



**Çağdaş Sanatta 20.Yüzyıldan Günümüze
Enstalasyonlar ve Enstalasyonlarda Cam
Malzemenin Sanatsal Anlatım Olanaklarının
Araştırılması**

Yüksek Lisans Tezi

Özge Barış

Temmuz 2024

**Çağdaş Sanatta 20.Yüzyıldan Günümüze Enstalasyonlar ve Enstalasyonlarda Cam
Malzemenin Sanatsal Anlatım Olanaklarının Araştırılması**

Özge Barış

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Cam Anasanat Dalı

Danışman: Prof. Mustafa AĞATEKİN

Eskişehir

Anadolu Üniversitesi

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Haziran 2024

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Özge BARIŞ'ın "Çağdaş Sanatta 20. Yüzyıldan Günümüze Enstalasyonlar ve Enstalasyonlarda Cam Malzemenin Sanatsal Anlatım Olanaklarının Araştırılması" başlıklı tezi 03/07/2024 tarihinde, aşağıdaki jüri tarafından Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca, **Cam** Anasanat Dalı **Yüksek Lisans** tezi olarak değerlendirilerek kabul edilmiştir.

İmza

Üye (Tez Danışmanı): Prof. Mustafa AĞATEKİN

.....

Üye: Doç. Aşkın ERCAN

.....

Üye: Dr. Öğr. Üy. Mehmet AYDIN

.....

Anadolu Üniversitesi

Lisansüstü Eğitim Enstitü Müdürü

Prof. Dr. Saime ÖNCE

ÖZET

Çağdaş Sanatta 20.Yüzyıldan Günümüze Enstalasyonlar ve Enstalasyonlarda Cam Malzemenin Sanatsal Anlatım Olanaklarının Araştırılması

BARIŞ, Özge

Cam Anasanat Dalı

Anadolu Üniversitesi

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Danışman: Prof. AĞATEKİN, Mustafa

Bu çalışma; camın çağdaş sanatta 20. yüzyıldan günümüze enstalasyonlar ve enstalasyonlarda cam malzemenin sanatsal anlatım olanaklarının araştırılması ve çağdaş sanattaki tarihi konusunda Türkçe dilindeki kaynak yetersizliğinin giderilmesi amacıyla hazırlanmıştır. Beş bölümden oluşan araştırmanın birinci bölümde; araştırmanın amacı, araştırmada kullanılan yöntem, kapsam ve sınırlılıklara yer verilmiştir. İkinci bölümde, çağdaş sanatta enstalasyon kavramının tarihsel bağlamda ortaya çıkışı ve gelişimi erken dönem örnekleri üzerinden ele alınmıştır. Bu bölümde ayrıca 1919 yılından günümüze enstalasyonun sanat alanında yarattığı değişimler incelenmiştir. Araştırmanın üçüncü bölümünde cam sanatında cam malzemenin sanatsal anlatım olanakları, dört ayrı başlık altında kategorize edilmiş ve sanatçıların eserleri üzerinden şeffaflık, kırılganlık, optik etkiler ve plastisite bağlamında ele alınmıştır. Dördüncü bölümde ise enstalasyonlarda cam malzemenin yeri ve sanatsal anlatım olanakları sanatçıların eserleri üzerinden değerlendirilmiştir. Son bölümde ise tez konusu bağlamında kişisel uygulamalar yer almaktadır. Tezin uygulama bölümünde camın sanatsal anlatım biçimlerine dikkat edilerek, disleksi konu hakkında enstalasyonlar üretilmiştir.

Kelimeler: Çağdaş Sanat, Enstalasyon, Cam, Şeffaflık, Kırılganlık, Optik Etkiler.

ABSTRACT

Exploring the Artistic Possibilities of Glass Material in Installations from the 20th Century to the Present in Contemporary Art

BARIŞ, Özge
Department of Glass
Anadolu University

Adviser: Prof. AĞATEKİN, Mustafa

This study has been prepared with the aim of investigating the artistic expression possibilities of glass material in installations from the 20th century to the present day in contemporary art, and addressing the inadequacy of Turkish-language sources on the historical context of contemporary art. The first part of the five-part research includes the purpose of the research, the methodology used, as well as its scope and limitations. The second part examines the emergence and development of the concept of installation in the historical context of contemporary art through early examples. Additionally, this section investigates the changes brought about by installation in the art field from 1919 to the present day. The third part of the research categorizes the artistic expression possibilities of glass material in glass art under four separate headings and discusses transparency, fragility, optical effects, and plasticity through the works of artists. The fourth part evaluates the place of glass material and its artistic expression possibilities in installations through the works of artists. The final part includes personal applications within the context of the thesis. In the application section of the thesis, installations addressing the topic of dyslexia were created, paying attention to artistic forms of expression in glass.

Keywords: Contemporary Art, Installation, Glass, Transparency, Fragility, Optical Effects

ÖNSÖZ

“Çağdaş Sanatta 20. Yüzyıldan Günümüze Enstalasyonlar ve Enstalasyonlarda Cam Malzemenin Sanatsal Anlatım Olanaklarının Araştırılması” başlıklı yüksek lisans tezim sürecinde bana rehberlik eden, değerli danışmanım ve hocam Prof. Mustafa Ağatekin'e en içten teşekkürlerimi sunarım. Sizlerin bilgi, deneyim ve rehberliği, bu çalışmanın derinleşmesine ve olgunlaşmasına katkıda bulundu. Tez yazımında değerli öneri ve katkıları için psikoloji üzerine yüksek lisans yapan kuzenim Gökçen Barış'a çok teşekkür ederim. Ayrıca, tez sürecimdeki her adımda yanımda olan, her zaman destek ve inançlarını esirgemeyen sevgili annem Berrin ve babam Orhan'a sonsuz minnettarım. Sizlerin sağladığı maddi-manevi destek, bu zorlu süreci aşmamda ve başarıya ulaşmamda kritik bir rol oynadı. Sizlerin güçlü destekleriyle, bu tez çalışması benim için sadece bir akademik çalışma olmanın ötesinde, aynı zamanda bir aile birlikteliği ve dayanışma örneği oldu. Bu yolda bana olan güveniniz ve sevginiz benim için en büyük motivasyon kaynağı oldu. Katkılarınız için tekrar teşekkür eder, saygılarımla arz ederim.

Özge Barış

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tezin bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu olmak üzere tüm aşamalarında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmanın Anadolu Üniversitesi tarafından kullanılan “bilimsel intihal tespit programıyla tarandığını ve hiçbir şekilde “intihal içermediğini” beyan ederim. Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçları kabul ettiğimi bildiririm.

Özge BARIŞ

İÇİNDEKİLER

ÇAĞDAŞ SANATTA 20. YÜZYILDAN GÜNÜMÜZE ENSTALASYONLAR VE ENSTALASYONLARDA CAM MALZEMENİN SANATSAL ANLATIM OLANAKLARININ ARAŞTIRILMASI.....	i
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI.....	ii
ÖZET.....	iii
ABSTRACT.....	iv
ÖNSÖZ.....	v
ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ.....	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
GÖRSELLER DİZİNİ	ix
1. GİRİŞ.....	1
1.1.Çalışmanın Amacı.....	1
1.2.Çalışmanın Kapsamı.....	1
1.3.Çalışmanın Yöntemi.....	1
2. Çağdaş Sanatta Enstalasyon.....	1
2.1. Çağdaş Sanatta Enstalasyon Kavramın Tanımı.....	2
2.2. Enstalasyonun Tarihsel Süreçteki Gelişimi.....	4
3. Cam Malzemenin Sanatsal Anlatım Olanakları.....	28
3.1. Şeffaflık.....	29
3.2. Kırılgenlik.....	33
3.3. Optik Etkileri.....	36
3.4. Plastisite.....	40
4. Enstalasyonlarda Camın Yeri ve anlatım olanakları.....	45
4.1. Mario Merz.....	45
4.2. Mona Hatoum.....	49
4.3. Rob Mulholland.....	53
4.4. Baptist Debombourg.....	56
4.5. Silvia Levenson.....	59
4.6. Refik Anadol.....	63
4.7. Candan Şişman.....	64
4.8. Motosuke Mandai.....	65
4.9. Olafur Eliasson.....	67

4.10. Liz West.....	70
5. Kişisel Uygulamalar.....	73
5.1.Uygulama Konsepti ve Manifesto.....	73
5.2. Eskizler ve Üretim Süreci.....	74
5.2.1. Zamansal Disleksi: Sessiz Şarkının Dansı.....	74
5.2.2. Kırılgan Güç: Disleksi ve Disgrafi'nin İzleri.....	77
5.2.3. Harflerin Dansı: Disleksiyle İç İçe Bir Yolculuk.....	80
5.2.4. Yansımalar Arasında Cesaret: Disleksi Yolculuğu.....	83
5.2.5. Yansıyan Zorluklar.....	86
5.2.6. Anlatılamayan Notlar.....	87
5.3. Sunum ve Sergileme.....	89
SONUÇ.....	94
KAYNAKÇA.....	97
ÖZGEÇMİŞ	

GÖRSEL DİZİN

Görsel 2.1. Marcel Duchamp, Paris Havası (50 cc of Paris Air), 1919, ...	5
Görsel 2.2. Kurt Schwitters, Merzbau, 1922.....	6
Görsel 2.3. Marcel Duchamp, “Boite-envalise”, Minyatür kopyalar, fotoğraflar, Duchamp'ın eserlerinin reproduksiyonları ve bir "orijinal" çizim içeren deri valiz, 1941.	7
Görsel 2.4. Marcel Duchamp, Minyatür kopyalar, fotoğraflar, Duchamp'ın eserlerinin reproduksiyonları ve bir "orijinal" çizim içeren deri valiz, 1941.	8
Görsel 2.5. Marcel Duchamp, 16 Miles of String (30 Kilometrelik İp), 1946.....	9
Görsel 2.6. Joseph Kosuth, One and Three Hammers (Bir ve Üç Çekiç), 1965.....	11
Görsel 2.7. Robert Smithson, Non-sites (Alan-sız), (Franklin, New Jersey), 1968.....	13
Görsel 2.8. Robert Smithson, Kayalar ve Aynalar (Rocks and Mirror), 1969.....	14
Görsel 2.9. Robert Smithson, Spiral Jetty (Spiral Dalgakıran), 1970.	15
Görsel 2.10. George Brecht, Üç Sandalye Olayı (Three Chair Event), 1969.	16
Görsel 2.11. Art & Language Dergisi, Index (Dizin), 1972.	17
Görsel 2.12. Mario Merz, İglo Giap, 1968.....	19
Görsel 2.13. Nam June Paik, Garden TV, 1974.....	20
Görsel 2.14. Bruce Nauman, White Anger, Red Danger, Yellow Peril, Black Death (Beyaz Öfke, Kırmızı Tehlike, Sarı Tehlike, Siyah Ölüm), 1984.	22
Görsel 2.15. Cornelia Parker, Cold Dark Matter (Soğuk Karanlık Madde-Bir Patlamanın Görüntüsü), 1991, Tate Museum, UK.	23
Görsel 2.16. Christo ve Jeanne-Claude, Wropped Reichstag, 1995.	24
Görsel 2.17. Chiharu Shiota, Rüya Zamanı (Dreaming time), 1999.....	25
Görsel 2.18. David DiMichele, Pseudodocumentation (Yalancı Belgelendirme), 2006.	27
Görsel 3.1. Marcel Duchamp, Büyük Cam-Bekârları Tarafından Çırılçıplak Soyulmuş Gelin,Eşit, 1915-23.	31
Görsel 3.2. Stanislav Libenský ve Jaroslava Brychtová, Küpteki Küre (Sphere in a Cube), 1978.....	32
Görsel 3.3. Anne Petters, White Noise - Beyaz Gürültü, 2020.....	33
Görsel 3.4. Simon Berger, Tosca, 2023.	34
Görsel 3.5. Lale Andiç "Ordan Değil Burdan" 2008.	38
Görsel 3.6. Gyorgy Gapar, The Black Period - Siyah Dönem, 2009.....	38
Görsel 3.7. Peter Borkovics, Doğu Felsefesi (East Philosophy), 2015.....	39
Görsel 3.8. Stine Bidstrup, Rupert's Chaos(Rupert'in Kaosu), 2012.	43
Görsel 3.9. Christine Tarkowski,Molten Drawing (Erimiş Çizim), 2018/2021.....	44
Görsel 4.1. Mario Merz, İgloo with Tree (Eskimolu Ağaç), 1968-69.	46
Görsel 4.2. Mario Merz, Igloo di Marisa, 1972.	48
Görsel 4.3. Mario Merz, Senza Titolo, 1999.....	49
Görsel 4.4. Mona Hatoum – Map (Harita), 1999.	50
Görsel 4.5. Mona Hatoum – Map (Harita), 1999.....	51
Görsel 4.6. Mona Hatoum, Map Mobile(Mobil Harita), 2002.....	52
Görsel 4.7. Mona Hatoum, Kapan 2, 2012.	52

Görsel 4.8. Rob Mulholland, Tide Flow, Time Flow (Gelgit Akışı, Zaman Akışı), 2012.	54
Görsel 4.9. Rob Mulholland, The Gathering, Glastonbury Festivali / İngiltere, 2017. .	55
Görsel 4.10. Baptist Debombourg, Aerial – (Hava), 2012.....	57
Görsel 4.11. Baptist Debombourg, Aerial (Hava) 2012.....	57
Görsel 4.12. Baptiste Debombourg, Acceleration Field (Hızlı Alan), 2015.....	58
Görsel 4.13. Baptiste Debombourg, Taurines (Taurinler), 2021.	59
Görsel 4.14. Silvia Levenseon, Missing Identity (Eksik Kimlik), 2016.	60
Görsel 4.13. Silvia Levenseon, Missing Identity (Eksik Kimlik), 2016.	61
Görsel 4.14. Silvia Levenson, Plaza de Mayo, 2016.	62
Görsel 4.15. Refik Anadolu, Cirrostratus, Los Angeles/ABD, 2017.	63
Görsel 4.16. Refik Anadolu, Cirrostratus, Los Angeles/ABD, 2017.	64
Görsel 4.17. Candaş Şişman, Geçiş (Transition), 2017.	65
Görsel 4.18. Motosuke Mandai, Ses Manzarası (Soundscapes), 2018.	66
Görsel 4.19. Motosuke Mandai, Ses Manzarası (Soundscapes), 2018.	67
Görsel 4.20. Olafur Eliasson, The Curious Desert (Meraklı Çöl), 2023.....	68
Görsel 4.21. Olafur Eliasson, The Curious Desert (Meraklı Çöl), 2023.....	69
Görsel 4.22. Olafur Eliasson, The Curious Desert (Meraklı Çöl), 2023.....	70
Görsel 4.23. Liz West, Onun Sıcak Yansıması (Her Warm Reflection), 2023.....	71
Görsel 4.24. Liz West, Onun Sıcak Yansıması (Her Warm Reflection), 2023.....	72
Görsel 5.1. Zamansal Disleksi'nin eskizleri ve asetat kâğıdından arkalı önlü denemesi	75
Görsel 5.2. Zamansal Disleksi de kullanılacak metinler ve metin düzenlemesi	76
Görsel 5.3. Zamansal Disleksinin dijital baskıdan sonraki hali	77
Görsel 5.4. Kırılgan Güç'ün eskizleri ve renk seçimleri.....	78
Görsel 5.6. Kırılgan Güç'ün yapım aşamaları	79
Görsel 5.7. Kırılgan Güç'ün bittikten sonra görüntüsü.....	79
Görsel 5.8. Harflerin Dansı: Disleksiyle İç İç Bir Yolculuğun yapım aşamaları ve eskiz çalışmaları.....	80
Görsel 5.9. Harflerin Dansı: Disleksiyle İç İç Bir Yolculuğun harf yapımın aşamaları	81
Görsel 5.10. Harflerin Dansı: Disleksiyle İç İç Bir Yolculuğun harf yapımın aşamaları	82
Görsel 5.11. Harflerin Dansı: Disleksiyle İç İç Bir Yolculuğun harflerin su terazisi ile birleşimi	82
Görsel 5.12. Yansımalar Arasında Cesaret: Disleksi Yolculuğun eskizi.....	84
Görsel 5.13. Yansımalar Arasında Cesaret: Disleksi Yolculuğun yapım aşaması	85
Görsel 5.14. Yansımalar Arasında Cesaret: Disleksi Yolculuğun yapım aşaması	85
Görsel 5.15. Yansıyan zorlukların eskiz çizimleri	86
Görsel 5.16. Yansıyan zorlukların yapım aşaması.....	87
Görsel 5.17. Anlatılamayan notlarında kullanılacak yazı metnin baskı hali.....	88
Görsel 5.18. Anlatılamayan notların kitabın baskılı hali	89
Görsel 5.19. Zamansal Disleksi: Sessiz Şarkının Dansı	90

Görsel 5.20. Kırılgan Güç: Disleksi ve Disgrafi'nin İzleri.....	90
Görsel 5.21. Harflerin Dansı: Disleksiyle İç İçe Bir Yolculuk 1	91
Görsel 5.22. Harflerin Dansı: Disleksiyle İç İçe Bir Yolculuk 2	91
Görsel 5.23. Yansımalar Arasında Cesaret: Disleksi Yolculuğu	92
Görsel 5.24. Yansıyan Zorluklar	92
Görsel 5.25. Anlatılamayan Notlar	93



1. GİRİŞ

1.1. Çalışmanın Amacı

Bu tez çalışması çağdaş sanatta 20. yüzyıldan günümüze enstalasyonlar ve enstalasyonlarda cam malzemenin sanatsal anlatım olanaklarının araştırılmasına yönelik olarak hazırlanmıştır. Ayrıca bu sanat hareketinin tarihsel süreci, disiplinlerarası kullanım olanakları, dünyada kavramsal sanatta enstalasyon üzerinde çalışan sanatçılar ve cam malzemenin sanatsal olanakları hakkında kapsamlı bir kaynak oluşturulması amaçlanmaktadır. Bu araştırmalar doğrultusunda camın sanatsal anlatımına uygun kişisel uygulamalar yapılmıştır.

1.2. Çalışmanın Kapsamı

Tez araştırmasında enstalasyon kavramının gelişimi; Dadaizm, Fütürizm ve Sürrealizm gibi akımların çağdaş sanata olan etkileri, 1950'lerden günümüze kadarki gelişim sürecinde ele alınmış, enstalasyonda kullanılan farklı anlatım dilleri ve bu tarz üretilen eserlerde camı kullanan sanatçıların tercihleri, malzemeye kurdukları kavramsal ilişkiler, niteliksel ve betimsel gözleme dayalı olarak araştırılmıştır. Bu araştırmada ayrıca konu bağlamında öne çıkan sanatçıların uygulamaları üzerinden oluşan yaygın eğilimler dikkate alınarak, cam malzemenin plastik ifade olanakları da belirlenmiştir. Bu araştırmalar doğrultusunda kişisel uygulamalar yapılmış ve sergilenmiştir.

1.3. Çalışmanın Yöntemi

Çalışmada nitel bir araştırma yöntemi kullanılmış olup, derinlemesine döküman ve eser analizi yapılmıştır. Çalışma boyunca, çağdaş sanatın en önemli parçalarından biri olan enstalasyon sanatı hakkında yerli ve yabancı kitap, tez, dergi, makale, fotoğraf, video gibi her türlü kaynak, gerek basılı gerekse dijital ortamda incelenmiştir.

2. Çağdaş Sanatta Enstalasyon

Çağdaş sanatın önemli bir parçası olan enstalasyon kavramı, genellikle çağdaş sanat eserlerini ve farklı nesnelerin bir araya getirilmesini kapsar. Ortaya konulan eserler, bağlamında değerlendirildiğinde enstalasyon kavramının çağdaş sanatın içinde gelişen bir yaklaşım olduğu söylenebilir.

2.1. Çağdaş Sanatta Enstalasyon Kavramının Tanımı

Enstalasyon, çağdaş sanatta değişen anlatım biçimi olarak zihinden düşen fikir çarpışmasıdır. Bu fikir çarpışması, sanatçının zihnindeki düşüncelerin ve imgelerin izleyiciyle fiziksel bir ortamda buluşmasını sağlar. Bu sanatsal ifade biçimi 1960’larda ortaya çıkan, alışagelmış geleneksel algıların ötesinde bir anlatım dili yaratılarak kullanılan, sanat eserlerini kapsar. Enstalasyonlar, kurumsallığının yanı sıra çözümlemeyi, yeniden tanımlamayı, ilkeselliği kabul etmiş kavramsal sanatın bir parçasıdır. Kentleşme ile toplumda sanatın, kültürden ayrı bir eylem olarak gelişmeye başlamasıyla, kavramsal sanatın farklı bir ifade biçimi olması amaçlanır. Bununla birlikte, sanatın ne olduğu, nereden başladığı ve neden sanat eserleri üretildiği konuları üzerinde düşünülmüştür. Bu sorulara cevaplar aranırken kavramsal sanatın oluşumunda; Fütürizm, Dadaizm ve Sürrealizm hareketleri de gelişimin içinde etkili olmuştur. Dadaizm; dada hareketi olarak da bilinir. Dadaizmin kendi içerisindeki en büyük kuralı kuşkuculuktur. Birinci Dünya savaşı sırasında bir isyan sonucu ortaya çıkan Fütürizm hareketinin temel taşı ise her türlü değişim, gelişim, yenilik ve özgürlüğü beraberinde getirmesidir. Estetiği, beğenilme amaçlarını umursamadan sanatını ifade etmektir¹. Sürrealizm ise avangart sanatı benimserken, gündelik yaşam ve sanat arasındaki sınırı kaldırarak teknik ve yöntemler aracılığı ile sanat ve sanat nesnesine bakış açısını sorguladır².

Sanatçılar, enstalasyonlarını oluştururken içsel ilhamları takip ederler, bu sadece enstalasyon için geçerli değil, sanatın çeşitli alanları için de geçerlidir. Enstalasyonlarda, malzemenin sınırlarını aşan bir biçim yerine, deneyim, mekân ve zaman kavramlarına öncelik verirler ve disiplinler arası özelliklere sahip sanatsal bir anlatım biçimi kullanırlar.

Sanatçılar bu eserleri tasarlarken, mekânı tüm unsurlarıyla düşünerek kullanıp bir yerleştirme yaratırlar. Bu eserler, müzelerde, galerilerde, sokaklarda ve hatta doğa içerisinde sergilenebilir. Başka bir ifadeyle mekân kavramı galeri mekânıyla sınırlandırılmamıştır. Sanatın mekanla olan ilişkisi yerleşik düzene geçilmesiyle başlasa

¹ Yavuz, A. T. (2019). “Dadaizm ve günümüz heykel sanatına etkisi” Erzurum: t.c. Atatürk üniversitesi güzel sanatlar enstitüsü, yüksek lisans tezi. (Erişim yılı: 22.05.2023).

² Tunç, H. (2020). Sürrealizmin mekân üzerindeki potansiyellerinin kavramlar üzerinden incelenmesi. İstanbul: mimar Sinan güzel sanatlar üniversitesi, yüksek lisans tezi. (Erişim yılı: 11.08.2022).

da, M. Duchamp ve K. Schwitter'in hazır-nesne ile yarattıkları enstalasyonlar sayesinde mekan, sanat üretiminin içine entegre edilmiş ve sanat-mekan ilişkisi izleyiciye aktarılmıştır. Sanatçılar, mekân kullanımları ile mesajlarını izleyiciye aktarırken, süreçle birlikte evrimleşen mekân ve sanat kavramı, sanatçıların yaratmak istedikleri enstalasyonlarda büyük bir öneme sahip olmuştur (Vargün, 2020). Kavramsal sanat içinde bir ifade ediş biçimi olarak var olan enstalasyon, birçok farklı malzemeden yapılmış nesnelerin bir araya getirilmesiyle oluşturulur. Bu bağlamda malzeme seçimi, sanatçının aktarmak istediği mesajı yaratmak için kullanılır.

Enstalasyon, izleyicilere etkileşimli bir deneyim sunar. İzleyiciler, sanatçının yarattığı dünyaya girerler ve nesnelerle etkileşime girerek bir hikâyeyi ya da bir mesajı keşfederler. Bu deneyim; izleyicilerin sanat eserlerine daha yakından bakmalarını, farklı bir bakış açısı kazanmalarını hatta bazen onun bir parçası olmalarına kadar uzanan bir deneyim süreci sağlar.

Sanatçılar, 1960'lardan sonra geleneksel malzeme ve biçimlerin ötesine geçerek düşüncelere uygun malzemeler seçen bir ifade biçimine yöneldiler. Bu bağlamda enstalasyonda, sanat nesnesini etkili veya etkisiz bir nesne olmaktan çıkararak sanatın bir düşünsel süreç olduğunu ifade etmeyi amaçladılar.

Son yıllarda, güncel sanat dünyasında enstalasyonlar önemli bir rol oynamaktadır. Enstalasyonlar, sınırları olmayan bir ifade aracı olarak kabul edilmekte ve geleneksel anlatı biçimlerinden uzaklaşarak yeni formlar ortaya koymaktadır. Bu sanatsal disiplin, görsel ve kültürel açıdan büyük bir etki yaratırken aynı zamanda diğer sanat alanlarına da ilham vermektedir. Enstalasyonlar, geleneksel imge ve anlatı oluşturma modellerini zenginleştirerek güncel sanatın önemli bir bileşeni haline gelmiştir.

Enstalasyon; genel terim anlamıyla çağdaş sanatın en geniş kapsamlı uygulamalarını gösterir. Bu bağlamda farklı disiplinler arasındaki sınırları aşarak, bireysel araştırma potansiyeline sahip alanlarından biridir ve mimarlıktan performans sanatlarına kadar farklı disiplinlerin bir araya gelerek oluşturduğu zengin bir tarihsel perspektife sahiptir. Farklı disiplinleri içermesinin yanı sıra modern sanatlar içinde de

birçok yönde etkisini özerkliklerini, otoritelerini ve nihayetinde tarihlerini ve çağdaş bağlamlarını sorgulamasını sağlayan bir sanat alanı oluşturmuştur³.

"Enstalasyon", temel olarak nesnelerin mekâna yerleştirilmesi ve yerleştirildikleri yerin belirlenmesi ile ilgilidir. Ancak, bu nesnelerin mekâna nasıl ve neden yerleştirildiği, bu düzenlemenin mekânın durumu ve anlatımı üzerindeki etkisi gibi karmaşık bir boyutu da içermektedir. Bu bağlamda, sanat içinde "mekân" kavramı, ortak bir temsil halini almış ve sanatçılar, gerçek mekânla sağladıkları nesnelerle kendi hayal ettikleri mekânları, sanat eserlerini ve deneyimlenen sanatı oluşturmaya başlamışlardır. Bu mekânsal arayışlar, geleneksel resim ve heykel sanatından farklıdır ve insanların algısal deneyimini ve kavramsal iletileri temel alan "deneyimlenen sanat" çalışmalarına kadar uzanır. 20. yüzyılın sonlarında, bu tür deneyimlenen mekânları yaratma çabaları "Enstalasyon" olarak adlandırılmıştır⁴.

Enstalasyon, genel bir tanımını yapmak gerekirse; geleneksel sanatın dışına çıkarak çağdaş sanatta yeni bir ifade biçimi olarak ortaya çıkmış bir sanatsal anlatım biçimidir. Bu sanatsal anlatım, soyut düşünceleri ve kavramları görsel, işitsel ve mekânsal bileşenlerle ifade etme amacını taşır. Enstalasyonun temel özellikleri arasında mekânın kullanımı, çeşitli malzemelerin kullanımı, izleyici etkileşimi, duygusal ve kavramsal derinlik ile geçicilik yaratır. Ayrıca enstalasyon, kavramsal sanatın bir parçası olarak kabul edilir ve malzeme seçiminden ziyade düşünsel bir süreci vurgular. Sanatçılar, mekânı ve malzemeleri bir araya getirerek soyut fikirleri ve kavramları enstalasyon aracılığıyla görselleştirirler. Sonuç olarak, enstalasyon, sanatın çağdaş ifade biçimlerinden biri olarak zihinden düşen fikirlerin görsel ve mekânsal ifadesini sunar. Sanatın tanımını genişletir ve izleyicilere farklı bir sanatsal deneyim sunar.

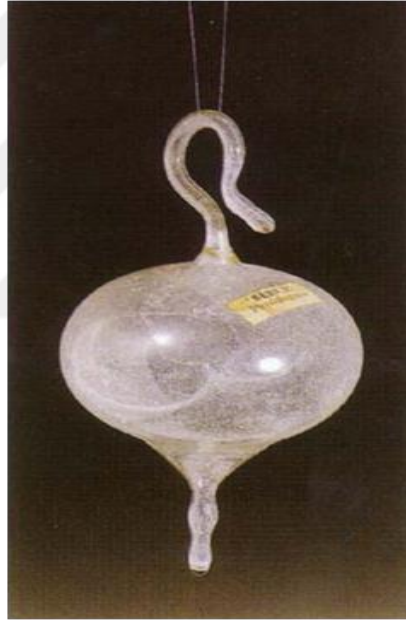
2.2. Enstalasyonun Tarihsel Süreçteki Gelişimi

Enstalasyonun tarihsel sürecine baktığımızda, ilk örnekler Marcel Duchamp'ın ready-made (hazır-nesne veya buluntu-nesne) çalışmalarından 1919 yılında Paris

³ Oliveira, Nicolas De., Petry, Michael., Oxley, Nicola. Ve Archer, Michael. (1994). "Installation Art". Washington, DC: Smithsonian Enstitüsü Basın; Birinci Baskı. (Erişim yılı: 01.06.2022).

⁴ Oliveira, Nicolas De., Petry, Michael., Oxley, Nicola. Ve Archer, Michael. (1994). "Installation Art". Washington, DC: Smithsonian Enstitüsü Basın; Birinci Baskı. (Erişim yılı: 01.06.2022).

seyahatinde yaratılan “Paris Havası” eseridir. Duchamp, Paris'in atmosferini somut bir biçimde ifade etme fikriyle, bir cam ampul içine hapsedip New York'a taşımıştır. Duchamp, bu projeyi hayata geçirmek için bir eczaneden bir serum ampul edinmiş ve içindeki sıvıyı boşaltıp ampulü tekrar kapatması için eczacıdan yardım talep etmiştir. Nihayetinde, Paris'in narin ve dokunulmaz atmosferini taşıyabileceği bir formata dönüştürerek etkileyici bir sanat eseri ortaya koymuştur. Bu çalışma, kökenini bir farmasötik ampulden alan Duchamp'ın 1941'te ikinci ready-made eserini yaratmasına ilham vermiştir. Duchamp'ın ready-made'leri, görsel etkiden bağımsız olarak modern sanatı saf görsel geleneğinden uzaklaştırma arzusundan kaynaklanarak şekillenmiştir. Ready-made'ler, sanatı zihinsel düzlemde hizmete sunma amacını taşımaktadır⁵.



Görsel 2.1. Marcel Duchamp, Paris Havası (50 cc of Paris Air), 1919, (Housefield, 2023)

Duchamp'ın ready-made'leriyle entelektüel estetikteki çalışmaların anlamları, nesnelerin kendisine bağlı olduğu kadar sunuldukları yerle de bağlamlar kurabilen bir ilişki yaratmaktadır. Duchamp, yüceltilen sanat nesnesini eleştirmek isterken hazır nesnenin yüceltilmesine neden olmuştur. Bu Duchamp'ın bir paradoksudur. Duchamp'ın açtığı bu yolda hazır nesneyi kullanan birçok sanatçı hazır nesne ile yeni bir dil yaratmaya başlamıştır.

⁵ Tomkins, C. (1996). “Duchamp: A Biography”, New York: H.Holt. (Erişim yılı: 01.08.2023).

Enstalasyona başka bir gelişme ile katkıda bulunan Kurt Schwitters, 1923-32 yılları arasında “*Merz*” adında bir dergi çıkartmıştır. Schwitter, *Merz* adlı dergisini ve bu bağlamda oluşturduğu tekniğini “her şeyi kullanmanın ilkesi” olarak tanımlar. Bu dönemdeki en etkileyici eseri olan “*Merz Konstrüksiyonu*” 1920’de evinin içini ve dışını buluntu malzemelerle kaplamasıyla ortaya çıkmıştır. Merz yapıtının ilk düşüncesi Birinci Dünya savaşında Schwitter’in akademide öğrendiği her şeyin işlevini kaybetmesi sonucunda oluşturmuştur. Savaşın yıkıntı parçalarından, kayıplardan ve acılardan ortaya çıkardığı bileşkelere bu yüzden “*Merz*” adı verilir. Birinci Dünya savaşı sırasında 1943’de İngiliz hava saldırısı sırasında eser yıkılmıştır⁶.



Görsel 2.2. Kurt Schwitters, Merzbau, 1922.
(Orchard, 2023)

Schwitters “*Merzbau*” (1922) yapıtını kendisine göre bir estetik biçimi ile geliştirir (Görsel 2.2). Birinci Dünya savaşının sonrasında ortaya koyduğu bu sıra dışı konseptin temeli, sıradan olan birçok nesnenin, yeniden ve sanatsal unsurlar ile bir araya getirilerek bambaşka eserlere dönüştürülmesidir. *Merzbau* çalışması Schwitters için politik, kültürel ve sosyal acılardan özgürlük için verilen çabasını anlatır⁷. *Merz*

⁶ (<https-1://evvel.org/kurt-schwitters-kimdir> (Erişim yılı: 28.02.2023)).

⁷ (<https-2://www.dadart.com/dadaism/dada/038-Schwitters.html> (Erişim yılı: 28.02.2023)).

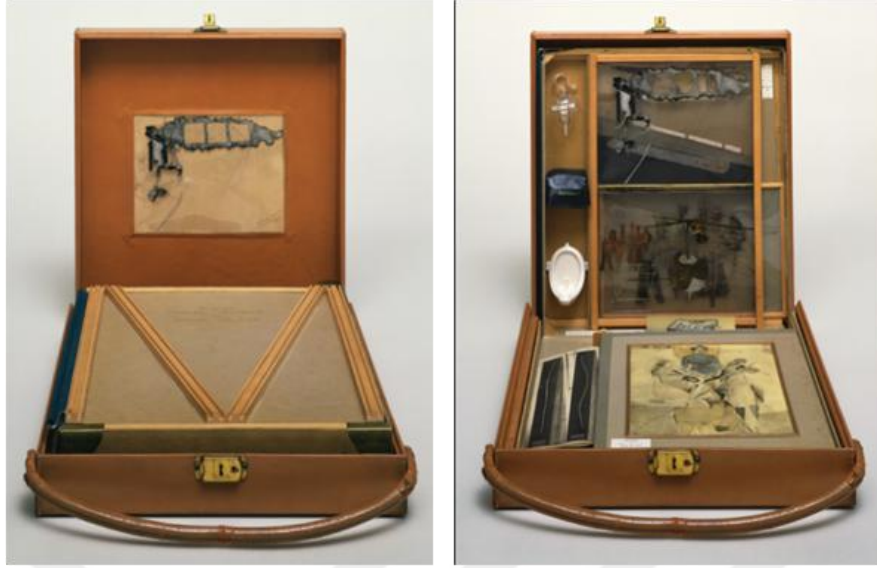
alışması, enstalasyonun gelişme sürecinde mekân ile olan ilişkisinin temellerini atmıştır.



Görsel 2.3. Marcel Duchamp, “Boite-envalise”, Minyatür kopyalar, fotoğraflar, Duchamp'ın eserlerinin reproduksiyonları ve bir "orijinal" çizim içeren deri valiz, 1941.
(<https-3://www.tate.org.uk/research/tate-papers/08/kurt-schwitters-reconstructions-of-the-merzbau>, 2023)

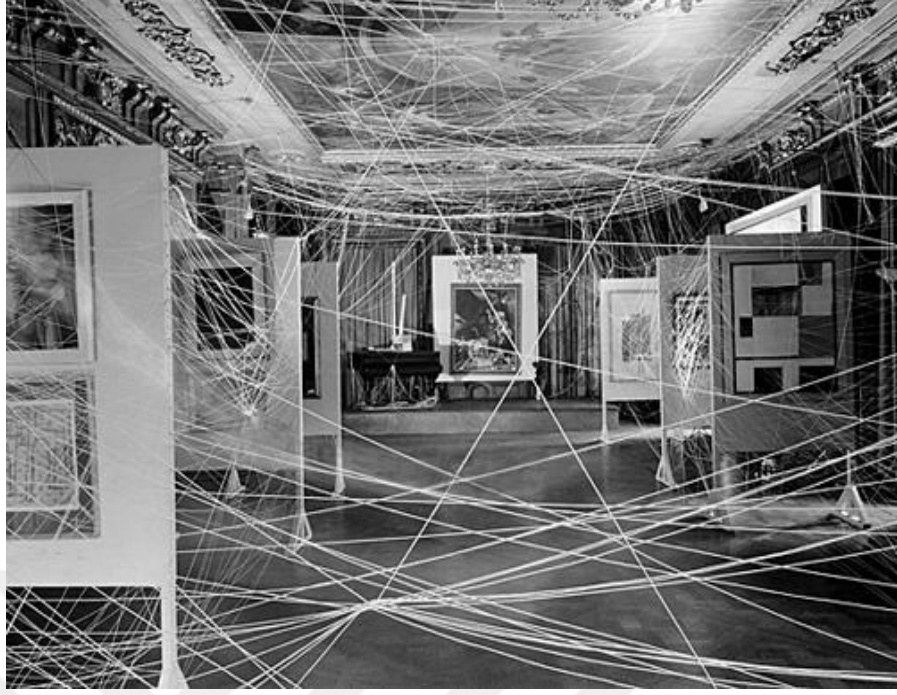
1941 yılında Duchamp’ın “Boite en Valise” (Görsel 2.3.) alışması enstalasyon tarihinin önem taşıyan bir diğ er eserdir. Duchamp’ın tüm resimleri ve hazır nesnelerinin içinde oldu ğ u valiz adeta “seyyar bir müze” haline getirilir. 1935-41 seneleri arasında deri kaplı seyyar müzesinin içerisinde Duchamp’ın eserlerinin fotoğrafları, baskıları ve küçültölmüş maketleri yer alır. Ama seyyar müzenin içine konulan çalışmalarla Duchamp’ın eserlerin orijinalleri arasında ufak tefek farklılıklar bulunur. 1950-60 yılları arasında seyyar müze mantığında altı adet edisyon oluşturulmuştur. Bu edisyonların içerisinde çıkan eserler çerçeve ile sergilenirken sanatçı ya da koleksiyoncular bu seyyar müzenin küratörlüğünü yapıyorlardı⁸.

⁸ Artun, A. (2005). Sanatçı Müzeleri, İletişim Yayınevi. (Erişim yılı: 01.07.2023).



Görsel 2.4. Marcel Duchamp, Minyatür kopyalar, fotoğraflar, Duchamp'ın eserlerinin reproduksiyonları ve bir "orijinal" çizim içeren deri valiz, 1941.
(<https-4://www.moma.org/collection/works/80890>, 2023)

Son yüzyılda, mekân algısı sanatın üretimi ve sunumu için önemli hale geldi. Eskiden mekân, sadece gösterilen veya temsil edilen bir konu olarak görülüyordu. Ancak Dadaistler, sürrealistler ve yapısalcı sanatçılar, sanat eseri, mekân ve ziyaretçi arasındaki ilişkilerde devrim yaratıp, eserin bulunduğu yerin önemini ortaya çıkardılar. Böylece sanat eserinin sergilendiği mekân, eserin bir parçası haline gelmiş ve mimarlık ile sosyo-politik bağlamlar, sanatçılar, sunucular ve izleyiciler tarafından daha fazla incelenmeye başlanmıştır. Bu değişim, sanat eserinin mekânla bütünleştiği ve izleyiciyle etkileşime geçtiği yeni bir dönemi başlatmıştır. Özellikle 1960'ların sonunda, Minimalist uygulamalara meydan okuyarak minimalizmin değeri, izleyicileri eserin fiziksel formu olan görsel nesnesini keşfetmeye ve estetik niteliklerini anlamaya davet eder. Kosuth, geleneksel güzellik anlayışlarını reddederken, sanata bakmanın getirdiği zevkleri küçümser. Minimalistler, geleneksel sanat formlarını eleştirirken görünmeyen ilişkilere; yani fikirler, anlamlandırma ve anlamın inşasına odaklanmayı tercih ettiler.



Görsel 2.5. Marcel Duchamp, 16 Miles of String (30 Kilometrelik İp), 1946.
(Demos, 2023)

1946 yılında Duchamp'ın "*30 Kilometrelik İp (16 Miles of String)*" adlı enstalasyonu için, en ucuz malzemelerden biri olan ipi seçerek 30 kilometre uzunluğunda bir ip alır. Alınan ipin yalnızca 1.60 kilometrelik kısmını kullanarak, galeriyi iplerle örülü bir ağ ile sarar. Bu ağ sadece Amerika ve Avrupa'dan elli sanatçının eserlerini örtmekle kalmaz, aynı zamanda mekân içindeki hareketi kısıtlayarak giriş çıkışları engeller⁹. Duchamp'ın "*30 Kilometrelik İp*" enstalasyonu, izleyicilerin hareketlerini kısıtlayarak bir yandan tedirgin edici bir etki yaratırken, diğer yandan "örümcek ağı" benzeri yayılışıyla sanat kurumuna yönelik ciddi bir eleştiri içerir. Ancak, bu sanatsal eylemin en büyük olumsuz etkisi, sergide yer alan diğer sanatçılara yöneliktir. Duchamp'ın enstalasyonu, sergideki diğer eserleri neredeyse "duvar kâğıdına" dönüştürerek, serginin bütünü tek bir yapıya indirgeme eğilimindedir.

Sanat eleştirmeni Brian O'Doherty, Duchamp'ın yerleştirmesiyle ilgili yorumunda, ipin aynı zamanda Sürrealist resmin klişeleri arasında yer aldığını hatırlatır ve "sergideki pek çok resim mekânı betimleme ile kalırken, Duchamp'ın ipi mekânı elle tutulur hale getirerek gerçek kılmıştır" der. Duchamp'ın mekânı sınırlama eğilimi,

⁹ Schwarz, A. (2000). *The Complete Works of Marcel Duchamp*, New York, De la no Greenidge Editions. (Erişim yılı: 01.06.2024).

sanatının temel biçimsel öğeleri arasında belirgin bir yer işgal eder. İç ile dış kavramları arasındaki ilişkiyi kullanarak, bu kutu temasını, bir tür sınırlama eylemi olarak değerlendirmek mantıklı görünüyor¹⁰.

Enstalasyon, bir sanat pratiği olarak giderek daha geniş bir kitleye ulaştıkça, nesne, mekân ve izleyici arasındaki ilişkilerin düzenlenmesi yoluyla gerçeklik, kurgu, temsil ve yorum arasındaki ilişkileri ortaya koymak amacıyla kullanılan bir sanatsal üretim biçimi haline gelmektedir. Enstalasyonun çok yönlü doğası ve birçok medya aracılığıyla geniş bir izleyici kitlesiyle buluşma olanağı, onu mimarlık, kamusal sanat ve kavramsal sanatla iç içe geçmiş bir yapı haline getirir. Bu durum, enstalasyonun melez bir sanat pratiği olarak var olduğunu göstermektedir¹¹.

Sanatçılar, enstalasyon aracılığıyla nesne, mekân ve izleyiciyi bir bütünlük içinde birleştirir. Sergiler, genellikle sanatçı ve küratörün ortak çalışmalarının bir ürünü olarak ortaya çıkar ve eser, izleyiciyle buluştuğunda tamamlanmış olarak kabul edilir. Sanatçılar için, ifade biçiminde kullanılan malzemenin sınırsızlığı ve farklı prensiplerin bir araya gelmesi, enstalasyonun sınırsız bir dil oluşturmalarını sağlar. Enstalasyonun mekâna özgü olarak yaratılması, mimari ve mekânla bütünlük içinde olması, aynı zamanda video, performans gibi diğer sanat türleriyle etkileşim kurmasına olanak sağlamıştır. Günümüzde ise enstalasyonlar, video, ses, performans, bilgisayar ve internet gibi çeşitli mecraları da içerecek şekilde tasarlanmaktadır.

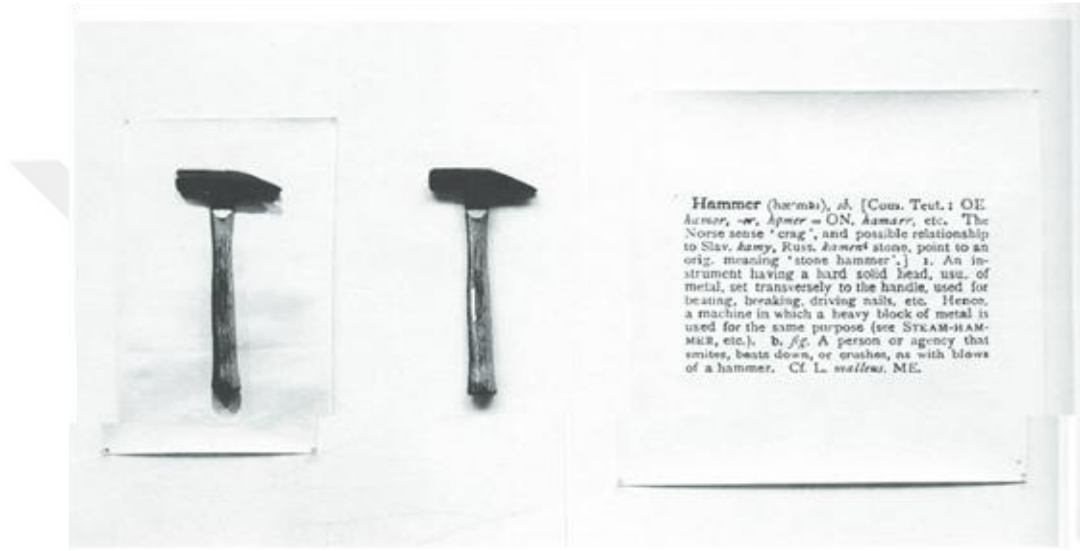
Sanatçıları, özellikle altmışların sonlarına doğru, sanat kuramı üzerine yoğunlaşarak düşüncelerini kâğıda dökmeye başlarlar. Joseph Kosuth'un 1969 tarihli "*Felsefeden Sonra Sanat*" adlı makalesinde "*Sanatçı olmak artık sanatın doğasını sorgulamak anlamına geliyor*" ifadesi dikkat çeker. Kosuth, eserlerini biçimden uzaklaştırarak izleyiciyi amaca yönlendirmeye odaklanmıştır. Bu yaklaşım, sanatın temelinin felsefi bir düzleme taşıyarak izleyicinin düşünsel katılımını öne çıkarır.

Joseph Kosuth'un öne çıkan eserlerinden biri "*Bir ve Üç Çekiç*" (Görsel 2.6), bunun benzersiz bir örneğidir. Eser, bir çekiç fotoğrafı, büyütülmüş bir çekiç ve sözlük tanımının yer aldığı üç farklı katmanı bir araya getirir. Bu, izleyiciye farklı gerçeklikleri aynı anda deneyimleme fırsatı sunar. Kosuth, eserini şu sözlerle tanımlar: "Benim

¹⁰ O'Doherty, B. (2010). Beyaz Küpün İçinde; Galeri Mekanının İdeolojisi, Çev. Ahu Antmen, İstanbul, Sel Yayıncılık. (Erişim yılı: 01.08.2023).

¹¹ Taştan, T. (2016). Hazır Yapım (Ready Made) Enstalasyon Üzerine Okumalar, The Turkish Online Journal Of Design, Art And Communication, Tojdac Sayı:4. (Erişim yılı: 01.06.2023).

kavramsal dediğim sanat(ın) temel... tüm sanat girişimlerinin dilbilimsel doğasının anlaşılmasıdır”¹². Bu yaklaşım, sanatın sadece fiziksel olarak algılanan nesnelerden ziyade dilin ve düşüncenin içsel yapısına odaklanarak yeni bir anlam kazanmasını amaçlar. Sanat eserinin taşıdığı düşünsel derinlik, izleyiciyle etkileşime geçerken onları düşünmeye ve sorgulamaya yönlendirir.



Görsel 2.6. Joseph Kosuth, One and Three Hammers (Bir ve Üç Çekiç), 1965.
(https://www.researchgate.net/figure/Figura-3-KOSUTH-Joseph-One-and-three-hammers-Disponivel-em_fig2_274499770 , 2022)

Kosuth, hazır nesneleri bir araya getirerek yeni anlamların keşfi için bir platform oluşturur. Bu eser, bir düşünce sürecine üç farklı perspektiften yaklaşılarak tasarlanan ilk kavramsal parçalardan biri olarak kabul edilir: “Çekiç (nesne) aracılığıyla, Çekiç’in fotoğrafı (temsili) ve çekiç’in adı ve tanımı (iki dinsel unsur). Bu bağlamda üç yönlü bir yaklaşımlı kod dikkat çekmektedir: bir nesnel kod, bir görsel kod, bir sözlü kod (referans, temsil ve dil)” (Toluyağ, 2020). Dahası görünür, somut, sıradan şeyleri açıklamak ve tanımlamak için kelimeleri nasıl kullandığımızla, kelimelerin bir şeyleri nasıl temsil ettiği, tanımladığı veya ifade ettiği ve şey basit, temel veya soyut olduğunda bunun genellikle daha karmaşık hale geldiği ile yüzleşir. Böylece, dilin anlam ve kimliği aktarmada nasıl bütünleyici bir rol oynadığını ortaya koyar. İzleyicinin,

¹² Fineberg, J. (2014). 1940’tan Günümüze Sanat, İzmir: Karakalem Kitabevi. (Erişim yılı: 01.06.2024).

kelimelerin neden ve nasıl sıradan somut, katı şeyler ve nesnelerin sözlü ve yazılı eşdeğerleri haline geldiğinin daha fazla farkına varmasını sağlamaktadır”¹³. Bu çalışmada düşünce, dil ve imge ilişkisi ön plandadır. Kosuth, gündelik kullanım nesnelerine bakış açısını değiştirerek üç farklı bakış açısıyla izleyiciye sunar; çekiç ve temsilleri hangisinin temsil olduğunu tartışarak niteliklerini göz önünde bulundurur. Sanatçıya göre sanat nesnesi bir araçtır. Sadece düşünce önemlidir. Ama buradaki nesne dilsel tanımlamanın yaşantı ile doğrudan ilişki kurmasını sağlar. Kosuth bu ve diğer benzeri işlerinde de totolojik önermeleri sürdürmüştür. Böylelikle eserlerinde bütünsel önermelere de ulaşmaktadır. Kısaca; orada “*Bir ve Üç Çekiç*” adıyla üç farklı çekiç değil aslında gerçekten tanımlanan tek bir çekiç vardır.

Bu bağlamda eserin işlevinde izleyicinin rolünün önemi de ortaya çıkıyor. İzleyicinin katılımına yapılan bu vurgu, 1960'lardan itibaren ivme kazanan ilgili performans ve katılımcı sanat hareketleri için de önemlidir. Bir ve Üç Çekiç, sanatın kabuğunu soyarak kavramsal sanatın hem sanatçı hem de izleyici için önemini vurgular. Daha da önemlisi, sanatçıyı kişisel ifadenin romantik ve varoluşçu bir aracısı rolünden çıkarır. Bunun yerine kavramsal sanatçı, gerçekliğin doğasını, sanatın ve izleyicinin içinde bulunduğu sosyal dünyayı sorgulayan bir filozof olarak görünür.

1960'lardan ivme kazanan bir diğer eğilim de Robert Smithson'un doğanın karanlık ve dramatik yönleriyle birlikte doğanın yüceliğini sorgulatan çalışmalarında görülür. 1964'ten itibaren, bilim kurgu ve jeoloji konularındaki birikimleriyle ilerleyen Smithson, özellikle kristallere olan ilgisi sayesinde biyolojik bir metafor olmadan doğayla ilgilenmeye başlar. 1966 yılında, terk edilmiş sanayi siteleri ve taş ocaklarını ziyaret ederek, insan yapımı mekânlarda gerçekleştirilen entropik eser düşüncesinin temelini atan “*Pasifik Anıtlar Turu*” adında makalesini yazar. Bu ziyaretler, insan yapımı çevrenin doğanın bir parçası olarak görülmesini teşvik etmiş ve lağım çamurları, atık göller ve banliyölerdeki reklam panolarının hastalıklı estetiğine dayalı bir anlayış geliştirmiştir¹⁴.

¹³ Toluyağ, D. (2020). Sanat Pratiğinde Enstalasyon, Mekân, Nesne ve Sanatçı Örnekleri, Akademik Sanat, Araştırma makalesi. (Erişim yılı: 01.06.2024).

¹⁴ Fineberg, J. (2014). 1940'tan Günümüze Sanat, İzmir: Karakalem Kitabevi. (Erişim yılı: 01.06.2023).



Görsel 2.7. Robert Smithson, Non-sites (Alan-sız), (Franklin, New Jersey), 1968.
(Kayahan & Çevik, 2020)

1967'de gerçekleştirdiği sanayi siteleri ve taş ocakları ziyareti, "Alan-sız (Non-sites)" düşüncesini ortaya çıkarmıştır. Bu çalışma, belirli bir yerleşim alanının topoğrafik haritaları veya havadan çekilmiş fotoğraflarıyla, gerçek mekândan alınan malzemelerle yapılmış kutular içindeki amorf formları içermektedir.

“Smithson “Alan-sız”: Bir diyalog... İçerisi ve dışarısı arasında... mekân, bir anlamda, fiziksel, ham gerçekliktir. İçerideki bir odada bulunduğumuzda gerçekten pek farkında olmadığımız toprak ya da zemindir... [oysa] yerleşim alanı olmayan yerler... Soyut bir konteynerdir şeklinde tanımlamaktadır” (Fineberg, 2014).

Smithson “Alan-sız” çalışmasında, uzamla¹⁵, zihinsel tasarımla, haritalamaya ve mekânın gerçekliği ile temsili arasındaki boşlukla ilgilidir. Bir mekânda, kişi “Alan-sız” materyallerini tanıyabilir, ama nereden çıkarıldığını göremez. Bu anlam da kişinin sınırlar ve tanıma ilişkin algısını altüst eder. “Kayalar ve Aynalar” eserinde, tuzun

¹⁵ Algılanan nesnelerin, cisimlerin ana niteliği, uzayda yer kaplama. (<https-3://uzam-nedir.nedir.org/> (Erişim yılı: 01.06.2024)).

havaya maruz kalması nedeniyle rastlantısallığın düzenlemeye karıştığı bir umutsuzluğu ifade eder. Aynalar, formların haritalarını yeniden üretme yoluyla minimalist bir endişeyi içerir.



Görsel 2.8. Robert Smithson, Kayalar ve Aynalar (Rocks and Mirror), 1969.
(<https-8://www.semanticscholar.org/paper/Transversal-approaches-and-ecological-artwork.Sevilla/b80143015b2595d09670b3467fc30e60f102809e/figure/5> , 2022)

Aynalar, yansımalarını yeniden üreterek formların haritalarını çıkaran minimalist bir ölçüm endişesini barındırır. Görüntülerin aynalardaki uzamsal yer değiştirmelerinin yanı sıra bu çalışmalarda, topraktaki tuzun yerinin değiştirilerek galeriye getirilmesini ve aynaların geometrik olarak belirli formlarını sabit kutular içinde tutulmak yerine amorf biçimde yığılmış tuzla çevreleyerek Smithson'un “Alan-sız” için biçimsel konseptinin metaforik yer değiştirmesini içerir. Çalışmanın içinde başka bir kavramsal yer değiştirme yaratarak, tuz moleküler seviyede açık tanımlanmış bir kristalli yapıya sahipken görünüşte muntazam cam aynalar aslında sıvı

haldedir (Fineberg, 2014)¹⁶. Yapıtın içinde bir arada olan bu yer değıştirme serileri aynı yapısal ilkeyi yenilemeyi sürdürür, tıpkı bir kristalin büyümesinde olduğu gibi.

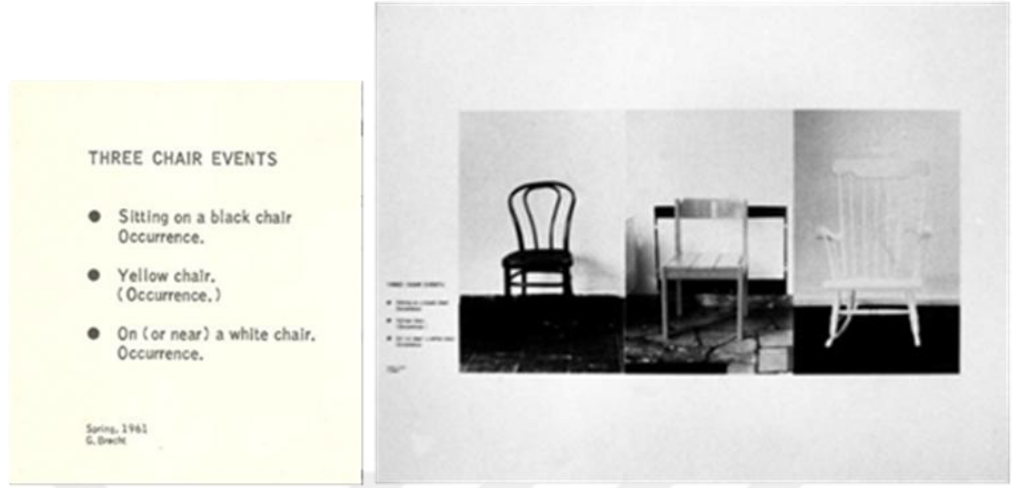


Görsel 2.9. Robert Smithson, *Spiral Jetty (Spiral Dalgakıran)*, 1970.
(Kavrakoğlu, 2022)

R. Smithson'un en ünlü çalışması olan "*Spiral Dalgakıran*" 1970'te Utah'taki Büyük Tuz Gölünün uzak bir köşesinde inşa edilmiştir. Bu yapı, doğa ile etkileşimde bulunmadan önce kimse tarafından görülmeyen bir yerde yer alır. Smithson, entropik manzaralardan bilim kurgunun ıssız manzaralarına kadar ilham aldığını belirtir. Tuz kristalleri, dalgakıranın kenarları boyunca çökeldi ve her bir kübik tuz kristali, kristalin moleküler kafesi açısından Spiral Dalgakıranı yankıladı. Bu eser, endüstriyel süreçlerin toprağın üzerine yaydığı atıkların romantik coşkunuğunu akla getirmeyi amaçlamaktadır (Kayahan Z. &, 2020).

Aynı yıllarda, sanat ve bilimi harmanlayarak derin bir anlatım dili olan George Brecht de şans, rastgelelik ve paradoks gibi temalarıyla Enstalasyona büyük katkıda bulunan bir sanatçıdır. Martha Jackson Galerisinde 1961 yılında George Brecht'in ilk performansı sergilemiştir. Bunlardan biri olan "*Three Chair Event / Üç Sandalye Olayı*"dır.

¹⁶ Fineberg, J. (2014). 1940'tan Günümüze Sanat, İzmir: Karakalem Kitabevi. s.255. (Erişim yılı: 12.02.2023).



Görsel 2.10. George Brecht, Üç Sandalye Olayı (Three Chair Event), 1969.
(https-10://dreher.netzliteratur.net/3_Konzeptkunst_Brecht.html , 2023)

Sergileme için galerinin ortasındaki beyaz sandalye spot ışıklarla aydınlatılırken bir diğeri pencere pervazına yakın bir yere *Sandalye Olayı* yerleştirilmiştir. Siyah sandalye banyoya yerleştirilmiş iken, sarı sandalye sokağa yerleştirilir. Hatta sergi günü Cleas Oldenburg’un annesi sandalyeye oturmuş ve sanatçıyla gün boyu derin bir sohbet gerçekleştirmiştir. Brecht’in üzerinde çalıştığı serinin bir parçası olan eserde üzerinde oturan kişiyle sandalyenin devam eden kaydının bir parçası olarak kabul edilmiştir. Eserin bir diğeri nesnesinde yeşil bir zemin üzerine kabartmalı olarak “Kırmızı Bildirim” yazı bulunur. Yanında ise kırmızı bir işaret ile “çıkış” veya “yeşil bildirim” gibi basite indirgenen hazır işaretler yer alır¹⁷.

Bu eseriyle Brecht artık “*Sandalye Olayları*” olarak nesne odaklı diğeri pek çok “olayında olduğu gibi” gerçekleşme ve rastlantısallık kavramlarını edimselleştiren, performansa ve katılıma dayalı bir enstalasyon yaratır. Sandalye olaylarının Brecht’in onayıyla, farklı sayılarda sandalye ve nesne düzenlemeleriyle gerçekleştirilen bir dizi versiyonları yıllar boyu yapılmıştır. Her “Olay” iki farklı formu olabilen açık bir iştir: Sandalye ve nesnelerin olası pek çok düzenlenişini içeren performansa dayalı enstalasyon olabildiği gibi, bunlarla gerçekleştirilen eylemleri ve düzenlemeleri kayda geçiren bir heykel, yani bir form olarak da var olabilmektedir. Brecht’in sıra dışı gelen

¹⁷ (https-4://en.wikipedia.org/wiki/George_Brecht (Erişim yılı: 12.02.2023)).

bu çalışması alıcıyla eser arasındaki bağı güçlendirirken aynı zamanda dönemin varoluşsal düzenine karşı duruşunu sergiler.



Görsel 2.11. Art & Language Dergisi, Index (Dizin), 1972.

(<https://categorized-art-collection.tumblr.com/post/54532444142/art-language-index-series-image-titles-listed>, 2023)

Diğer yandan, 1968-72 yılları arasında Art & Language dergisinde yayımlanan makalelerde, Terry Atkinson, Joseph Kosuth gibi sanatçılar ve sanat eleştirmenleri tarafından yazılan yazı dizileri birleştirilerek bir enstalasyon yaratılır. Art & Language dergisinin yazılı makaleleri, yeni sanat oluşumları sırasında ortaya çıkan bir sanat malzemesi olarak tasarlanır ve bu yazılarda sanat dünyasında yeni bir dil oluşturulurken, gelecekteki sanatsal projelere de ışık tutacak şekilde sanatla ilgili örnekler bulunur. Bu dergi sanatçılar arasında sözlü tartışmalar dışında yazılı kaynak olarak da öncü eserler arasındadır. 1972 yılında gerçekleştirilen “*Index - Dizin*” adlı eser, Art & Language dergisinin 7 yıl içerisinde yayınlanan bütün makalelerini içermektedir. Sanatçılar, dergide paylaştıkları metinlerde, ironik, alegorik ve göndermeli bir dil kullanarak izleyicileri hem düşünsel olarak meydan okumuş hem de onları düşünmeye teşvik etmiştir. Karmaşık bir dil kullanmalarının amacı izleyiciyi düşünsel olarak zorlamaktır ve aynı zamanda kendi sanatsal düşünce süreçlerini geliştirmektir. Terry Atkinson, henüz yayımlanmamış dönemlere ait tartışmaları ele almış ve görsel sanatın özünü

özetlemiştir. Atkinson, izleyicilerin sanat kuramı etiketi kullanma eğiliminde olmalarının, iki farklı biçim arasındaki benzerlikleri anlama zorluğunu gösterdiğini belirtmektedir. Atkinson aynı zamanda şu soruları sormuştur:

“Sanatçılar tarafından ileri sürülen teorik çalışmalar, sanat eserleri olarak kabul edilebilir mi? - Eski sanat kuramı çalışmaları, kavramsal sanat yapıtları olarak kabul edilebilir mi? (Atakan, 2009)”.

Buna göre Atkinson, sanatçıların geleneksel olarak görsel sanat eserleri ürettiğini ve bu eserlerin anlatılabilmesi için yazılı bir dil desteğine ihtiyaç duyduğunu savunmaktadır. Başka bir deyişle, sanatçılar görsel nesneler üretirken, sanat kuramcıları da bu nesneleri açıklamak veya desteklemek için yazılı bir gösterge dili geliştirmiştir. Sanat teorisi ile sanat eserini birleştirdiğinde, sanatın tanımı, üretilen eseri ve yazılı destek dilini içerecek şekilde geliştirilmiştir. Enstalasyon, çeşitli sanat pratikleriyle iç içe geçmiş bir yapıdır. Fluxus, land art, minimalizm, art povera, performans ve video gibi plastik sanatlar, genellikle düşünceyi biçimin önüne koyarak fikri vurgularlar. Bu sanat dilleri, günümüz teknolojisini yakından takip eden, kullanan ancak aynı zamanda teknolojiye başkaldıran bir tavır içerisindedir. Sanatçılar, harita, belge, eskiz, ses kaydı, fotoğraf gibi çeşitli nesneleri kullanırken aynı zamanda resim ve heykele de yer verirler. Disiplinler arası bir yaklaşım benimseyen sanatçılar, teorik temellerini oluşturmak için felsefe, matematik ve dil gibi alanlardan destek alırlar. Eserlerini sadece izlenmek için değil, keşfedilmek üzere üretirler. Sanatçı iradesi, eserin yaratımındaki temel etken olarak öne çıkar ve izleyiciler, tamamlanmamış eserlerle karşılaşarak etkin bir katılımcı olma gerekliliğiyle karşılaşır.

Enstalasyon, geleneksel zevk alma amacına karşı çıkarak, sanatı düşünsel bir eyleme dönüştürme amacını taşır ve bu nedenle resim ve heykelden uzaklaşır. Nesne ve kavramın ortak bir sergileme biçimi olarak da enstalasyonu görmekteyiz, zira sanatın sergilenebileceği alan yeryüzünün tamamı olabilmektedir.



Görsel 2.12. Mario Merz, *İglo Giap*, 1968.
(Mangini, 2022)

Bir başka enstalasyon yaratıcısı olan Mario Merz, eserlerinde doğal unsurları, kent toplumunun fragmanları ile bir araya getirerek doğanın kültüre karşı üstünlüğünü vurgular. Enstalasyonları, politik ve edebi referanslar içerir ve genellikle neon kullanılarak yazılır. Örneğin, *İglo Giap* adlı eseri (Görsel 2.12.), Kuzey Vietnam generalinden esinlenen bir adı taşır ve politik bir anlam içerir. *Merz*'in enstalasyonları, dengelenmiş ilkel, tarih öncesi ve jeolojik zamanı çağrıştırır. Eserlerinde gazete yığınları, iguanalar ve timsahlar gibi dikkat çekici öğeler kullanarak, izleyiciyi düşündürmeye ve katılımcı olmaya çağırır. Sanatçının eserleri, yaşamın farklı yönlerine dair düşünsel bir kimlik arayışını ifade eder ve izleyicilere tamamlanmamış eserlerle etkileşimde bulunma fırsatı sunar. Bu yıllarda bu konular üzerine çalışan Türk sanatçılardan biri de Nil Yalter'dir. *Toprak Ev* (1973-1977) adlı enstalasyonunda göç toplumlarını ele alarak keçe kaplamalı, taşınabilir göçmen çadırları üzerine mekâna bir yerleştirme yaratır (Toprak, 2018). Sanatçı, kadının kendi elleriyle yaptığı, bir dünyayı sığdırabileceği ve hayatına geçirebileceği evini yaratırken, göç konusu ile kadının toplumdaki konumu üzerine izleyiciyi sorgulatır.

Merz ve Toprak Ev gibi Nam June Paik de dönemin en yaratıcı enstalasyonlarını gerçekleştirmiştir. Farklı disiplinlerde eserler üretmiş olsalar da her ikisi de enstalasyon dilini çok iyi kullanan sanatçılardandır. Eserlerinde çağlar arası, kültürel ve politik unsurları bir araya getirerek izleyicilerine düşündürme-sorgulatmaya çağırırlar. Paik, 20. yüzyılın önde gelen sanatçılarından biridir ve videonun sanat malzemesi olarak kullanılmasına öncülük etmiştir. Sanatında, teknolojinin ilerlemesi ve televizyonun toplum üzerindeki etkisi gibi konuları eleştirel bir bakış açısıyla işlemiştir. Paik'in video sanatındaki etkisini gösteren eserlerinden biri de *Garden TV*'dir. Bu enstalasyon, hurda monitörlerden oluşturulan bir yapı olarak, sanatçının videonun taşınabilir hale gelmesiyle birlikte sanat malzemesi olarak kullanılmasındaki etkisini vurgular.



Görsel 2.13. Nam June Paik, *Garden TV*, 1974.
(<https://www.guggenheim.org/artwork/9537>, 2024)

Paik, performans sanatından sıkıldığı bir dönemde televizyona ilgi duymaya başlamış ve bir arkadaşıyla birlikte ilk video enstalasyonunu gerçekleştirmiştir. Bu dönemde, Paik'in eleştirel bakış açısı ve teknolojinin sanat üzerindeki etkisi, onun video sanatının önemli bir özelliği haline gelmiştir. 1974 yılında bir televizyon kanalında sunulan *Garden TV* Enstalasyonu, Paik'in kariyerindeki en başarılı işlerden biri olarak kabul edilir. Televizyonlar, doğal tropikal bitkiler arasına yerleştirilmiş ve izleyiciye

yukarıdan bakma perspektifi sunularak, teknoloji ve doğanın birbirinden ayrılamazlığını vurgular¹⁸.

Bu enstalasyon, izleyicinin bakışını sadece televizyona odaklamak yerine, teknoloji ve doğanın birleşimini düşündürerek etrafa da bakmaya teşvik eder. Paik, "insanların içgüdüleri, gözleri kontrol eden sinirler, televizyonun sabit pozisyonundan kurtulup etrafa baktıkları için mutlu olurlar" düşüncesini işler. Video kameranin taşınabilir hale gelmesi, Paik dâhil diğer sanatçılar üzerinde büyük bir etki yaratmış ve videonun sanat malzemesi olarak kullanılmasına olanak tanımıştır. Paik, ekonomik zorluklarla karşılaştığı bir dönemde yeni medyayı keşfetmiş ve videonun tüm potansiyelini kullanmayı başarmıştır. Monitörlerin simgesel dilini kullanarak, insan ve teknoloji arasındaki karşıtlığı eleştirel bir bakış açısıyla sunmuştur. Monitörlere verdiği farklı işlevler, izleyiciyi kendi zamanından koparan ve sürekli değişen görüntülerle dikkat çeken sanatçının, eserlerinin öne çıkan özelliklerindendir¹⁹. Paik, izleyeni kesintisiz bir izleme sürecinden alıkoyarak, enstalasyonlarında çağın farkındalığına bir çağrıda bulunur.

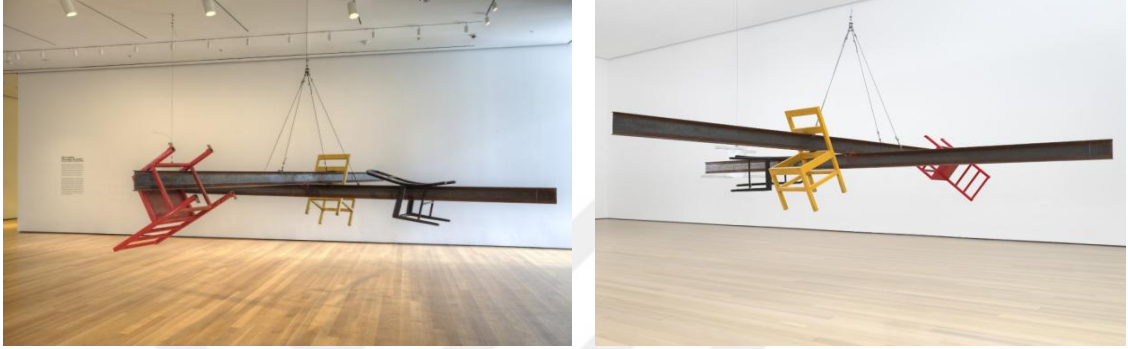
Bruce Nauman, çağdaş sanat dünyasının önemli figürlerinden biridir. Mecralar arasında sınır tanımayan bu sanatçı, 1960'lardan günümüze uzanan etkileyici bir sanat geçmişine sahiptir. Heykelleri, filmleri, hologramları, etkileşimli ortamları, neon duvar rölyefleri, fotoğrafları, baskıları, video çalışmaları ve performansları, Nauman'ın sanatsal ifadesindeki çeşitliliği ve yenilikçiliği yansıtır.

Nauman'ın heykelleri, zamanın ve mekânın sınırlarını zorlayarak izleyiciyle etkileşime geçer. Sanatçının filmleri, görsel anlatımı ve deneysel yaklaşımıyla bilinirken, hologramları modern teknolojinin sanatla buluştuğu noktada dikkat çeker. Eserleri, izleyiciyi düşündürmeye ve duygusal bir etki bırakmaya yönelik güçlü bir estetik anlayışıyla şekillenmiştir. Nauman'ın neon duvar rölyefleri ve fotoğrafları, görsel dilini sade ve çarpıcı bir şekilde ifade etmesine olanak tanır. Sanatçının baskıları ve video çalışmaları, medya aracılığıyla iletişim kurmanın ve sanatını geniş kitlelere ulaştırmanın bir yolu olarak öne çıkar. Ayrıca, Nauman'ın performansları, beden ve hareketin sanatında önemli bir yer işgal etmesiyle bilinir. Nauman'ın eserleri, sanat dünyasında sınırları zorlayan, düşündürten ve izleyiciyle etkileşime geçen bir sanat

¹⁸ Beyaz, G. G. (2016). Nam June Paik ve Onun Tabula Rasa'sı: Video. İstanbul Aydın Üniversitesi Dergisi, 8(29), 1-16. DOI: 10.17932/IAU.IAUD.m.13091352.2016.8/29.1-16. (Erişim yılı: 12.12.2023).

¹⁹ Koch, R. (2006). David DiMichele Biography. (<https://kochgallery.com/artists/david-dimichele/?cn-reloaded=1>) (Erişim yılı: 12.12.2023).

anlayışını temsil eder. Mecralar arasında dolaşan ve sınırları zorlayan Nauman, sanatının her bir formunda izleyicisine benzersiz bir deneyim sunar. Nauman, çalışmalarında estetikten ziyade anlama vurgu yapar. Varoluş ve yabancılaşma konularını ironi ve kelime oyunları ile işleyen eserleriyle izleyicilere şaşırtıcı bir deneyim sunarken, izleyicilerine düşünmeye davet eder ve katılımı teşvik eder²⁰.



Görsel 2.14. Bruce Nauman, *White Anger, Red Danger, Yellow Peril, Black Death* (Beyaz Öfke, Kırmızı Tehlike, Sarı Tehlike, Siyah Ölüm), 1984.
(<https-15://www.moma.org/collection/works/80958> , 2023)

1980'lerde Nauman, eksik bedenleri çağrıştıran bir dizi eser üretti. *White Anger, Red Danger, Yellow Peril, Black Death* (Beyaz Öfke, Kırmızı Tehlike, Sarı Tehlike, Siyah Ölüm) adlı bu eserde bir sandalyeyi "figür haline gelecek" bir nesne olarak kullanmıştır. Eser tavana asılı duran çelik kirişlerden oluşan bir çift ve bu kirişleri destekleyen üç sandalye bulunurken, dördüncü sandalye iskeletin erişim alanının biraz ötesinde sallanmaktadır. Göz seviyesinde asılı duran bu büyük I kirişler, izleyicinin alanına müdahale ederek, heykelin bütünü net bir şekilde görmesine izin vermez. Devrilen sandalyeler işlevsiz hale getirilmiş gibi görünür ve hiçbiri tamamen sağlam değildir; eksik bacakları ve çökmüş oturakları, bir şeyin ters gittiğini çağrıştıır. Eserin başlığı, renklerin kaygı ve karamsar olaylarla ilişkilendirildiği metaforlardaki tekrarlayan rolüne işaret ederek tehditkâr bir tonu vurgular. Bu, anti-komünist paranoyadan salgın hastalıkların patlak vermesine kadar uzanan tarihsel olayları hatırlatır. Dört renk aynı zamanda eski moda ırksal kategorilere yönelik küstah ve hoşgörüsüz terimlerdir; bu nedenle heykel, uzun süren şiddet tarihlerinin sessiz ve etkili bir hatırlatıcısı olarak işlev görür. Eğer Nauman'ın eserindeki sandalyeler gerçekten insanları temsil ediyorsa, bu heykel, yaralı ve bölünmüş sivil yaşamımızı ve birbirimize

²⁰ (<https-5://www.moma.org/artists/4243> (Erişim yılı: 09.12.2023))

olan ilişkilerimizi karamsar bir perspektiften ele alır²¹. O yıllarda Türk sanatçılardan biri olan Haldan Börüteçe de sanatının mekânla ilişkisini şu cümle ile açıklar: "Sergileri(mi)n mekânı da onların vücududur". Börüteçe'nin Kır/Gör enstalasyonu (1985) Neolitik dönemin barınma alanlarını günümüze taşıyarak yorumlarını izleyiciye aktarır²².

Çağdaş sanatın bir başka sanatçısı Cornelia Parker, eserlerinde genellikle şiddet, parçalanma ve sanat ile gerçeklik arasındaki karmaşık ilişkiyi keşfeder. Özellikle 1991 tarihli "*Cold Dark Matter: An Exploded View (Soğuk Koyu Madde: Patlamış Görünüm)*" adlı Enstalasyonu, İngiliz Ordusu ile işbirliği yapılarak patlatılmış bir kulübenin kalıntılarını toplamış ve bu parçaları yeniden inşa etmiştir. Eser, askıya alınmış parçalardan oluşan bir Enstalasyon olarak ortaya çıkar, merkezdeki bir ampul tarafından aydınlatılarak, gölgelerin ve yansımaların etkileyici bir oyununu sergiler²³. Bu eser, Parker'ın şiddetin ve yıkımın sonuçlarına olan ilgisini yansıtarak, dönüşüm ve varoluşun kırılğan doğasını keşfeder. Parker, planlı şekilde patlatılan bir kulübenin parçalarını galeri mekânında düzenleyerek, gerçek nesneleri kullanarak senaryosunu da kendi yazdığı hikâyenin doğrudan aktarılmasını sağlamıştır.



Görsel 2.15. Cornelia Parker, Cold Dark Matter (Soğuk Karanlık Madde-Bir Patlamanın Görüntüsü), 1991, Tate Museum, UK.
(<https://www.tate.org.uk/art/artworks/parker-cold-dark-matter-an-exploded-view-t06949> , 2023)

²¹ (<https://www.moma.org/collection/works/80958> (Erişim yılı: 09.12.2023)).

²² (<https://www.sanatatak.com/borutececin-karsi-tarih-yazimi-uc-ic-denizin-ulkesi/> (Erişim yılı:04.07.2024)).

²³ Ghose, S. (2004). Blown Away, The Guardian, <https://www.theguardian.com/artanddesign/cornelia-parker?page=4>, (Erişim yılı: 11.12.2023).

Ayrıca, Parker'ın sanatında bilimsel prensipleri ve teknolojiyi kullanması, bilimsel ilerlemenin ve toplumun evrilen dinamiklerinin etkilerini vurgular. Eserleri, izleyicileri gerçeklik algılarını gözden geçirmeye ve toplumsal ve kültürel değişikliklerin dünyayı anlama şeklimiz üzerindeki derin etkilerini düşünmeye çağırır. Parker'ın eserlerindeki öfke ve güzellik arasındaki ironik bir birleşim, sanatı çeşitli olasılıklar arasında salınan bir durum olarak algılamasını belirgin kılar. Parker'ın enstalasyonlarındaki bu özgün yaklaşım, eserlerinin niyetini güçlendirir ve izleyicileri düşünmeye sevk eder (Özkendirici, 2018).

Çığır açan sanat projeleriyle tanınan Christo ve Jeanne-Claude sanatçı bir çifttir. Kumaş, naylon, ip gibi geçici malzemeleri kullanarak büyük çaplı kaplamalar gerçekleştirerek mekânları dönüştürmüşlerdir. Bu çalışmaları, mekânın algılanışını değiştirme, toplumsal etkileşimi teşvik etme ve doğal çevreyle olan ilişkimizi sorgulama amacı taşır. Christo ve Jeanne-Claude'un kaplama projeleri, mimari yapıları, manzaraları ve doğal alanları büyük ölçüde sararak, olağanüstü ve geçici bir görsel deneyim yaratır. Kumaşın hafifliği, naylonun saydamlığı ve ipin esnekliği gibi malzeme özellikleri, mekânın şeklini ve atmosferini değiştirir (Görsel 2.16). Bu kaplamalar, izleyicinin mekâna farklı bir bakış açısıyla yaklaşmasını sağlar ve çevreye duyarlı bir şekilde yerleştirildiğinde doğal ve yapay unsurları bir araya getirir ²⁴.

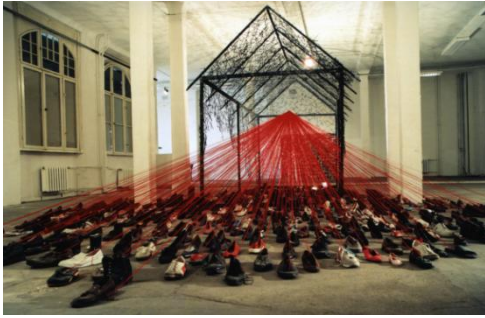


Görsel 2.16. Christo ve Jeanne-Claude, Wropped Reichstag, 1995.
(<https://christojeanneclaude.net/artworks/wrapped-reichstag/> , 2023)

²⁴ Claude, Christo & Jeanne. (1995). Makaleler ve Röportajlar <https://christojeanneclaude.net/> (Erişim yılı: 12.12.2023).

Christo ve Jeanne-Claude'un kaplama projeleri, sanatın kamusal alana müdahalesini ve etkileşimini vurgular. Bu projeler, geleneksel galeri ve müze sınırlarını aşarak sanatı geniş kitlelere ulaştırır. Aynı zamanda, doğal ve yapay öğeleri birleştirerek çevresel ve estetik bir denge sağlarlar. Bu enstalasyonlar, izleyicinin mekânın dönüşümüne aktif bir şekilde katılmasını teşvik eder ve etkileşimli bir sanat deneyimi sunarlar²⁵. 1969 yılından bu yana farklı yerlerde gerçekleştirilen bu projeler, kumaş, naylon ve ip gibi malzemelerle yapılan büyük çaplı kaplamalar aracılığıyla mekânın dönüşümü, toplumsal etkileşim ve çevresel bilinçlilik gibi önemli sanat konularını sorgular. Bilimsel ve sanatsal açıdan, bu projeler malzemenin özellikleri, mekânın algılanışı ve izleyiciyle etkileşimi araştıran çalışmalara ilham kaynağı olmuştur.

Chiharu Shiota, Japon bir performans ve enstalasyon sanatçısı olarak bilinir. Eğitimini Japonya, Avustralya ve Almanya'da tamamlayan Shiota, malzeme ve mekânın psikolojik algısını birleştirerek, beden ve etrafındaki etkileşimleri, hafıza, toprak ve yabancılaşma etrafında dönen fikirleri keşfeder. Sanatçının imzası niteliğindeki enstalasyonları, galeri odalarını kaplayan çarpıcı ve karmaşık iplik ağlarından oluşur, genellikle odayı kaplayan geniş iplik veya hortum ağlarıyla tanınan sanatçı, soyut ağları anahtarlar, pencere çerçeveleri, elbiseler, ayakkabılar, tekneler ve valizler gibi gündelik hayattaki somut nesnelerle birleştirir.



Görsel 2.17. Chiharu Shiota, Rüya Zamanı (Dreaming time), 1999.
(Shiota, 2023)

Shiota'nın 2000'li yıllarda ün kazanan enstalasyonları, görsel olarak etkileyici ve karmaşık iplik ağlarıyla doludur. Özellikle, "*Rüya Zamanı (Dreaming Time)*" adlı eseri, sanatçının yeteneklerini sergileyen önemli bir örnektir. Bu eserler, sanatçının malzeme

²⁵ Claude, Christo & Jeanne. (1995). Makaleler ve Röportajlar <https://christojeanneclaude.net/> (Erişim yılı: 12.12.2023).

seçimi ve mekân kullanımıyla dikkat çeker, izleyicilere derin düşünce ve duygu deneyimleri sunar. Shiota'nın erken dönem eserleri, performans parçaları olarak ortaya çıkar ve birçoğu fotoğraflar ve videolarda belgelenir. Bu eserlerde, çamur gibi doğal malzemeler kullanılır ve kişisel nesneler, özellikle ayakkabılar, büyük ölçekli enstalasyonlarda entegre edilir. Malzemelerin ve renklerin sanatçı için özel bir anlam taşıdığı görülür; örneğin, kan kırmızısı sanat malzemesi olarak kullanılırken, kırmızı iplikler insan ilişkilerini simgeler. Mekânlar, Shiota'nın çalışmasında önemli bir rol oynar ve psikocoğrafya ile ruh ve mekân arasındaki ilişkiye büyük bir ilgi duyar. İplik enstalasyonları, sanatçının yer değiştirme deneyiminden türemiştir ve kişisel bir alanı işaretleyerek, eşyalarını yünle kaplama isteğinden kaynaklanır. Shiota'nın eserleri genellikle izleyicileri derin düşüncelere sürükleyen etkileyici bir atmosfer yaratır. İplik Enstalasyonları, mekânın sınırlarını zorlayarak izleyicilere dokunma ve duygu deneyimleri sunar. Sanatçı, soyut kavramları somut nesnelerle birleştirerek, izleyicilere kişisel ve evrensel temalar arasında bir bağlantı kurma fırsatı sunar²⁶.

Dolayısıyla, Shiota'nın sanatı, malzeme, mekân, kişisel tarih ve insan ilişkileri gibi temel unsurları bir araya getirerek izleyicilere zengin bir düşünsel deneyim sunar. Her eseri, sanatçının kendi deneyimleriyle beslenen ve izleyicilere derin duygusal katmanlar sunan bir hikâyeyi anlatır. Shiota'nın eserleri, geçmişle gelecek arasında bir köprü kurarak, izleyicilere anıların derinliklerine doğru bir yolculuk vaat eder.

21. yüzyıl sanatçısı David DiMichele, çalışmalarında diğer sanatçılardan farklı olarak gerçeklikle birlikte mekân çözümlemelerine özgün bir bakış açısı geliştirmiştir. Büyük boyutlu mekân yerleştirmeleri gibi görünen çalışmaları aslında sanatçının kendi stüdyosunda oluşturduğu gerçek olmayan mekânların fotoğraflarıdır. Özellikle "*Broken Glass (Kırık Cam)*" adlı eseri, anıtsal sergi alanlarında parçalanmış estetiği temsil ederken gerçeklik ile kurgu arasındaki bulanık çizgiyi vurgular. DiMichele, çalışmalarında soyutlama, belgeleme sanatının gelenekleri ve galeri alanının ideolojisi gibi konularla ilgilenir. Özellikle "*Pseudodocumentation (Yalancı Belgelendirme)*" serisindeki eserleri, sanatın deneyimlenme biçimindeki algısal ironiyi temsil eder. Çalışmalarındaki mikro boyutta yer alan figür, gerçeklik ve kurgu ayrımını ironik ve

²⁶ Shiota, C. (2023). Chiharu Shiota Installations and Performance. <https://www.chiharu-shiota.com/dreaming-time> (Erişim yılı: 12.12.2023).

rahatsız edici bir şekilde vurgularken, aynı zamanda sanatın gerçek hayatla olan bağına sorgular²⁷.



Görsel 2.18. David DiMichele, Pseudodocumentation (Yalancı Belgelendirme), 2006.
(<https-20://www.daviddimichele.com/>, 2023)

DiMichele'in çalışmalarında, 1960'ların yeryüzü sanatçılarının dış mekân yerleştirmelerinden etkilenildiği gözlemlenir. Ancak DiMichele, bu müdahaleyi kendi stüdyosunda gerçekleştirerek doğa ile kurduğu ilişki farklı bir boyut taşır. Çağdaş sanatın mekân yerleştirmeleri, teknolojik ilerlemenin ve sanal gerçekliğin gelişimi ile ilişkilendirilerek DiMichele'in kurgu-mekânlarının fotoğraf yoluyla sergilenmesi ile benzerlik gösterir. Bu enstalasyonlar, kurgu ve gerçek arasındaki sınırı doğal olmayan bir çizgiye indirger ve insan figürünün ölçeği ile yapay bir illüzyon yaratır. Patlama sonrası yaşanan bir anı tasvir eden bu kompozisyon, boyutsal karışıklık ve muğlaklık yaratırken mekânın ölçeği hakkında belirsizlik oluşturur. DiMichele'in çalışmalarında uzamın genişlemesi, figürün küçülmesi ve mekânın parçalanması gibi göstergeler, değişkenlerle ilişkilendirilerek tarihsel ilerleme, bilimsel gelişmeler ve toplumsal değişim gibi faktörlerle açıklanabilir (Tokdil, 2022). Çalışmalarındaki soyut elemanların tekrarı, mekânın derinleşmesi ve parçalanması, değişkenlerle ilişkilendirilerek zaman-mekân ilişkilerindeki karmaşıklığı temsil eder. Sanatçının eserleri, geçmişten günümüze toplumsal, bilimsel ve kültürel değişimlerin etkileşimini gözler önüne serer ve sanatın bu değişimle nasıl başa çıktığını yansıtır.

²⁷ Koch, R. (2006). David DiMichele Biography. (<https://kochgallery.com/artists/david-dimichele/?cn-reloaded=1> (Erişim yılı: 12.12.2023)).

3. Cam Malzemenin Sanatsal Anlatım Olanakları

Cam, görsel sanatlarda yaygın olarak kullanılan bir malzemedir ve sanatçılara geniş bir ifade kapasitesi sağlar. Tez konusu bağlamında yapılan araştırmalarda cam malzemenin nitel ve nicel özelliklerinin enstalasyon uygulamalarında kullanımının yaygın olduğu görülmüştür. Bu kullanımlara bakıldığında; camın şeffaflığı, kırılganlık, renk geçirgenliği ve yansıma özelliklerinin, enstalasyonlarda sanatçıların mekânsal ve kavramsal deneyimlerinin zenginleştirilmesine ve etkileyici sanatsal çalışmalar yapmasına olanak sağladığı söylenebilir.

Cam, doğada obsidyen ve kuvars biçiminde kendiliğinden bulunabilir. Obsidyen, milyonlarca yıl önce volkanik patlamaların (silikanın erimesiyle) bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Diğer taraftan, kuvars doğada renksiz ve saydam bir kristal malzeme olarak bulunur²⁸. Cam terimi, Ortaçağ'ın başlarında aynayı, Rönesans döneminde ise kum saatinin tanımını ifade eder. John Garrison'un "*Glass*" adlı kitabında, yazar camın doğasını sorgular ve günümüz bilim insanlarının bile bu konuda farklı görüşlere sahip olduğunu belirtir. Camın katı mı yoksa sıvı mı olduğu hala bir tartışma konusudur, çünkü cam, geleneksel sınıflandırmalara tam olarak uymamaktadır. Cam, geçirgen, değişken ve fark edilmeyen bir nesne gibi ortaya çıkar. Yansıtıcı, ışık geçirmez veya saydam olabilir, hatta bazen hepsini bir arada barındırabilir. Camla ilişkilendirilen fiziksel etkinlikler, bakma, yansıtma ve saydamlık gibi özellikler, soyut bir anlamda dünyayı ve kendimizi nasıl algıladığımızı ifade etmek için kullanılır. Bu bağlamda, camın özü ve onunla ilişkilendirilen özellikler, insan algısının derinliklerinde karmaşık bir şekilde canlanır. Camın farklı renk, şekil, doku ve ışıkla etkileşimi, çağdaş sanatta camın görsel bir deneyime dönüşmesine olanak tanır (Garrison, 2019).

Şeffaf yapısıyla öne çıkan cam, enstalasyon uygulamalarında katmanlı planlar oluşturarak tek yüzeyde farklı derinlikler sunar. Renk geçirgenliği, camın şeffaf renklerle form algısına yeni bir boyut kazandırmasına olanak tanır. Sanatsal anlatımın temel unsurlarından biri olan optik etkiler; camın yansıma, kırılma ve mercek etkileriyle elde ettiği görsel değerlerle ortaya çıkar. Bu etkiler, ışığın yönü, şiddeti, form yüzeyleri ve izleyicinin bakış açısına bağlı olarak değişen ifade olanaklarıdır. Cam malzemenin kırılganlık ve plastisite özellikleri, sanatçılara karmaşık ve hassas formların yanı sıra farklı şekil ve dokuların da oluşturulmasına olanak tanır. Kırılganlık, çalışmalarda

²⁸ Özkan Aytekin, Nihan., Şenberber Dumanlı, Fatma Tuğçe. (2023). Cam malzemelerin Optisyenlik Uygulamalar, Ankara, Nobel Bilimsel Yayınları (Erişim yılı: 12.03.2024).

dikkate alınarak eserlere özgün bir karakter katar. Plastisite ise sanatçılara özgün formların ve yapıların yaratılmasında geniş bir özgürlük sağlar²⁹.

Cam malzemenin enstalasyon uygulamalarındaki yaygın kullanım eğilimine göre sanatsal anlatım olanakları; şeffaflık, kırılganlık, optik etkiler ve plastisite başlıkları altında incelenebilir. Bu özellikler, camın sanatsal anlatımında sıkça tercih edilen bir malzeme olmasını ve sanat eserlerine eşsiz bir estetik ve ifade katmasını sağlar.

3.1. Şeffaflık

Şeffaflık, bir cismin içinden ışığın geçmesine izin veren ve içerideki nesnelerin görünmesine olanak sağlayan bir özelliktir. Cam gibi birçok malzeme şeffaftır ve ışık, nesnelerin görünür hale gelmesini sağlar. Şeffaflık terimi, Fransızcadan dilimize çevrilen "transparent" kelimesinden türetilmiştir. Şeffaf veya saydam kavramı olarak kullanılırken, "saydam" tanımı genellikle herhangi şeffaf bir yüzeyde veya iç içe geçmiş bir tel örgüde deneyimlediğimiz durumu ifade eder.

Şeffaf kelimesinin anlamını daha derinlemesine anlamaya çalıştığımızda, cismin içindeki ışığın geçişine odaklanılır. Aynı anda, ışığın yüzeye vurmasıyla arka planda kalan nesnelerin görünmesi şeklinde de tanımlanabilir (Üce, 2019). Şeffaflık, sanatsal anlatımda kullanılan bir özellik olarak da karşımıza çıkar. Sanatta şeffaflık, belirli bir nesnenin veya malzemenin içeriğinin diğer nesneler tarafından görünür hale getirilmesini ifade edebilir. Örneğin, bir cam heykelde, şeffaf olması sebebiyle içindeki detaylar ve katmanlar dışarıdan da görülebilir hale gelir. Bu da sanatçıya, işlerinde derinlik ve katmanlılık yaratma imkânı verir. Aynı zamanda, şeffaflık, ışık kullanılarak da vurgulanabilir ve sanat eserine farklı bir boyut katabilir. Işık, şeffaf bir yüzeyden geçerken kırılarak farklı renklerin ortaya çıkmasına neden olabilir. Sanatçılar bu özelliği kullanarak ışık oyunları yaratabilir ve eserlerine daha dinamik ve etkileyici bir görünüm kazandırabilir. Sanatsal anlatımda şeffaflık aynı zamanda bir metafora veya sembolde de kullanılabilir. Bir cismin şeffaflığı, içindeki gerçekleri veya düşünceleri açıkça ifade etme anlamına gelebilir (Çiftçi F., 2019).

²⁹ Ağatekin, M. (2020). İşlevsellikten Sanat Nesnesine Camın Yolculuğu, Virüs Üç Aylık Kültür-Sanat ve Kitabı, sayı:5, İzmir, s: 482. (Erişim yılı: 12.12.2023).

Cam, mimari tasarımda benzersiz bir şeffaflık sunarak ortaya çıkar. Türk Dil Kurumu'nun tanımlarına göre, "heavy" olarak nitelendirilen kavramın, aşırı dengesiz, yoğun ve büyük çaplı olma özellikleri, mimari yapıları baskın ve etkileyici kılarken, bu ağırlığın karşıtı olan "light" kavramı, hafif, zahmetsiz ve rahat anlamlarını taşıyarak yapıları hafifletir. Cam, bu bağlamda, yapıların görsel algısında eşsiz bir hafiflik ve şeffaflık katmanı oluşturarak, mimari ifadeyi zenginleştirir. Gotik dönemden günümüze uzanan mimari evrimde, camın kullanımı büyük açıklıklarla birleşerek binalara ışık ve hava akışı sağlamak amacıyla önemli bir rol oynamıştır. Modernizmin temellerini atan dönemlerde, demir ve çelikle birlikte cam, binaları hafifletme amacını taşıyan manifestolarda ön plana çıkmıştır. Teknolojinin gelişimiyle birlikte cam, modern dönemde binaların derisi haline gelmiştir. Camın sanatsal ifade olanakları, özellikle şeffaflığı ile ilgilidir. Şeffaflık, hem doluluk-boşluk ilişkisi hem de malzeme kullanımıyla sağlanan bir özelliktir. Şeffaf cam yüzeyleri, mimari yapıları sadece fiziksel olarak aydınlatmakla kalmaz, aynı zamanda içeriği dışarıdan gözlemleme imkanı sunarak mekanların derinliğini ve açıklığını vurgular. Modern ve tarihi ortamlarda kullanılan cam binalar, bu şeffaflık özelliği sayesinde çevreleriyle etkileşime geçer, mimarinin ağırlık ve hafiflik arasındaki dengeyi ustalıkla yönetir. Bu anlamda, camın sanatsal anlatım olanakları, şeffaflık aracılığıyla mimari tasarıma derinlik, açıklık ve hafiflik katma potansiyeline işaret eder (Elmalı Şen, 2012).

Camdan yapılmış bir heykel, bir kişinin iç dünyasını temsil etmek için kullanılabilir ve izleyiciye bu iç dünyayı görme imkânı sunar. Bu nedenle, şeffaflık sanatsal anlatımda çok yönlü bir özelliktir ve sanatçının tercihlerine, niyetlerine ve yaratıcılığına bağlı olarak kullanılabilir. Örnek olarak; Marcel Duchamp'ın 1915 ile 1923 yılları arasında yarattığı *"The Bride Stripped Bare by Her Bachelors, Even"* ya da diğer adıyla *"The Large Glass"* adlı eseri, sanat tarihinde Dadaizm hareketinin önde gelen örneklerinden biridir. Bu büyük cam tablo, kompleks semboller ve çağdaş sanatın sınırlarını zorlayan bir yapıya sahiptir. Duchamp, eserin alt kısmını *"bekâr makinesi - bachelor machine"* olarak adlandırırken, üst kısmındaki dikey kadın figürünü ise *"gelin - the bride"* olarak adlandırılır (Demir, 2010).



Görsel 3.1. Marcel Duchamp, Büyük Cam-Bekârları Tarafından Çırılçıplak Soyulmuş Gelin,Eşit, 1915-23.
(<https-21://www.daviddimichele.com/>, 2023)

Duchamp'ın eserleri genellikle sıra dışı ve düşündürücüdür, "*The Large Glass*" ise geleneksel sanat anlayışlarına meydan okuyan ve yeni bir bakış açısı getiren bir eserdir. Cam malzemesi, izleyiciye bir tür geçirgenlik ve şeffaflık duygusu verir. Duchamp, bu şeffaflığı kullanarak eserinde katmanlı semboller oluşturur ve geleneksel normlara meydan okuyarak izleyicinin düşünsel bir etki yaşamasını amaçlar.

Şeffaflık, camın en temel özelliği olan ve ışığın camdan serbestçe geçmesini sağlayan bir niteliktir. Bu özellik, malzemenin saydam ve transparan oluşunu ifade eder. Duchamp, camın şeffaflığı aracılığıyla soyut kavramları somutlaştırma ve izleyicinin algısını sorgulama amacını taşır.

Şeffaflık, aynı zamanda camı diğer malzemelerden ayıran önemli özelliklerdendir. Işık cam üzerindeki oyunları ve optik etkileri, eserin görsel çekiciliğini artırır. Ayrıca, içerisindeki boşlukları ve kalınlık farklarını kullanarak ışığı farklı şekillerde yansıtılma potansiyelini ortaya çıkarır. Bu potansiyeli en iyi kullanan sanatçılar; Stanislav Libenský ve Jaroslava Brychtová'dır (Ağatekin, Sanatsal Bir İfade

Aracı Olarak Cam Malzemenin Anlatım Olanakları, 2023). Onlar çalışmalarında ışığı ve mekânı camla birlikte bir araç olarak kullanarak şeffaflık yanılsaması yaratmaya çalıştılar. 1950'lerin sonlarında ve 1960'larda yaratılan heykelleri, sanatsal bir malzeme olarak camın geleneksel sınırlarının ötesine geçmeyi hedefliyordu. Libenský ve Brychtová'nın heykelleri, ışığı iletme ve kırma yeteneği gibi camın benzersiz özelliklerini sergiliyordu. Sanatlarında derinlik ve boyut duygusu yaratmak için cam formları işleyerek şeffaflığın özünü yakalamayı amaçladılar.



Görsel 3.2. Stanislav Libenský ve Jaroslava Brychtová, Küpteki Küre (Sphere in a Cube), 1978. (<https-22://www.designisthis.com/blog/en/post/glass-sculptures-standislav-libensky>, 2023)

Libenský ve Brychtová, camla etkileşime girip görünümünü değiştirdiği için ışığın kullanımını çalışmalarında çok önemsediler. Dikkate değer çalışmalarından biri olan "*Küpteki Küre*" (1978) bu anlamda ürettikleri en önemli eserlerden biridir. Bu heykelde, katı bir cam küp, bir cam küreyi kaplayarak katı ve şeffaf formların yan yana gelmesini sağlıyor. Küp bir çevreleme hissi sağlarken, küre ışığın geçmesine izin vererek iç boyutlarını ortaya çıkarıyor. Katı ve şeffaf öğeler arasındaki bu etkileşim, izleyici için dinamik bir görsel deneyim yaratır (Ağatekin, Sanatsal Bir İfade Aracı Olarak Cam Malzemenin Anlatım Olanakları,, 2023). Libenský ve Brychtová'nın cam sanatında şeffaflığı keşfetmesi, sanatsal ifade için yeni olanaklar açar. Çalışmaları, camın kırılğan ve dekoratif bir malzeme olduğu yönündeki geleneksel anlayışa meydan okumaktadır.

3.2. Kırılgenlık

Cama özğü sanatsal ifade olanakları içinde, kırılgenlık algısal açıdan en temel karşıtlıklardan biridir. Genel olarak, cam kırılgen bir malzeme olarak algılanır ve kırılgenlık, malzemenin istenmeyen ve bilinen kusurlarındandır. Sanatçılar malzemenin kırılgenlığına yaklaşımlarında genellikle iki temel eğilimi sergilerler. Bu eğilimlerden biri, kırılgenlığın estetize edilerek sunulmasıdır. Örneğın, Simon Berger, cam yüzeyleri çatlatarak estetik açıdan çarpıcı çalışmalar gerçekleştirir. Berger, sanatın tanıdık olanın yok edilmesini pürüzsüz cam yüzeyleri çekiçe çatlatarak ironik bir şekilde ifade edilebileceğine inanır (Ağatekin, Sanatsal Bir İfade Aracı Olarak Cam Malzemenin Anlatım Olanakları,, 2023)

Kırılgenlık, bazen kavram algısı ile form arasında yaratılan karşıtlıklarla anlam kazanır. Sanatçılar, kırılgenlık unsurunun yarattığı tedirginliği formun algılanmasındaki önemli bir uyarıcı olarak kullanmaktadırlar.



Görsel 3.3. Anne Petters, White Noise - Beyaz Gürültü, 2020.
(<https-23://www.annepetters.com/artwork.html>, 2023)

Cam sanatında kırılgenlığı en iyi ifade eden sanatçılardan biri Anne Petters'tir. Camın teknik zorluklarının sınırında ürettiği eserleri, ironik bir gerçeklikle sunarak bu karşıtlıkları yansıtmaktadır (Ağatekin, Sanatsal Bir İfade Aracı Olarak Cam Malzemenin Anlatım Olanakları,, 2023). Bir diğer sanatçı cam sanatçısı Simon Berger,

1976 yılında İsviçre'de doğmuştur. Marangozluk eğitimi almış olmasına rağmen, güncel bir cam sanatçısı olarak faaliyet göstermektedir. Sanatsal çalışmalarına cam malzeme üzerinde odaklanmadan önce, spreyci boyayla portreler yaparak başlayan sanatçı, daha sonra araba karkasları kullanarak mekanik Enstalasyonlar gerçekleştirmiştir. Ahşap, cam, sac metal parçaları ve diğer atık malzemelerle çalışan Berger, genellikle büyük ölçekli etkileyici eserler ortaya koymuştur. İzleyiciler, Berger'in hiperrealist anamorfik heykelleri etrafında dolaşırken, farklı mesafelerden ve açılardan bakarak eserleriyle etkileşime girmelidir. Berger, geri dönüştürülebilir bir malzeme olarak seçtiği camı, sanatsal bir ifade biçimi olarak benimsemiş ve özgün tekniği ile dünya çapında tanınan bir sanatçı haline gelmiştir. Eserlerinde genellikle lamine güvenlik camı kullanmaktadır. Lamine cam, iki cam plakasının *PVB (Polivinil Butiral)* kullanılarak ısı ve basınç altında birleştirilmesiyle elde edilen bir cam türüdür. Bu cam plakalardan biri kırılrsa bile, kırılan parçalar bir arada kalır³⁰.



Görsel 3.4. Simon Berger, Tosca, 2023.
(<https://www.simonberger.art/bio-simonberger>, 2023)

Berger'in çalışmalarındaki ana tema, özellikle kadın portreleri olmak üzere insan yüzleridir. Sanatçı, yaşayan kişilerin portrelerini çalışmayı önemli bulmaktadır. Berger'in biyografisini kaleme alan Vivienne Heinzelmann, sanatçının insan yüzlerinin

³⁰ Yalova Valiliği Çevre, Şehircilik ve İklim Değişikliği Bakanlığı (2018). Mimaride Kullanılan Cam Çeşitleri ve Özelliklerini Biliyor musunuz? <https://yalova.csb.gov.tr/mimaride-kullanilan-cam-cesitleri-veozelliklerini-biliyor-musunuz-haber-232879> (Erişim yılı: 11.12.2023).

kendisini her zaman büyülediğini ve eserlerinde bu motiflerin güvenlik camındaki çatlamalardan doğal olarak ortaya çıktığını ifade etmektedir³¹. Berger'e göre, portresi yapılan kişi, eserin üretim sürecinde var olma deneyimi yaşar ve bu kişiye sanatla duygusal ve güçlü bir bağ kurma fırsatı verir. Camın kırılğanlığına rağmen, kadın ve erkek portreleri genellikle güçlü bir ifade taşır. Özellikle portrelerin gözleri, izleyicilerin dikkatini çeker ve onları eseri farklı bir bakış açısıyla düşünmeye yönlendirir. Sanatçının portrelerinde kullandığı cam malzemenin şeffaflığından yararlanması dikkat çekicidir. Sanatçı, bu cam malzemenin çekiç gibi bir yıkım aracı olmaktan ziyade bir etki güçlendirici olarak kullanıldığını belirtmektedir³². Camın kırılğan doğası ve çekiç vuruşlarının yarattığı basınç, Berger'in izleyiciye yaşatmak istediği özel bir deneyimi ifade eder. Sanatçının temel amacı, camın darbelerle tuzla buz olması beklentisinin aksine, bu eylemin bir sanat nesnesi olarak vücut bulmasının izleyicide oluşturduğu duygu durumunu vurgular. Camın kırılğanlığı ile çekicinin vuruş gücünün neden olduğu gerilim, izleyicinin duygusal bir deneyim yaşamasına olanak tanır.

³¹ Heinzelmann V. (2020). Simon Berger Biography, <https://www.simonberger.art/bio-simonberger> (Erişim yılı: 11.12.2023).

³² Artstüblı Kunts Kultur Simon Berger <https://www.artstuebli.ch/en/artists/31-simon-berger/> (Erişim yılı: 11.12.2023).

3.3. Optik Etkiler

Camda optik etkiler, özel olarak son yıllarda gelişen teknolojilerle birlikte daha da gelişmiştir. Cam sanatında kullanılan optik etki terimi, görüntü değerlerini camın şeffaflık, yansıma, kırılma etkileriyle açıklar. Camın yüzeyindeki ışık oyunları, renklerin etkisini artırır ve nesnelerin doğal güzelliğini ön plana çıkarır.

Cam sanatında optik etkiler, şeffaflık ve ışığın yanı sıra camdaki yansıma, kırılma, mercek etkileriyle elde edilen görüntü değerlerini içerir. Bu optik oyunlar, eserin izleyiciler tarafından farklı açılardan görülebildiği ve farklı etkiler yarattığı için, cam sanatı için oldukça önemlidir. Cam sanatında camın optik etkileri, sanatçının tasarım ve yaratıcılık sürecinde önemli bir rol oynar. Camın optik özellikleri, sanatçıların eserlerinde yarattıkları etkileri belirler ve eserin izleyiciler üzerindeki etkisini artırır.

Cam, ışığın yansıma ve kırılma özelliklerini kullanarak sanatsal ifade için benzersiz fırsatlar sunmaktadır. Doğru ışıklandırma ve pozlama kullanılarak, cam yüzeyindeki yansımalar ve ışığın kırılması, sanat eserlerine derinlik ve canlılık katmaktadır. Renklerin cam *dispersiyon*³³ özelliği, farklı renklerin çeşitli şekillerde kırılmasına olanak tanır. Bu da sanatçılara renklerle oynamalarını ve özel efektler oluşturmalarını sağlar. Özellikle prizmalardan geçen ışık, renkli spektrumlar yaratmak için kullanılabilir. Çift kırılma ve optik efektler, bazı cam türlerinin çift kırılma özelliğine sahip olmasını içerir. Bu, sanatçıların ışığı farklı şekillerde bükerek veya bölerek özel optik efektler oluşturmalarına imkan tanır. Bu özellik, cam sanatında ve cam heykeltiriliğinde sıkça kullanılmaktadır. *Semi-transparent*³⁴ ve opak katmanlar, camın yarı geçirgen veya opak olma özelliği sayesinde sanatçılara cam tabakalarını üst üste koyarak derinlik ve katmanlılık oluşturma imkanı sağlar. Bu özellik özellikle cam mozaiklerinde ve bazı resimleme tekniklerinde kullanılır. Çeşitli yüzey dokulu camlar, farklı yüzey işleme teknikleriyle çeşitli dokulara sahip olabilir. Bu dokular, ışığın cam yüzeyinden farklı şekillerde yansımaları sağlayarak sanat eserlerine dokunsal ve görsel

³³ Dispersiyon, bir malzemenin ışığı farklı frekanstaki renklere ayırma kapasitesini ifade eden bir terimdir. Bu özellik, ışığın bir ortamdan geçerken farklı frekanstaki renklerin farklı açılarda bükülmesi veya kırılması anlamına gelir. (<https-7://www.milliyet.com.tr/egitim/sozluk/dispersiyon-nedir-tdk-sozluk-anlami-nedir-dispersiyon-egrisi-nedir-6635494> (Erişim yılı: 01.06.2024).

³⁴ Semi-transparent terimi, bir malzemenin tamamen şeffaf olmamasına, yani ışığın tamamen geçmediği ve nesnelerin arkasındaki detayların bir dereceye kadar görünür olduğu bir durumu ifade eder. Bu, bir nesnenin veya malzemenin ışığı kısmen geçirgen olduğu anlamına gelir. (<https-8://www.proquest.com/openview/74ed32889ee460ec8f7f5756fddad80b/1?pqorigsite=gscholar&cbl=2026366&diss=y>).

zenginlik katar. Modern teknolojik uygulamalar, camın optik özelliklerini kullanarak çağdaş sanatçılara dijital medya, interaktif enstalasyonlar ve diğer modern sanat formları için çeşitli teknolojik uygulamalar sunmaktadır. Örneğin, cam yüzeylere yansıtılan veya içine entegre edilen dijital içeriklerle çeşitli sanat eserleri oluşturmak mümkündür. Camın optik özellikleri, sanatçıların malzeme üzerinde oynamasına, deney yapmasına ve yaratıcılıklarını ifade etmelerine geniş bir alan sunar. Cam, hem saydam hem de yansıtıcı özelliklere sahip bir malzemedir. Bu özellikler, hem sanatsal hem de bilimsel çalışmalarda kullanılabilmektedir (Özkan Aytekin & Şenberber Dumanlı, 2023)

Cam formlarında optik etkiler; ışığın geliş yönü, şiddeti, form yüzeylerinin şekilleri, cam kalınlıkları ve izleyicinin bakış pozisyonuna bağlı olarak değişen ifade olanakları sunar (Ağatekin, Sanatsal Bir İfade Aracı Olarak Cam Malzemenin Anlatım Olanakları, 2023). Örneğin, ışığın camdan çıkması veya kırılmasıyla ortaya çıkan farklı renkler veya söylenen, optik etkinin bir örneğidir. Bu etkiler, camın anlatım dilini zenginleştiren ve sanatçıların ifade olanaklarını genişleten unsurlardır.

Lale Andiç'in 2008'de yarattığı projesi camdan küplerden birim tekrarı şeklinde üretilmiştir (Görsel 3.5). Bu yapı, farklı ışık koşullarında çevresindeki izleyicilere çeşitli görsel deneyimler sunmaktadır. Küplerin içine su eklenmiş ve üst kısımları açık bırakılmıştır. Bazılarının içine su tamamen dolmuşken, bazılarında ise daha az su bulunmaktadır. Her bir küpün ortasına, özelliksiz bir cam çubuğu yerleştirilmiştir. Bu cam çubuğunun ışıkla etkileşimi, yapılan çalışmanın en dikkat çekici özelliklerinden biridir. Oluşturulan küplerin merkezindeki boşluklar, ışıkla aydınlatılan bir nesneye bağlanarak farklı ışık efektleri sayesinde optik etki sağlanır. Büyük küpün ortasından yayılan ışık, izleyiciye farklı bakış açıları ve ışık oyunları sunmaktadır. Bu proje, camın ve suyun özelliklerini kullanarak izleyicileri görsel bir deneyimin ötesine geçirmeyi hedeflemiştir. İzleyiciler, bu küplerin içindeki cam ve suyun kırılma özellikleriyle oluşturulan optik illüzyonlarla etkileyici deneyimler yaşarlar (Sarnıç, 2011).



Görsel 3.5. Lale Andiç "Ordan Değil Burdan" 2008.
(<https-25://cenkaksoy.blogspot.com/2008/> , 2024)

Çalışmasında, Lale Andiç, camı ve küplerin içindeki suyu kullanarak izleyicileri görsel algılamalarının ötesine geçirmeyi amaçlamıştır. İzleyiciler, Andiç'in tasarladığı küplere bakarken, içlerindeki cam ve suyun kırılma özellikleriyle oluşturduğu optik illüzyonlarla karşılaşır. İzleyiciler, bu yapıların içindeki nesnelerin olağandışı görüntüsüyle şaşkına dönerler ve gerçekte ne gördüklerini algılamakta zorlanırlar. Bu durum, izleyicilerin görsel algılamalarını meydan okuyarak onları yanılsamaya sürükler (Bedel Özek, 2023).



Görsel 3.6. Gyorgy Gapar, The Black Period - Siyah Dönem, 2009.
(<https-26://www.gyorgygaspaspar.com/black-2009/>, 2023)

Gyorgy Gaspar'ın eserlerinde (Görsel 3.6), formun iç kurgusu genellikle negatif ve pozitif alanların oluşturulmasıyla ve renk desteğiyle güçlü optik etkiler yaratır. Şeffaflık ya da boşluk bırakılması ana kriteri üzerinde formun iç ve dış kurgularındaki farklılıkları kullanmayı benimseyen bir diğer sanatçı Peter Borkovics'tir³⁵. Borkovics'ın çalışmalarında, formun iç kurgularını değişken kılan şey, formun dış yüzeyinde oluşturulan planlardır. Dış yüzeylerdeki kavisler ve düz kesim alanları uzamsal değişkenliği belirler (Ağatekin, Sanatsal Bir İfade Aracı Olarak Cam Malzemenin Anlatım Olanakları, 2023).



Görsel 3.7. Peter Borkovics, Doğu Felsefesi (East Philosophy), 2015.
(<https-27://www.avranart.com/peter-borkovics> , 2024)

Peter Borkovics'un cam heykelleri, belirli bir aşamada, belirli bir biçimde erime, akma ve ani sertleşme özelliklerine dair derinlemesine bir şekil ve teknik analiz yapmaktadır. Cam, öngörülemeyen bir malzemedir ve Borkovics'un odak noktası, camın manipülasyonu ve bu manipülasyonun sonucunda ortaya çıkan davranışlarıdır. Onun heyecanı, camın katılaşmış bir sıvı olarak varoluşuna odaklanmıştır, içsel çalışma

³⁵ (<https-6://www.gyorgygaspar.com/> (Erişim yılı: 05.12.2023)).

güçlerini taşıyan bu sıvı evrenle aynı yaşta olan gizemli güçlerdir. Borkovics, yerçekimi, yüzey gerilimi, hacim, ışık, itme ve çekme kuvvetleri gibi doğal güçlerin etkilerini inceler. Zaman, camın işleyişinde hayati bir role sahiptir ve bu, malzemeye dördüncü bir boyut kazandırır.

Her çalışma anı Borkovics'a yeni bir sürpriz sunar, çünkü camla olan ilişkisi onun için sürekli bir keşif ve öğrenme sürecidir. Borkovics, camla birlikte çalışarak malzemenin başlattığını tamamlar ve bilgisinin yetersiz olduğu durumlarda malzeme kendiliğinden devreye girer. Borkovics, camdaki hareketleri vurgulamak için sıkça geometrik ızgaralar kullanır ve bu süreci "kontrollü tesadüf" olarak adlandırır. Ancak o, bunu sadece ilginç bir manipülasyon oyunu olarak görmektedir. Bu katılmış cam anlarının güzelliği, sadece madde sonucu değil, aynı zamanda kontrollü tesadüfün bilinçli planlamasıdır. Böylece organik bir kristal gibi ışığı ileten, ışık ve mekân arasındaki sınırları bulanıklaştıran gerçek bir mekân ortaya çıkar (Halasi, 2023). Borkovics, cam heykellerinde optik etkileri de dikkate alır ve bu etkileri ustalıkla kullanır. Camın yansıma, kırılma ve ışık geçirgenliği özelliklerini manipüle ederek, eserlerinde görsel derinlik ve ilgi çekici optik yanılsamalar yaratır. Bu optik etkiler, izleyiciyi eserin içine çeker ve onlara farklı bir deneyim sunar. Borkovics'un eserleri, camın optik özelliklerinin sanatsal ifadesini gözler önüne sererken, aynı zamanda izleyiciyle etkileşime geçerek onları düşündürür ve etkiler.

3.4. Plastisite

Plastisite terim genellikle malzemelerin "plastik özellikleri" veya "plastik nitelikleri" olarak adlandırılan biçim değiştirme, esneklik ve dayanıklılık gibi özellikleri kapsar. Bu kapsamlı tanım, insanın maddeye şekil vererek yarattığı sanat dallarını içerir³⁶. Özellikle mimari, heykel, kabartma ve resim gibi plastik sanatlar, maddenin yoğrulduğu sanat dalları olarak öne çıkar. Bu sanat disiplinleri arasında özel bir yere sahip olan cam, farklı ısı aralıklarındaki elastiklik yeteneği sayesinde kolaylıkla biçim alabilme, aldığı biçimi koruyabilme seçeneklerini sunan bir malzemedir.

Cam, genellikle amorf bir malzeme olarak bilinir, yani düzenli bir kristal yapısına sahip değildir. Bu özelliği, camın mekanik davranışını metal veya polimer gibi

³⁶ Çapar, Y. (2017). <https://yasincapar.com/tr/plastisite-plasticity/> (Erişim yılı: 29.12.2023).

kristal düzenine sahip malzemelerden ayırır. Camın mekanik davranışı, elastik ve plastik deformasyon kısıtlamalarını içerir, bu da camın belirli koşullar altında deformasyona uğrama yeteneği ve kırılma eğilimini içerir. Elastik deformasyon, camın düşük stres altında orijinal formuna geri dönebilen geçici bir deformasyonu ifade eder. Ancak, camın elastik limiti aşıldığında, plastik deformasyon başlar. Plastik deformasyon, camın bir noktadan sonra kalıcı bir şekilde deforme olması anlamına gelir. Bu nokta, camın amorf yapısı nedeniyle genellikle kristal düzeni olan malzemelerden daha düşük sıcaklıklarda ve stres altında meydana gelir. Camın plastik deformasyonu genellikle yavaş ve homojen bir süreçtir, bu da camın mükemmel bir şekilde şekillendirilebilmesine olanak tanır. Ancak, bu deformasyon süreci malzemenin elastik sınırlarını aşmadan önce dikkatle kontrol edilmelidir. Kırılma davranışı, camın mekanik özelliklerinde önemli bir rol oynar. Cam, genellikle ani ve belirgin bir şekilde kırılır. Bu özellik, camın tasarım süreçlerinde dikkate alınmalıdır, özellikle camın kullanıldığı yapısal veya dayanıklılık gerektiren uygulamalarda. Son olarak, camın mekanik özellikleri, içerdiği katkı maddelerinden, üretim yöntemlerinden ve sıcaklık koşullarından etkilenebilir. Plastisite, camın dayanıklılık ve şekillendirilebilirlik açısından önemli bir faktördür ve bu özellik, camın çeşitli endüstriyel uygulamalarda başarıyla kullanılmasını sağlar³⁷.

Camın plastisite kavramı, yapısal özelliklerinden kaynaklanan bir özelliktir ve camın sanat dünyasında benzersiz bir ifade aracına dönüşümünü anlatır. Bu kavram, camın katı, esnek ve yumuşak halleri arasındaki döngüde şekillendirme sırasında ortaya çıkan elastik özellikleri vurgular (Ağatekin, Sanatsal Bir İfade Aracı Olarak Cam Malzemenin Anlatım Olanakları, 2023). Özellikle esnek halden yumuşak hale geçiş sürecinde, camın plastisitesi, sanatçılar için etkileyici bir deneyim alanı sunar. Bu özellik, 20. yüzyılın ortalarından itibaren cesur sanat girişimleriyle sorgulanmış ve sanat dünyasında yeni arayışların kapılarını açmıştır. Stine Bidstrup, Christine Tarkowski, Suzanne O'sullivan ve Ludmilla Zilkova gibi sanatçılar, anlık ve kendiliğinden oluşan sürpriz etkileri içeren çalışmalarıyla cam sanatına yeni boyutlar kazandırmışlardır. Bu yeni yaklaşımlar, geleneksel kullanım alışkanlıklarını aşan ve cama deneysel ve özgürce yaklaşımın önünü açan eğilimlerin bir yansımasıdır. Camın plastisite kavrayışı, tasarımcılar ve sanatçılar için popüler bir bilim ve sanat alanı haline gelmiştir. Plastisite, anlık sürpriz etkiler, form olanaklarının genişlemesi ve malzemeye özgü şekillendirme

³⁷(<https://www.glascam.com/> (Erişim yılı: 30.12.2023)).

avantajları ile sanatçılara geniş bir oyun alanı sunar. Bu sanatsal deneyimler, camın teknik sınırlarında kusursuz bir hâkimiyet ve tecrübenin bir göstergesidir. Günümüzde cam, sanatçılar ve tasarımcılar için giderek popülerleşen bir bilim ve sanat alanı olarak etkisini sürdürmektedir. Plastisite kavramı, malzemenin elastik özellikleri ile sanatsal ifade arasındaki etkileşimi vurgular ve 21. yüzyılın getirdiği teknolojik yeniliklerle birlikte, camın yaşam alanlarımızda daha fazla yer bulmasıyla sanatsal bağlamda yeni ifade biçimlerini ortaya çıkarmaya yönelik fırsatları arttırır (Ağatekin, Sanatsal Bir İfade Aracı Olarak Cam Malzemenin Anlatım Olanakları,, 2023).

Stine Bidstrup'un merakı, algı gücü ve bağlamın gücü etrafında dönerek, insan gözünün ve zihninin çeşitli belirlemeler ve müzakerelerde sürekli olarak etkileşimde bulunduğu konulara odaklanır. Tıpkı cam gibi. Bidstrup *Rupert's Chaos* adlı eserinde anlık ve kendiliğinden ortaya çıkan sürpriz etkilerle birlikte genişleyen form olasılıklarının sınırlarını genişletme ve malzemeye özgü (katı-esnek-yumuşak) şekillendirme imkânlarından kaynaklanan avantajlar sunar. Bu durum, rastlantısallık çağrışırsa da, malzemenin teknik sınırları üzerinde kusursuz bir hâkimiyet ve tecrübenin belirleyici olduğu bir alan yaratır. Oluşum anında, akışkan haldeyken bir anda donma ve o anın kalıcı hale gelmesi, son derece şaşırtıcı ve büyüleyici etkiler ortaya çıkarır. Birlikte etkileyici bir yapı oluştururlar ve bu yapı şeffaf ve hassas ama aynı zamanda devasa ve dinamik olandır. Camın şekil ve gölgelerini taklit eden özel tasarım halıyla birlikte Stine'in teknik, karmaşık teori ve sanatsal dokunuşu ustaca bir araya getirmesi ile sergi şiirsel bir ışık gösterisine dönüşmektedir.



Görsel 3.8. Stine Bidstrup, Rupert's Chaos(Rupert'in Kaosu), 2012.
(<https-29://www.stinebidstrup.dk/>, 2023)

Stine'in *Rupert's Chaos* adlı eseri, erimiş camın soğuk suya damlatılarak oluşturulan cam damlasıyla başlar; camın yüzeyini anında soğutarak gergin gerilim biriktirir ve büyük damlanın ampul kısmında her an patlamasına neden olur. Aynı zamanda, kaotik sistemleri tanımlamak için geliştirilen matematiksel bir sistem modeline dayanır. Eser, cam spiraller ve damlalardan oluşan yüzlerce enstalasyonla odanın üzerinde uzanan bir askı sisteminden oluşur. Bu cam yapısı, *Lorenz Çekici*³⁸ modelinde tanımlanan kelebek hareketini taklit ederken narin ve dinamik bir görünüme sahiptir. İzleyici, dört uzun cam silindir içindeki su ve damlalarla fenomeni yakından inceleyebilir. Ayrıca, yavaş çekimde olayları gösteren bir video döngüsü ve duvarda çizimleri bulunur³⁹.

³⁸ Lorenz çekicisi üç boyutlu faz uzayında, ne bir boyutlu basit bir eğri ne de iki boyutlu bir yüzeydir. Lorenz çekicisi 2.06 gibi tam sayı olmayan, yani fraktal bir boyuta sahiptir. Bu nedenle garip veya acayip çekici olarak adlandırılır. Yalçın, G. Ç. (2005). “Kaotik Fiziksel Sistemler ve Acayip Çekiciler” İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi. (Erişim yılı: 18.12.2023).

³⁹(<https-11://www.stinebidstrup.dk/> (Erişim yılı: 18.12.2023)).



Görsel 3.9. Christine Tarkowski, Molten Drawing (Erimiş Çizim), 2018/2021.
(<https-30://christinetarkowski.com/molten/>, 2023)

Christine Tarkowski, çeşitli ortamlarda, formatlarda ve ortak çalışma koşullarında faaliyet gösteren çok yönlü bir sanatçıdır. Tarkowski'nin son dönem çalışmalarında soyutlama tarzlarına odaklanmıştır. Sanatçının eserleri, düzensizlik kavramını ve evrende yol açtığı kaosa karşı mücadeleyi ifade ederek, erimiş cam, bakır ızgaralar ve metaller gibi malzemeler aracılığıyla soyut estetik ve geometrik formlarda varlık bulur. Tarkowski'nin eserleri, estetik anlayışını değiştirerek, soyutlanmış ve belirsizleşmiş formlara dönüştüren erimiş camın kullanımını içerir. Bakır ızgaralar ve metaller, soyut formların içinde yer alırken, zamanla değişen viskoz maddenin etkisiyle bükülen ve patlayan geometriler arasında bulunurlar. Eserler, entropiye karşı mücadele eden formların çabalarını, düzeni oluşturmak ve sürdürmek için harcanan çaba ile zıtlık olarak sunar. Bu anlatım, zamanın geçmesiyle entropinin etkilerinin gözlemlenmesi gerektiğini ve düzensizliği aşmak için çaba sarf edilmesi gerektiğini vurgular. Minimal ve eksik geometrilerle şekillendirilmiş çelik armatürlerin üzerine dökülen erimiş bakır serpiştirilmiş sıcak cam, eksik olsa da minimal geometriler oluşturarak üretilir⁴⁰.

Tarkowski, *Molten Drawing* hakkında şunları söyler: “*Bunu daha önce yapmamıştım. Camı nasıl ele alabileceğimi düşünüyordur ki, camda çizgi iki kez olmaz. Bir bakıma fizik ve kimya sayesinde bakır ve camın uyumluğunu gördüm ve Molten Drawing oluştu. Soğuyan cam damlaları rastgele görünebilir, ama ne olacağının büyük*

⁴⁰ (<https-12://christinetarkowski.com/category/projects/> (Erişim yılı:30.12.2023)).

bir kısmını belirli sıcaklıkta döktüğüm ve ya elimi belirli bir şekilde hareket ettirerek tasarlıyorum⁴¹”.

4. Enstalasyonlarda Camın Yeri ve Anlatım Olanakları

Enstalasyon genellikle belirli bir mekanla bütünleştirilen nesnelerin veya materyallerin bir araya getirilerek yaratılan bir sanat dilidir. Endüstrileşme ile birlikte ortaya çıkan ready-made'lerin yaratılması, sanat dilinin değişiminde büyük rol oynamıştır. Sanat yapıtları ve mekân sınırlamalarının kaldırılmasıyla 20. yüzyıl sanatı artık sadece izlenen bir sanat değil, deneyimlenen bir sanat haline gelmiştir. Sanatçılar, makineleşen gerçek dünyadan koparak kendi hayali dünyalarını yaratırlar. Malzemeleri gerçek hayattan seçilir ve mekânlar ona göre dönüştürülür. Bu sayede, seyredilen sanat kendini gerçek mekânda ve çevresiyle bütünleşip, deneyimlenen bir sanat dili oluşturur. Günümüz sanat dili, gelenekselin sınırlarını zorlayarak çeşitli malzemeler ve tekniklerle ifade edilmektedir. Bu malzemelerden biri olan cam da sanatsal anlatım olanakları arasında en elverişli olandır. Sanatçıların eserlerini yaratıcı ve yenilikçi bir şekilde tasarlamalarına olanak tanımaktadır. Cam malzeme, özellikle enstalasyon da kendine özgü bir estetik ve anlatım potansiyeli sunan bir malzeme olarak öne çıkmaktadır. Bu bölümde, sanatçıların eserleri üzerinden sanatsal anlatım olanaklarını araştırılmıştır.

4.1. Mario Merz

Enstalasyonda cam malzemenin kullanımı, zaman içinde çeşitli sanatçılar tarafından keşfedilmiş ve benimsenmiştir. İlk örnekler arasında 1967'den bu yana inşa edilen Mario Merz'in eskimo evleri, biçimsel ve anlamsal olarak genişleme ve iç gözlem kavramlarını yoğunlaştırmaktadır. Birincil mimari yapı olarak Merz'in eskimo evleri, kamusal alan ile zihinsel süreçlerin mahrem alanı arasındaki diyalektiği yarı küre şeklinde özetleyerek, gözlerden uzak bir sığınak ve muazzam gök kubbenin sembolü olan bir yapı olma niteliğini taşımaktadır. Bu ideal organik form, içinde bütünleştirici bir boyuta ulaşmayı amaçlamaktadır. Salyangoz kabuğunun geometrik spirallerini

⁴¹ Lewellen, D. (2021). Bradley senfoni merkezindeki milwaukee heykeli. Yayınlanma tarihi: Aralık 2021. <https://www.mso.org/backstage/sculpture-milwaukee/> (Erişim yılı: 30.12.2023).

anımsatan eskimo kulübesinin yarı küreselliği, dairesel bir zaman anlayışını simgeler ve sonsuza dek geriye katlanmış gibi algılanan bir zamanın örneğini sunar. Bu iç içe daireler biçimindeki resimler, 1950'li yıllardan bu yana biyolojik büyümeyi çağrıştırmakta ve TS Eliot'un şiirinde ifade ettiği zamansallığa duyulan güçlü çekimin bir yansımasıdır. Eskimo evlerinin inşasında kullanılan malzemelerdeki doğal çoğalma prensibi, Fibonacci sayıları dizisi üzerine yapılan çalışmaların etkisiyle ortaya çıkmaktadır. Granit levhaların metal iskeletlere sabitlenmesi, kil torbalarının istiflenmesi veya kırık camların yük taşıyan bir iskeleye macunla kaynaklanması gibi yöntemlerle elde edilen bir yapıttır. Bu bağlamda, Merz'in eskimo evleri, doğa ve kültürün etkileşimine olan büyük bir ilgiyi yansıtan cam enstalasyonun ilk örneği olarak öne çıkar. Şeklin şeffaflığı, kubbeden geçerken onu kırıyormuş gibi görünen doğal unsurla birleştiğinde, bu sayede diğer eserlerin farklı malzemeleriyle iletişim kurar⁴².



Görsel 4.1. Mario Merz, İgloo with Tree (Eskimolu Ağaç), 1968-69.
(<https-31://www.castellodirivoli.org/en/opera/igloo-con-albero-igloo-with-tree/>, 2024)

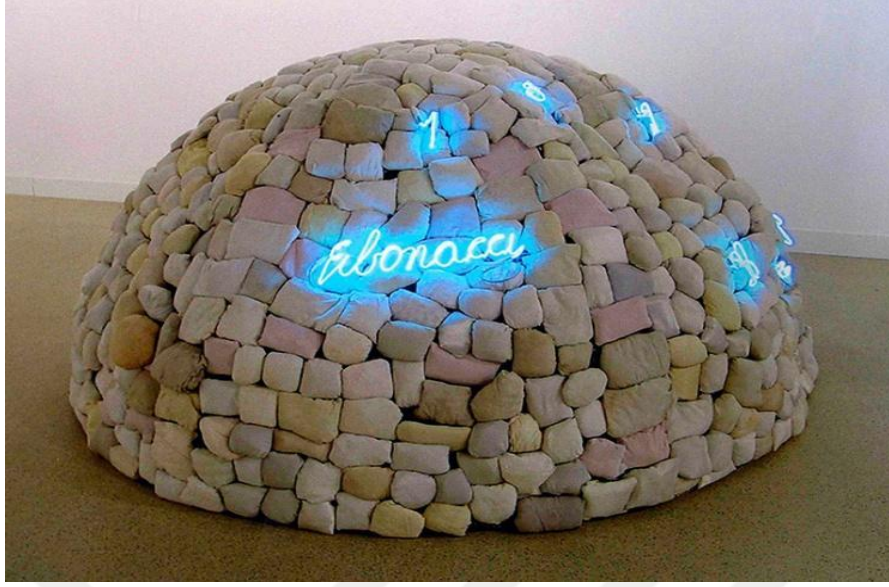
⁴²(<https-13://artsandculture.google.com/asset/igloo-with-tree-mariomerz/FQEzIUhWEFgGHg> (Erişim yılı: 05.01.2024)).

Eskimo evi yapısını keşfetmeden önce, Merz'in zaten bu yapıyı doğal bir biçimde benimsediği anlaşıyor. İlk evini inşa ettikten sonra bu teknikle devam eden bir dizi enstalasyon yaratır. Merz'in tüm enstalasyonları, demir borular, taşlar ve camdan yapılmış, eskimo kulübesini demir ve kazıklardan oluşturulan dairesel bir yapıyla birleşir. Eskimo kulübesinden kıvrılarak uzanan dallardan oluşan bir yapı, hayali bir tarih öncesi hayvanı tasvir eden büyük bir boyalı tuval tarafından bölünmüştür. Bu sayede, uygarlık zamanında inşa edilen mimari (*igloo*), doğa zamanı tarafından aşınmakta ve sürekli olarak sorgulanmaktadır⁴³.

“Merz, bir röportajında iglolarını şöyle ifade etmiştir: “İglo bir ev, geçici bir barınaktır. Sonuç olarak bugün gayet geçici bir çağda yaşadığımızı düşünüyorum. Bu geçicilik hissi, benim için ‘*igloo*’ adıyla örtüşüyor” (Gezer Oğuz, 2023).

Igloo di Giap (1968), *Igloo di Marisa* (1972) ve *Senza titolo (doppio igloo di Porto)* (1998), temel güzellikleriyle dikkat çeker. Merz'in ilk eskimo evlerinden biri olan *Igloo di Giap'ta* (Görsel 4.1), asi kil tuğlalarının yarı daire şeklindeki bir halkası, sanatçının dünyayı bir sanat nesnesi olarak nasıl doğurduğunu ifade eder. Buna beyaz neonla Kuzey Vietnam'ın savaş'ın tehlikeleri hakkındaki bir ifadesini ekler. Merz, Kuzey Vietnam savaş komutanı "savaş ve askeri yaşama olan algısı nedeniyle Buddha'ya" benzetmiştir. Aydınlatılan sözcükleri okumak, eseri başka bir bölgeye taşır. "Eğer düşman güçlerini toplarsa, toprak kaybeder; eğer dağıtırsa, güç kaybeder" ifadesi, bir halka neyin sunulduğu ve neyin ele geçirildiği açısından boşluğun özgürlük ve sorumluluğu hakkında iç görüler sunar. Bu oldukça karmaşık çalışmanın politik yönü, zamanla çatışmanın modern çağın para birimi haline gelmesiyle daha da relevant hale gelmiş; bu savaş duyguları ve koşullarına adanmış anıt ise taşta değil, ancak toprak ve külle bir arada tutulmuştur.

⁴³ (<https://www.frieze.com/article/mario-merz-art-building-igloo> (Erişim yılı: 05.01.2024)).



Görsel 4.2. Mario Merz, Igloo di Marisa, 1972.

(<https-32://www.gladstonegallery.com/artist/mario-merz/work-detail/566/em-fibonacci-igloo-em>, 2024)

Marisa'nın Igloo'su (1972), matematikçi Leonardo Pisano (1175-1235), bilinen adıyla Fibonacci'nin önemli etkilerinden birini yansıtır. Merz'in eskimo evlerinde sıkça neonla yazılmış Fibonacci dizisi bulunur. Bu, organik büyüme süreçleriyle ilgili anlayışımıza ışık tutuyor ve bu malzeme höyükler için harika bir kavramsal çerçeve oluşturuyor. *Igloo di Marisa* (Görsel 4.2), diğer birçok eskimo gibi, çevresine uyum sağlayarak birkaç farklı şekilde tezahür eder. Cam, taş ve neonun yolunun olduğu “*Evlerin etrafında mı dönüyoruz, yoksa evler mi etrafımızda dönüyor?*” (1977), Merz'in ışık, boşluk ve malzeme meselelerine olan sürekli ilgisini kanıtlar; formu, El Lissitzky'nin Devrimci Rasyonalist taşbaskı eseri *Beat the Whites with the Red Wedge* (1919)'nin devrimci mantığına benzer. Koruyucu cam yapının ortasında neon ışıklı kırmızı taşlardan oluşan bir ateş yanıyor gibi görünüyor ve bu da onun canlı iç kısmına hayran kalmamızı sağlar.



Görsel 4.3. Mario Merz, Senza Titolo, 1999.
(<https-33://lavenaria.it/it/mostre/igloo-mario-merz-reggia-venaria>, 2024)

Senza titolo (1999), belki de Merz'in en unutulmaz enstalasyonları arasındadır ve neon, sayılar ve hayvan türlerini bir araya getirir; neon markalı bir geyik, sıkıca paketlenmiş ağaç dallarından oluşan ateş çukuruna taç giyer ve geniş metal çerçeveyi sarmaktadır. Bu eser, Fundação de Serralves, Porto'da orijinal olarak dış mekânda yer aldığı gibi, gökyüzünden gelen doğal ışıkla aydınlatılmış ve sanki sadece geyik kalmış gibi, tüm insan medeniyet biçimleri sona erdikten sonra anlam kazandırır⁴⁴.

4.2. Mona Hatoum

Enstalasyon, özgün ve çeşitli malzeme kullanımıyla sanatçıların ifade özgürlüğünü genişleten bir alandır. Camın kırılabilirliği, şeffaflığı ve şekillendirilebilirliği, sanatçılara izleyicinin duygusal katılımını yönlendirmek ve çeşitli temaları keşfetmek için geniş bir palet sunmaktadır. Cam malzeme, enstalasyonda mekânın sınırlarını belirleyen bir araç olarak kullanılarak, izleyiciyi eserin içine çeken ve farklı duygusal tepkiler uyandıran bir atmosfer oluşturulabilir. 21. yüzyıl sanatçılarından Mona Hatoum bu anlamda en dikkat çekici olanlardandır. Filistin'de 1952 yılında doğan sanatçı Mona Hatoum, sürrealizm ve minimalizm akımlarından ilham alarak eserlerini ortaya koymaktadır. Mona Hatoum'un şiirsel ve politik çalışmaları kadar enstalasyonları, heykelleri, videoları, fotoğrafları ve kâğıt üzerindeki çalışmaları hayranlık uyandırmaktadır. Hatoum, 1980'lerde yoğunlukla bedene odaklanan içgüdüsel video ve performans çalışmaları yapsa da 1990'ların başından beri, izleyiciyi arzu, tiksinti, korku ve büyülenme gibi farklı duyguların çatışmasına itmekle

⁴⁴ (<https-15://sculpturemagazine.art/mario-merz/>) (Erişim yılı: 05.01.2024).

meşgul etmeyi başarmıştır. Büyük ölçekli enstalasyonlarında sandalye, karyola ve mutfak eşyası gibi günlük eşyaları yabancı, tehlikeli ve hatta tehditkâr görünen eserlere dönüştürür. Mona Hatoum, çağdaş sanatın önemli isimlerinden biri olarak karşımıza çıkmakta ve eserlerinde genellikle politik, sosyal ve kişisel temaları işler. Hatoum'un cam enstalasyonları, genellikle zıt kavramları birleştirerek izleyiciyi düşündürmeyi hedefler. Camın kırılabilirliği ve saydamlığı, Hatoum'un eserlerinde izleyiciye duygusal bir bağ kurma olanağı sunar. Hatoum'un eserleri, camın üzerinden geçen ışık ve gölgeleri kullanarak mekânsal deneyimi zenginleştirir, izleyiciyi düşünmeye ve duygusal bir bağ kurmaya yönlendirir.



Görsel 4.4. Mona Hatoum – Map (Harita), 1999.
(<https-34://sabaricon.com/2015/08/03/mona-hatoum-a-beaubourg-un-pur-plaisir/>, 2023)

Mona Hatoum'un "*Map*" (1999) eserinde olduğu gibi, cam bilyelerin ışık desenleri aracılığıyla jeopolitik sınırları vurgulaması, camın görsel anlatımı kullanma yeteneğini öne çıkarmaktadır. Bu sayede, izleyici, sanat eserine daha derin bir anlam katma ve sanatçının politik veya sosyal mesajını daha etkili bir şekilde iletişim kurma fırsatı bulabilir. Karanın ve suyun sabitlendiği yer olarak kabul ettiğimiz harita, fiziksel mevcudiyetin bir kopyasının çıkarılmasıdır (Görsel 4.4). İnsanlara nereye gitmek istediklerini, nerede olduğunu anlamasını sağlayan veya hayallerimizin canlanmasında bizlere yardımcı olan bir eşyadır. Lakin harita aynı zamanda sınırları olan, hâkimiyet

bölgelerin belirlendiği ve ulusal kimliklerle ilgili anlaşmazlıkların tartışma alanıdır. Bu yüzden Hatoum'un haritalardaki çalışmalarında birçok farklı malzemeyle harita çalışması yaptığını bunların her birinde farklı politik konulara yer verdiğini görmekteyiz (Baliç, 2012).



Görsel 4.5. Mona Hatoum – Map (Harita), 1999.
(<https-35://sabarison.com/2015/08/03/mona-hatoum-a-beaubourg-un-pur-plaisir/> , 2023)

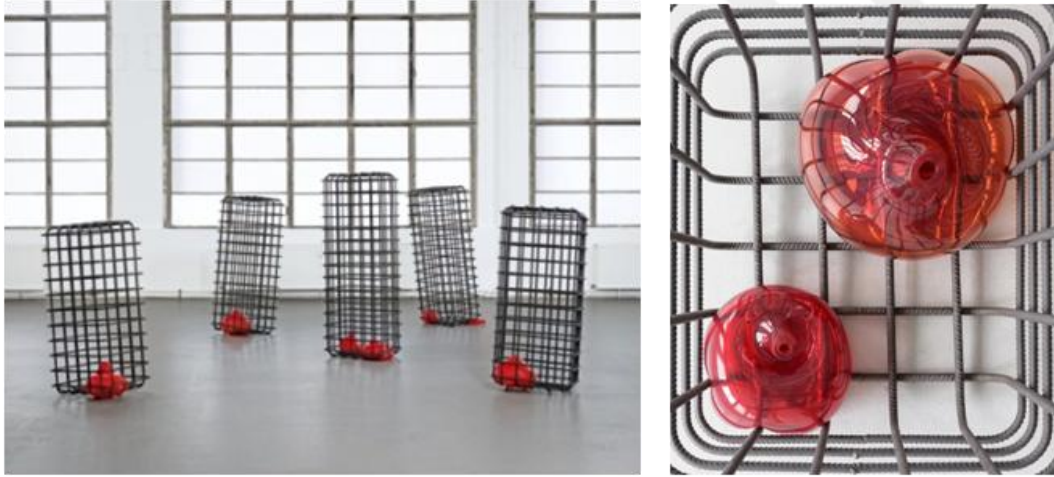
Eserin tanıtım kitapçığında eser hakkında şunlar yazılmıştır: “Güvensiz bir şekilde dengeli, kırılgan ama potansiyel olarak tehlikeli olan Hatoum'un çalışması, jeo-politik manzarayı tanımlayan beklenmedik durumu güçlü bir şekilde ortaya koymaktadır”⁴⁵. “*Map Mobile*” adlı eserinde ise, insan hareketliliği, göç, sınır ve sınırların kavramsal tartışmalarına dayanan bir anlam taşır. Bebek arabası, sıradan bir nesne gibi görünse de, göçmenlerin sıklıkla kullandığı bir taşıma aracıdır. Dünya haritası, insanların hareketliliği ve dünya üzerindeki sınırların karmaşıklığına işaret ederken, metronom ve hoparlör ise insanlığın varoluşu ve sürekliliği hakkında düşündürür. Eser, izleyicileri dünya ve insan hareketleri hakkında düşünmeye ve tartışmaya çağıran bir yapıttır.

⁴⁵(https-16://rodcorp.typepad.com/rodcorp/2006/07/mona_hatoums_ma.html (Erişim yılı: 10.01.2024).



Görsel 4.6. Mona Hatoum, Map Mobile(Mobil Harita), 2002
 . (<https-36://www.atelierone.com/mapmobile-monahatoum/>, 2023)

Hatoum'un Arter'deki *You Are Still Here (Hala Buradayım)* sergi için özel olarak tasarladığı yapıtı *Kapan II* (2012), İstanbul'da, Cam Ocağı Vakfı ve Birim Metal'in işbirliğiyle üretilen bir enstalasyondur (Görsel 4.7).



Görsel 4.7. Mona Hatoum, Kapan 2, 2012.
 (<https-37://www.atelierone.com/mapmobile-monahatoum/>, 2023)

Kapan, tamamlanmamış binalardan aşına olduğumuz inşaat demirlerinden yapılmış kafeslerden oluşur. Her birinin boyutu bir diğerinden biraz farklı, ama beşi de ortalama insan boyuna göre ayarlanmıştır. Dikey olarak, ancak hafifçe eğik yerleştirildikleri için güvenilmez ve dengesiz oldukları izlenimini uyandırır. Her bir demir kafesin içinde, kırmızı camdan, kırılğan, amorf nesneler bulunur; sanki tuhaf,

tanımsız yaratıklar ya da beden parçaları kendi kafeslerinin içine hapsedilmiş hissini izleyiciye aktarılmaktadır ⁴⁶. Mona Hatoum'un "*Kapan*" serisi, cam malzemeden oluşan bir enstalasyon serisidir ve genellikle sıkışmışlık, kapatılmışlık, kontrolsüzlük ve güçsüzlük gibi konuları ele almaktadır. Bu seri, izleyicilerin içinde bulunduğu fiziksel ve zihinsel sınırlamaları ve baskıyı vurgulamak amacıyla tasarlanmıştır. "*Kapan*" serisinde, cam malzeme, nesnelerin içinde bulunduğu mekânın sınırlarını ve ölçüsünü belirleyen bir araç olarak kullanılmaktadır. Bu cam nesneler, izleyicilerin nesnelerin içine bakarak veya içinde durarak farklı duygusal tepkiler uyandırmaktadır. Bu eser, izleyicilere içinde sıkışmış ve kapatılmış hissettirmektedir. Mona Hatoum, "*Kapan*" serisiyle izleyicilerin fiziksel ve zihinsel sınırlamalarını vurgularken, aynı zamanda genel olarak toplumsal kontrol ve güç ilişkilerini eleştirmektedir. "*Kapan*" serisi, sanatçının içinde bulunduğumuz dünyanın karmaşıklığını ve bazen kapatılmış ve sıkışmış hissettiğimiz hissini ele alması için bir metafordur. "*Kapan*" serisi, cam nesnelerin kullanımı ile sınırlı alanlara ve sınırlı hareketliliğe odaklanarak, izleyicilere zorlayıcı ve yoğun bir deneyim sunar. Sanatçının tasarımı, camın kırılabilirliğine ve duygusal cazibesine de atıfta bulunur. Bu seri, izleyicilerin kendilerini sıkışmış veya kapatılmış hissetmelerine yol açarak, sanatın izleyiciyi fiziksel ve duygusal açıdan etkileme gücünü göstermektedir.

4.3. Rob Mulholland

Enstalasyonlarıyla dikkat çeken bir diğer sanatçı Rob Mulholland, doğal çevreyle etkileşime geçen, camın optik özelliklerinden yoğun olarak faydalandığı, yansımalar ve ışıltılardan oluşan büyüleyici yapıtlardır. Doğanın renkleri, desenleri ve formları, Mulholland'ın cam enstalasyonlarında yansıtılarak izleyicinin çevresiyle etkileşime girmesi sağlanır. Cam malzemenin saydam ve yansıtıcı özellikleri, Mulholland eserlerinde izleyicinin kendi varlığını ve çevresini fark etmesini sağlar. Sanatçının çalışmaları, camın doğayla olan benzersiz ilişkisini vurgulayarak görsel bir şölen sunar. Mulholland, camın doğal güzelliği ve yansıma özelliklerini kullanarak, çevreyle birlikte izleyicilere benzersiz bir deneyim yaşatır. Bu heykel, izleyicilere kendilerini çevreleyen doğayla bütünleşme hissi veren, görünmez bir adamı yansıtır.

⁴⁶(<https://www.artur.org.tr/mona-hatoum> (Erişim yılı: 10.01.2022)).

Heykelin tamamı, keskin hatlara sahip ve ayakta duran bir adamdan oluşur, ancak heykelin cam yüzeyleri doğal çevresine yansyarak, izleyicilere "görünmez" bir adam izlenimi verir. Heykeller, ormanın içinde doğal bir gölet'in yanında yer alır ve cam yüzeylerinden yansıyan su, heykelin yüzeyinde hareketli bir ışık ve renk şovu yaratır. Rob Mulholland'un cam enstalasyonları, doğanın güzelliğine saygı duyan, izleyicileri yansılardan oluşan büyüleyici dünyalara taşıyan yapıtlardır. Enstalasyonları, yaratıcı evrenleri çağrıştırırken, aynı zamanda yansıtıcı bir alan uyandırmaktadır. Yansıtıcılar, Mulholland'ın genel olarak enstalasyonlarında temel yapı taşı haline gelmiştir.



Görsel 4.8. Rob Mulholland, Tide Flow, Time Flow (Gelgit Akışı, Zaman Akışı), 2012. (<https-38://4rtgallery.blogspot.com/2014/12/mirrored-sculpture-by-rob-mulholland.html>, 2023)

Mulholland'ın İskoçya'nın Batı Kıyısında özel bir mülk arazisinde bir karma serginin bir parçası olarak monte edilen "*Tide Flow - Time Flow (Gelgit Akışı- Zaman Akışı)*", bir gölün kıyılarını kaplar ve gelgitlerin alternatif ritmini sömürür. Aynalama etkisi, su yüzeyinin sürekli değişen koşulları ile geliştirilmiştir. Hava ve ışık nedeniyle, enstalasyon her saniye mutasyona uğrar (Görsel 4.8). Tüm bu dramatize edilmiş figürler ile derin meditasyon ortamı yaratır ve varlıkları yansımaya davetiye çıkarır. Rob Mulholland'ın her enstalasyonu, tasarlandığı belirli bir yerden ilham alınarak

yaratılmaktadır. Bu durumda, su ortamı ona deniz formlarını hayal ettirir. Genel atmosfer, organik ve uyumlu bir doğal dünya'ya doğru evrimsel bir yolculuğu tetikler⁴⁷.

Rob Mulholland'un aynalı enstalasyonları, yeşil bir ormanın içine, küçük bir su kütesinin ortasına ve bazen de kuru ve ölmekte olan bir toprağın ortasına çalışmalarını koyar. Son dönem çalışmalarında genellikle aynalı ve yansıtıcı araçlar kullanmıştır, bu deneyimlerinden yararlanarak yeni enstalasyonlara yönelmiştir. Rob Mulholland enstalasyonlarını bir ormanın ortasına kurarak aynadaki görüntüde geriye bakıldığında ormanın parlak, güzel yeşilliği yansımaları görülmektedir. Heykel bir su kütesine yerleştirildiğinde, görüntüde görülen konuşulmayan bir derinlik yakalanır. Bu tür imgeler, başta bizi doğanın doğal güzelliğiyle birbirine bağlayan şeyler arasında özyansıtma olmak üzere, çeşitli farklı soruları akla getirmektedir (Görsel 4.9). Siluetlerin bu güçlü görselleri, yalnızca arkada görünen yansımada değil, insan formlarından insan benzeri vücutlara sahip farklı hayvan kafa başlarına kadar olan farklılıklarda da bulunur. Onları yerleştirdiği poz, parçanın havası ve hissi hakkında çok şey anlatır ve yine insan ve doğa arasındaki bağı vurgulamaktadır⁴⁸.



Görsel 4.9. Rob Mulholland, The Gathering, Glastonbury Festivali / İngiltere, 2017.
(<https-39://robmulholland.org/>, 2023)

⁴⁷(<https-18://observatorymansions.wordpress.com/2012/07/16/rob-mulholland-tide-flow-timeflow/> (Erişim yılı: 10.01.2022).

⁴⁸(<https-19://www.visualatelier8.com/art/2020/12/rob-mulholland> (Erişim yılı: 10.01.2022).

Rob Mulholland enstalasyonlarında camın saydam ve yansıtıcı özellikleri, izleyicinin çevresiyle etkileşime girmesini sağlar. İnsan silüetleri ve çevresel unsurlar, camın yansıma özellikleri aracılığıyla doğayla bütünleşir, izleyicilere kendilerini çevreleyen doğayla etkileşim içinde hissettirir. Mulholland'ın eserleri, camın doğayla olan benzersiz ilişkisini vurgulayarak görsel bir şölen sunar. Mulholland'ın cam enstalasyonları doğanın güzelliğine odaklanır.

4.4. Baptiste Debombourg

Baptiste Debombourg çevreyle bağlantılı geniş heykel alanlarında çalışan günlük nesnelerin kullanım koşullarını ve işlevsellikleriyle, seri üretim malzemelerin, farklı kullanım alanlarını keşfeden bir sanatçıdır. Debombourg camla çalışmanın hem fiziksel sürecini hem de yaratıcı olanaklarını izleyicisine aktarmaktadır. Enstalasyonlarında doğa ve inşa edilmiş alan kavramını işlediği sosyo-ekonomik ve kültürel bağlamlarının üzerinde durduğu çalışmaları bulunmaktadır. Baptiste Debombourg enstalasyonlarını şu cümlelerle açıklamaktadır: “Sanat benim için her zaman kurallardan kaçmanın bir yolu olmuştur. Sanatsal bakışımı bir karşı düşünce olarak ifade ederek genellikle birbirini görmezden gelen sektörlerin ve alanların birbirlerine bağlamak için bir fırsat yaratırım. Çağdaş sanat olarak tanımladığımız şeyin konumunu ve işlevini de incelemenin bir yolu olduğuna inanıyorum” (Jónsdóttir, 2017). Baptiste Debombourg heykelleri ise günlük nesnelerin işlevselliği ve kullanım koşullarını keşfederken, aynı zamanda camın fiziksel sürecini ve yaratıcı potansiyelini izleyiciye aktarır. Sanatının temelinde, insan ilişkilerinin incelenmesi ve bireysel gerçekliklerin nasıl algılandığına odaklanma bulunur. Cam, Debombourg'un enstalasyonlarında yaygın olarak kullanılan bir malzemedir ve onun elinde bu malzeme, çağdaş sanatın konumunu ve işlevini sorgulayan, farklı sektörleri birleştiren bir fırsat haline gelir.



Görsel 4.10. Baptist Debombourg, Aerial – (Hava), 2012.
(<https-40://www.yatzer.com/Aerial-Baptiste-Debombourg>, 2021)

Baptiste Debombourg, çalışmalarında, insan ilişkilerinin yönlerini, hatalarını, şüphelerini ve arzularının nasıl bir ilişki kurduğuna ve bireysel gerçekliklerimizin nasıl algıladığımıza odaklanmamızı sağlar. Bireyin gerçek doğasını, iyi niyetler veya ütöpik istekler tarafından yönlendirilen, ego tarafından kör edilen, bazen başarısızlığa da yol açan eylemlerin nasıl ortaya çıkardığıyla ilgilenir. Bu gibi durumlar iktidarsızlık izlenimi yaratabilir, bireylerin kendilerin insanın hem kırılgan hem de sevimli doğasını vurgulamaktadır.



Görsel 4.11. Baptist Debombourg, Aerial (Hava) 2012.
(<https-41://www.yatzer.com/Aerial-Baptiste-Debombourg>, 2021)

Debombourg, tüm odaları tsunami dalgaları veya duvarların itilmesi gibi tabiat güçlerini taklit ettiği, böylece binaları ve yapıları ele geçirdiği anıtsal enstalasyonlar ve binalar da yaptığı müdahalelerin, insanoğlunun üstlendiği eylemlerinin anlamını ve duyarlılığını analiz etmesine, sorgulamasına, yeniden inşa etmesine veya yarattıklarını nasıl yok ettiğini anlamasını amaçlamaktadır (Görsel 4.11) (Jónsdóttir, 2017).



Görsel 4.12. Baptiste Debombourg, Acceleration Field (Hızlı Alan), 2015.
(<https-42://www.baptistededebombourg.com/fr/travaux/view/11/champ-d-acceleration>, 2022)

Debombourg enstalasyonlarında ahşap, cam, zımba veya karakalem gibi çeşitli malzemeler ve ortamlar kullanır ve günlük yaşamdan veya daha spesifik olarak hayatımızın karmaşık bir parçası olan günlük nesnelerden etkilenir. Araştırmasında hem bu nesnelerin kullanımına hem de uyandırdıkları tepki ve davranışlara odaklanır, onlarla olan duygusal ilişkimizi fark etmemizi sağlar. Debombourg, 2005 yılında çalışmalarında cam kullanmaya başlar ve bugüne kadar ki en büyük enstalasyonu 250 metrekare camdan oluşmaktadır (Görsel 4.12). Çift lamine camla çalışmaktadır, lakin bu malzemeyi kullanmasının sebebi ne zanaatlar niteliğidir ne de berrak görüntüsüdür. Debombourg camı benzersiz takımyıldızlara dönüştürür, titiz ve yoğun faaliyetlere sunar, lamine camı çekiçler, inşa eder, modeller ve reforme eder⁴⁹.

⁴⁹ <http://www.baptistededebombourg.com/fr/textes/view/5/acceleration-field> (Erişim yılı: 01.06.2024)



Görsel 4.13. Baptiste Debombourg, Taurines (Taurinler), 2021.
(<https-43://www.baptistedebombourg.com/fr/travaux/>, 2023)

Ayrıca, Baptiste Debombourg da enstalasyonlarında cam kullanımını benzer bir estetik anlayışla ele alarak dikkat çeken çalışmalara imza atar. Bu tarz kullanım, kırılgenlik kavramını içeriğın etkisini yükselten ve izleyicide empatiyi arttıran bir etkiye sahip olarak değeriendirilebilir⁵⁰. Baptiste Debombourg'un enstalasyonu, camın orijinal işlevini değışen bir mekânda kullanarak dramatik bir görünüm yaratmıştır. Cam, mekânın bir parçası haline geldikçe, içeri giren ışığı beraberinde taşır ve parçalanmış cam, zemini kucaklayıp mekâna dramatik bir atmosfer katmaktadır.

4.5. Silvia Levenson

Silvia Levenson, 1981 yılında Arjantin'in kirli savaş döneminde İtalya'ya göç eder. Levenson politik güçlerden ve yakın ilişkilerden kaynaklanan şiddetin kişisel etkilerini inceleyerek, insan olarak güven, güvenlik, güzellik ve mutluluk illüzyonunu yaratmaya çalıştığımız sırada yaklaşan hainlik ve tehdit arasındaki belirsiz ortamı sorgular (Bryan, 2016). Günlük ilişkileri, genellikle hissedilen veya fısıldanan şeyleri net bir şekilde ifade eden enstalasyonlar ve nesneler aracılığıyla keşfeder. Çalışmaları, insanlar arasındaki günlük etkileşimlere ve iletişime odaklanır; genellikle günlük yaşamda karşılaşılan duygusal bağlar, temaslar ve diğer sosyal etkileşimleri ifade etmek için camı kullanır, böylece genellikle gizli olan şeyleri gün yüzüne çıkarır.

⁵⁰ (<http-20://www.baptistedebombourg.com/>) (Erişim yılı: 05.12.2023).

Levenson'ın *Missing Identity* enstalasyonu, camdan yapılmış çocuk giyisileri sanki bir çamaşır ipine asılmış gibi düzenlenmiştir. Cam karolar, boş sandalyelerin arkasında kaybolan çocukların bir çizimini gösterir. Bir cam salıncak, boş bir çocuk ayakkabısı çiftinin üzerinde asılı durur. Levenson'ın çalışmalarının başka bir önemli teması, insanların mutlu bir sonsuza kadar senaryosuna uyum sağlama isteğidir. Sanatçı çalışmasını şu sözle betimler; “*Bazen duygularımızla yüzleşmek zordur, bu yüzden sadece her şeyin iyi olduğunu varsayarak*” (Bryan, 2016).



Görsel 4.14. Silvia Levenson, *Missing Identity* (Eksik Kimlik), 2016.
(<https-44://www.baptistebombourg.com/fr/travaux/>, 2024)

Duchamp'ın seyyar müzesi gibi Levenson'un da *Missing Identity* (Eksik Kimlik) enstalasyonu birçok yerde sergilendi. 1996'da Buenos Aires'te başlayan bu yolculuk 2014'te sergilenmeye başlandı. Üç kıtada sekiz şehri gezdi ve 2016 ilkbaharında Venedik'teki Murano Cam Müzesi'nde final sergisidir. *Missing Identity* enstalasyonu Arjantin'deki diktatörlük döneminde kaybolan çocukların kimlik konusunu keşfeder. Sanatçının paylaşmak istediği mesajın gücü hayret edicidir. Cömertlik ve zarafetle, keskin olmasına rağmen asla şiddet içermeyen bir enstalasyon yaratır, bize ülkesinin ve kendi tarihinden kısa bir an yaşatır.



Görsel 4.13. Silvia Levenson, *Missing Identity* (Eksik Kimlik), 2016.
(<https-45://silvialevenson.com/artwork/identidad-desaparecida/>, 2024)

Missing Identity ilk yaratıldığı zaman 119 adet bebek kıyafeti yer alır, daha sonrasında bu sayı eklenerek ilerler. Bunun sebebi kaybolan çocukları yıllar geçtikçe bulunmasına karşılıktır. Önemli bir olayı, unutmamak ve bir zafere çevirmenin en kalıcı yolunu *Missing Identity* ile sağlar. Bu enstalasyonun en göze çarpan kısmı savaşın olduğu zamanları vurgularken doğumun da var olduğunu kabul etmektir. Bebek kıyafetlerinin seçilmesi, tüm kıyafetlerin farklı olmasından kaynaklanmaktadır. Bazıları daha canlı renklere sahipken, diğerleri daha az veya daha çok giyilmiştir. Bu, otuz yaşından sonra gerçek kimliklerini keşfeden çocukların ve gençlerin hikâyesini izleyicilere aktarmak için bir araçtır. Kıyafetleri camdan yapılması ise mükemmel bir dayanıklılığının, direncin olmasıdır. Bu, o dönem yaşanan zulme karşı gösterilen zorluklara karşı kararlılığı, dayanıklılığı vurgular⁵¹.

⁵¹ (<https-21://www.artapartofculture.net/2016/04/15/lidentita-narrata-con-parole-di-vetro-intervista-a-silvia-levenson/>) (Erişim yılı:14.01.2024).

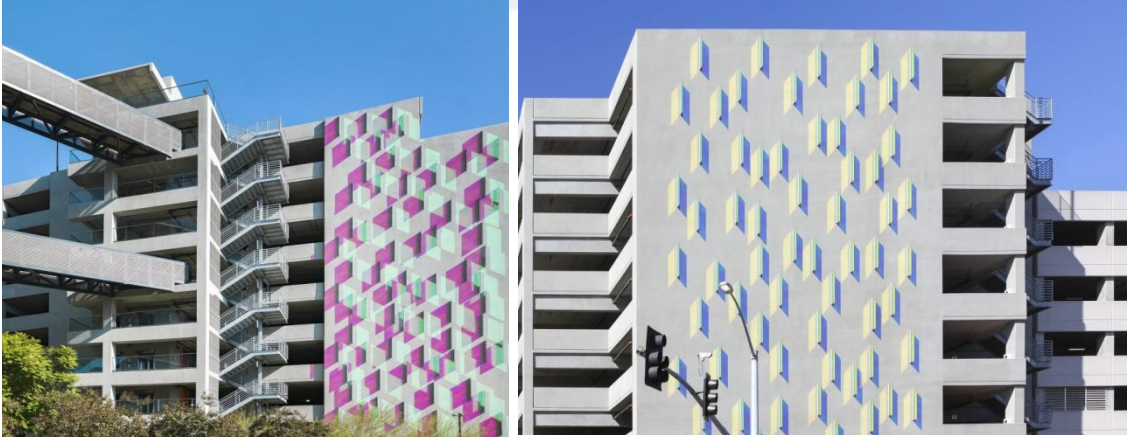


Görsel 4.14. Silvia Levenson, Plaza de Mayo, 2016.
(<https-45://silvialevenson.com/artwork/identidad-desaparecida/>, 2024)

Plaza de Mayo adlı eserde, sanatçı kendisi ve küçük kız kardeşinin fotoğrafının üzerine şeffaf cam bıçaklar yerleştirerek tanımlanamayan tehlike hissini vurguluyor. Evlerimizde kendimizi korumak, izole etmek, yiyecekleri saklamak için kullandığımız ve bize güven veren aynı zamanda vücudumuzun en mahrem yerlerinden biri olan ağızımıza götürdüğümüz şey, beynimizde camın kırılmasının bize zarar verebileceği bilgisini taşır. Büyük cam kasap bıçakları, oyun oynayan genç kızların görüntülerinin üzerinde asılıdır. Hem terörizm hem de aile içi şiddetle dolu olan günümüz dünyasında, izleyiciye gerçek güvenliğin ve güvenliğin nerede, ne zaman ve nasıl bulunabileceğini sorgular (Bryan, 2016). Levenson için cam malzemenin kullanım tercihi; karakteristik güzelli, ışığın, doluluk ve akıcılık algısının alıcıya aktarılabilmesinden dolayıdır. Sanatçı, toplum ve ilişkilerin önemli yönlerini ortaya çıkarırken şeffaflık ve muhafaza yeteneğini kullanarak aynı zamanda camın katı algısını yansıtır.

4.6. Refik Anadol

1985 yılında Türkiye'de doğan Refik Anadol, uluslararası üne sahip bir medya sanatçısı, yönetmen ve makine zekâsı estetiğinin öncüsüdür. Anadol'un çalışmaları, insanlığa dayatılan bilişimin evrenselliğiyle beraber ortaya çıkan zorluklar ve olası fırsatlar ile yapay zekâ çağında insan olmanın anlamına odaklanıyor. Makinelerin günlük yaşantımızı yönetmesiyle birlikte, zaman ve mekân algısı ile deneyimin nasıl temelden değiştiğini inceliyor. Anadol, dijital çağ ve makine zekasının, zenginleştirilmiş, etkileyici ve dinamik bir mekân algısı sunan yeni bir estetik tekniğin oluşumunu sağlaması konusunda ilgi duyuyor. *Cirrostratus* adlı üç boyutlu parametrik bir sanat eseri, dijital, analog ve doğal dünyalar arasındaki etkileşimi keşfeder. Tasarımı, bilgisayar programlama dillerinin icadından orta 1980'lere kadar olan dönemde kullanılan delikli kartlardan ilham alır. Bu kartlar, erken dönem bilgisayar programcılarının programlarını oluşturmak, düzenlemek ve saklamak için kullandığı bir araçtı. Dolayısıyla, bu sanat eseri, dijital ve fiziksel dünyaların kesişiminde önemli bir rol oynamış olan bu belirgin analog nesneden esinlenmiştir⁵².

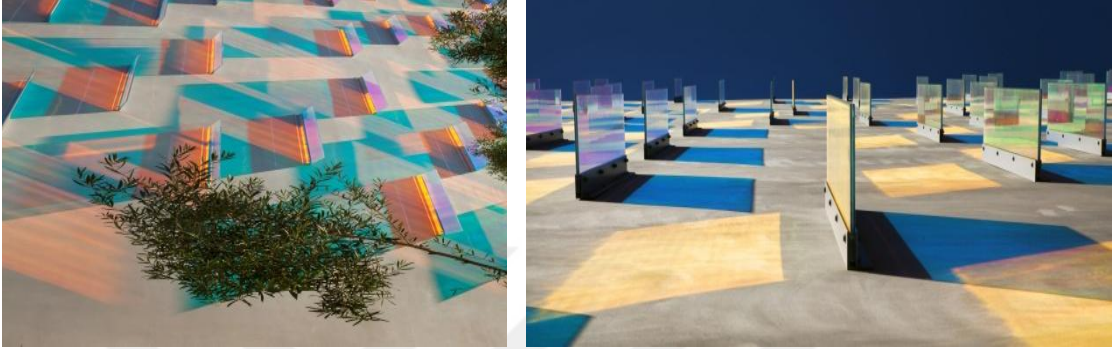


Görsel 4.15. Refik Anadolu, *Cirrostratus*, Los Angeles/ABD, 2017.
(<https-46://refikanadol.com/works/cirrostratus/>, 2024)

Güneydoğu cephesi, *Cirrostratus*'un tasarımında Herman Hollerith'in 1886'da *Tabulating Machine* için tasarladığı test kartının formatından esinlenilerek oluşturulmuştur. Bu kart, daha sonradan 1890'da ABD Nüfus Sayımı'nda kullanılmıştır.

⁵² (https-22): <https://refikanadol.com/information/>. (Erişim yılı: 11.03.2024).

Güneybatı cephesi ise, 1928'de tanıtılan ve 50 yıl boyunca yaygın olarak kullanılan standart delikli kart formatından ilham alarak yapılmıştır. Bu format, dikdörtgen delikleri olan, her biri 12 delikli 80 sütun içeriyordu ve delikli kart biçimlendirme alanında küresel bir standart haline gelmiştir⁵³.



Görsel 4.16. Refik Anadolu, Cirrostratus, Los Angeles/ABD, 2017.
(<https-46://refikanadol.com/works/cirrostratus/>, 2024)

Cirrostratus'un renk tasarımı ise, aynı adı taşıyan yüksek seviyeli bulutlardan ve bu bulutların sergilediği ışık yansıması ve kırılma sonucu oluşan çok renkli prizmatik etkilerden esinlenmiştir. Bu bulutların belirgin etkisi, güney Kaliforniya'nın sahil gökyüzünün eşsiz imzasını belirleyerek, dünyanın hiçbir yerinde bulunmayan bir güneş ışığı renk paleti oluşturur.

4.7. Candaş Şişman

Candaş Şişman, sanatının özünde dijital ve mekanik teknolojileri ustalıkla kullanarak, izleyicinin zamanı, mekânı ve hareketi algılamasını değiştirmeyi amaçlıyor. Onun merakları, çalışmalarında belirgin bir şekilde yansıyor. Bu eserler, sürükleyici ve çeşitli duyuları harekete geçiren enstalasyonlardan, sesle etkileşimli kinetik heykellere, animasyonlardan görsel ve işitsel performanslara kadar geniş bir yelpazede yer alıyor.

⁵³ <https://refikanadol.com/works/cirrostratus/>. (Erişim yılı: 11.03.2024).



Görsel 4.17. Candaş Şişman, Geçiş (Transition), 2017.
(<https-47://csismn.com/Refraction>, 2024)

Geçiş, geçmişin, şimdinin ve geleceğin evrimsel sürecinin nasıl algılandığıyla ilgilidir. İnsanın merkezietinden uzaklaşan Geri Dönüş, insanlığın evrimsel sürecinde yalnızca kurgusal bir unsur olduğunu hatırlatır ve gelecekte var olmayabileceğini vurgular. Bu yok oluşa olumsuz bir bakış açısından bakmak yerine, insan merkezli dünyanın kaybının bir geçişin doğal bir süreci olduğunu ve evrimin bir parçası olduğunu ifade eder. Sizi, insan dışı aktörlerle bir mutasyon sürecinde olduğunuzu ve sadece başka bir şeye dönüştüğünüzü hatırlatır⁵⁴. *Geçiş*; 5 aynanın farklı yoğunluklarda titreştirildiği bir kurulumdur. Titreşim motorlarının aynaları titreştirmesiyle, izleyici kendi görüntüsünü bulanık bir desen olarak görür. Titreşim frekansları birbirinden farklıdır ve insanlığın en derin zamanındaki okunamayan evrimsel dönemleri simgeler. İzleyicinin en çok bulanık kopyayı gördüğü ayna, insanlığın geçmişini ve geleceğini tasvir ederken, en net gördüğü ayna ise şimdiki zamandır (Yetişkin, 2013).

4.8. Motosuke Mandai

Japonyalı sanatçı Motosuke Mandai 2018 yılı Milano Tasarım Haftası için bir teknoloji olan üreten cam kullanıyor. "*Ses Manzarası*" adını taşıyan bu enstalasyon, *Milano Centre İstasyonu*'ndaki eski bir depoda hayat buluyor. Ses üreten cam, cam katmanları arasında özel bir ara tabaka kullanılarak tasarlanmış yeni bir tasarımı içerir.

⁵⁴ <https-24:https://csismn.com/TRANSITION>. (Erişim yılı: 11.03.2024).

Bu malzeme, hoparlör gibi bir *transdüser*⁵⁵ olarak kullanıldığında, yenilikçi tasarımı sayesinde camın içsel *rezonans*⁵⁶ özelliklerini azaltır ve net, güzel sesler üretir. Şeffaf cam ve sesin soyut doğası kullanılarak tasarlanan bu sergi, bir cam levhanın havada birçok parçaya ayrıldığı ve ziyaretçilere zamanın durduğu hissini veren bir anı yakalar. Bu alana dağılmış olan 35 cam levhasının her biri, çeşitli doğa seslerini ileterek çoklu kaynaklı bir ses kurulumu aracılığıyla aktarılır.



Görsel 4.18. Motosuke Mandai, Ses Manzarası (Soundscapes), 2018.
(<https-48://mndi.net/>, 2024)

Gerçek bir doğa yürüyüşü yaparken olduğu gibi, bu sergi, seslerin duyuldukları yere bağlı olarak farklı şekilde algılanabileceği çok katmanlı bir ses manzarası ve her ziyaretçiye farklı bir sahne deneyimi sunar. Örneğin, bir ziyaretçi yüksek yerlerden dolaşan kuş cıvıltıları duyabilirken, bir başkası alttan gelen dalga seslerini duyabilir. Bu sesler, genel alan içinde dağınık, görünmez ses odaları oluşturur. Bu mekânda kullanılan doğa seslerinin ses kaynakları, saha kayıtlarından alınmıştır ve genel sergi teması su

⁵⁵ Transdüser, bir enerji türünü diğerine dönüştüren bir cihaz veya bileşendir. Genellikle elektrik enerjisini mekanik enerjiye veya tersi şekilde dönüştürmek için kullanılırlar. (<https://www.sensortek-hbm.com/transducer-nedir-transducer-cesitleri/> (Erişim yılı: 01.06.2024)).

⁵⁶ Rezonans, bir sistemin doğal frekansında titreşimlerin artması veya yoğunlaşmasıdır. Bir sistemin dış kuvvetler tarafından uyarılması veya dış etkiler altında olması durumunda, eğer sistemin doğal frekansı ile uyarı frekansı aynıysa, rezonans oluşabilir. Bu durumda sistemdeki titreşimler büyüyebilir veya artabilir. (<https://blog.dta.com.tr/dogal-frekans-ve-rezonans/> (Erişim yılı: 01.06.2024)).

döngüsüdür, yani su buharının su damlacıklarına dönüşmesi, ardından akarsular aracılığıyla denize ulaşmasıdır.



Görsel 4.19. Motosuke Mandai, Ses Manzarası (Soundscapes), 2018.
(<https-48://mndi.net/>, 2024)

Bu enstalasyon için özel bir tasarım kurgusu benimsenmiştir: Görsel olarak sesin aslında camdan yayıldığını iletmek için her bir ünite için titreşimlerin cam malzemesine ince teller aracılığıyla iletilmesi gereken bir düzenleme yapılmıştır⁵⁷. Sonuç olarak, havada asılı duran cam parçalarından sesin yayıldığı etkileyici bir hoparlör kurulumu elde edilir. Gözlerini kapatarak ve cam aracılığıyla iletilen çeşitli sesleri içlerine çekerek, dış manzaraları ve imgeleri sadece işitsel duyumlarla "görme" imkânı bulunmaktadır. Bu yeni cam teknolojisi, ses manzaraları dünyasına bir pencere açar.

4.9. Olafur Eliasson

Enstalasyonda cama özgü nitelikleri kullanımıyla dikkat çeken bir diğer sanatçı Olafur Eliasson dur. Eliasson, 1990'ların başlarından bu yana çalışmalarında algının araştırılmasına yönelik ilerler. Eliasson, düşündürücü ve büyük ölçekli enstalasyonlar yaratan bir sanatçı olarak bilinir. Genellikle birbirimize ve çevremize dair anlayışımızı

⁵⁷ <https://mndi.net/>. (Erişim yılı: 11.03.2024).

geliştirmek için doğal olayları kullanır. Eliasson'un yarattığı enstalasyonlar, izleyici algısını keşfetmeye yönelik bir odak noktası oluşturur. Sanatını, otonom⁵⁸ bir nesne olmaktan çıkartarak, izleyiciyle etkileşim içinde ve bireysel deneyimle örtüşen bir yapıya dönüştürür. Renk, ışık ve hareketle işlenmiş ortamlar ile doğal alanları ve doğa faktörleri (ışık, rüzgâr vb.) yeniden anlamlandıran enstalasyonları, müze ve galeri sınırlarını aşarak geniş bir perspektif sunmaktadır.

Sanatçının, Katar çölünde ve Doha'daki Katar Ulusal Müzesi'nde yer alan, ışık oyunları, optik etkiler ve daha fazlasını içeren etkileyici bir sergiyi hayata geçirir. Eliasson'un bu dönemdeki en dikkat çekici enstalasyonu, Katar çölünün bir kısmında ve Doha'daki müzede gerçekleşen geniş kapsamlı bir sanat eseridir. Eliasson, şu sözleriyle enstalasyonu tanımlar: "Katar çölünün ortasında sanat eseri yaratmak inanılmaz bir durum. Güneş, rüzgâr gibi etkenler, ziyaretçilerin karşılaşacağı eserlerle birlikte insanları benzersiz manzaralara ve işleyen insanüstü etkilere duyarlı hale getirir." Enstalasyonun iki farklı alanda bulunması, bu doğal ve kültürel alanların birbirini zenginleştirerek "*The Curious Desert*" (Meraklı Çöl) adlı eseri oluşturduğunu vurgular⁵⁹.



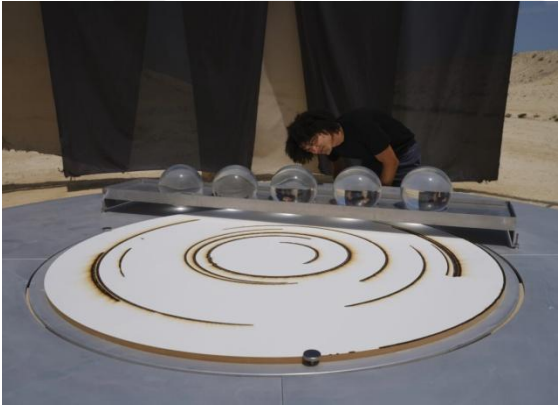
Görsel 4.20. Olafur Eliasson, *The Curious Desert* (Meraklı Çöl), 2023.

(<https://www.tanyabonakdargallery.com/exhibitions/703-olafur-eliasson-the-curious-desert-national-museum-of-qatar-doha-qatar/>, 2024)

⁵⁸ Sanat otonom terimi, bir sanat eserinin kendi içinde anlam taşıyan, bağımsız ve kendine yeten bir varlık olarak görülmesini ifade eder. Bu yaklaşım, bir sanat eserinin dış etkenlerden bağımsız olarak, kendi estetik, sembolik veya duygusal değerleriyle anlamlandırılmasını savunur. Sanat otonomisi, eserin yaratıcısından, izleyiciden veya belirli bir bağlamdan bağımsız olarak var olabileceği fikrini içerir (Çakıcıoğlu İlhan, 2021).

⁵⁹ <https://hypebeast.com/2023/3/olafur-eliasson-qatar-solo-exhibition-info> (Erişim yılı: 14.01.2024).

Açık hava enstalasyonu, Doha'nın kuzeydoğusundaki belirli bir alanda yer almaktadır. Burada, güneş ışığı, rüzgâr ve su gibi doğal çevre unsurlarına yanıt veren yeni deneysel eserler, on iki farklı alanda sergilenir. Bunlar arasında “Gökkuşağı Kuluçka Makinesi” adlı eser, güneşin yoluna göre düzenlenmiş 11 prizma ile mükemmel bir daire şeklinde gökkuşağı oluşturan öne çıkan bir eserdir. “Güneş Tütsü Yakıcı” (Görsel 4.21.A), güneş ışınlarını kullanarak bir saat boyunca Katar'a özgü kokuları yayarak günün farklı zamanlarını işaretler. “Obsidiyen Bahçesi” (Görsel 4.21.B) adlı eser ise parlak volkanik obsidiyenin, çöl zemininden yükselmiş gibi kumlu zeminle kontrast oluşturduğu dikkat çekici bir enstalasyondur⁶⁰.



(A)



(B)

Görsel 4.21. Olafur Eliasson, The Curious Desert (Meraklı Çöl), 2023.

(<https://www.tanyabonakdargallery.com/exhibitions/703-olafur-eliasson-the-curious-desert-national-museum-of-qatar-doha-qatar/>, 2024)

Eliasson, mekânları ışıklı, çok renkli güzellik diyarlarına dönüştüren muhteşem kaleydoskopik çalışmalar yaratmak için sıklıkla aynalar, renkli camlar, paslanmaz çelik çerçeveler ve ampuller kullanıyor. Eliasson'un enstalasyonu ile karşılaşıldığında, sanat nesnesinin nerede bittiği ve izleyicinin nerede başladığı her zaman belirgin olmuyor. Odak noktası, sanat nesnesinin kendisinden gerçek görme deneyimine kayıyor. Eliasson'un çalışmaları aynı zamanda gerçeklik algımıza meydan okuyan, yeniden müzakere eden ve yeniden yorumlayan durumlara da yol açmaktadır.

⁶⁰ <https://hypebeast.com/2023/3/olafur-eliasson-qatar-solo-exhibition-info> (Erişim yılı: 14.01.2024).



Görsel 4.22. Olafur Eliasson, The Curious Desert (Meraklı öl), 2023.
(<https://www.tanyabonakdargallery.com/exhibitions/703-olafur-eliasson-the-curious-desert-national-museum-of-qatar-doha-qatar/>, 2024)

Eliasson'un eserleri çoğunlukla taş, su, ışık, cam, gibi temel malzemeleri içerir. Eliasson renk algısı olgusunu inceleme ve dünyayı araştırmaya yönelik yaklaşımları enstalasyonlarına yansıtır. Optik etkiler için optik cihazlar, mercekler, aynalar cam küreler, görsel algının dinamizmini ve öznelliğini vurgulayarak ziyaretçilere görsel deneyimlerini zenginleştiren bir atmosfer sunar. Eserler, izleyicilerin dikkatini yaşadıkları mekâna ve onu algılama eylemine yönlendirerek, çevrelerinin ve dünyanın keşfi ve birlikte yaratılmasındaki aktif rollerini vurguluyor.

4.10. Liz West

Liz West, geniş bir yelpazede eserler üreten İngiliz bir sanatçıdır. Heykel, mimari, tasarım ve resim gibi farklı sanat disiplinleri arasındaki sınırları bulanıklaştırarak çalışır. West'in eserlerinde, izleyicinin duysal deneyimini ve renk ile ışık arasındaki ilişkiyi araştırmayı hedefler. Renk ve ışığın mekandaki etkileşimini vurgulayarak, izleyicilerin bu etkileşimi deneyimlemelerini sağlar. West'in eserleri, renk

ve ışığın nasıl bir arada kullanılabileceğini gösterir ve izleyicilerin duyularını harekete geçirir⁶¹.



Görsel 4.23. Liz West, Onun Sıcak Yansıması (Her Warm Reflection), 2023.
(<https://www.liz-west.com/installation#/her-warm-reflection/>, 2024)

Liz West'un eseri, izleyiciyle ortam arasında etkileşimli bir diyalog yaratır. 120 renkli aynadan oluşan eser, farklı yüksekliklere yerleştirilmiş 30, 40, 50 ve 60 cm çapında 8 renkli disklerle tasarlanmıştır. Bu diskler, mekânın yapısını ve içindeki insanları yansıtarak, mimarinin genellikle gözden kaçan yönlerini ortaya çıkarır. Eser, görünmez olanı gösterir ve iç mekana sıcak ve canlı renkler yansıtarak eğlenceli, zarif, ilgi çekici ve düşündürücü bir deneyim sunar. Aynı zamanda, ışın bir performans unsuru vardır; izleyiciyi ön plana çıkarır ve yanıt bekler; fiziksel, duygusal, psikolojik ve hatta ruhsal açıdan etkileşime girer. Her izleyicinin, kendi bakış açısı ve deneyimleriyle şekillenen benzersiz bir deneyimi vardır, uzayda ve zamanda hareket ederek.

⁶¹ West, Liz.. MTArt Agency. <https://mtart.agency/liz-west/> (Erişim tarihi: 08 Mart 2024).



Görsel 4.24. Liz West, Onun Sıcak Yansıması (Her Warm Reflection), 2023.
(<https://www.liz-west.com/installation#/her-warm-reflection/>, 2024)

West'un çalışmalarında, renkleri daima özenle düzenlenir ve hazır bulunurlar. Renk prizmatik çalışmaları, vahşi ve parlak bir hayal gücünden ilham alarak şekil ve formları göz alıcı bir şekilde ortaya çıkarır. West'in eserleri, duysal fenomenlerin renkle olan köklü ilişkilerini araştırır ve bu ilişkiyi malzeme ve mekânın etkileşimiyle inceler. West, mimari tasarımlarında mühendisler, mimarlar ve imalatçılarla işbirliği yaparak çeşitli malzemeleri kullanarak spektrum oluşturur. Eserleri, belirli mekânlara özgüdür ve bu mekânlarla etkileşime geçerek mekanın karakterini yansıtır. Ancak her zaman izleyicilerin algılarına ve duyularına etkileyici bir şekilde hitap eder. West'in çalışmaları, gri şehirlerde dinamik renklere olan ihtiyacı vurgular ve insanların bu renkleri deneyimleyebilecekleri bir ortam yaratır. West, yaşamın en basit ve güzel unsurlarına olan takdiri geniş kitlelere sunar ve günlük şehir yaşamını renkli ve merak dolu anlara dönüştürür⁶².

⁶² West, Liz. <https://www.liz-west.com/about> (Erişim tarihi: 08 Mart 2024).

5. Kişisel Uygulamalar

Bu bölümde, enstalasyon oluşturabilmek için bir kurgu hazırlanmış ve cam malzemenin sanatsal anlatım olanaklarının nasıl kullanılacağı, üretim sürecinin ilerleyişi ve enstalasyonun manifestosu ele alınmıştır.

5.1. Uygulama Konsepti ve Manifesto

Bu enstalasyon konsepti, Disleksili bireylerin veya çocukların farkındalığını artırmayı ve toplum içinde ayırtmamalarını sağlamayı hedefler. Cam malzeme, sanatsal anlatım olanaklarından şeffaflık, kırılganlık, optik etkiler ve plastisite seçilerek hazırlanan kurguda, Disleksi konusu incelenir.

Disleksi, bireyin okuma, yazma, dinleme, konuşma, anlama veya matematik gibi belirli becerilerde zorluk çektiği bir durumu ifade eder. Bu durum, normal zekâyâ sahip bireylerde bile görülebilir ve öğrenme sürecini etkileyebilir. Disleksi ile yaşayan çocukların sayısı oldukça yüksektir, ancak bu durum eğitimciler ve aileler tarafından genellikle yeterince anlaşılmamaktadır. Bu nedenle, bu özel ihtiyaca sahip çocuklar hem okulda hem de aileleri ve çevreleri içinde bir dizi zorlukla karşılaşabilmektedirler. Disleksi, okuma bozukluğu (*Disleksi*), aritmetik bozukluğu (*Discalculi*), yazılı anlatım bozukluğu (*Disgrafi*), başka türlü adlandırılmayan öğrenme bozuklukları olarak bilinir (Salman, Özdemir, Salman, & Özdemir, 2016). Bilimsel adlarıyla bakıldığında anlaşılması güç olabilir, ancak aslında günlük hayatta bu hataları yapan birçok insandan birisi olabilirsiniz. İleri yaşları değil, çocuk yaşta teşhis edildiğinde disleksili bireylerin aslında bir Leonardo da Vinci kadar özel yetenekleri olabileceği söylenir. Bu enstalasyon çalışmalarımda, Disleksi gibi önemli bir konuya dikkat çekmek ve toplumsal farkındalığı artırmak amacıyla tasarlanmıştır. Görünmez zorluklarla mücadele eden çocukların günlük yaşamlarına ışık tutmak ve onların toplum içinde ayırtmamalarını sağlamak için bir araç olarak kullanılmaktadır. Enstalasyon, sadece cam malzemesinin sanatsal potansiyellerini kullanmakla kalmayıp aynı zamanda Disleksi'nin sembolik temsili olarak da işlev görmektedir. Şeffaflık, kırılganlık, optik etki ve plastisite gibi camın özellikleri, Disleksi'nin karmaşıklığını ve çocukların içinde bulunduğu hassas durumu ifade etmektedir.

Bu çalışmanın etkisiyle, izleyicilerde toplumsal farkındalığın artırılması hedeflenmektedir. Disleksi gibi özel öğrenme güçlükleri yaşayan bireylerin eğitim ve destek almasının öneminin vurgulanmasıyla, eğitimciler, aileler ve toplumun bu bireylere daha iyi bir şekilde destek olabileceğini anlamaları sağlanacaktır. Ayrıca, enstalasyonun izleyicilerde uyandıracak empati ve anlayış, Disleksi'nin etkilerini daha derinlemesine kavramalarına ve bu bireylerin toplum içinde daha rahat ve güvende hissetmelerine katkı sağlayacaktır. Farkındalık sonrası eylemlerin önemi üzerinde durarak, enstalasyonun izleyicilerde uyandıracak farkındalığın somut adımlara dönüşmesi gerektiğini vurguluyoruz. Bu enstalasyon, Disleksi konusunu sanatsal bir bakış açısıyla ele alarak, toplumda daha fazla anlayış, kabul ve destek oluşturmayı amaçlamaktadır.

5.2. Eskizler ve Üretim Süreci

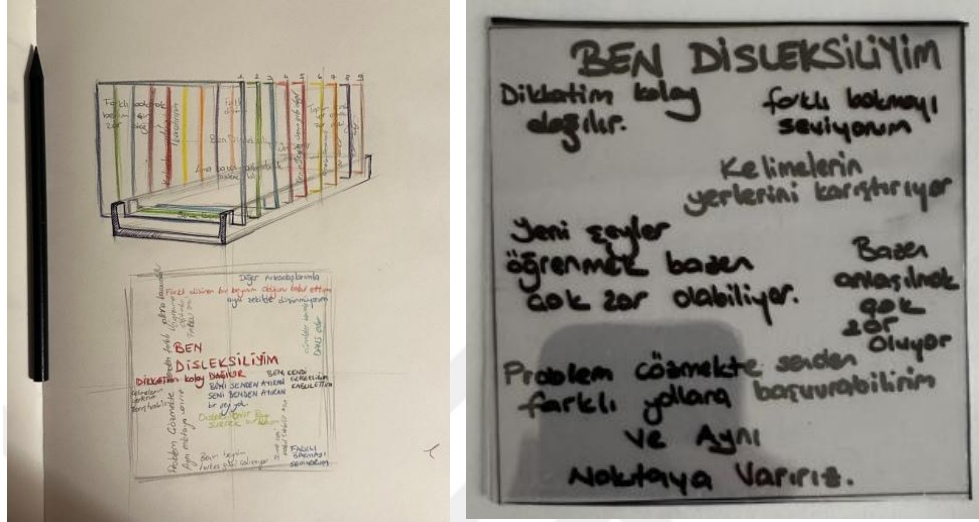
Araştırmanın bu bölümünde, kişisel uygulamanın eskiz ve üretim süreci yer almaktadır. Enstalasyon oluşturabilmek için literatür taraması tamamlandıktan sonra cam malzemenin sanatsal olanakları göz önünde bulundurularak bir tasarım planlanmıştır. Tasarımda, enstalasyonun en çarpıcı ve farkındalık yaratacak yönleri ele alınarak, konu olarak Disleksi belirlenmiştir.

5.2.1. Zamansal Disleksi: Sessiz Şarkının Dansı

Sessiz bir hikâyenin notaları olan zamansal disleksi'nin gizemli melodisi, 17 cümlelerin dansıyla doğar. Her bir cümle, öykü, duygu ve bir keşif yolculuğudur. Plakaların dili, sessiz bir melodiyle konuşur, renklerin ve duyguların buluşma noktasında bir görsel şiir doğar. Bu sessizlikte, her bir plaka bir öykü anlatır. Zamansal disleksi'nin şarkısı, her biri kendi gerçekliğini kabul etme çağrısını yankılar. Her bir cümle, renk, duygu ve bir öyküyle doludur. Sesin izinde, sessiz bir dansın ardında, farklılıkların ve benzersizliğin kucaklandığı bir hikâye yatar.

Hazırlanılan Zamansal Disleksi tasarımında (Görsel 5.1) disleksili bireylerin kendini tanıması ya da disleksi tanısı almasının zorluklarının yansıtılması hedeflendi. Disleksili bireyin kendini ifade ettiği ilk yer genellikle günlüğüdür. Daha sonrasında

eğitim sürecindeki zorlukları bireyde aşama aşama görülür. Bu tanının (durumun) ilk aşaması kabul etmek daha sonra kendine yeni yollar bulmaktan geçmeyi anlatır.

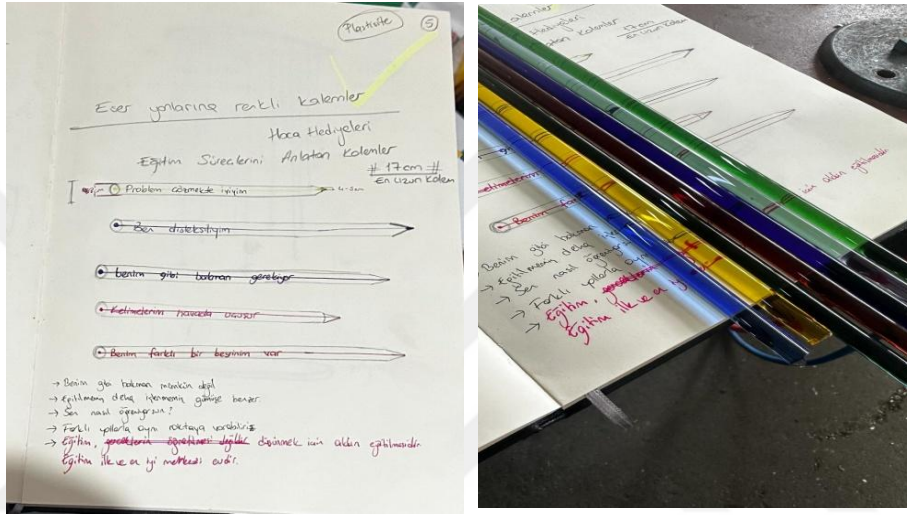


Görsel 5.1. Zamansal Disleksi'nin eskizleri ve asetat kâğıdından arkalı önlü denemesi
Özge Barış fotoğraf arşivi.

Bu noktadan yola çıkarak disleksili bireylerin metin içinde farkında olmadan kullandıkları hatalı kullanımlar üzerinden bir seçim yapılarak, tasarımda kullanılacak metinler belirlendi (Görsel 56). Bu çalışma için şu cümleler seçilmiştir:

1. Ben disleksiliyim.
2. Dikkatim kolay dağılır.
3. Yeni şeyler öğrenmek bazen çok zor olabiliyor.
4. Toplum içinde kendimi ifade etmekten korkarım.
5. Benim beynim herkes gibi çalışmıyor.
6. Farklı bakmayı seviyorum.
7. Problem çözmekte senden farklı yollara başvurabilirim. Ve aynı noktaya varırız.
8. Cümleler benimle dans eder.
9. Diğer arkadaşlarımla aynı şekilde düşünmüyorum.
10. Farklı düşünen bir beynim olduğunu kabul ettim.
11. Beni senden ayıran, sen benden ayıran bir şey yok.
12. Ben, kendi gerçekliğimi kabul ettim.
13. Sende beni kabul edebilir misin?
14. Öğrenme eğitimlerim farklı olabilir.
15. Disleksi ömür boyu sürecek bir durumdur.
16. Sürekli tekrar eme ve pekiştirilen öğrenme eğitimleri ile hayatım boyu yaşıyorum.
17. Kelimelerin yerlerini karıştırabiliyorum.

"Kırılğan Güç", camın kırılğanlığını ve kalemlerin inceliğini vurgularken, aynı zamanda disleksi, disgrafi ve discalculi gibi öğrenme zorluklarının içindeki gücü ve benzersizliği de ifade eder. Her bir kırık ve çatlak, insanın kusursuzluğunun ötesinde, gerçek ve dokunaklı bir hikâyenin parçasıdır. Bu tasarımda, her bir cam kaleminin üzerinde taşıdığı izlerle, disleksi, disgrafi ve discalculi gibi öğrenme zorluklarının bir parçası olan çocukların özgün yolculuklarını ve içlerindeki gücü yansıtır.



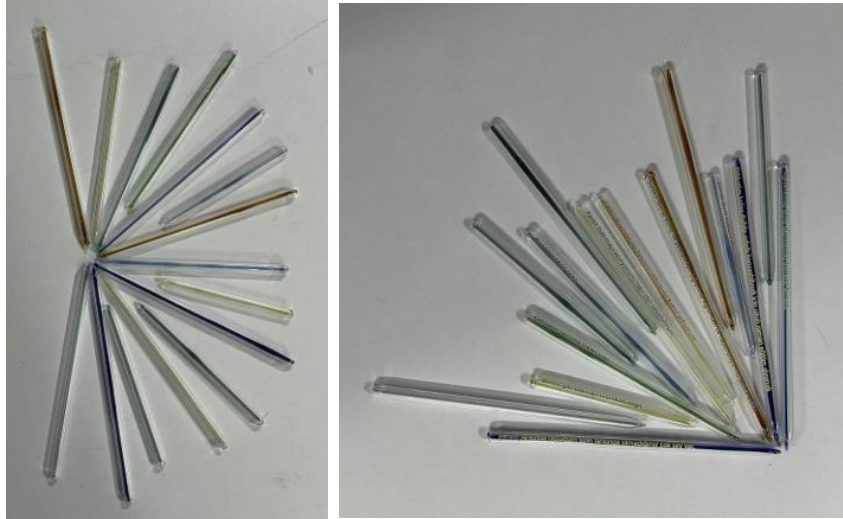
Görsel 5.4. Kırılğan Güç'ün eskizleri ve renk seçimleri
Özge Barış fotoğraf arşivi.

Buradaki cam kalemler, şeffaflık ve kırılğanlıklarıyla birlikte bu hassas duruma gönderme de bulunmaktadır. Şeffaf camların içine yerleştirilen renkli camlar, çocukların ilgisini çekmek ve algılarını yönlendirmek için kullanılmıştır.



Görsel 5.6. Kırılğan Güç'ün yapım aşamaları
Özge Barış fotoğraf arşivi.

Kalem uçları için kalem formlarını oluşturmak için 0,8 mm boru cam kullanılarak açık alev de şekillendirme tekniği ile yapımına başlanılmıştır. Her boru cam için farklı renklerde (amber, mavi, sarı, yeşil) 0,4 mm kalınlığında çubuklar çekilmiş, çekilen çubuklar 0,8 mm kalınlığındaki boruların içine desteklenerek yerleştirilmiştir.

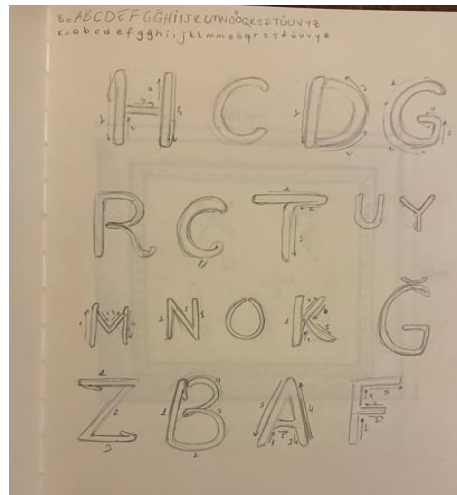


Görsel 5.7. Kırılğan Güç'ün bittikten sonra görüntüsü
Özge Barış fotoğraf arşivi.

Kalem tasarımlarının bitiminden sonra tavlama sürecinden geçilerek 2 gün geçtikten sonra soğuk transfer baskı yöntemi denilen bir baskı yöntemi sayesinde disleksi güncesi dediğimiz (daha önceki hazırlanılan tasarım için) metinlerden birkaç tanesi seçilmiştir. Kurşun kalemleri benzeyen cam kalemleri eski den kullanılan mürekkep hokkalarıyla birlikte sunulur. Bu eski tip mürekkep hokkası eski tip eğitim sistemine gönderme yapmaktadır. Değişmeyen eğitim sisteminde kaybolan disleksili çocuklar vurgulanır.

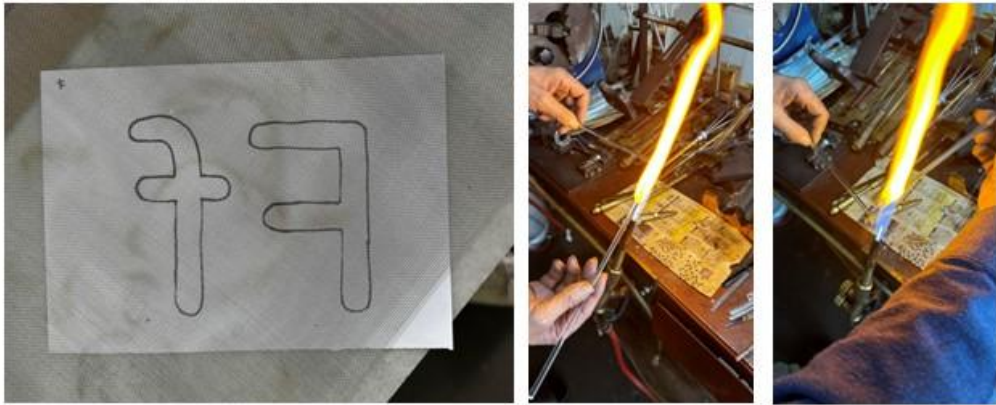
5.2.3. Harflerin Dansı: Disleksiyle İç İçe Bir Yolculuk

Tez kapsamında üretilen üçüncü tasarımda disleksili çocukların alfabe harflerini öğrenme sürecindeki zorluklar üzerine odaklanılmıştır. Camın üzerinde, renklerin ve şekillerin dans ettiği bir dünya oluşur. Harflerin, her biri kendi melodisini çalan bir orkestra gibi dans eder. Ama bu dans bazıları için bir mücadeleye dönüşür. Disleksi, kelimelerin ve harflerin dünyasına girişte engellerle dolu bir yolculuktur. Her harf, birer yıldız gibi parlaktır. Bu dans eden harflerin içinde, su terazisi tüpleriyle bezeli harfler, havada salınırken bile dengede kalmaya çalışılır. Disleksili bireyler için harflerin dans edişini durdurmak zor bir süreçtir.



Görsel 5.8. Harflerin Dansı: Disleksiyle İç İçe Bir Yolculuğun yapım aşamaları ve eskiz çalışmaları
Özge Barış fotoğraf arşivi.

Bu tasarımda disleksi deneyimi, dans eden harflerin gökyüzünde kaybolup yeniden bulunması olarak betimlenmiştir. Ama her birinin çabası, kendi ritmini bulma yolculuğunda bir adımdır. Her çocuk, kendi hızında ve benzersiz yolculuğunda öğrenir. Sabır ve sevgiyle, her biri kendi potansiyelini keşfeder. Bu tasarım disleksinin ne olduğunu anlamak için bir davet niteliğindedir. Harflerin dansı, sadece bir gösteri değil, aynı zamanda her birimizi farklılıklarını kutlayan bir şarkıdır. Disleksi, sadece bir zorluk değildir, aynı zamanda bir güç kaynağıdır. Dans eden harfler, herkesi kucaklayan bir hikâyenin parçasıdır. Dans eden harfleri havada bir araya getirmek uzun çalışmalar ve eğitimlerle mümkün olmaktadır. Disleksi, her çocuğun kendi hızında öğrenme yolculuğunda karşılaşılabileceği bir zorluktur. Ancak sabır ve destekle, her çocuk kendi potansiyelini keşfedebilir.



Görsel 5.9. Harflerin Dansı: Disleksiyle İç İçe Bir Yolculuğun harf yapımın aşamaları
Özge Barış fotoğraf arşivi.

Tasarımdaki harf yapımını açık alevde şekillendirme yöntemi ile gerçekleştirilmiştir. Harf yapımında ilk aşamada şablon hazırlanmış, bu şablonu hazırlarken harfler tersten şekillendirilmiştir.



Görsel 5.10. Harflerin Dansı: Disleksiyle İç İçe Bir Yolculuğun harf yapımın aşamaları
Özge Barış fotoğraf arşivi.

Bu tasarımda her harf için aynı yöntem kullanılırken tek fark, dik çizgili harfler ile yuvarlak dönemeçli harflerin birbirinden ısı yönünden farklı olmasıdır. Yuvarlak hatlı harfler (G,O,B,C) daha yumuşak ateşte çalışılırken dik çizgili harfler (A,N,T,Y) daha keskin diye adlandırdığımız alevle şekillendirilmiştir.

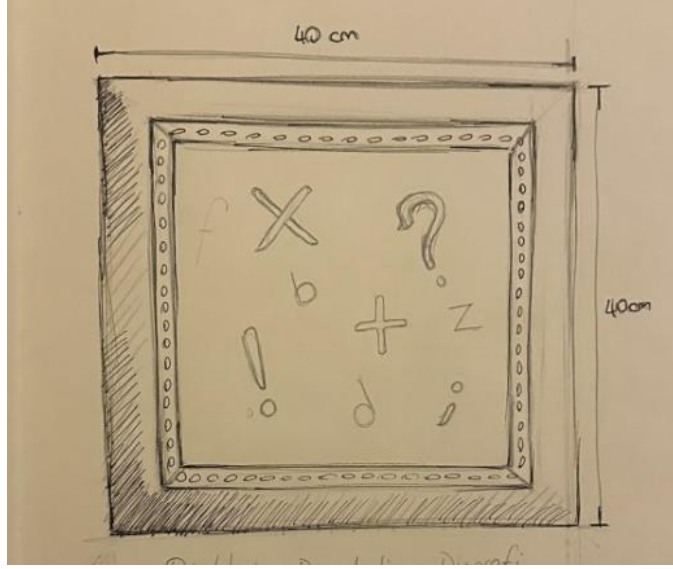


Görsel 5.11. Harflerin Dansı: Disleksiyle İç İçe Bir Yolculuğun harflerin su terazisi ile birleşimi
Özge Barış fotoğraf arşivi

Camdan yapılan harfler, açık alevde işlemlerden geçirildikten sonra disleksili bireyler için bir cümle oluşturulur. “Herkes gibi, Gör beni, Kabul et” cümlesindeki cam harfler arasına su terazî tüpleri yerleştirilir. Bu yapıştırma işlemi için cam yapıştırıcı olarak UV yapıştırıcısı kullanılır. Su terazisinin genel kullanımı yüzey ve endüstriyel uygulamalarda kullanılan bir ölçüm aracı olmasıdır. Bu çalışmamızda ise disleksili bireylerin harflerin arasındaki dengeleri nasıl bulduğunu kusursuz olmasalar da dengeyi tutturalabildiklerini göstermekteyim. Her bireyin yazısında değişiklikler olabilir ancak kusurlu ya da kusursuzluk diye bir şey bu bireyler için geçerli bir ifade değildir. Kendi yollarını kendi dengelerinde bulup ortaya çıkartabilirler.

5.2.4. Yansımalar Arasında Cesaret: Disleksi Yolculuğu

Disleksili bir bireyin içinde tıpkı sonsuz aynada bulanık derinlik, yansımalar, kırılmalar ve tekrarlar yer alır. Bireyin harfler ve kelimelerle arasındaki bağ gibi aynanın da kendi içinde labirentler gibi kaybolursunuz. Ancak bu labirent, sizi sınırlamak yerine keşiflere açık bir alan sunar. Disleksi, sizi sadece sözcüklerin arasında kaybolmaya zorlamaz, aynı zamanda yeni yollar yeni bakış açıları keşfetmeye iter. Bir harf, bir kelime, bir cümle... Her biri bir yolculuğun başlangıcıdır. Ancak her yol düz değildir. Kıvrımlarıyla, engeleriyle ve dönüşleriyle bir deneyim ve bilgelik ekler. Sonsuz aynaların yansımalarında, her bir disleksili bireyi kendi eşsiz yolculuğunu deneyimler. Her bakış açısı, yeni bir renk, yeni bir ses katıyor bu büyülü dünyaya. Ünlem işaretiyle dolu bu dünya! Buradaki ünlem işareti, zaferin işareti, bir engelin aşılmasını kanıttır. Sonsuz aynanın içindeki ünlem işareti, disleksiyle savaşanların cesaretini, kararlılığını ve başarılarını yansıtır. Bu ünlem işareti, sadece bir işaret değildir, aynı zamanda birliktelik ve destek mesajıdır.



Görsel 5.12. Yansımalar Arasında Cesaret: Disleksi Yolculuğun eskizi
Özge Barış fotoğraf arşivi.

Sonsuz aynanın içinde bulunan bu ünlem işareti birlikte yürüdüğümüz yolların bir yansımasıdır. Her bir disleksi bireyi, kendi öyküsünü anlatırken bir diğerinin yansımasına kendini bulur. Biz sonsuz aynaların içinde, birbirimizin yansımasıyız ve birlikte yürüdüğümüz bu yolculukta güçleniriz. Biz disleksili bireyler, sonsuzluk içinde bir araya geliriz ve kendi benzersiz dünyamızı yansıtırız. Sonsuz aynaların içinde, birlikte olduğumuzda güçlüyüz. Ve her bir ünlem işareti, bu gücün bir yansımasıdır.

Türk dil kurumunun da onayladığı şekilde ifade etmek gerekirse ünlem işareti, sevinme, kızma, korku, mutluluk, şaşırma gibi aşırı duygu ifadesi kullanılan cümlelerin sonuna konulur. Ünlem işaretinin bu çalışmadaki ifadesi de tam olarak disleksili bireylerin zafer işaretini sembol eder. Cesaretleri, sevinçleri, korkularının üzerine gidebilmeliyi teşvik etmek için tercih edilir.



Görsel 5.13. Yansımalar Arasında Cesaret: Disleksi Yolculuğun yapım aşaması
Özge Barış fotoğraf arşivi.

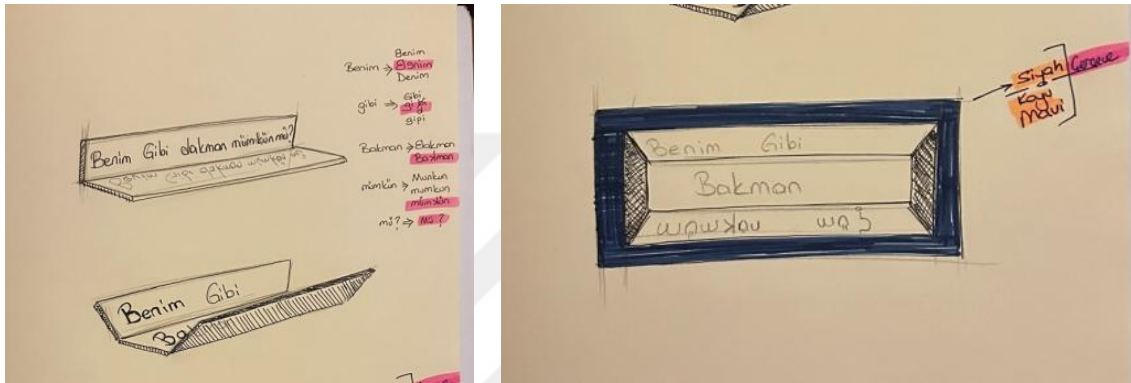
Ünlem işareti ve sonsuz ayna yapımı planlandıktan sonra, üretim aşamasında 30x30 cm olarak ölçülere karar verildi. Sonsuz ayna yapımı için bir reflektörlü cam ve bir adet ayna kesildi. Labirent etkisini artırmak için içine yerleştirilen led şerit iki defa çekildi. İçine yerleştirilecek ünlem işareti ise 0,8 mm pleksi plakadan kesildi ki ayna içinde yansıma ve kırılma etkisini gösterebilmek için kullanıldı.



Görsel 5.14. Yansımalar Arasında Cesaret: Disleksi Yolculuğun yapım aşaması
Özge Barış fotoğraf arşivi.

5.2.5. Yansıyan Zorluklar

Görünenin ardında, harfler birer rüyaya dönüşür. Bir disleksi bireyin zihni, bu rüyaların karmaşasında kaybolur; harfler, sözcükler arasında dans ederken, anlam bir labirent gibi saklanır. Aynaların içinde yankılanan "benim gibi", "bakman", "mümkün mü?" sözcükleri, disleksinin iç dünyasının yankılarıdır.



Görsel 5.15. Yansıyan zorlukların eskiz çizimleri
Özge Barış fotoğraf arşivi.

İlk aynada "benim gibi" yazılıdır, ama ne kadar "benim" dir ki o? Harfler, birbirine karışır, kelimelerin anlamını çözmek, bir labirenti dolaşmaktan farksızdır. Disleksi, kendi içinde dolaşırken, aynanın yüzeyinde yansıyan "ben"i arar, ama o yalnızca bir yankıdır. İkinci aynada "bakman" yazılıdır, ama bakmak ne kadar kolaydır ki? Harfler, bir dansçının figürleri gibi çarpışır, yer değiştirir, kelimelerin anlamı sürekli kaybolur. Disleksi, bakmanın ardındaki anlamı yakalamaya çalışır, ama o sadece bir izi takip eder, sonsuz bir dönüşün içinde. Üçüncü aynada "mümkün mü?" yazılıdır, ama mümkün müdür gerçekten? Harfler, bir sihirbazın illüzyonu gibi kaybolur, yeniden şekillenir, anlamı gizler. Disleksi, mümkün mü diye sorar, ama cevap belirsizdir, belki de her anlam, her yolculuk, bir başka gerçeğin içinde gizlidir.



Görsel 5.16. Yansıyan zorlukların yapım aşaması
Özge Barış fotoğraf arşivi.

Bu üç ayna, bir araya geldiğinde, bir U şeklini oluşturur. Disleksi birey, kendi içinde dönüp duran bu harflerle dolu dünyada, kendini bulmaya çalışır. Aynaların yansıttığı her şey, sadece bir parçadır, gerçek anlamı, içinde gizlenmiş, keşfedilmeyi bekleyen bir hazinedir.

5.2.6. Anlatılamayan Notlar

Demir rahle, sessiz bir tanık gibi durur ortada. Sağlam ve sabit, yıllara direnir. Üzerinde camdan bir kitap durur; kırılğan, ancak içinde derin bir bilgelik barındırır. Sayfada bulunan yazılar her disleksiyle mücadele eden binlerce insanın hikâyesinden kesitlerdir. Demirin soylu dinginliği ve camın kırılğan zarafeti arasında, disleksili bireylerin dünyası yükselir. Her harf, bir mücadelenin simgesidir. Her kelime, bir zorluğun ve bir zaferin ifadesidir. Buradaki cam kitap 850 derecede fırınla şekillendirilerek oluşturulur. Tıpkı disleksili bireyler gibi her derede bir dayanıklılığı ifade eder.



Görsel 5.18. Anlatılamayan notların kitabın baskılı hali
Özge Barış fotoğraf arşivi.

Bu tasarım, sadece disleksiye anlatmaz, aynı zamanda onunla birlikte yaşayanların önemini ve değerini vurgular. Her biri, kendi mücadelelerini ve başarılarını yansıtan birer kahramandır ve bu eser onların özverili çabalarının bir anısı ve bir armağanıdır.

5.3. Sunum ve Sergileme

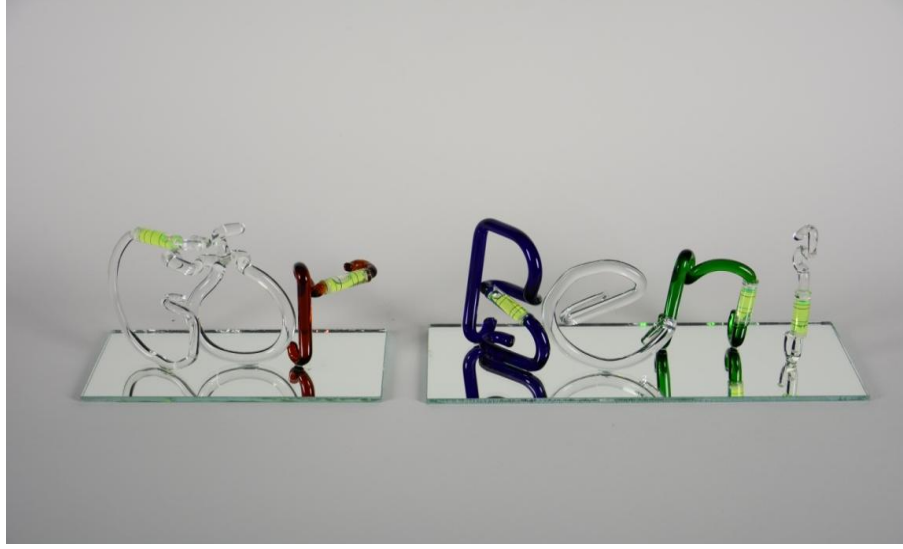
Tezin bu bölümünde eskiz ve üretim süreci bittikten sonra sergilenmek için hazırlanan eserlerin tam fotoğrafına yer verilmiştir.



Görsel 5.19. Zamansal Disleksi: Sessiz Şarkının Dansı
Özge Barış fotoğraf arşivi.



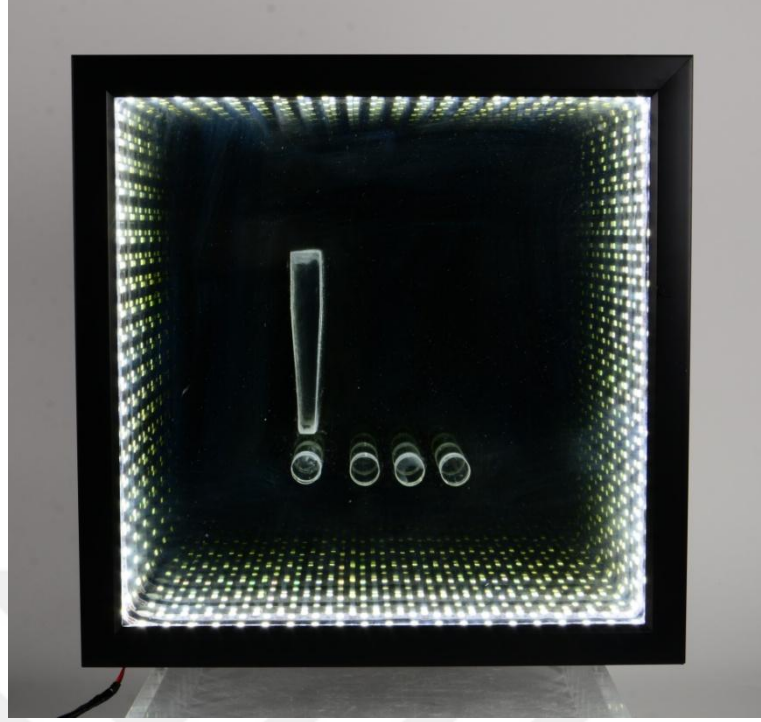
Görsel 5.20. Kırılğan Güç: Disleksi ve Disgrafi'nin İzleri
Özge Barış fotoğraf arşivi.



Görsel 5.21. Harflerin Dansı: Disleksiyle İç İçe Bir Yolculuk 1
Özge Barış fotoğraf arşivi.



Görsel 5.22. Harflerin Dansı: Disleksiyle İç İçe Bir Yolculuk 2
Özge Barış fotoğraf arşivi.



Görsel 5.23. Yansımalar Arasında Cesaret: Disleksi Yolculuğu
Özge Barış fotoğraf arşivi.



Görsel 5.24. Yansıyan Zorluklar
Özge Barış fotoğraf arşivi.



Görsel 5.25. Anlatılamayan Notlar
Özge Barış fotoğraf arşivi.

SONUÇ

Bu tez çalışması, Çağdaş sanatta enstalasyonları ve enstalasyonlarda cam malzemenin sanatsal anlatım olanaklarını ve 20. yüzyıldan günümüze kadar etkilerini ortaya koymaktadır. Araştırma süresince yazılı kaynaklardan faydalanarak çağdaş sanatta enstalasyonların tarihsel olarak bilgileri toplanmış ve örneklerle birlikte sunulmuştur. Dolayısıyla bu çalışma, çağdaş sanatta enstalasyonların nasıl gelişerek çeşitlendiğini ve cam malzemenin anlatım olanaklarını nasıl etkilediğini ortaya koymaktadır.

Enstalasyon kavramının tarihsel sürecine bakıldığında ilk örnekler 20. yüzyılın başlarında Marcel Duchamp ve Kurt Schwitter'in ready-made çalışmalarıdır. Bu sıra dışı çalışmaların alışagelmışliğin dışına çıkan anlatım dili, enstalasyon kavramının yeni çözümler yaratan, sanat kavramını yeniden tanımladığı bir anlatım biçimi oluşturulduğu tespit edilmiştir. Tarihsel gelişim içinde ready-made çalışmalar, malzemenin sınırlarını aşarak, deneyim, mekân ve zaman kavramlarını da içine alıp, farklı disiplinlerarası özelliklerini de katarak yeni bir sanatsal anlatım biçimi yaratılarak enstalasyon kavramı ortaya çıkar.

Günümüz sanat sahnesinde, enstalasyon çağdaş sanatın en heyecan verici ve dinamik alanlarından birini oluştururken, geçmiş yüzyıllardan gelen sanat geleneğini kökten değiştiren bir evrim geçirmiştir. Marcel Duchamp'ın ready-made çalışmaları, geleneksel estetik algısının dışına çıkan nesnelerin artık sergilendikleri yerlerle de bağlar kurabilen bir iletişim ağı yaratır. Duchamp'ın bu öncü çalışmaları, sanat eserlerinin üretim süreci ve sergilenme mekanı arasındaki ilişkiyi radikal bir şekilde yeniden tanımlayarak sanatın ne olabileceğini sorgulamıştır. Bu yaklaşım, sanat eserlerinin yalnızca estetik değil, aynı zamanda kavramsal bir içeriğe sahip olabileceğini ve izleyici ile etkileşime geçebileceğini gösterdi.

Enstalasyon kavramının gelişimi, Duchamp'ın bu öncü çalışmalarından etkilendi ve sanat eserlerinin fiziksel mekanlarla olan ilişkisini yeni bir boyuta taşıdı. Sanat eserleri artık sadece galeri veya müze duvarlarının içinde değil, çevresiyle etkileşime geçerek, mekanın kendisiyle birlikte yeni bir anlam katıyordu. Bu bağlamda, enstalasyon, sanat eserinin izleyiciyle buluştuğu fiziksel ve duygusal mekanları da içeren bir deneyim haline geldi. Sanat eseri artık sadece bakılan, değil, yaşanan bir deneyim haline dönüşür.

Sanat eserlerinin mekanla olan ilişkisi, aynı zamanda yaratılan nesne, mekan ve izleyici arasındaki üçgen sanat eserinin dengesini oluşturur. Bu denge, enstalasyonun ortaya koyduğu farklı bir dilin ifadesidir. Sanatçı tarafından belirlenen mekan sınırları, yapılan enstalasyonun eserin anlatmak istediği fikri daha doğru bir şekilde iletebilmesini sağlar. Bu durumda, gerçeklik, kurgu, temsil ve yorum arasındaki bağlantı, sanatsal üretim biçimini kolaylaştırır. Enstalasyon uygulamalarında birçok farklı kompozisyon, mekanla ve izleyiciyle ilişkileri değiştirilerek birden fazla kez yaratılabilmektedir. Bu bakımdan enstalasyonların anlatım diliyle her eser; alan, izleyici, süreç gibi parametrele oynanarak yeni bir bakış açısı sunabilir. Günümüz çağını da düşünürsek teknolojinin gelişmesiyle çağdaş sanatta enstalasyonların anlatım dili de farklılaşmıştır. Bilgisayar ekranları, kablolar, ışık ve sesler sayesinde izleyiciye aktarılan eserler çağın getirdiği değişime ayak uydurmuş ve yeni ifade olanaklarının yolunu açmıştır.

Cam, teknolojinin gelişimiyle ve sanatçılar tarafından tercih edilen bir malzeme olarak geniş bir ifade biçimine sahiptir. Cam malzeme nitelik ve nicelik bakımından enstalasyonda yaygın kullanılan bir malzemedir. Bu bağlamda bakıldığında camın; şeffaflık, kırılma, optik etkiler ve plastisite gibi özelliklerinin sanatsal ifadede öne çıktığı rahatlıkla söylenebilir. Diğer malzemelerden ayrılan bu temel özellikleriyle sanatçıların enstalasyonlarında camı, mekansal ve kavramsal deneyimlerinin zengin ve etkileyici bir unsuru olarak kullandığı görülmektedir.

20. yüzyıldan günümüze meydana gelen teknolojik gelişmeler sayesinde camı şekillendirme imkânlarımız her geçen gün gelişmektedir. Çeşitli türlerde ve formlarda üretilerek bugün neredeyse hayatın her noktasında nesnelleşen cam, kullanımının ve erişilebilirliğinin artmasıyla sanatçılar için de çekici bir malzeme haline gelmiştir. Araştırmada ortaya çıkan verilere göre camın enstalasyonda yeri ve anlatım olanaklarını vurgulamak gerekirse endüstrinin gelişmesiyle birlikte sanat dilinin evrimleştiğini görmekteyiz. Çağdaş sanat'a bakıldığında sanat artık bakılan değil yaşanan bir sanattır. Deneyimleşen sanat olarak da diyebiliriz. Mekânla birlikte değişen sanat deneyimleşen ve yaşanan bir hale alırken sanat dilinin gelişmesine ve değişmesine olanak tanır. Cam malzemenin sanatçı tarafından tercih edilmesi özellikle özgün bir estetik ve anlatım dilini tercih etmesi demektir. Sanatçının malzeme olarak camı tercih etmesiyle sanat dünyasında özgün bir estetik ve anlatım dilini benimsenmesinin bir ifadesidir. Camın kullanımı, sanatçılara görsel olarak farklı ve dokunsal bir malzeme sunulduğundan

yaratıcı ifadelerini zenginleştirilir. Ayrıca, camın kendine özgü özelliklerinden kaynaklı yaratılan özgün ışık oyunları ve geçişleri sayesinde sanat eserlerine derinlik kazandırılarak izleyiciye inanılmaz bir etki yaşatır.

Çağdaş sanatın en heyecan verici ve dinamik alanlarından biri olan enstalasyon, geleneksel sanat algısını kökten değiştiren bir evrim geçirmiştir. Marcel Duchamp'ın öncü çalışmalarından günümüz sanatına kadar, enstalasyon izleyiciyle etkileşime geçen, deneyimlenen ve yaşanan bir sanat alanı yaratmıştır. Cam malzemenin bu süreçteki rolleri şöyle sıralanabilir; sanatçılara yeni ifade olanakları sağlaması ve enstalasyon aracılığıyla ortaya konan anlatım dilini zenginleştirilmesi ayrıca, eserin vurgusunu artırarak sanatçıların izleyici üzerinde çarpıcı, büyüleyici etkiler oluşturmaya katkı vermesi olarak sıralanabilir. Bu bağlama dayanarak tez kapsamında üretilen kişisel uygulamalarda camın sanatsal anlatım olanakları göz önünde bulundurulmuş ve bununla ilintili çalışmalar yapılmıştır.

Bu araştırmalar sonucunda camın şeffaflığı, kırılma gücü, optik etkileri ve plastisitesi gibi özellikleri göz önüne alınarak kişisel uygulamalar yapılmıştır. Disleksi üzerine odaklanılmış ve bu konuda disleksi bireylerin duygusal, çevresel ve ailesel faktörleri göz önünde bulundurulmuş; ayrıca psikolojik açıdan araştırmalar yapılmış ve destekler alınmıştır. Bu çalışmaların sonucunda farkındalık yaratılması amaçlanmış ve cam enstalasyonlar yaratılmıştır. Dolayısıyla, bu tez çalışması kapsamında elde edilen sonuçlar literatüre katkıda bulunacak ve yeni fikirlerin oluşmasına zemin oluşturacaktır.

KAYNAKÇA

- Ağatekin, M. (2023). Sanatsal Bir İfade Aracı Olarak Cam Malzemenin Anlatım Olanakları. *Kent Akademisi*, 16(2), 1186-1199. <https://doi.org/10.35674/kent.1231986>.
- Ağatekin, M. (2023). Sanatsal Bir İfade Aracı Olarak Cam Malzemenin Anlatım Olanakları,. *Kent Akademisi Dergisi*, , 16(2):1186-1199.
- Atakan, N. (2009). *Sanatta Alternatif Arayışlar*. izmir: Karakalem Kitabevi.
- Baliç, İ. (2012). Mona Hatoum You Are Still Here. *İstanbul: Arter Yayınları*.
- Bedel Özek, S. (2023). *Camın Estetik İfadelerde Buluştuğu Enstalasyon Örnekleri*. (Issn:2630-631X) 9(75): 4718-4733. DOI: http://dx.doi.org/10.29228/sm_ryj.72066.: International Social Mentality and Researcher Thinkers Journal.
- Bryan, C. (2016). Silvia Levenson: İnsan İlişkilerinin Karanlık Derinliklerini Keşfetmek. *Glass Art Dergisi*, Kasım/Aralık 2016. Cilt:31 Sayı:6.
- Çiftçi F., & A. (2019). Cam ve Renk. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, , 164-178.
- Demir, H. (2010). Cam kırılır... Marcel Duchamp'ın Büyük Cam Eseri Üzerine. *Camgeran 2010 Katologu*. eskişehir: Anadolu Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü.
- Demos, T. J. (2023, 12 07). <https-6://www.e-skop.com/skopdergi/duchampin-labirenti-first-papers-of-surrealism-1942/1939>. e-skop sanat tarihi eleştiri: <https://www.e-skop.com/skopdergi/duchampin-labirenti-first-papers-of-surrealism-1942/1939> adresinden alınmıştır
- Elmalı Şen, D. (2012). The Unbearable lightness of Glass: Transparent Architecture. *Anadolu Üniversitesi Bilim ve Teknoloji Dergisi*, , Cilt/Vol.: 13-Sayı/No: 2 : 103-114 (2012).
- Fineberg, F. (2014). *1940'tan Günümüze Sanat*. İzmir: Karakalem Kitabevi.
- Garrison, J. (2019). *Glass*. İstanbul: İthaki Yayınları .
- Gezer Oğuz, Ö. (2023). Çağdaş Sanattan Ötekileştirme Göstergesi Olarak Barınak. *İdil Yayınları*, 108 s. 1058-1068. Doi: 10.7816/idil-12-108-01. .
- Halasi, M. R. (2023). *Macaristan'dan Cam Ustaları*. İstanbul: Macaristan Dışişleri ve Dış Ticaret Bakanlığı. Çeviri: Miklos Kerekes ve Can Koç. ISBN 978-615-6195-33-3.
- Housefield, J. (2023, 02 05). (<https-1://www.e-skop.com/skopbulten/marcel-duchampin-sanati-ve-modern-parisin-cografyasi/986>). e-skop sanat tarihi eleştirisi: <https://www.e-skop.com/skopbulten/marcel-duchampin-sanati-ve-modern-parisin-cografyasi/986> adresinden alınmıştır
- <https://categorized-art-collection.tumblr.com/post/54532444142/art-language-index-series-image-titles-listed>. (2023, 11 26). categorized art collection: <https://categorized-art-collection.tumblr.com/post/54532444142/art-language-index-series-image-titles-listed> adresinden alınmıştır
- https-10://dreher.netzliteratur.net/3_Konzeptkunst_Brecht.html . (2023, 03 14). thomas Dreher Intermedia Art: https://dreher.netzliteratur.net/3_Konzeptkunst_Brecht.html adresinden alınmıştır
- <https-14://www.guggenheim.org/artwork/9537>. (2024, 05 31). Guggenheim: <https://www.guggenheim.org/artwork/9537> adresinden alınmıştır
- <https-15://www.moma.org/collection/works/80958> . (2023, 12 09). MoMA: <https://www.moma.org/collection/works/80958> adresinden alınmıştır
- <https-17://www.tate.org.uk/art/artworks/parker-cold-dark-matter-an-exploded-view-t06949> . (2023, 12 09). Tate: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/parker-cold-dark-matter-an-exploded-view-t06949> adresinden alınmıştır

[https-18://christojeanneclaude.net/artworks/wrapped-reichstag/](https://christojeanneclaude.net/artworks/wrapped-reichstag/) . (2023, 12 12).
ChristojeanneClaude: <https://christojeanneclaude.net/artworks/wrapped-reichstag/>
adresinden alınmıştır

[https-20://www.daviddimichele.com/](https://www.daviddimichele.com/). (2023, 12 12). Daviddimichele:
<https://www.daviddimichele.com/> adresinden alınmıştır

[https-21://www.daviddimichele.com/](https://www.daviddimichele.com/). (2023, 04 01). Karga Mecmua:
<https://www.daviddimichele.com/> adresinden alınmıştır

[https-22://www.designisthis.com/blog/en/post/glass-sculptures-stanislaw-libensky](https://www.designisthis.com/blog/en/post/glass-sculptures-stanislaw-libensky). (2023, 12 05). DesignistthisBlog: <https://www.designisthis.com/blog/en/post/glass-sculptures-stanislaw-libensky> adresinden alınmıştır

[https-23://www.annepetters.com/artwork.html](https://www.annepetters.com/artwork.html). (2023, 12 11). Anne Petters:
<https://www.annepetters.com/artwork.html> adresinden alınmıştır

[https-24://www.simonberger.art/bio-simonberger](https://www.simonberger.art/bio-simonberger). (2023, 12 11). Simon Berger:
<https://www.simonberger.art/bio-simonberger> adresinden alınmıştır

[https-25://cenkaksoy.blogspot.com/2008/](https://cenkaksoy.blogspot.com/2008/) . (2024, 03 17). CenkAksoy:
<https://cenkaksoy.blogspot.com/2008/> adresinden alınmıştır

[https-26://www.gyorgygaspar.com/black-2009/](https://www.gyorgygaspar.com/black-2009/). (2023, 12 05). Gyorgy Gapar:
<https://www.gyorgygaspar.com/black-2009/> adresinden alınmıştır

[https-27://www.avranart.com/peter-borkovics](https://www.avranart.com/peter-borkovics) . (2024, 03 12). AvranArt:
<https://www.avranart.com/peter-borkovics> adresinden alınmıştır

[https-29://www.stinebidstrup.dk/](https://www.stinebidstrup.dk/). (2023, 12 18). Stine Bidstrup: <https://www.stinebidstrup.dk/>
adresinden alınmıştır

[https-3://www.tate.org.uk/research/tate-papers/08/kurt-schwitters-reconstructions-of-the-merz-bau](https://www.tate.org.uk/research/tate-papers/08/kurt-schwitters-reconstructions-of-the-merz-bau). (2023, 02 08). THE MET: <https://www.tate.org.uk/research/tate-papers/08/kurt-schwitters-reconstructions-of-the-merz-bau> adresinden alınmıştır

[https-30://christinetarkowski.com/molten/](https://christinetarkowski.com/molten/). (2023, 12 18). Christine Atarkowski:
<https://christinetarkowski.com/molten/> adresinden alınmıştır

[https-31://www.castellodirivoli.org/en/opera/igloo-con-albero-igloo-with-tree/](https://www.castellodirivoli.org/en/opera/igloo-con-albero-igloo-with-tree/). (2024, 01 05).
Castello Di Rivoli: <https://www.castellodirivoli.org/en/opera/igloo-con-albero-igloo-with-tree/> adresinden alınmıştır

[https-32://www.gladstonegallery.com/artist/mario-merz/work-detail/566/em-fibonacci-igloo-em](https://www.gladstonegallery.com/artist/mario-merz/work-detail/566/em-fibonacci-igloo-em). (2024, 01 05). Gladstonegallery: <https://www.gladstonegallery.com/artist/mario-merz/work-detail/566/em-fibonacci-igloo-em> adresinden alınmıştır

[https-33://lavenaria.it/it/mostre/igloo-mario-merz-reggia-venaria](https://lavenaria.it/it/mostre/igloo-mario-merz-reggia-venaria). (2024, 01 05). La Vebaria Reale: <https://lavenaria.it/it/mostre/igloo-mario-merz-reggia-venaria> adresinden alınmıştır

[https-34://sabariscon.com/2015/08/03/mona-hatoum-a-beaubourg-un-pur-plaisir/](https://sabariscon.com/2015/08/03/mona-hatoum-a-beaubourg-un-pur-plaisir/). (2023, 04 03). Sabariscon: <https://sabariscon.com/2015/08/03/mona-hatoum-a-beaubourg-un-pur-plaisir/> adresinden alınmıştır

[https-35://sabariscon.com/2015/08/03/mona-hatoum-a-beaubourg-un-pur-plaisir/](https://sabariscon.com/2015/08/03/mona-hatoum-a-beaubourg-un-pur-plaisir/) . (2023, 04 03). Sabariscon: <https://sabariscon.com/2015/08/03/mona-hatoum-a-beaubourg-un-pur-plaisir/> adresinden alınmıştır

[https-36://www.atelierone.com/mapmobile-monahatoum/](https://www.atelierone.com/mapmobile-monahatoum/). (2023, 04 03). Atelier One :
<https://www.atelierone.com/mapmobile-monahatoum/> adresinden alınmıştır

[https-37://www.atelierone.com/mapmobile-monahatoum/](https://www.atelierone.com/mapmobile-monahatoum/). (2023, 04 03). Art Basel:
<https://www.atelierone.com/mapmobile-monahatoum/> adresinden alınmıştır

<https-38://4rtgallery.blogspot.com/2014/12/mirrored-sculpture-by-rob-mulholland.html>. (2023, 04 03). Art Gallery BlogShot: <https://4rtgallery.blogspot.com/2014/12/mirrored-sculpture-by-rob-mulholland.html> adresinden alınmıştır

<https-39://robmulholland.org/>. (2023, 12 05). Rob Mulholland: <https://robmulholland.org/> adresinden alınmıştır

<https-4://www.moma.org/collection/works/80890>. (2023, 02 08). MoMA: <https://www.moma.org/collection/works/80890> adresinden alınmıştır

<https-40://www.yatzer.com/Aerial-Baptiste-Debombourg>. (2021, 04 24). Yatzer: <https://www.yatzer.com/Aerial-Baptiste-Debombourg> adresinden alınmıştır

<https-41://www.yatzer.com/Aerial-Baptiste-Debombourg>. (2021, 01 19). Yatzer: <https://www.yatzer.com/Aerial-Baptiste-Debombourg> adresinden alınmıştır

<https-42://www.baptistebombourg.com/fr/travaux/view/11/champ-d-acceleration>. (2022, 01 19). Baptiste Debombourg: <http://www.baptistebombourg.com/fr/travaux/view/11/champ-d-acceleration> adresinden alınmıştır

<https-43://www.baptistebombourg.com/fr/travaux/>. (2023, 12 05). Baptiste Debombourg: <http://www.baptistebombourg.com/fr/travaux/> adresinden alınmıştır

<https-44://www.baptistebombourg.com/fr/travaux/>. (2024, 02 14). Silvia Levenson: <http://www.baptistebombourg.com/fr/travaux/> adresinden alınmıştır

<https-45://silvialevenson.com/artwork/identidad-desaparecida/>. (2024, 01 14). Silvia Levenson: <https://silvialevenson.com/artwork/identidad-desaparecida/> adresinden alınmıştır

<https-46://refikanadol.com/works/cirrostratus/>. (2024, 03 08). Refika Anadol: <https://refikanadol.com/works/cirrostratus/> adresinden alınmıştır

<https-47://csismn.com/Refraction>. (2024, 03 08). Candan Şişman: <https://csismn.com/Refraction> adresinden alınmıştır

<https-48://mndi.net/>. (2024, 02 26). Mandia Architects: <https://mndi.net/> adresinden alınmıştır

<https-50://www.tanyabonakdargallery.com/exhibitions/703-olafur-eliasson-the-curious-desert-national-museum-of-qatar-doha-qatar/>. (2024, 01 14). Tanya Bonakdar Gallery: <https://www.tanyabonakdargallery.com/exhibitions/703-olafur-eliasson-the-curious-desert-national-museum-of-qatar-doha-qatar/> adresinden alınmıştır

<https-51://www.liz-west.com/installation#/her-warm-reflection/>. (2024, 03 08). Liz West: <https://www.liz-west.com/installation#/her-warm-reflection/> adresinden alınmıştır

https-7://www.researchgate.net/figure/Figura-3-KOSUTH-Joseph-One-and-three-hammers-Disponivel-em_fig2_274499770. (2022, 12 25). researchgate: https://www.researchgate.net/figure/Figura-3-KOSUTH-Joseph-One-and-three-hammers-Disponivel-em_fig2_274499770 adresinden alınmıştır

<https-8://www.semanticscholar.org/paper/Transversal-approaches-and-ecological-artwork.Sevilla/b80143015b2595d09670b3467fc30e60f102809e/figure/5>. (2022, 12 19). Semanticscholar: <https://www.semanticscholar.org/paper/Transversal-approaches-and-ecological-artwork.Sevilla/b80143015b2595d09670b3467fc30e60f102809e/figure/5> adresinden alınmıştır

Jónsdóttir, B. (2017). New Glass Art & Architecture, . *S12 - Tenth Anniversary with Baptiste Debombourg No.2*, , s: 28-31.

Kavrakoğlu, F. (2022, 12 19). <https-9://kavrakoglu.com/cagdas-sanata-varis-186-arazi-sanati-toprak-sanati-ekolojik-sanat/>. Kavrakoğlu Füsün: <https://kavrakoglu.com/cagdas-sanata-varis-186-arazi-sanati-toprak-sanati-ekolojik-sanat/> adresinden alınmıştır

- Kayahan, Z. &. (2020). Çağdaş Sanatlarda “Doğa” Ekseninde mekâna özgü müdahaleler. *Bartın Üniversitesi: Araştırma-İnceleme Makalesi*.
- Kayahan, Z., & Çevik, N. (2020). Çağdaş Sanatlarda "Doğa" Ekseninde Mekana Özgü Müdahaleler. *Çeşm-i Cihan Tarih Kültür ve Sanat Araştırmaları E-dergisi*, 40-43.
- Mangini, E. (2022, 12 19). <https-13://artjournal.collegeart.org/?p=7866>. Art Journal Open : <https://artjournal.collegeart.org/?p=7866> adresinden alınmıştır
- Orchard, K. (2023, 03 05). (<https-2://www.tate.org.uk/research/tate-papers/08/kurt-schwitters-reconstructions-of-the-merzbaum>). Tate papers: <https://www.tate.org.uk/research/tate-papers/08/kurt-schwitters-reconstructions-of-the-merzbaum> adresinden alınmıştır
- Özkan Aytekin, N., & Şenberber Dumanlı, . F. (2023). Cam malzemelerin Optisyenlik Uygulamalar. *Nobel Bilimsel Yayınları*.
- Özkendirici, B. (2018). Çağdaş sanat malzemesi olarak iplik. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 208-224.
- Salman, U., Özdemir, . S., Salman, A., & Özdemir, . F. (2016). Dyslexia, the specific learning difficulty. *FNG & Bilim Tıp Dergisi* 2016;2(2):170-176. doi: 10.5606/fng.btd.2016.031.
- Sarıç, K. Ö. (2011). Optik Yanılsama ve Seramik Sanatında Kullanımı-Uygulamaları. *Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü*.
- Shiota, C. (2023, 12 12). <https-19://www.chiharu-shiota.com/> . Chiharu Shiota: <https://www.chiharu-shiota.com/> adresinden alınmıştır
- Tokdil, E. (2022). Çağdaş Sanat, Parçalanmış Estetik ve Toplumsal Kırılmalar: Mekân Çözümlemeleri . *Contemporary Art, 6. Uluslararası Avrupa Disiplinlerarası Bilimsel Araştırmalar Kongresi*. Fragmented Aesthetics and Social Fractures: Space Analysis.
- Toluyağ, D. (2020). Sanat Pratiğinde Enstalasyon, Mekan, Nesne ve Sanatçı Örnekleri. *Akademik Sanat*, 10.
- Toprak, A. (2018). Feminist Bir Yaklaşımla Nil Yalter'in, Sanat Ortamına Katkısı. . *Akdeniz Kadın Çalışmaları ve Toplumsal Cinsiyet Dergisi*, Sayı I (2) 215-234. .
- Üce, S. (2019). *Marcel Duchamp Sonrası Nesne Kullanımı: Şeffaflık*. Erzurum: Atatürk üniversitesi, güzel sanatlar enstitüsü resim anasanat dalı, Yüksek lisans tezi.
- Vargün, Ö. (2020). Ortam Odaklı Sanatta Tarihsel Süreç: İşlevsel Ortam Odaklılık. *uluslararası iletişim ve sanat dergisi*, Kasım/November, 2021, s. 204-227.
- Yetişkin, E. (2013). Candaş Şişman'ın Yeni Medya Sanatı Eserlerinde Hareket. *Nomadic Sojourn Dergisi, Güz Dönemi Baskısı, New York* .

ÖZGEÇMİŞ

Eğitim Bilgileri

2011-2015 – Nevvar Salih İşgören Teknik ve Meslek Lisesi Grafik Tasarım Bölümü
Lise Eğitimi, İzmir.

2015-2020 – Dokuz Eylül Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik ve Cam Tasarım Bölümü
Lisans Eğitimi, İzmir.

2020-2024 – Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Cam Bölümü Yüksek
Lisans Eğitimi, Eskişehir.

İş Tecrübesi

2022 – 2023 Ayşem Ötük Cam Atölyesi – İstanbul – Sanatçı Asistanlığı

2021 - 2022 – Anadolu Üniversitesi Cam Bölümü – Eskişehir – Bölüm Asistanlığı

2018 – 2019 – Xanterra Travel Collention – Amerika / Montana – Mutfak Personeli

2017 – 2018 - Demez Seramik Kiremit Eşya İmalatı – İzmir – Seramik Stajı

Sertifikalar – Workshoplar

2024 - Aydoğan Öztiryaki Tim Sander Dış Ticaret Mesleki Ve Teknik Anadolu Lisesi,
Seramik ve Cam Usta Öğretici

2023 - Emma Varga ile Füzyon ve Kalıpla Şekillendirme Eğitimi

2022 – Simone Crestani ile Açık Alevle Şekillendirme Eğitimi

2018 – Türkiye Sualtı Spor Federasyonu – Bir yıldız Dalıcı Eğitimi

2017 – Seramik Sanatı Eğitimi ve Değişim Derneği 4. Seramik Sanatı Eğitim
Sempozyumu

Bilgisayar Bilgisi

Adobe Photoshop – Illustrator – Microsoft Office Programları