğunlukla güç olmaktadır. Sabit bir noktadan algılanabilen iş, hem algılayan süjeden hem de bulunduğu mekânından ayrı tutulmuştur; bu nedenle de farklı okumalar ve deneyimlere kapalıdır. Mekân yerleştirmelerinde izleyici çoğunlukla yapıtın merkezindedir ve mekân ile birlikte yeniden yaratılan bir nesneye dönüşmüştür. Platoncu yaklaşıma göre; "Bir şey algılandığında, tanımlandığında ya da anlaşıldığında, getirilen yeni duygu ve düşünceler ile orada olan değiştirilmektedir." (Cazeaux, 2000:66).

Enstalasyon kapsayıcı bir deneyime dönüştüğünde, izleyicinin sanat anlayışını güçlendirmekte, biraz daha zaman geçirmeye ikna etmektedir. Ann Hamilton'un, Manhattan'ın Park Avenue Armory'de 2012 yılında gerçekleştirdiği "The Event of a Thread" enstalasyonunda (Görsel 5), izleyici tüm duyulara hitap eden içsel heyecanlar yaşamış, masalsi bir alana davet edilmiştir. Sanatçının enstalasyonları görsel olarak çarpıcı, aynı anda anıtsal ve şaşırtıcı derecede samimi özellikler göstermektedir. Hamilton, görsel bir şair gibidir. Tavana asılı dev bir ipek perdeye bağlanmış olan 42 geniş tahta salıncakta sallanabilme deneyimini katılımcılara yaşatmıştır. Futbol sahası büyüklüğünde bir alanda, yaşları yediden yetmişe uzanan izleyici kitlesine çılgınca eğlenme fırsatı sağlamıştır. Enstalasyon mekanı bir oyun alanı olma özelliğini aşmış, meditasyon alanına dönüşmüştür. Hamilton, büyük ölçekli yerleştirmeleri ile uluslararası sanat platformunda kabul görmüş bir sanatçıdır. Eserleri, duyarları zahmetsizce birleştiren bir estetik sürüklenme üretmektedir. Bunu yaparken de içinde heykel, mimari, video, ses, basım ve fotoğrafçılığın olduğu geniş bir medya yelpazesini kullanmaktadır. Hamilton, "The Event of a Thread" ile farklı seslerin (güvercin kanatları, okunan tekstler, çan sesi) eşlik ettiği mekânda izleyiciye çok özel bir atmosfer hediye etmiştir.



Görsel 5: Ann Hamilton, "The Event of a Thread", Park Avenue Armoury, New York, 2012 (web).

Enstalasyon sanatını heykelden ya da diğer geleneksel sanat biçimlerinden farklı kılan şey, bütün bir deneyimi sağlamasıdır. İzleyici yapıtı, onu yeniden kurduğu zihinsel mekâna taşıyarak ve onu algılayarak yeni yaratıcısı olmaktadır. “Çağdaş sanat yapıtlarının maksatlı açık niteliği, iletinin olası anlamlarını da çoğaltmaktadır.” (Eco, 2001:58).

Fransız eleştirmen Bourriaud, 2005 yılında yayımlanan İlişkisel Sanat isimli kitabında, “izleyici-yapıt ve sanatçı arasındaki ilişkilerin karşılıklı birlikteliğe ve ilişkiselliğe dayalı olduğunu” öne sürmüştür (11). İzleyicisi olmayan bir enstalasyon düşünmek mümkün değildir ve tamamlanmış sayılmamaktadır. Ziyaretçinin fiziksel eylemine izin veren (veya zorunlu kılan), onun duysal karşılaşmalarını manipüle eden ve onun yaratıcı ifadesini sergileyebildiği enstalasyon, nitelikli bir sanat eylemi olarak işlevini yerine getirmiş olacaktır.

İşin gerçek nesnesi ya da konusu haline gelen, izleyicinin yaşadığı tecrübedir. Etkileşimin ve geri bildirim önemli olduğu çağımızda katılım, sanat için vazgeçilmez bir unsur haline gelmiştir.

Bir izleyici kitlesine ulaşılacak istendiğinde, eğlendirmek, ilham vermek, dokunmak, rahatsız etmek, farkındalığı arttırmak, hatıraları kışkırtmak, neşe vermek, unutturmak, iyileştirmek, haz vermek genel olarak bir izleyicinin deneyimlemesinin istendiği eylemler olarak ortaya çıkmaktadır. Sanatçı bugün farklı yollarla izleyiciyle etkileşime girmekte ve ortak çalışmaktadır. Sanatçı, yaratıcı sürecini başkalarına açıp, çalışmalarını üzerindeki kontrolünü çekip, ortamı izleyiciye bırakmak zorundadır. Bu bakımdan sanatçı bir çalışmanın ortak yapımcısı olan izleyici ile belirsiz bir başlangıca ya da sona doğru gitmeyi göze almaktadır.

Brezilyalı sanatçı Ernesto Neto bir heykeltraş ve multimedya yerleştirme sanatçısıdır. Neto heykel peyzajlarına katılımcının tam da içinde yer almasını istediği şekilde, içinde yürümeye ve dokunmaya elverişli ortamlar hazırlanmıştır. Ernesto Neto'nun eserleri, doğadan ilham alan, geçici ortamların birleşimidir. Görsel olarak çarpıcıdır ve duyu organları ile tamamen deneyimlenebilir.

Rio Leopoldina İstasyonu'nda (2012) gerçekleştirdiği “Madness Is Part of Life”, “Delilik Hayatın Bir Parçası” enstalasyonunda (Görsel 6) Neto, tasarladığı tüğ işi ağ ve zeminin birkaç metre üzerinde asılı şeffaf dokulu köprülerle, meraklı katılımcıyı daha üst katlarda bulunan odalara yönlendirmekte, ayrıca üstünde durulabilecek ve izlenebilir bir keşif alanı yaratmaktadır.



Görsel 6: Ernesto Neto, “Leopoldina İstasyonu”, 2012 (web).

Binlerce plastik top ağların içine doldurulmuştur. Neto kendi deyimiyle, deliliği kutlamaktadır. Sanatçıya göre delilik toplumun bir parçasıdır ve ilaçlarla gizlenmeye, bastırılmaya çalışılmamalıdır, çünkü yaşamın çılgınlığa ihtiyacı vardır. “Seyircinin görmesi gereken de yönetmenin ona gösterdiği şeydir. Hissetmesi gereken şey, yönetmenin iletmediği enerjidir.” (Ranciere, 2010:19).

Etkileşimli sanat, seyirciye sanat eseri üzerinde hareket etme ve böylece sanat ile seyirci arasında karşılıklı bir diyalog kurmayı içermektedir. Tomas Saraceno, gelecek için alternatif yaşam biçimleri kurgulamaktadır. Örümcek ağları, sinir ağları ve kent oluşumları ile etkili atmosferler yaratmaktadır. 2012 “Cloud Cities” projesi (Görsel 7), insanların ortak eylem alanlarının ve bedenlerinin farkında olmalarına olanak sağlayan bir enstalasyon olmuştur. Yerden 24 metre yükseklikte asılı plastik zarlar ile çok katlı kurulan mekânlar, izleyiciye her seviyede farklı deneyimler yaşatmaktadır.

Uzay-zaman ilişkilerini irdeleyen Saraceno, gelecekte insanların yaşayabileceği dalgalanan bulut benzeri şehirler öngörmekte ve bu alanda simülasyonlar gerçekleştirmektedir. “Hareket İçindeki Durgunluk - Bulut Şehirler”, Aralık 2016 SFMOMA (San Francisco Modern Sanatlar Müzesi)’nde sergilenmiştir. Saraceno gelecek için alternatif yaşam alanları senaryolarını görünür hale getirmiştir. Kolektif, sürdürülebilir yaşamların nasıl mümkün olabileceği üzerine sanatsal deneyler gerçekleştiren sanatçı, duyuşal sistemimizi yeniden kalibre etmeye çalışmaktadır.



Görsel 7: Tomas Saraceno, “Stillness in Motion-Cloud Cities”, 2016 (web).

Enstalasyon sanatı, algımızın sınırlarını mümkün olan her şekilde kırmaya devam etmektedir. Çalışma tamamladığında, iş ile izleyici arasında yorum içeren bir boşluk kalmaktadır. Kendi deneyimini yaşamaya başlayan izleyicinin için anlam, niyet ve tecrübe okumalarını kapsayan bir rezonans başlamaktadır.

Sanat nesnesinin içinde bulunduğu çevre, sanatın malzemesi ve bir parçası haline dönüşmüştür. Sanat nesnesinin mekânı yalnızca nasıl kullandığı değil aynı zamanda mekânı ve çevresini nasıl yönettiği, izleyici ile nasıl ilişkiler kurduğu da önem taşımaktadır. “Hangi yöntem, hangi bakış açısı benimsenirse benimsensin nesne her zaman fazladan bir şeyler barındırır, bir başka deyişle, nesnenin aynı anda algılanamayan katmanları, yüzleri vardır.” (Kıran, 2009:5).

Nesne, galeri mekânına girdiği için mi sanat nesnesi haline gelir, yoksa galeriye giren nesne bu alana hükmedebilir mi? Yeni estetik anlayış, sanatçının gerçek mekân içerisinde ve basit nesnelere önerdiği yapıt üzerinden, izleyicinin katılımına sunulmaktadır. Mia Pearlman, kâğıt ile gerçekleştirdiği yüksek konsantrasyonlu işleri ile çok katmanlı bir atmosfer oluşturmaktadır (Görsel 8). Çalışmalarında, bulutların, rüzgârın, yağmurun yani gökyüzü hallerinin geçici imgelerini kullanmaktadır. Kâğıt kullanarak biçimlendirdiği konfigürasyonları galerinin iç mekânına uygulayarak, üç boyutlu formlar üretmektedir. Kurulumun öncesinde ayrıntıları ile planlamadığı kâğıt öbeklerini, içgüdüsel, doğaçlama bir yaklaşım ile şekillendirmiştir.



Görsel 8: Mia Pearlman, “Cloudscapes”, 2010 (web).



Kâğıtlar sergi sonunda parçalanarak, tıpkı doğa olayı gibi, kısa ömürlü bir yaşanmışlık kesiti sunmaktadır.

Sanat eseri, her şeyden önce bir bilgi objesidir; bu objeyi bilen onun karşısında duran, bakan, duyumsayan ve bilgi bakımından bir tavır alan izleyicidir. “Gözlemcinin, örüntünün parçalarından çok bütüne dikkat etmesi ya da etmemesi, kendilerine ilişkin bir genelleme yapmanın zor olduğu koşullara bağlıdır. Ayrıca biçim ve renk veçhelerinin ne kadarının kavrandığını ve bir veçhenin bütün içinde ne kadar ağırlık taşıdığını da bireysel farklılıklar belirlemektedir.” (Arnheim, 2007:83).

Chiharu Shiota bir oda dolusu, anıtsal ama narin imgelerini şiirsel ortamlar yaratmak için kullanmaktadır. Sanatçının eserinin merkezinde bir hatırlamanın, bir hayalin imgesi olarak iki tekne durmaktadır. Shiota'nın sanat dili, nesnelere yoluyla performans sergileyen işlerdir. Kırmızı bir gelgit dalgası tarafından itilmiş izlenimi veren, kırmızı iplik ağlarının altındaki teknelerin gövdelerine 50.000 anahtar tutturmuştur. Savaştan kaçan mültecilerin medya imgelerini hatırlatan çalışmadaki anahtarlar, sanki binlerce öykü anlatmaktadır (Görsel 9).



Görsel 9: Chiharu Shiota, “The Key in The Hand”, Japonya Pavyonu, 56. Venedik Bienali, 2015 (web).

Eco, “sanat yapıtının ‘tamlığı’ ile ‘açıklığı’ arasında seyreden bir diyalektik olduğunu, sanat yapıtının ‘biricikliği’ çerçevesinde, dengeli bir organik bütün olarak ‘tamam’ ve ‘kapalı’, aynı zamanda da özgünlüğü zedelemeyen pek çok farklı biçimde algılanıp yorumlanmaya elverişli olmasıyla da ‘açık’ yapıda olduğunu” öne sürmektedir (10).

İlişkisellik ya da deneyimleme yoluyla izleyicinin bir kurguya dâhil edilmesi, karşılıklı sanat deneyimi yaşatırken, ortaya koyduğu fikri izleyicinin katılımına açan sanatçı, çalışmasını katılımcının müdahalesine de açık bir iletişim alanı haline getirmiş olacaktır. Kurguladığı alan, izleyiciyi de dâhil edebileceği stratejik yönlendirmeler içerirken, iletişim ve etkileşimin esas alındığı işler, bir diyalog ortamı yaratacaktır.

“Marksist estetiğe göre, estetik fenomen, estetik süjenin sahip olduğu yetilerle oluşmaktadır. Estetik fenomen ve estetik obje, kendi başına değil, estetik süjenin subjektif etkinliği ile meydana gelmekte ve bir varlık kazanmaktadır.” (Tunalı, 1976:110).

“Walter Benjamin’e göre, yapıtın aurası, içinde bulunduğu ortamla ve dış bağlamıyla ilişkilidir. Bir sanat yapıtının ruhu bedeninde değildir; daha ziyade, sanat yapıtının bedeni aurasında, ruhunda bulunmaktadır.” (Groys, 2014:68).

Auranın kaybı, izleyicinin internet ortamında gördüğü eseri, belki de daha büyük bir merakla gidip yerinde görme ihtiyacı hissetmesiyle giderilmektedir. Benjamin’in, gücünü yitirdiğini öne sürdüğü “özel atmosfer” yitip gitmemiş değişken bir hal almıştır. İzleyici, çalışmanın özel bir atmosferi olduğu saptamasını, belki de sadece sezdiği aurası üzerinden yapmaktadır. “Beuys’a göre herkes sanatçıdır. Öğrenmek isteyen her kişi öğrencidir ve her tür toplumsal değişim yaratıcı olmak zorundadır.” (Clark, 2004:178).

“Tüm duygusal tepkiler, çağrışımlar uyandıran bir anlamlar alanının kavranmasıdır aslında. Bütün bunlar, gösteren ile gösterilenin ‘taşıyıcı’ ile ‘yük’ ün özdeşleşmesiyle olur. Başka bir deyişle estetik gösterge, içinde sınırlandırdığı yapıdan haz alındıkça genişler; öyle bir gösterge ki, gösterilen sürekli yeni yankılar kazanarak gösterenin karşısında çınlar.” (Eco, 2001:54).



Koreli sanatçı Do Ho Suh'un "Ev İçinde Ev" projesi (Görsel 10), geleneksel ölçekli mimari yapılara meydan okuyan bir yapıdır ve kamusal alanı iç mekâna taşımıştır. Hem fiziksel hem de metaforik tezahürlerinde, mekânın inşası ile ilgilenen Do Ho Suh, kimliğin sınırlarını sorgulayan mekana özgü kurulumlar oluşturmaktadır. Çalışması bireysellik, kolektivite ve anonimlik arasındaki ilişkiyi araştırmaktadır. 2013 yılında Seul'deki Modern ve Çağdaş Ulusal Sanat Müzesi'nde gerçekleştirdiği "Evin İçinde Ev" çalışması, şeffaf (tül) kafes tabakalarından inşa edilmiş, ziyaretçinin içinde dolaşabildiği, sürekli genişleyen bir alan konseptinde kurgulanmıştır. İzleyici kendi başlarına düşünmeye bırakılmıştır. Providence'daki Rhode Island'da bulunan, öğrenci olarak yaşadığı ilk konut binasının tam ölçekli bir kopyası yapılmış, tavanından küçük ölçekli, çocukken yetiştirildiği geleneksel Kore tarzı bir evin kopyası sarkıtılmıştır.



Görsel 10: Do Ho Suh, "Home Within Home", Seul Modern ve Çağdaş Ulusal Sanat Müzesi, 2017 (web).

"Her bir yorum yapıtı açıklar ama onu tüketmez; her bir yorum yapıtı hakiki kılar ama yapıtın mümkün olan tüm öbür yorumlarının bir tamamlayıcısıdır." (Eco, 2001:27).

#### 4.SONUÇ

Son dönemlerde birçok sanatçı, çalışmasını izleyicinin de katılabileceği ya da atmosferi ile izleyiciyi işin içine çekmeye çalıştığı alan stratejileri üzerine kurgulamaktadır. Eseri yaratan sanatçı, neredeyse alanını terk ederek, sanat nesnesinin izleyici ile baş başa kaldığı mekânlar tasarlayan kişiye dönüşmüştür. Böylelikle izleyici sadece bakan olmaktan çıkmış, çalışmayı anlamlandıran olarak önemli bir görevi üstlenmiştir.

Anlama, yorumlama ve sezme eylemleri, sanat eserinin sunum şekline ve barındırdığı kavramlara göre kolay ya da zor olacaktır. Sanat eserinin çok katmanlı anlamları izleyicinin göğüslemesi gereken sorunları arttıracaktır. İzleyicinin iş ile baş başa kalma hali, yorumlamayı zorunlu hale getirmiş, sanatçının iş birliği yaptığı katılımcıyı özgürleştirmiştir. Bourriaud İlişkisel Sanat' ta, ilişkisel estetik ile sanatı bir uzmanlık alanı olmaktan çıkarmakta, yaşamla ve bireyle ilgili bir deneyime dönüştürmektedir.

İç mekân temsili olarak üretilen enstalasyonlarda, tasarlanan bir deneyim vardır ve ortaya koyduğu doğaçlama deneyim ve anlatı ile düzenekler senaryolaşmakta, sinematik bir algıya benzetilmektedir. Enstalasyonlarda yaratıcı eylem sadece sanatçı tarafından yapılmamaktadır. İzleyici, içsel niteliklerini deşifre edebileceği, yorumlayarak dış dünya ile temasa geçebileceği bu alanda sanatçının yaratıcılığına önemli bir katkı sağlamaktadır.

#### KAYNAKÇA

- Acar, B.(2016). Ters Dönmüş Bir Kaplumbağa ile Sanat Üzerine Konuşmalar. Sel Yayıncılık, İstanbul.
- Arnheim, R.(2017). Görsel Düşünme. Çev. Rahmi Ögdül. Metis Yayınları, İstanbul.
- Benjamin, W.(2004).Pasajlar. Çev. Ahmet Cemal. YKY Yayınları, İstanbul.
- Bourriaud, N.(2005). İlişkisel Sanat. Çev. Saadet Özen. Bağlam Yayınları, İstanbul.
- Burnett, R.(2012). İmgeler Nasıl Düşünür? Çev. Güçsal Pular. Metis Yayınları, İstanbul.

- Cazeaux, C.(2000).The Continental Aesthetics Reader. London and New York: Routledge.
- Clark, T.(2004). Sanat ve Propoganda. Çev. Esin Hoşsucu. Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Danto, A.(2010). Sanatın Sonundan Sonra. Çev. Zeynep Baransel. Ayrıntı Yayıncıları, İstanbul.
- Eco, U.(2001). Açık Yapıt. Çev. Pınar Savaş. Can Yayınları, İstanbul.
- Graf, M.(2008). Genco Gülan: Kavramsal Renkler. Çev. Bengi Gün. Galeri Perform Yayınları, İstanbul.
- Groys, B.(2014). Sanatın Gücü. Çev. F. Candil Erdoğan. Hayalperest Yayınevi, İstanbul.
- Kıran, A.(2009) “Çağdaş Bir Düşünme Biçimi Olarak Göstergebilim”, Dilbilim, Cilt 2, Sayı 2.
- O’Doherty, B.(2010). Beyaz Küpün İçinde. Çev. Ahu Antmen. Sel Yayıncılık, İstanbul.
- Oliveria, N.(2005). Yeni Milenyumda Enstalasyon Sanatı Duyular İmparatorluğu. Çev. Osman Akınhay. Akbank Kültür Sanat Yayınları, İstanbul.
- Ranciere, J.(2010). Özgürleşen Seyirci. Çev. E.Burak Şaman. Metis Yayınları, İstanbul.
- Tunalı, İ.(1976). Marksist Estetik. Altın Kitaplar Matbaası, İstanbul.

### Görsel Kaynakça

- Görsel 1:Cattelan, Maurizio. “Adolf Hitler”. ([http://www.arndfineart.com/website/artist\\_9799?dx=s](http://www.arndfineart.com/website/artist_9799?dx=s) ). Web. 03 Nisan 2018.
- Görsel 2: Hamilton, Ann. “The Event of a Thread”. (<http://www.gallerieswest.ca/news/ann-hamilton-to-speak-at-matter-lecture-at-the-wag-on-april-/>). Web. 03 Nisan 2018.
- Görsel 3:Klein, Yves. “The Void”. (<http://www.sanatatak.com/view/zero-sanatcilariniyakindan-taniyalim-yves-klein>). Web. 09 Nisan 2018.
- Görsel 4:Neto, Ernesto. “Leopoldina İstasyonu”. (<https://www.designboom.com/art/ernestoneto-madness-is-part-of-life/>). Web. 02 Nisan 2018.
- Görsel 5:Pearlman, Mia. “Cloudscapes”. (<http://strictlypaper.com/blog/2010/11/mia-pearlmanpenumbra-cloudscapes/>). Web. 14 Nisan 2018.
- Görsel 6:Saraceno, Tomas. “Stillness in Motion-Cloud Cities”. (<http://tomassaraceno.com/>).Web. 01 Nisan 2018.
- Görsel 7:Schwitters, Kurt. “Merzbau”. (<https://merzbarnlangdale.wordpress.com/>). Web. 04Nisan 2018.
- Görsel 8:Shiota, Chiharu. “The Key in The Hand”. (<https://www.designboom.com/art/chiharushiota-installation-interview-07-16-17/>). Web. 14 Nisan 2018.
- Görsel 9:Suh, Do ho. “Home Within Home”.(<http://www.aaschool.ac.uk/VIDEO/lecture.php?ID=3625>). Web. 05 Nisan 2018.
- Görsel 10:Whitread, Rachel. “Embankment”.(<http://sculptureoverview.blogspot.com.tr/2011/11/15-installation.html> ). Web. 01 Nisan 2018.