HAZIR YAPIM (READY-MADE) ENSTALASYON ÜZERİNE OKUMALAR

Tuğba RENKÇİ TAŞTAN

Yıldız Teknik Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, Sanat Bölümü

trenkci@gmail.com

ÖZ

Türkçe’de *yerleştirme* anlamına gelen *enstalasyon*, günümüz sanatında ulusal ve uluslararası sanat ortamında oldukça sık tercih edilen bir anlatım biçimi olmuştur. Sanat tarihinde ve günümüzde enstalasyonun; çeşitli dayanakları, farklı yöntem ve tekniklerle de desteklenerek oluşturulmuş pek çok örneği bulunmaktadır. Bu araştırma metninde, günümüz sanatında oldukça önemli bir anlatım biçimi olan enstalasyonun tanımına, özelliklerine, günümüzdeki anlamıyla ortaya çıkışına ve sanatçılarına kısaca değinilmiştir. Metnin gelişme bölümünde, bu konuya ilişkin tartışma yaratan ve sıra dışı çalışmalar ortaya koyan Joseph Kosuth ve Nam June Paik gibi sanatçıların sanat tavırları, kısa ve genel bir bakışla ele alınmıştır. Elde edilen veriler doğrultusunda yazar tarafından ortaya konmuş ve sergilenmiş olan iki enstalasyon projesinin amacından, içeriği ve sanatsal hareketinden bahsedilmiş, söz konusu toplumsal konular üzerine tartışılmıştır. Son olarak *Sonuç* bölümünde, “sanat & hayat” birlikteliği ve mekânsal algı gibi konular üzerine yorum ve değerlendirmeler yapılmıştır. Metnin amacı; enstalasyon anlatım biçimine ilişkin temel noktalara değinmek, uygulama projesiyle ve görsel bir anlatımla güncel konulara dair eleştirel bir bakış açısı sunmaktır. Bununla birlikte, yapılan araştırmalar kapsamında literatür yöntemiyle edebi bir deneme metni ortaya konmuştur.

Anahtar Kelimeler: *Hazır Yapım, Ready-Made, Enstalasyon, Görsel Sanatlar, Plastik Sanatlar*

READINGS ON INSTALLATION OF READY-MADE

ABSTRACT

The installation, meaning *placing* in Turkish, has become often preferred an expression form of art in today's national and international art scene. In art history and today's art, there are various bases, many examples have been created and supported by different methods and techniques of installations. In this study, Installation, a very important form of expression in contemporary art, its definition, characteristics, appearance in today's literally and the artists are mentioned briefly. In the development section of the text, artists Joseph Kosuth and Nam June Paik, who demonstrate extraordinary works of art that generate discussion on this issue, have been dealt with an overview. In accordance with data; the purpose, the content and artistic movement of two installation projects have been presented by the author and been discussed on social issues. Finally in *Conclusion* part, comments and evaluations have been made on issues such as unity and spatial perception "Art & Life". The purpose of the text; to mention the main points regarding the installation expression form, to provide a critical overview on the current topics with demonstration project and a visual narrative. Besides, a literary essay has been demonstrated with literature methods.

Keywords: *Ready-Made, Installation, Visual Arts, Plastic Arts*

GİRİŞ

Makineleşme çağında meydana gelen gelişmelerle birlikte sanat yapıtlarındaki konu seçimlerinde dönüşümler yaşanmış, kullanılan imgeler ve felsefi yaklaşımlarda yeni sanat anlayışlarının ortaya

çıkmasına zemin hazırlamıştır. Bu bağlamda “sanat & hayat” birlikteliğinin sanatçılar üzerine etkisi, yeni fikirlerin ortaya çıkmasına olanak tanımıştır. Ayrıca sanat ve toplum arasındaki sınırların sorgulanmasına yönelik eleştirel değerlendirmeler, sanat yapıtlarındaki yeni manifesto, yaptırım ve diğer çalışmaların önemini ve sayısını artırmıştır.

Dadaizmle birlikte sanatçı Marcel Duchamp’ın sanat akademilerini ve kurallarını eleştiren tavrı zamanla sanatsal bir hareket olarak görülmüş ve kavramsal sanatın çıkışına temel oluşturmuştur. Fovizm, Ekspresyonizm, Sürrealizm, Dadaizm gibi Avangart hareketler “sanat ve hayat” birlikteliğine her ne kadar vurgu yapıp bunu benimsetmek ve yaygınlaştırmak istese de, bu birlikteliğin toplumsal yaşamda yer edinmesini sağlayan olayların başında endüstri ve sanayideki gelişmeler ve tüketim kültürünün toplumsal yaşamda yerini sağlamlaştırması olmuştur.

Günümüz sanatında oldukça önemli bir yere sahip olan enstalasyon; bir anlatım biçimi olarak pek çok sanatçı, küratör ve galeri tarafından kabul görmekte, sanatta sıkça tercih edilmektedir. Sadece hazır nesnelerle sınırlı kalmayan bu anlatım, diğer sanat alanlarında da sıkça tercih edilir bir hale gelmiştir. Genellikle mekânsal bazlı kurgulanan enstalasyon, çeşitli medyumlarla birlikte de ortaya konmaktadır.

Bu metin, düşünsel ve uygulamaya dayalı olmasıyla birlikte, deneysel literatür tarama yönteminin de kullanıldığı edebi bir deneme yazısıyla incelenmiştir. Metnin içeriğinde ise, enstalasyonun tanımı, kapsamı, günümüzdeki anlamıyla tarihçesi, kullanım alanları ve bu konuyla ilgili iki sanatçının çalışmalarına ve etkilerine kısaca değinilmiştir. Araştırma kapsamında ise, daha önceki yıllarda yazar tarafından proje olarak hazırlanan ve sergilenen enstalasyon çalışmalarında ele alınan konu, amaç, anlam ve kavramsal içerikten özet olarak söz edilmiştir. Son olarak, bu araştırma ve çalışma doğrultusunda hazır yapım enstalasyonun, dayanakları ve uygulama metodu üzerine değerlendirmelerde bulunulmuştur.

HAZIR-YAPIM (READY-MADE) ENSTALASYON (INSTALLATION)

Türkçede “yerleştirme” anlamına gelen Fransızca kökenli *l'installation* kelimesi, dilimize hem *enstalasyon* hem de *yerleştirme* olarak geçmiştir. Günümüz sanatında oldukça önemli bir yere sahip olan bu yöntem sanatçılar tarafından sık tercih edilen bir sanat pratiği olarak karşımıza çıkmaktadır. Tüketim amaçlı üretilen herhangi bir nesne, sanatsal bir amaç doğrultusunda yeni bir forma dönüşerek, sanatçının isteği doğrultusunda sunulan ve sergilenen bir yapıt haline dönüştürülebilir. Sanatçının nesneye yüklediği anlam ve düşünce yapılan enstalasyonun temeli dilini oluşturur.

Kavramsal sanatta bir anlatım dili olarak enstalasyon, sanatın beceri gerektirmesinden ziyade düşünceye, yaratıcı fikri olgulara dayanarak yapıtın ortaya konmasını amaçlar. Enstalasyonla, doğada bulunan çeşitli objelerin niyet doğrultusunda bir sanat nesnesine dönüştürülebileceğine dikkat çekilerek, *sanat & hayat* birlikteliğinin önemi vurgulanır.

Enstalasyonun günümüzdeki anlamıyla ortaya çıkışı, Marcel Duchamp’ın sanatsal değeri olmayan tüketim nesnesini (pisuarı), bir galeride sergilemek istemesiyle olmuştur. Kavramsal sanatın temellerini atan Duchamp, sanatın ve akademik sanat anlayışının, yüzyıllarca süre gelen alışıldık tekdüze çalışmalar yapacak şekilde bir görüşe indirgenmiş olmasına karşılık, belli bir düşünce doğrultusunda sanatın her türlü malzeme ve nesne ile yapılacağını savunmuştur. Sanat yapıtında dayatılan kanon ve estetik gibi unsurları sorgulamaya ve eleştiriye dayanan bu durum, sonraki yıllarda sanatın ne’liğine yönelik pek çok tartışmayı beraberinde getirmiştir. Dada hareketi içinde sanata yönelik getirilen eleştirel bakış, yine sanatsal bir tavır eylemiyle ortaya konmuştur. Duchamp, sonraki dönem çalışmalarında da pek çok hazır nesneden oluşan yapıtlar ortaya koymuştur.

Erenus’a göre: “Duchamp’ın hedefi sanat yapıtı kategorisini ortadan kaldırmak değil, bu kategori ile ilgili yerleşik, uzlaşımalsal ön-kabulleri sarsarak, düşünceyi yüceltmek olmuştur. Duchamp’ın amacı “karşı-sanat” yapmaktan çok, önerdiği yeni sanat nesnesi ile yarattığı provokasyona bağlı yeni bir “zihinsel süreç” başlatmaktır”(Erenus, 2014: 86).

Enstalasyon yönteminin galeri, müze, sanat kurum ve kurumlarınca güncel bir sanat pratiği olarak dünyada ve Türkiye’de kabul görmesi 1980’lerde başlamıştır. Sonraki yıllarda ise sanatçılar arasında kullanımı yaygınlaşmıştır.

Genellikle iç ve dış mekânlarda, kamusal alanlarda kurgulanıp sergilenebilen bu anlatım biçimiyle sanatçılar; malzeme, düşünce ve mekânsal anlamda herhangi bir kısıtlamaya bağlı kalmadan çalışmalarını üretebilirler. Yapıtın tasarımına göre ortaya konan çalışma, belli bir süre sergilendikten sonra herhangi bir müze veya koleksiyona dâhil edilmediği takdirde bozulabilir.

Hazır yapım enstalasyonlar, ortaya konacak olan yapıtın tasarımına ve boyutuna göre mekânla oldukça ilişkili olup, genellikle mekânsal bazlı kurgulanmaktadır. Küçük boydaki enstalasyonların mekanla etkileşimi çok esas alınmasa da, devasa enstalasyonların mekânsal algı odaklı kurgulanmış olması mühimdir. Gerek teknik uygulamalarda gerekse tasarım aşamasında oluşturulan enstalasyonlar belli bir amaç doğrultusunda iç ve dış mekânla ilişkilendirilerek izleyiciye sunulur. Oldukça sıra dışı müdahalelerin ve çalışmaların bir arada sergilenmesine bağlı olarak mekânsal algı, sanatçının kendine özgü anlatım dilini oluşturur. Yapıtın geneli, sanatçı ve küratör işbirliğinde kurgulanırken, bu durum sadece sanatçının kişisel tercihlerine de dayanabilir. Enstalasyonlar farklı medyumlarla (örn. hazır nesne, plastik teknik ve araçlar, teknolojik ve elektronik cihazlar, video, fotoğraf, ses vs.) desteklenip sunulurken, günümüzde disiplinlerarası bir sanat anlayışıyla da ele alınmaktadır. Sadece çağdaş sanat pratiği olmakla kalmayan enstalasyon, kurgusal anlatımıyla mimari, kamusal sanat ve kavramsal sanat akımlarında oldukça sık kullanılmaktadır. Dolayısıyla bu durum hibrid (melez) bir yapıya sahip olan enstalasyonun bir diğer önemli özelliklerinden biri olarak karşımıza çıkar.

“Enstalasyon sanatını yalnızca ‘araç’la tanımlamaya yönelik daha önceki çabaların başarısız kalmasının sebebi, uygulamanın doğası gereği kendi sınırlarına meydan okumasıdır. Bu sorgulama süreci, sanatçı ile izleyici arasındaki ilişkileri irdeleyen bir söylem oluşturmaktadır. Dolayısıyla, Enstalasyon sanatçıları geleneksel olarak görsel sanatlarla birlikte anılmayan malzemeler ve metodolojilerle çalışmaya yönlendiren bu süreç aracılığıyla tanımlanır” (Oliveira & Oxley & Petry, 2005: 14).

Genellikle sergilendikten sonra bozulabilen ve geçici bir süre için sergilenen çalışmaların fotoğraflanması veya video çekiminin yapılması, çalışmanın belgelenmesi ve de kayıt altına alınması açısından gereklidir. Sanatsal arşivin oluşturulması için, çalışmanın sergilenme sürecinde farklı açılardan net bir şekilde görülebilen ve iyi kalitede olan görüntülerle dokümantasyon edilmelidir. İlerleyen süreçlerde çalışmanın tekrar kurgusu mümkün olmadığından bu belgeler, sanatçının tercihi doğrultusunda kendi içinde yeni anlamlar kazanmış olarak farklı kurgularla veya sunumlar eşliğinde başka bir galeride, etkinlikte veya çeşitli medya kaynakları aracılığıyla da sergilenebilir. Bununla birlikte kurum ve kuruluşlara ait diğer sanatsal platformlarda, galeri ve müzelerin ilgili internet erişim adreslerinde veya sanatçının kendi web sitesinde de sunulabilmektedir. Dolayısıyla enstalasyonların fotoğraf ve video gibi teknolojik cihazlar aracılığıyla arşivlenmesi önem taşımakla birlikte, sanatçısına da fayda sağlayan bir yöntem teşkil etmektedir.

Enstalasyon, hazır yapım nesnelerin dışında pek çok sanat yöntem veya sunumunda kullanılmaktadır. Kavramsal sanat pratikleri dışında video, medya, yeni medya, fotoğraf, dijital sanat gibi alanlarda da görüntüyle ilintili olarak tasarlanmakta ve farklı şekillerde sergilenmektedir.

JOSEPH KOSUTH – YAPITIN DİLSELLİĞİ

Duchamp’tan etkilenererek, kavramsal sanatın sınırlarını çizen ve bu anlamda ciddi açılımlar getiren önemli bir sanatçı da Joseph Kosuth’dur. Duchamp’tan sonra sanatın kavramsal ve düşünce bağlantılı olmasına yönelik tartışmalarla birlikte 1950 ve 1960 sonrası sanatın ne’liğine ve felsefesine dair düşünme ve bu anlamda yapıt üretme sanat dünyasında hızla yaygınlaşmıştır. Günümüz sanatının en önemli sanatçılarından olan Kosuth bu konuda: “Sanat ancak kavramsal olarak var olabilir.” (Meyer’den aktaran Kuspit, 2010: 197) diyerek sanatın doğasını ve mantığını farklı kuramlar üzerinden okumak gerektiğine dikkat çeker. Kosuth, 1960’larda farklı bir kurguyla düşünce ve dil kavramlarını ele almış ve yapıtın içeriğini sorgulamaya iten gerçeklik, yansıma ve dil kavramlarını birlikte kullanmıştır. Bu anlamda öne çıkan çalışması “Bir ve Üç Sandalye” (1965, *MoMa Koleksiyonu*) isimli yerleştirmesidir. İlgili yapıtta, *sandalye* kavramını farklı yönleriyle yansıtır.

Kavramın tanımını içeren bir metin, kavramın kendisi ve yine kavrama ait olan bir fotoğraftan oluşur. Prof. Rifat Şahiner bu çalışmayla ilgili şunları söyler: “Kosuth’un kullandığı sözlükten alınmış tanımların fotoğrafik büyütme, bilginin gereksiz yere yinelenen tekrarlarını gösterir. Sanatçının, çalışmalarında sürekli kullandığı sözcükler zorunlu elemanlardır” (Şahiner, 2013: 137).

Kosuth, sanatında eşzamanlılık kuramına da değinir. İki boyutluluk, üç boyutluluk ve dil üzerine yoğunlaşmış ve nesneyi anlamlandırmada nesnenin görüntüsü, kendisi ve sözlük anlamını ortaya koyar. Sanatçıya göre, kültürel ve algısal anlamda hepsi farklı bir boyuttur.

Amerikalı sanatçı, metin ve hazır yapım enstalasyonlardan oluşan çalışmalarını, estetik anlayıştan uzak bir şekilde ortaya koymuştur. Sanat üretimlerini devasa enstalasyonlar olarak tasarlamış; kamusal alanlarda, müze ve galerilerde çeşitli mekânlarda farklı düzenlemelerle sergilemiştir. Felsefe ve antropoloji eğitimi almış olan Kosuth, özellikle varlık ve yanılısma, içerik ve gerçeklik, düşünce ve yetenek gibi olgular üzerinden sanatın yapısını ve yapıtla ilişkisini felsefi açıdan sorgulamıştır. Biçim ve nesnesi olmayan ve herhangi bir beceri ve yeteneği içinde barındırmayan bir sanat anlayışıyla birlikte, kavramsal ve düşünsel olana önem verir. “Kosuth, felsefenin dilini sıra dışı düzeyde kavramış olan, altmışlı ve yetmişli yıllarda yapıt üretip de sanatın genel doğasını felsefi bir çözümlemesini yapmaya girişecek kapasiteye sahip olan az sayıda sanatçıdan biriydi” (Danto, 2010: 37). Dolayısıyla sanatçı, yapıtlarında metinlerden ve yazılardan oluşan farklı biçimlerde enstalasyonlar kurgulamış; salt metnin ardındaki içeriğe ve anlamsallığa, felsefe ve sanat ilişkisine dikkat çekmek istemiştir. Yapıtlarda yer alan nesne ve nesnesizlik anlayışını, yazı diliyle bir çeşit soyutlamaya varan yaklaşımlarla kodlayarak; nesne ve kavram üzerinden düşünce ve dile ilişkin açılımlarla irdelemiştir.

NAM JUNE PAİK’İN TELEVİZYONLARI

Sanayi devrimi sonrası bilim, endüstri ve teknolojiye hızlı ilerleyiş, dönemin sanatçıları üzerinde etkili olmuş; çeşitli araçların sanatta malzeme olarak kullanmasında bir artışa neden olmuştur. Video, görüntü, fotoğraf, neon ışıklar gibi elektronik teknolojik çeşitli görüntülerle birlikte yerleştirme çalışmaları ortaya konmuştur. Nam June Paik; video ve görüntüyü kullanmış ve bu konuda en etkili çıkışı yapan bir sanatçı olarak, televizyonlardan ve dönemin teknolojik cihazlarından oluşturduğu yerleştirmeleriyle, sonraki dönem sanatçıları için önemli bir kaynak oluşturur.

Video sanatından önce Flüksus hareketiyle gündeme gelen sanatçı, bu hareket içinde müzik ve ses, beste ve enstrümanlarıyla yer almıştır. 1960’larda video ve görüntü üzerine elektronik cihazlardan oluşan çalışmalara yönelen sanatçı, rastlantısal denemelerde bulunarak çalışmalarını üretmiştir. Paik, bu deneme sürecinde, 1963’de video görüntüsüne miknatısla müdahale ederek bozabildiğini keşfetmiş ve bu yöndeki çalışmalarını geliştirmiştir. Elde ettiği görüntüleri yer yer müzikle destekleyip, enstrümanlara dönüştürerek, performanslarla ilişkilendiren Paik’in çalışmaları başta televizyon olmak üzere, kablolar, farklı yerleştirmeler ve robotlardan oluşur. İçinde bulunduğu dönemin teknolojisine göndermede bulunan sanatçı, kendine özgü form ve nitelik anlayışı kapsamında globalleşmenin ironik yapısına göndermede bulunur (Yılmaz, 2006: 334).

Paik, televizyonlardan oluşan yerleştirme çalışmaları ortaya koyarak; herhangi bir kimsenin sıradan yollarla elde edebileceği bir tüketim nesnesini sanatsal bir malzemeye dönüştürmüş ve elde ettiği görüntüleri enstalasyon ile sergilemiştir. Sanatçının çalışmalarında temel bir unsur olarak karşımıza çıkan televizyon nesnesi, diğer elektronik cihazlarla da desteklenerek yeni çalışma modelleri oluşturmaya yardımcı olmuştur.

Globalleşmeye etki eden televizyonlar şüphe yok ki, popüler kültürün en çok tercih edilen ve yaygın elemanı olmakla birlikte, hemen hemen her tüketicinin yaşantısına dolaylı yoldan da olsa nüfuz eden teknolojik araçlardır. Ancak sanatçı bunların dışında kendine özgü bir yöntem geliştirerek televizyon ekranını sanatsal bir amaç doğrultusunda farklı bir metotla kullanmıştır. Televizyon ekranı tuvale benzetilerek, gelişigüzel elde edilen çeşitli elektronik görüntüler, televizyonların yan yana veya farklı biçimlerde yerleştirilmesiyle sergilenmiştir.

Televizyonun hem ses hem görüntü teknolojisini bir arada geniş çaplı kitlelere sunabilmesi Paik’in çalışmalarına farklı kanallar açmak açısından oldukça önem taşır. Televizyonların sanatçı tarafından kaynak olarak kullanmasına pek çok etken sayılabilir ancak Paik’in bu konuda tüketim kültürünün

beraberinde getirdiği unsurlarla ilgili genel bakışı sanatsal bir yaklaşımla tersine dönüştürmüştür. Özellikle 1960 ve 1980 yılları arasında altın çağını yaşayan, en etkin kitle iletişim aracı olarak bilinen televizyonun toplumsal anlamdaki rolünü, temsiliyetini ve gerçekliğini sorgulamıştır. Paik gibi dönemin diğer sanatçıları da televizyonun bir propaganda aracı olarak kullanılmasına yönelik tepkisel yaklaşımlara öneyak olmuştur.

“Paik’in televizyon ve videoyla ilgili araştırmaları, bilgisayarlar ve İnternet dünyasının, düşünme biçimimiz üzerinde hala beklenmedik yönde gelişen etkilerini anlamak için bir temel oluşturur” (Fineberg, 2013: 225).

Sanatçı çalışmalarında, ekrandaki imajları imgeye; imgeden de sanat yapıtına dönüştürmüştür. Geçmişin ve bugünün, gündelik yaşamda yer alan kitle iletişim ve teknoloji aracını, nitelik olarak heterojen yapı ve dijital olgular üzerinden kurgulayarak ortaya koymuştur. Bu durum Paik’in çalışmalarının görsel dilini oluşturmıştır.

ENSTALASYON PROJESİNDEN ÖRNEKLER

Bu araştırma ve okumalarla birlikte, metnin bundan sonraki bölümünde daha önce yazar tarafından hazırlanmış, ortaya konmuş ve sergilenmiş olan iki enstalasyon çalışmasının dayanakları, kavramsal çerçevesi ve içeriğinden kısaca bahsedilecektir.

PROJE 1

Çalışmanın Adı: **Kadınlar Çiçek mi?**

Tuğba Renkçi Taştan bu çalışmasını, toplumun bazı kesimlerinde kadın kimliğine uygulanan ayrımcı ve ötekileştirilmiş davranışlara yönelik; sosyolojik, psikolojik ve zihinsel durumların bir yansıması olarak ele almıştır. Bu enstalasyon çalışması; kadın ve cinsiyetin, kadına yönelik şiddet ve tacizin hem fiziksel hem de ruhsal anlamda göstergelerini yansıtmaktadır. Sergi mekânının tam merkezine yerleştirilen bu çalışma, Taştan’ın temel malzemeyi deforme edici müdahalelerde bulunarak gerçeğe yakın bir hale dönüştürmeyi amaç edinmiştir. Sanatçı, mesajını izleyicisine daha etkili bir şekilde sunmak için böyle bir yöntemi tercih etmiştir. 21. yüzyıl Türkiye’inde gelişmekte olan bir ülke olarak halen, kadına yönelik uygulanan şiddet, taciz, baskı, aşağılayıcı tutum ve tutumların ve daha pek çok insanlık dışı bir takım trajik olayların yaşandığını görmekteyiz. Dolayısıyla sanatçı, bu gibi durumlara farkındalık oluşturmak, benzer problemlere dair toplumsal bilincin oluşmasına katkıda bulunmak adına, izleyiciyi düşünmeye ve sorgulamaya teşvik etmektedir.

Tuğba Renkçi Taştan enstalasyon çalışmalarında genellikle birkaç medyumunu bir arada kullanarak, malzemeye müdahalelerde bulunmaktadır. Bu çalışmasında da gündelik bir malzemeye başvurmuştur. Sanatına anlam katmak için son derece basit bir şekilde elde edilen nesne, plastik teknikler kullanılarak yıpranmışlık ve deforme etkisiyle sarsıcı ayrıntılara yer vermiş ve ele alınan problemin irrite edici durumunu çağrıştırmayı amaçlamıştır. “Kadınlar Çiçek Mi?” (2013) isimli bu çalışmada siyah zemin üzerine serpilmiş mekâna güzel koku yayan gül yaprakları ve buna zıt olarak hırpalanmış, toz ve toprak içinde kana bulanmış bir kadın bedeninin tanık olduğu deneyimleri konu edinen cansız bir manken yerleştirilmiştir. Birbirinden farklı ve zıtlık oluşturabilecek materyallerin bir arada kullanımı, çalışmanın eleştirel dilini oluşturur ve kadının toplumsal anlamda temsiliyetini sorgular. Ayrıca sanatçı, diğer çalışmalarında da bu gibi zıtlık oluşturabilecek medyumlara yer vermektedir.

Görüntü 1: Tuğba RENKÇİ TAŞTAN, Karışık Teknik, ODTÜ Kütüphane Sergi Salonu, 2013, Ankara. **Fotoğraf:** Alper AYDIN. **Kaynak:** Yazar Arşivi. (İstanbul).

Galeri mekânının çok büyük olmaması ve karesel bir yapıya sahip olması sebebiyle, çalışmanın mekânın merkezine yerleştirilmesi uygun görülmüştür. Dolayısıyla çalışma tavanda yer alan geniş avizeyle hizalanarak, tavan ve taban ilişki ve bütünlüğü kurulması açısından bu şekilde sergilenmiştir.

PROJE 2

Çalışmanın Adı: **Büyük Ortadoğu Projesi Serisi, Vol. 1.**

Görüntü 2: Tuğba RENKÇİ TAŞTAN, Karışık Teknik, Çağdaş Sanatlar Merkezi, 2013, Ankara. **Fotoğraf:** Alper AYDIN. **Kaynak:** Yazar Arşivi. (İstanbul).

Tuğba Renkçi Taştan bu çalışması için, kırmızı renkte tercih ettiği varilin içini su ile doldurmuş ve yine kırmızı renkteki toz boya ile renklendirmiştir. Çalışmanın sergilendiği alanın etrafında ise, zemin üzerinde yine toz boya ve su ile efektler verilmiştir. Taştan bu çalışmasında, çok fazla medyum kullanımına yer vermemiştir. Az sayıda tercih edilen malzemeyi etkili biçimde kullanmayı ve çok şey anlatmayı amaçlamıştır. Kırmızı renkler, dairesel bir form ve zemindeki leke ve boyalardan oluşan bu çalışma, ölen masum insanlara ve onların yasına ithafen ortaya konmuş geçici anıtsal bir görevi de üstlenmektedir.

Söz konusu su varili içindeki kırmızı su Ortadoğu’da katledilen ve öldürülen pek çok masum halkın kanını temsil etmek amacıyla kullanılmış ve bu durumun bu coğrafyada yer alan Türkiye dâhil, diğer milletlere de sıçradığına dikkat çekmek istemiştir.

Ortadoğu coğrafyasında yaşayan masum ve sivil halklar, aralıksız biçimde silahlı, bombalı, çatışmalı bir ortamda çaresizce yaşam mücadelesi vermektedir. Bu durumdan en çok etkilenen ve zarar görenler ise, her zaman çocuklar olmuştur. Dehşetengiz ve sarsıcı bir şekilde meydana gelen ayaklanmalar ve gösteriler uluslar arası güvensizliğin ve huzursuzluğun var olduğu bir bölge haline gelmiş ve dünya üzerinde yıkımın en bariz şekilde yaşandığı bir yer olarak karşımıza çıkar. Sanatçı, yaşanan trajik şiddetin yıkıcı kargaşasındaki, geçmişin ve bugünün karmaşık durumlarına göndermede bulunur. Evrensel anlamda savaşın sarsıcı boyutlarını ifade eden bir metafor eşliğinde izleyici üzerinde farkındalık oluşturmak ister ve insanlığın da bu saldırılar karşısında duyarsızlığını sorgular.

SONUÇ

Sanat, tarih boyunca içinde bulunduğu her dönemin toplumsal alt yapısında yeniden şekillenmiş ve çeşitli akımları, manifestoları, anlatım biçimlerini, sanat hareketlerini beraberinde getirmiştir. Dünyada yaşanan toplumsal, kültürel, teknolojik, siyasal vb. değişimler sanatın seyrini ve sanata olan bakış açısını da değiştirmiştir.

Enstalasyonun günümüzdeki anlamıyla ortaya çıkışı 20. yüzyıl başlarında Duchamp’ın ready-made’leri ile başlamış ve uluslararası sanat alanında bugünkü kavramsal sanatın temellerini etkili bir biçimde atmıştır. Duchamp’ın protest tavrı birçok tartışmayı beraberinde getirmiş olsa da, bu durum sonraki dönemlerde meydana gelen pek çok sanat tavrının oluşumunu etkilememiştir. Sanatta düşünselliğin ve fikirselliğin öne çıkması gerektiğini savunan sanatçı, sanatın beceri ve yeteneğe dayandırma düşüncesine karşı bir duruş sergileyerek; “sanat & hayat” birlikteliğini vurgulayıcı çalışmalar ortaya koymuştur. Ayrıca sanatın hayattan ayrı düşünülmemeyeceğini benimseyen ve sanatı belli bir kalıba sokan, dayatmacı kurallara karşı sanatçı kimliğiyle duyarlı bir tavır sergileyen Duchamp, herhangi bir nesnenin de sanat yapıtına dönüştürebileceğine dikkat çekmiştir

Metin içinde daha önce bahsedildiği üzere kavramsal sanat alanında önemli çalışmalar ortaya koyan Kosuth ve Paik gibi sanatçılar ise, yapıtlarında farklı denemelerde bulunmuşlar ve yeni biçimler, imgeler ve medyumlar kullanmışlardır. Kosuth, nesne ve nesnesizlik, dil ve sözcüklerle ilgili yapıtlar ortaya koyarken; Paik ise elektronik dönemde video sanatı ve televizyon üzerine enstalasyonlar yapmıştır. Dolayısıyla, ilgili yapıtlar ve sanatçılar sanattaki sonraki dönem çalışmalar için önemli kaynak oluşturmuş, video ve kavramsal sanata kuramsal anlamda yeni açılımlar getirmişlerdir.

Hazır yapım (ready-made) enstalasyonlarla birlikte, doğadaki herhangi bir nesnenin sanatsal bir yapıta dönüşebileceği düşüncesi başarıyla sonuçlanmış ve sonraki dönem sanatçılara, çeşitli yöntem ve malzemelerin denenmesi adına teşvik edici bir durum ortaya çıkmıştır. Buna göre, sanattaki çeşitli yaklaşımların gelişimine küresel anlamda referans sayılabilecek ciddi adımlar atılmış; sanatın toplumdaki yerini sorgulayıcı ve yapıtın metalaşmasına karşı çalışmalar meydana gelmiştir.

Günümüz sanatında çeşitli medyumların bir arada kullanılmasıyla birlikte enstalasyon; genellikle mekânsal ve işlevsel temelli yaklaşımlarla inşa edilmekte ve pek çok sanat alanında da tercih edilmektedir. Dolayısıyla enstalasyon sadece görsel ve plastik sanatlarla sınırlı kalmamış, mimari, müzik, yazılım gibi diğer sanat akım ve eğilimlerini de etkilemiş olduğu söylenebilir.

Bu bilgilerle metni sonlandırmak gerekirse, “Yapıt (Enstalasyon) Projesi” başlıklı bölümde de, bütün bu okumalar, araştırmalar ve incelemeler doğrultusunda günümüzde var olan herhangi bir problem ve konu ele alınarak, kavramsal çerçevede mekânla ilişkilendirilen yerleştirme çalışmaları yapılmıştır. Söz konusu yapıtların felsefik ve kavramsal içeriklerine değinilerek; toplumsal, kültürel, teknolojik, politik ve sanatsal durumlarına yönelik yapıtlar ortaya konması ve mekânsal algı bağlamında kurgulanması gerekmektedir.

KAYNAKÇA

DANTO, C. Arthur (2010). *Sanatın Sonundan Sonra: Çağdaş Sanat ve Tarihin Sınır Çizgisi*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

- KALKAN ERENUS, Özlem (2014). *Marcel Duchamp "Sanatı ve Felsefesi"*, İstanbul: Tekhne Yayınları.
- FINEBERG, Jonathan (2014). *1940'dan Günümüze Sanat Varlık Stratejileri*, Ed. TUNÇ, Arif Ziya, (Çev. Simber Atay-Eskier ve Göral Erinç), İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları.
- KUSPIT, Donald (2010). *Sanatın Sonu*, (Çev. Y. Tezgiden), İstanbul: Metis Yayınları.
- OLIVERIA De N., & OXLEY N., & PETRY M. (2005). *Yeni Milenyumda Enstalasyon Sanatı / Duyular İmparatorluğu (Yerleştirme Sanatı)*, (Çev. Osman Akınhay), İstanbul: Akbank Kültür Sanat Yayınları.
- ŞAHİNER, Rıfat (2013). *Sanatta Postmodern Kırılmalar*, Ankara: Ütopya Yayınevi.
- YILMAZ, Mehmet (2006). *Modernizmden Postmodernizme Sanat*, Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Görsel Arşive Katkıda Bulunanlar:** Alper AYDIN.