

# SANAT PRATIĞİNDE ENSTALASYON, MEKAN, NESNE VE SANATÇI ÖRNEKLERİ\*

## Installation, Space, Object and Artists in Art Practice

Dilek TOLUYAĞ<sup>1</sup>

### ÖZET

### ABSTRACT

19. yüzyılda endüstrileşmenin ve Avrupada'ki modernleşmenin etkisiyle sanat üretimindeki süreç değişmiştir. Endüstri ürünü makineler izleyicinin sanat yapıtına bakış açısını da yönlendirmiştir. İzleyici ile sanat yapıtı arasındaki ilişkinin değişim çağı olmuştur. Makalede, bu değişim ve dönüşümün sanat dünyasındaki yansımalar yapıt çözümlenmeleri üzerinden ele alınmıştır. Endüstriyel amaçlar doğrultusunda üretilen ve işlevsel bir özelliğe sahip olan bir nesneyi sanat eseri olarak tanımlamak sanatın temsilini sorgulatmıştır. Böylece sıradan nesne sanatçının zihninde kavramsal bir imgeye dönüşerek sanat nesnesi olarak tasarlanmış olur. 20. Yüzyılda, kaide üzerinde tanımlanan seyredilen nesnenin yerini endüstriyel nesnelere bırakır. Artık 21. yüzyılın sanatı, 'çağdaş sanat', kavramsal alt yapısıyla, mekân-nesne- gözlemci özne ve zaman öğelerini sanatçının belirlediği anlam üzerinde bir araya getirerek yeni okumalar, mekânsal deneyimler ortaya koymaktadır.

Enstalasyon bir kavram olarak ortaya çıkmasından bu zamana kadar, sanatsal üretim sınırlarını aşarak kavramsal anlamda düşünmenin önünü açmakta etkili olmuştur. Gündelik sıradan bir nesnenin gerçek işlevinden kopartılarak nesneye soyut anlamlar yüklenmesi sanat izleyicisini, bilinen klasik sanat anlayışından farklı olarak üretilen bu yapıtları çözümlenmeye mecbur bırakmıştır. Böylece Enstalasyonda izleyicinin katılımı sağlanmış olur. Sanat nesnesinin farklı mekanlarda sergilenmesi enstalasyon(yerleştirme) olgusunu ortaya çıkarmıştır. Enstalasyon sanatının sanat dünyasına girmesiyle beraber galeri ve sergi mekanlarının da rollerinde önemli derecede değişim olmuştur.

Bu makalede, enstalasyon uygulamalarının sergileme mekanları ile ilişkileri ve kullanılan nesne açısından plastik çözümlenmeler yapılması amaçlanmıştır. Böylece sanat nesnesinin ve sergileme mekânı ile arasında olan ilişki irdelenmiştir. Ayrıca enstalasyon, mekân ve nesne konusu, seçilen sanatçı ve işleri üzerinden okumalar yapılarak değerlendirilmiştir.

In the 19th century, the change in art production of industrialization and modernization in Europe has changed. The industrial product has also guided the viewer's perspective of the artwork. It has been an age of change in the relationship between the buyer and the artwork. In the article, the reflections of this change and transformation in the art world are discussed through artwork analysis. Defining an object produced for industrial purposes and having a functional feature as a work of art has made the representation of art questionable. Thus, the ordinary object turns into a conceptual image in the mind of the artist and is designed as an art object. The art of installation, which started with Duchamp's use of ready-made objects, is now the most preferred art practice. Installation art has been effective in opening the way for conceptual thinking by going beyond the boundaries of artistic production since its emergence.

Adding abstract meanings to the object by detaching it from the real function of an ordinary everyday object has forced the art audience to analyze these works produced differently from the classical art understanding. Thus, the participation of the audience in the installation is ensured. The exhibition of the art object in different places has revealed the phenomenon of installation. With the introduction of installation art into the art world, there has been a significant change in the roles of galleries and exhibition spaces.

In this article, it is aimed to make plastic analysis in terms of the relations of the installation applications with the exhibition spaces and the object used. Thus, it is aimed to establish a relationship between the art object and the exhibition space. In addition, the subject of installation, space and object were evaluated by making readings on the selected artist and his works.

**Keywords:** Installation, art object, space.

**Anahtar Kelimeler:** Enstalasyon, sanat nesnesi, mekân.

**EXTENDED ABSTRACT**

Installation is the form of expression used in today's art practice. It is used as the most used art practice in international biennials. The production of the work was licensed to the artist in a freer framework with unlimited material and technical use. Thus, many objects in daily life are stripped of their main function and transformed into works of art. Installation art plays a supportive role by including many different disciplines such as video, photography and digital art. Installation art plays a supportive role by including many different disciplines such as video, photography and digital art. On the other hand, the art audience got out of its passive role and became a part of it by experiencing art.

The intensive relationship between objects and art practices in the historical process has focused on the artist, artwork and audience. With the 20th century, artists' search for alternative exhibition space has revealed the concept of space. Artists needed exhibition spaces to transform their objects into works of art. This search for space in the art world has prepared the basis for the application of experienced artworks, and prepared the emergence of installation art. Along with the technological developments, the exhibition spaces and the object of art have started to be questioned.

Man lives by establishing an object-image relationship in a world full of objects that surround him. These objects contain the connection and implication in the mind of the artist. During the production process, the artist transforms the object into a conceptual image by drawing it into the art environment, that is, the space. The audience makes use of past experiences related to space and object to understand this conceptual image.

The work of art has become an object of art, beyond the walls that limit itself. Marcel Duchamp, who contributed greatly to the transformation of the object into a work of art, changed the viewer's understanding of art by exhibiting ordinary everyday objects such as stools, rowing bicycle wheels and urinals. Using these objects, Duchamp created the opportunity to question and question both the artist's creation process and what art is. Thus, the object was detached from its original production purpose and turned into an art object with the conceptual thoughts in the artist's mind. Baudrillard thinks that the idea of art more than a work of art now delight the audience.

In order to talk about the art object, the artist must first create a space setup and the created space setup must be experienced by the audience. The most important factor in the formation of the art object is about the place where it is constructed, the experience of the space. This space is important for both the audience, the artist and the art object that will emerge. The effect of the exhibition space on the artist, the art object and the audience has resulted in the space becoming the art object itself in today's art. Our perception of the exhibition space; Our perception style has made the spatial image the most important variable of art. It seems impossible to think otherwise of this object and space.

## GİRİŞ

Günümüz sanatını, ne heykel ne resim ne de seramik gibi isimlerle tek bir kategori altında tanımlayamayız. 1960' lardan sonra galeri mekanının sorgulanmaya başlamasıyla birlikte, sanatın biçimi ve işlevi de irdelenmeye başlamıştır. Sanatçıların farklı arayışlar içerisinde olmaları sanat üretiminde multidisipliner bir anlayış ortaya çıkarmıştır. Tarihsel süreç içerisinde nesne ve sanat uygulamaları arasındaki yoğun ilişki, sanatçı, yapıt ve izleyici üzerine odaklanmıştır. 20. yüzyılla birlikte sanatçıların alternatif sergi mekanı arayışı kendiliğinden “mekan” kavramını ortaya çıkarmıştır.

Endüstrileşme sayesinde Avrupa’da yaşanan modernleşme sonucunda üretim süreci birtakım kuralları da beraberinde getirmiştir. Sanat dahil hayata dair birçok şey makinaların hakimiyetine girmiştir. Bu dönemde, izleyiciyle sanat nesnesi arasındaki ilişki de değişim göstermiştir. Endüstrileşmeyle birlikte çok fazla nesne üretimi ve tüketimi başlamıştır. Bu nesne kirliliği zamanla sanatçılar tarafından nesneyi sanatsal bir ifade aracı haline gelmiştir. Nesnelere iç içe olduğumuz dünyada sanat üretiminde her çeşit nesne insan bedeni dahil olmak üzere sanatın malzemesi olabilme fikrini doğurmuştur. Böylece ortaya çıkan bu endüstri nesnelere sanatın vazgeçilmez malzemesi olmuştur.

Sanatsal ifadenin dili olabileceği düşünülmemeyen sıra dışı gündelik nesnelere sanat dili oluşturan sanatçıların başında yer alan Duchamp, bir hırdavatçı dükkanından temin ettiği kürek, bisiklet tekeri, mutfak taburesi ve pisuar gibi nesnelere hem sanatı hem de sanatçının sorgulanmasına neden olmuştur.

Endüstrileşme ile ortaya çıkan hazır-nesne kavramı sonrasında, 20. yüzyıl sanatı, sadece ‘izlenen’ değil, ‘deneyimlenen sanat’ olmuştur. Sanatçılar malzemelerini gerçek dünyadan gündelik tüketim nesnelereinden seçmeye başlamıştır. Sanatçı, daha sonra bu nesnelere sanat yapıtına dönüştürmek için mekana ihtiyaç duymuştur. Sanattaki bu mekansal arayışlar, izleyicinin algısal deneyimini ve kavramsal iletiyi temel alan ve deneyimlenen sanat çalışmaları yapılmasının zemin oluşturmuştur. 20. yüzyılda, bu deneyimlenmiş mekanlara ‘Yerleştirme’ (Enstalasyon) adı verilmiştir (Atalar, 2006: 16).

Artık 21. yüzyılın sanatı, mekan-nesne ve sanat izleyicisi çerçevesinde sanatçı tarafından belirlenen kavramsal anlam üzerinden yeni plastik okumaların, mekansal deneyimlerin yaşandığı sanat ortamını yaratmıştır. Sanat dünyasındaki bu mekan arayışları, resim ve heykel düzleminden çıkarak sanatçının kavramsal iletilerini algılayarak, izleyicinin deneyimlemesine olanak sağlamıştır. 21. Yüzyıl sanatı artık izlenen değil izleyicinin deneyimlediği sanat türü olmuştur. Makineleşen dünyadan kopan sanatçı, kendisine yeni malzemeler ve mekanlar aramaya başlamıştır. Galerinin beyaz duvarlarından taşan sanatçılar, daha geniş ve farklı mekanlarda kullandıkları hazır nesnelere kavramsal iletiler sunarlar. Sanatçılar sanatın sınırsız ifade olanaklarından yararlanarak özgürlük alanlarını genişletmişlerdir. Bu sayede izlenen sanat, kendini mekanda bularak, içerisine girip çıkılan, üzerinde veya çevresinde yürünen ve oturlan çevresiyle bütünleşmiş bir konuma gelmiştir. Böylece izleyici, deneyimlediği sanat nesnesi hakkında kendi duygularını da kapsayan öznel okumalar yapmaktadır.

### 1.Enstalasyon

Enstalasyon kelimesi; kurma, kurulum, düzenleme, yerleştirme gibi anlamlara gelmektedir. Yerleştirme, kavramsal sanat pratiklerinde ve diğer sanat disiplinlerinde yer alan bir üretim, ifade, çalışma biçimi ve bir sanat anlayışıdır (Taştan, 2018:49). Bu anlayış, birtakım sıradan nesnelere belirlenen bir mekanda kurulumu ve düzenlemesinden oluşan sanatsal üretim şekli olarak ifade edilir. 1960’lı yıllardan itibaren gerçekleştirilen enstalasyon uygulamaları modern sanatın önemli bir parçası olmuştur. Enstalasyon çalışmaları hem iç hem dış mekanlarda uygulanmaktadır. Günlük yaşamda varolan birçok nesne sanatçının üretim sürecinde işlevselliğinden tamamen sıyrılarak sanat yapıtı haline gelmektedir.

Küratör olan Lisa Moran “Enstalasyonu”, bir ya da birden çok nesnenin, sanatçının birtakım kaygılarla belirlediği bir mekan içerisinde kurgulanarak yerleştirilen sanat pratiği olarak tanımlamıştır (Moran, 2003: 7). Burada önemli olan bu yerleştirmedeki mekan ve nesne arasındaki kavramsal boyuttur. Enstalasyonda nesneyi ve mekanı birbirinden ayrı düşünmek olanaksızdır. Nesnelere kendilerine has mekanları ile sergilendikleri mekanlar arasında bir bağ kurulması ile farklı anlamlar doğuran enstalasyonlar, izleyicinin de katılımıyla anlam dizgesini tamamlar (Öçalan, 2007: 24).

Günümüzde vazgeçilmez anlatım biçimi olan Enstalasyon çalışmaları, görülen ve hissedilen seyirlik bir manzara olmasının yanı sıra izleyicinin tüm duyularını kullandığı bir alandır ( Whitham, Pooke, 2013:175). İzleyiciyi içine

çeker, onları çeşitli şekillerde meşgul eder ve sanatın bir parçası haline getirir. Bu şekilde sanat izleyicinin dokunabileceği, duyabileceği, hissedebileceği veya koklayabileceği bir eyleme dönüşür.

Danto'ya göre, enstalasyon sanatçılarının kullandıkları malzeme ve mekan sınırsız olmakla birlikte, sanatçılar sürekli bir yeni şeyler keşfetme amacı güderler” (Danto, 2010: 240). Enstalasyon sanatı, izleyicinin katılımıyla deneyimlenen ve birçok farklı disiplinden de beslenen bir eylemdir.

## 2. Mekan-nesne

Enstalasyonda mekan önemli olmakla beraber, mekanlar, eşyalar ve nesnelere de ayrı bir dile sahiptir. Bu dil, yaşamışlıklar olarak düşünülebilir. Sanat nesnenin yerleştirildiği mekanla, mekanın ise bu sanat nesnesiyle ve her ikisinin de izleyiciyle olan ilişkisi bir dil oluşmasına neden olur. Mekan, insanın duygularını harekete geçiren soyut bir boyuta sahiptir. İzleyici, sergi mekanında durağan olarak bir resme bakmaktan farklı olarak enstalasyonda izleyici mekanın içine girerek o mekanı dinamik bir etkileşimle yaşar. Enstalasyonda bir nesneyi mekana yerleştirirken, seçilen nesnenin gösterge olarak herhangi bir mekanda sergilenmesi değil, seçilen mekanın kullanılan nesneye yaşam alanı olması hedeflenmektedir. Burada önemli olan, seçilen mekan ve yerleştirilen nesnenin anlamlarının çakışması ve izleyicinin görsel algılamasının ötesine geçebilmesidir. Buradaki algılama, mekanın tarihsel özelliği, işlevi yada anlamı ile ilişkiye girmesidir. Sanat nesnesinin var olduğu mekanla bahsedilen kriterler üzerinden özel bir ilişkide olması önemlidir. Bu noktada kullanılan nesne mekana, mekan da nesneye yeni bir anlam yükler. Böylece izleyiciye artık sanat eserinden çok sanat fikri haz verir.

Daniel Buren'e göre, sanat eseri, bir galeri mekanının hem kültürel hem de mimari özelliklerini göz ardı etse de aslında her yer biçimsel, mimari, sosyolojik ve politik açıdan kendi anlamını, mekandaki nesneye aktarır (O'Doherty, 2016:12). Bir nesnenin sanat yapıtına dönüşmesinde mekanın etkisi oldukça büyüktür. Enstalasyonla beraber, mekan sanat nesnesinin kaidesi olmaya başlamıştır.

Günümüz mekanları sürekli oluşum ve değişim içerisindedir. Geçmişten izler taşıyan tarihi mekanlar ebedilik özelliği taşımaktadır. Günümüzdeki bir mekanından çıkıp, bir anda geçmişteki bir mekana girip, geçicilik ve kalıcılığı aynı anda hissedebilmekteyiz. Günümüzdeki çağdaş sanat bienallerinde özellikle tarihi mekanların enstalasyon sanatında çok sık kullanıldığı görülmektedir. Çünkü geçmişin izlerini taşıyan bu tarihsel kökenli mekanlar, izleyiciye geçmişine, çocukluğuna, anılarına dönme fırsatı vermekle birlikte sanat nesnesinin de etkisinin artmasına neden olur.

Sanat nesnesinden söz edilebilmesi için öncelikle sanatçının mekan kurgusu yaratması ve yaratılan mekan kurgusunun izleyen tarafından deneyimlenmesi gerekmektedir. Sanat nesnesinin oluşumundaki en önemli etken kurgulandığı mekana dair, mekanın deneyimlenmesine dairdir. Bu mekan hem izleyici, hem sanatçı hem de ortaya çıkacak olan sanat nesnesi açısından önem taşımaktadır. Sergileme mekanının sanatçı, sanat nesnesi ve izleyici üzerindeki etkisi, günümüz sanatında mekanın sanat nesnesinin kendisi haline gelmesi ile sonuçlanmıştır. Sergileme mekanı algılama biçimimizi; algılama biçimimiz ise mekansal imgeyi sanatın en önemli değişkeni haline getirmiştir. Bu sebeple nesne ile mekan birbirinden ayrı düşünülemez.

“İnsanlar nesnelere sadece kullanım amaçlarına göre ele almazlar. Nesnelere bir anlam taşır. Nesnelere çoğunlukla onun kullanımını aşan bir anlamı vardır” (Barthes, 2012: 197). Tarih öncesi dönemde insanların avladıkları hayvanların kemik ve boynuzlarından birtakım süs eşyaları yaparak çöp niteliği taşıyan bu nesnelere yeniden kullanımını sağlamışlardır. Özellikle dini törenlerde insanlar, ölmüş hayvan derisi ve kemiklerinden de kendilerine kostümler yapmışlardır.

Günümüzün sanatçısı için mekan sorunu artık bir varlık sorunu haline gelmiştir. Bu yüzyılda, bütün avant-garde çabalar sonunda sanatçı, eylemin, yüzeyin kendisi olduğu, nesneyle anlam arasında sürekli değişen ilişkisel bağlarla mekanın öneminin gitgide arttığı bir dönemden geçmektedir. Bununla beraber yerleştirmenin uygulanacağı mekanla olan ilişkisi, sanat nesnesinin algılandığı çerçeveyi genişletmektedir. Sanat nesnesinin uygulandığı mekan (mimari, fiziksel, sosyolojik, psikolojik, vb. kimliği), bütünlük bir çerçevede değerlendirilir. Bu nedenle sanatçının içinde bulunduğu yaratım süreci, yaratımın kendisi, sergilenmesi ve algılanması tamamen eserin uygulandığı ve sergilendiği yerle alakalıdır. Günümüz sanatında “mekan”, sanatı, sanatçıyı ve izleyiciyi etkileyen güçlü bir değişken olmuştur (Uysal, 2009:40).

Kökleri kavramsal sanat ve Marcel Duchamp'ın hazır-nesnelere ve Kurt Schwitters'e kadar uzanan enstalasyon sanatı disiplinler arası bir sanat pratiği olarak ortaya çıkmıştır. Duchamp'ın Çeşme'si sanatta temsil edilme konusunda bir dönüm noktası olmuştur. Enstalasyon sanatı, hazır nesne geleneğinin bir uzantısı olarak düşünülebilir. Bu noktada Marcel Duchamp sanat yapıtını ve bulunduğu mekanla arasındaki ilişkiyi sorgulayan ilk sanatçıdır. Enstalasyon

sanatı açısından büyük önem taşıyan okumalar sunmuşlardır. Nesnenin sanat yapıtına dönüşmesinde büyük katkısı olan Marcel Duchamp, tabure, kürek bisiklet tekeri ve pisuar gibi günlük sıradan nesnelere sergileyerek izleyicinin sanat anlayışını değiştirmiştir. Duchamp bu nesnelere kullanarak hem sanatçının yaratım sürecini hem de sanatın ne olduğunu sorgulama ve sorgulatma fırsatı yaratmıştır. Böylece nesne ilk üretim amacından ve koparılıp sanatçının zihnindeki kavramsal düşüncelerle sanat nesnesine dönüşmüştür.

Üretim için tüketimi malzeme olarak kullandığımız günümüz sanatında, sanatın çok dilli yapısı altında toplanarak küresel bir süreçten bahsediyoruz. Duchamp, artık bugün bizi de dahil herkesi içine alan, hepimizin suç ortağı olduğu bir süreci başlattı. Demek istediğim artık gündelik hayatta bir tür "hazır-nesnelik" halinde yaşıyoruz- her şey transestetikleştiriliyor, bu da artık yanlısına diye bir şeyin kalmadığı anlamına geliyor (Baudrillard, 2014: 69).

"Marcel Duchamp, galeri mekanının geleneksel ışıklandırma sistemine karşılık galeri mekanının tavanına bir pencere açmıştır. Tavana yerleştirdiği kömür çuvalları ile, farklı bir atmosfer yaratarak izleyicilerin bu karanlık mekandaki çuvalları görmeleri için el fenerleri vermiştir. Böylece galeride mekansal ve deneyimsel olarak öğelerin incelenmesi sanatçının meydan okumasıdır." (Fitzpatrick, 2004: 24-26. akt. Süzen, 2010: 149).

Duchamp mekanın, translocation (mekan alışverişi) kavramı aracılığıyla sanat eserlerinin üretilmesindeki etkisini vurgulamıştır. Duchamp, 1938'de Paris'te Exposition Internationale du Surréalisme sergisindeki yerleştirmesi olan 1200 Çuval Kömür (Resim 1) çalışması ile mekanda bir bütünlük oluşturmuştur. Bu bütünleşme mekan, sanatçı ve sanatın bağlamı üzerindeki etkilerin sorgulanmasını sağlamıştır.



**Resim 1.** Marcel Duchamp, "1200 Çuval Kömür (1200 Bags of Coal) Paris 1938)

<https://www.e-skop.com/skopdergi/exposition-internationale-du-surréalisme-paris-1938/1941> Erişim:  
15.02.2020

Joseph Kosuth'un 1965 tarihli "Bir ve Üç Sandalye" isimli yapıtı enstelasyon sanatı ve alıcısı için oldukça farklı ve yeni bir eserdir (Resim 2). Bu enstelasyonda Ahşap katlanır bir sandalye, bir sandalyenin fotoğrafı ve sandalye kelimesinin sözlük anlamının monte edilmiş fotoğrafı yer almaktadır. Kosuth sandalyeyi kendisi yapmadı, fotoğrafını çekmedi veya tanımını yazmadı; yalnızca onları seçip bir araya getirdi. Kosuth, bu üç alternatif temsili bir araya getirerek, basit bir ahşap sandalyeyi bir tartışma nesnesine ve hatta şaşkınlığa, yeni anlamların keşfi için bir platforma dönüştürmüştür. Bu yapıt, tek bir düşünce sürecine üç ayrı perspektiften yaklaşarak bir kritere göre tasarladığı ilk kavramsal parçalardan biri olarak kabul edilir: nesne (sandalye) aracılığıyla, temsili veya indeksi (aynı sandalyenin fotoğrafı) ve iki dilsel unsur (nesneyi tanımlayan kelime ve tanımı) (Resim 2). Bunu yaparak Kosuth, gerçekliğe üç yönlü bir yaklaşım koduna dikkat çekiyor: bir nesnel kod, görsel bir kod ve bir sözlü kod (referans, temsil ve dil). 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 geldiğiyle yüzleşir. Böylece, dilin anlam ve kimliği aktarmada nasıl bütünleyici bir rol oynadığını ortaya koyar. İzleyicinin, kelimelerin neden ve nasıl sıradan somut, katı şeyler ve nesnelere sözlü ve yazılı eşdeğerleri haline geldiğinin daha fazla farkına varmasını sağlamaktadır.

Kosuth, Bir ve Üç Sandalye adlı çalışmasında düşünce, dil ve imge ilişkisi üzerine yoğunlaşmıştır (Resim 2). Sanatçı, gündelik kullanım nesnesine bakış açısını değiştirerek onu kendinden üç farklı bakış açısıyla izleyiciye sunmuştur.

Sandalye ve temsilleri hangisinin temsil olduğu tartışılabilir niteliktedir. Kosuth'a göre sanat nesnesi bir araçtır. Onun için sadece düşünce önemlidir. Burada nesne dilsel (linguistik) tanımlamanın yerini alır ve dış dünya ile doğrudan ilişki kurar. Kosuth, sanatın doğada mı, zihinde mi, dilde mi olduğunu sorgulamaktadır .



**Resim 2.** Joseph Kosuth. "Bir ve Üç Sandalye" 1965

<https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/noticia/2013/08/joseph-kosuth-vem-ao-brasil-compartilhar-experiencias-e-discutir-a-arte-4253781.html>Erişim: 10.01.2020

### 3. Enstalasyon Sanatçıları

Günümüzün vazgeçilmez anlatım biçimi olan enstalasyon, kamusal alanlarda ve iç mekanlarda, devasa boyutlarda yerleştirildiği mekana özgü üretilerek kendine yer edinmiştir. Özellikle, dünyanın en önemli sanat etkinliklerine ev sahipliği yapan Uluslararası Bienallerde Enstalasyon (yerleştirme) sanat yapıtları izleyiciyle buluşma imkanı bulur. Hatta bazı sanatçıların farklı anlatım içeriği olan yeni ve yaratıcı tasarımlar için bir bazen bir tarihçi bazen de bir araştırmacı gibi çalışarak biriktirdikleri malzeme yığınlarını düzenleyerek sanatsal üretimler yaparlar. Bazı sanatçılar ise nesnenin kütlesi, yoğunluğu, ölçeği, rengi, dengesi gibi daha heykelsi konular üzerine çalışmalar yaparlar. Çoğunlukla çöp ya da hurda olarak nitelendirilen bu nesnelere üretilen yapıtlar, bitmeyen üretim döngülerine ve büyük bir küresel tüketime dikkat çeker. Çoğu sanatçı plastik poşet, oyuncak, diş macunu, araba tekeri, plastik şişe, hurda eşyalar, giysiler, araba parçaları gibi akla gelebilecek her türlü nesneyi sanat üretiminde kullanırlar.

Marcel Duchamp'ın sanata kazandırdığı hazır nesnelere sanat, biçimsellikten kavramsallığa doğru yönelmiş; sanatın malzemesi değişmiş, günlük hayatın içinden birçok malzeme sanata konu olmaya başlamıştır. Bu yeni çalışmalar, fikirlerini ortaya koymak üzere araç edindikleri malzemelerle anılmışlardır. Yeni sanat, malzemesini gündelik yaşamdan seçmekte ve seçtiği nesne, nesnenin sergilendiği mekan ve deneyimleyen izleyici özne ile kullanılmakta, deneyimlenmekte (Atakan,1998:21). Enstalasyon sanatçıları, gündelik nesnelere gerçek anlamlarından uzaklaştırarak sanatçının yeni kavramsal anlatım ifadesi ile oluşturulan bir sanat nesnesine dönüştürürler.

1960'ların başında tüm ilgisini cam ve pleksiglastan yapılmış vitrinlere yönelterek, bu vitrinlere çalar saatleri, tirbuşonları, eski Kodak kameraları, ayakkabıları, kahve bardakları ve telefonları tıka basa doldurmuştur. Arman'ın bu vitrinleri, bir camın arkasında sıkıştırılmış ve bireyin dünyasının çöp ve işe yaramayan tüketim nesnelereyle dolup taşmasına birer örnektir. (Resim 3). Vitrin camı, sanatçının yığılmış olduğu nesnelere ile izleyicinin arasında hem mesafe hem de yakınlık kuran bir bariyer görevi görmektedir. Baudrillard'ın *Nesneler Sistemi adlı kitabında* bu işlevselliği, ticari görüntülere benzeterek: "Camın sanki içindeki göstergeleri görünür kılmaktan başka hiç birşeye mücadele etmeyen, bir atmosfer tabakası olarak tanımlamaktadır" (Baudrillard, 2014: 42).

Arman, *Yığın*'larının toplum tarafından vitrinlerin, seri üretimlerin ve çöp yığınlarının nasıl kaydedildiğini ifade etmek ve gündelik nesnelere toplama yöntemlerini tanımlamak için özellikle arkeolog, antropolog ve sosyolog ifadelerinden destek alır (Hamilton. çev. Bozdurgut.2008:3).

Arman, yığınlarındaki donuk tekrarların doğrudan dışavurumuyla hemen hemen aynı fenomeni biçimleştirmiştir. Arman bu nesnelere cam bir kutuya yerleştirerek, Barthes ve Baudrillard tarafından da tarif edilen, üretim mekanizmaları, fantezi ve birtakım üretimlerin birleşimini ve hızını dışa vurmuştur (Hamilton. çev. Bozdurgut. 2008:10).



**Resim 3.** Arman. "Busy", 1960 Courtesy Galerie Daniel Templon  
<http://www.actuart.org/2016/03/expo-sculpture-contemporaine-arman-accumulations-1960-64.html>.Erişim:17.02.2020

Gerçek tablolar olarak tasarlanan bu enstalasyonların resimsel gücü, nesnelere seçimi, renkleri ve malzeme çeşitliliğinden kaynaklanmaktadır. Birikimler, bireyin kimlik kaybına ve tüketici değiş tokuşunun tüketici toplumu tarafından etkisiz hale getirilmesine, bolluğun şiddetine, atık nesne estetiğine gönderme yapmaktadır (Resim 4).



**Resim 4.** Arman. Madison Ave. Cam, ahşap kutu, kadın ayakkabıları, 1962.  
<https://www.wikiart.org/en/arman/madison-avenue-1962>.Erişim:17.02.2020

İngiliz sanatçı Antony Gormley, insan vücudunu taklit eden yaşam boyu heykelleriyle ünlüdür. Fakat Field(tarla) serisi farklı bir yaklaşımı temsil etmektedir (Resim 5). Bu çalışmada, dünyadaki küresel göçün neden olduğu, yoksullaşan insanların sayılarının çokluğuna dikkat çekmektedir. Bu seri, sergi mekanının tamamını kaplayacak şekilde düzenlenerek sıra dışı bir sergileme sunmuştur. Mekan, eserin sergilendiği bir yer olmaktan çok çalışmanın kendisini imleyen en önemli unsur haline gelmiştir. Mexico'daki bir tuğla fabrikasında pişirilen terracotta heykelcikler sergilenirken, seyirciye hiç yer bırakılmadan yerleştirilmiştir. Çalışmada figürlerin durumuna bağlı gelişen mekansallık olgusu ön plana çıkarılmıştır. Bu heykelciklerin yüzeyleri fırın sıcaklığına bağlı olarak değişim gösterir. Tıpkı bir tarlada çalışma insanların güneşin altında yandıkları gibidir. Bu ısı farklılıkları ise figürlerin kimliklerindeki farklılıkların göstergesidir.

Ai Weiwei'in "Ayçiçeği Tohumları" isimli çalışmasıyla benzerlik gösteren Field (Tarla) adlı enstalasyon çalışması, izleyiciye çaresizce bakan 40.000 adet pişmiş topraktan yapılan küçük figürlerden oluşmaktadır(Resim 5). Her bir figür izleyicinin bakışlarına doğrudan odaklanmış gibidir. Gözler sanki izleyiciye bir şeyler soruyormuş izlenimi vermektedir. Figürler, altmıştan altı yaşına kadar olan geniş aile üyeleri erkek, kadın ve çocuklar tarafından çalışmayla yapılmıştır. Bütün figürlerin ağızsız olmasından dolayı ortamda sanal bir sessizlik hakimdir. Bu enstalasyon kolektif insanların kolektif elleri tarafından yapılan kolektif bir çalışmadır. Bunu sadece yapmak uğruna yapan insanlar tarafından yapılmıştır. Gormley, insanın kolektif geleceği ve bunun sorumluluğu hakkında bir çalışma yapmak istemiştir. Halka açık sanat konseyi koleksiyonundaki büyüklüğü ve kurulum zorluğu nedeniyle en büyük tek eserdir.



Mekansal ve psikolojik göç, Suh'ın temalarından birisidir ve biyografik anlatım ve duygusal açıdan şekillendirilmiş mimari ile kendini göstermektedir. Suh'un eserleri, geleneksel ölçek ve özgüllük kavramlarına meydan okuyan karmaşık heykelleri ile en iyi bilineni, izleyicilerin kamusal alana nasıl girip nasıl yerleştirildiğine dikkat çekmektedir.

Hem fiziksel hem de mecazî tezahürlerde mekânın şekillenebilmesine ilgi duyan Suh, kimliğin sınırlarını sorgulayan mekana özgü kurulumlar oluşturmaktadır. Çalışmaları, kişilik, topluluk ve anonimlik arasındaki ilişkiyi araştırır. Some / One isimli çalışması, sanatçı Do Ho Suh'un bireysel ve kolektif kimliğe gösterdiği ilgiyi temsil etmektedir (Resim 6). Do Ho Suh'nun çalışmaları, kurulum ve heykel parçalarının kamusal ve özel mekanların asıl dönüştürdüğünü araştırmaktadır. Bu eserde, her biri benzersiz ve tek bir askeri temsil eden, yaşam boyu daha parlak bir metal zırhlı heykelden oluşan yaşam boyu zırh heykeli ile bireyi temsil eden kolektifi yan yana koyduğunun göstergesi olup bu alegori, zırhın sert, duyarsız karakterini, ince metal tabakalarından oluşan ve düşmüş savaşçıların şiirsel sembolizmini somutlaştıran, asker künyelerinin hassas yönüyle karşılaştırarak yansıtmaktadır. Eserlerinde zengin içerik ve estetik mevcuttur (Collins, 2007:304).

İç kısmında ise ayna bulunmaktadır. İzleyici orada kendi görüntüsünü gördüğünde, bu elbisenin sahibi olup olmadığına bakılmaksızın, onun bir parçası olup olmamanın belirsizliğini yaşamaktadır. yansıma ve yansıma yüzünden izleyici, içinde başka bir boyut varmış gibi hissetmektedir. Bu noktada sanatçı izleyiciyle eser arasında bir deneyim yaşama imkanı sunmaktadır (Resim 6).





**Resim 6.** (a). Do HoSuh, Some/One, Paslanmaz çelik askeri künyeler, nikel kaplı bakır levhalar, çelik yapı, 205x320cm. Whitney Museum Of American Art, New York, 2001

(b). Do HoSuh, Some/One. 2001. Detay

(a): <https://www.pinterest.at/pin/421227371395616460/> do ho suh

(b): <https://sabbthi.wordpress.com/2011/10/25/“self-other-voices”---someone-do-ho-suh-4/>

Erişim:20.02.2020

Sergi mekânları seçiminde; kentin dinamik yapıdaki kültürel, ekonomik ve sosyal yapısı yanında, kentin geçmişiyle oluşturduğu derin birikimi de etkili olabilmektedir. İstanbul gibi farklı tarih ve kültür katmanlarını barındıran kent için, sergi mekânını bütünsel olarak ele almak, daha kapsayıcı bir bakış açısı olacaktır. Kültürel dokuda önemli yeri olan özel alanların bienal sergileri yoluyla izleyiciye açılması; bilinen mekânların sanat eserleri aracılığıyla yeniden yorumlanmasını sağlamak ve izleyici açısından da olumlu bir deneyim kazandırmaktadır.

Doris Salcedo'nun bu kamusal alan uygulaması, 8. İstanbul Bienali için yaptığı yerleştirmesidir. Bu enstalasyon, Karaköy Yemeniciler Caddesi'ndeki iki binanın arasındaki boşluğa sıkıştırılmış 1550 den fazla ahşap sandalyenin üst üste yığılmasıyla oluşturulmuş bir çalışmadır (Resim 7). Sanatçı bu enstalasyon çalışması ile, İstanbul'daki göç ve yer değiştirme sorunlarına dikkat çekmektedir. Sanatçının, sergi salonlarının dışında ve günlük yaşamın içinde var olan bu enstalasyonu, kent ve göç konusuyla bütünleştirdiği kentin tarihi bölgesi ve aynı zamanda iş merkezi olan Karaköy'de yapı dizisi içinde bir yapı boşluğunu; ölçek, kullanım ve malzeme olarak farklı yapıdaki ahşap sandalye ile tamamladığı, izleyicinin yorumuna açık yerleştirmedir (Yücel, Ciritci), 2020:87).

Çalışma, gelecekteki belirsizlik, iktidarsızlık, kimliği belirsiz göçmen yığınlarını ve onların yer sorunu gibi çağımızın önemli konularını mecazi bir dille anlatmaktadır. Sanatçı sandalye gibi gündelik bir sıradan nesneyi seçerek izleyicide bir duygulanım yaratmak istemiştir. Sanatçı bu çalışma ile acıcılık ve biçimsizlik metaforunun varoluşunu şimdiki zaman formunda gündeme getirmektedir. Çalışma parçalı bir şekilde birbirleriyle çakışan katmanları, bireyin memleket hatıraları ve göç aracılığıyla oluşan batı kültürü deneyimiyle buluşma sürecini metaforik olarak ifade etmektedir.



Resim 7. Doris Salcedo, İsimsiz, 8. İstanbul Bienali 2003  
<http://www.sanatablog.com/doris-salcedo-hafiza-duraklari/> Erişim:20.01.2020

Mekanlar, anıların hatırlanmasına rehber olarak geçmişin gün yüzüne çıkarmaya yardımcı olur. Mekana ait duvarlar, sandalyeler, halılar, perdeler gibi nesnelere, yaşanmışlıkların tanıkları olarak anlam yükler. Bu bağlamda bellek, nesne ve mekan aracılığı ile somutlaşır ve anıların hatırlanmasına ilişkin bağ kurulur. Mekan içerisinde bulunan sıradan bir nesne aslında manevi olarak yaşamın merkezinde olan bir hatırlatıcı olarak yerini almıştır.

Chiharu Shiota, diğer bir enstalasyonu olan, "From Where We Come and What We Are"(Nereden Geldik Nereye Gidiyoruz) isimli çalışmasında 400 insanın anısını içerisinde barındıran 400 bavul kullanarak bir ana düşünceyi şekillendirmiştir (Resim 8). İnsanın geçmişinde ne tür fiziksel ve zihinsel anılar yaşadığını ve bu anıların insanın yaşamını şekillendirmesinde olumlu mu olumsuz mu bir etkisi olduğunun sorguladığı bir çalışmadır. Sanatçı bavulları yaşamın bir parçası ve bir yaşanmışlık olarak görmektedir. Kişinin kimliğinin bir parçası olan anılarını bir bavulla ifade etmektedir. Shiota'nın bu çalışması, insanların evlerinden ayrılırken bavullarını da yanlarına aldıkları ve bu bavullara ihtiyaç duydukları eşyaları koyduğunu fakat bunların yalnızca sadece bavula sığabilecek küçük şeyler olduğunu vurgulamaktadır. Sanatçı da sık sık seyahat eden birisi olarak bavuluna en çok ihtiyacı olduğu eşyaları koyduğunu dile getirir. İnsanların kendileri için önemli olan eşyaları bavullarına koysalar bile kalplerinin ve akıllarının daima evlerinde kaldığını anlatmak için yapılmış bir enstalasyondur.



Resim 8. Chiharu Shiota, From Where We Come and What We Are, Bavullar, 2011  
<https://www.lemonde.fr/blog/lunettesrouges/2011/03/03/rets-et-desir-valises-et-errance-chiharu-shiota/>  
 Erişim:22.01.2020

Ai Weiwei, bu projesinde iki buçuk yıl boyunca Çin'nin Jingdezhen kasabasında çalışan 1.600 zanaatkara aylık asgari ücret 660 yuan, ya da 100 ABD doları vererek aslına birebir benzer şekilde tamamen el yapımı 100 milyon tane

ayçekirdeği yaptırdı. Büyük bir insan emeği sonucu ortaya çıkan Ayçiçeği Tohumları, Çin'in muazzam iş gücüne sahip olan işletmelerin, ahlakına ilişkin mevcut tartışmalara ayna tutmaktadır. Diğer taraftan kapitalist düzende insanların çok az miktarlarda parayla çalıştırılarak köleleştirmesine karşı bir eleştiri niteliğindedir. 100 milyon el yapımı porselen tohumu, iş aramak için Çin'in kentsel alanlarına gelen yaklaşık 150 milyon göçmen işçiyi de düşündürmektedir (Resim 9). Sosyal ve politik bir ifade taşıyan Ay Çekirdekleri'nden oluşan halı, Çin'deki çocuk işçi, ucuz iş gücü, ucuz üretim ve Made of China etiketinin gerçeklerini ortaya koyuyor ve insan durumunu sorgulatmaktadır. (Morkoç, 2013: 46).

Enstalasyon uygulamalarında izleyici genellikle aktiftir. Sanatçı çalışmasında izleyiciyi sürece dahil ederek çalışmasını deneyimlemesini sağlar. Bu duruma örnek olarak sanatçı Ai Weiwei'nin Ay Çiçeği Tohumları'nın yaratılması, kitlesel kolektif bir sürecin ürünü olmasından dolayı eseriyle izleyiciler arasında bir etkileşim olmasını sağlamak için sanatçı, izleyicilere ay çekirdeklerinin üzerinde yürümelerine müsaade etmiştir. Sanatçının amacı, ziyaretçilerin milyonlarca çekirdekten bir avuç alıp bakması ve sonra tekrar yere atmasıdır. Bu olay ile sanatçı, Mao'nun milyonlarca insanın hayatını mahvetmesi arasında benzerlik kurmayı amaçlamıştır. Weiwei ziyaretçilerin bu çekirdekleri ceplerine ve çantalarına atıp evlerine götürceklerini düşünerek her gece yığına eklenmesi için galeriye fazladan sekiz milyon çekirdek vermiştir. Böylelikle herkes eserin bir parçasına sahip olabilecekti ve her ziyaretçi birkaç çekirdek alıp arkadaşlarına verdiğinde çekirdekler, kısa sürede ülkeye yayılmış olacaktı ancak çekirdeklerin çıkardığı tozun sağlık tehlikesi yaratabileceği endişesiyle galeri, ziyaretçilere ayçekirdeklerine dokunmalarını yasaklanmıştır.



**Resim 9.** Ai Weiwei, Ayçiçeği Çekirdekleri, 2010

<https://www.theguardian.com/artanddesign/2010/oct/15/tate-stops-visitors-sunflower-seeds>

Erişim:20.02.2020

Weiwei, Almanya'nın Berlin kentindeki Konzerthaus'da gerçekleşen, dünyadaki birçok ünlü ismin katılacağı *Yardım ve İyi Niyet Galası (Cinema for Peace Gala)* başlamadan önce salonun ön tarafındaki sütunları mültecilere ait 14.000 can yeleği ile kaplar ve diğer tarafa da üzerinde "Safe Passage (Güvenli Geçiş)" yazan büyük bir bot koyar (Resim 10). Mülteciler ile ilgili yaptığı bu çalışma ile birçok övgü alan Weiwei, galaya Dior, Chanel gibi marka kıyafetleriyle katılan ünlülere mültecilere soğuktan korunmaları için verilen altın rengi battaniyeler dağıtmıştır. Ünlülerin bu altın rengi battaniyelere sarılıp alaycı bir şekilde sosyal medyada fotoğraflar paylaşması birçok insandan tepki almıştır (Uslu, 2019:153).

Dev sütunları parlak bir turuncuya dönüştüren can yelekleri, Türkiye'den Yunanistan'a zor şartlarda deniz yolu aracılığıyla geçmek isteyen mültecilere aittir. Berlin'in merkezine kurulan bu sıra dışı enstalasyon çalışması; ülkelerini terk etmek zorunda bırakılan, zamanını yaşam mücadelesiyle geçiren, yeni bir yaşam umudu ile Avrupa'ya gitmeye uğraşan mültecilerin ve bu yolculuk esnasında yaşamını kaybeden binlerce insanın hikayelerine dikkat çekmeyi amaçlamıştır.



**Resim 10(a).** Ai Weiwei, Güvenli Geçiş, Berlin, 2016

<https://www.aa.com.tr/tr/kultur-sanat/berlin-konser-evi-sutunlari-can-yelekleriyle-donatildi/521038>

**(b)** . Ai Weiwei, Güvenli Geçiş, Berlin, 2016 detay

<https://www.monopol-magazin.de/ai-weiwei-erinnert-mit-schwimmwesten-fluechtlinge> Erişim:20.02.2020

Subodh Gupta, Hint yaşamının gündelik nesnelere, evrensel boyutta okunabilen sanat eserlerine dönüştüren Hintli bir çağdaş sanatçıdır. Sanatçı, Öğle yemeği kapları, teneke kutular ve tencere gibi gündelik metal nesnelere oluşan anıtsal heykelsi eserleri ile ünlüdür (Resim 11). Kültürel bir tarihin temsilcisi olarak kendini tanımlayan eserleri, kullandığı öğeler aracılığıyla manevi bir kaliteye çevirir. Gupta'nın eserleri materyalizmin ve siyasetin gelenek yerine geleceği şekillendirdiği değişen ekonomik ve kültürel Hint yaşantısını yansıtmaktadır. Hint mutfağının paslanmaz çelik nesnelere kullanarak, geleneksel gelenekler ve küreselleşme, artan bir nüfusu belirsizliğini, zenginlik ve yoksulluğu, eski kast sistemini ve dini inançları sorgulamaktadır.

Gupta, öğle yemeğini taşımak için kullanılan çelik tiffin kaplarını (öğle yemeği kapları), thali tavalar, bisikletler ve süt kovaları gibi Hindistan'da her yerde bulunan Hindu yaşantısının gündelik nesnelere enstalasyonlarında sıklıkla kullanmaktadır. Enstalasyonlarında kullandığı bu nesnelere, sanatçının çocukluğunun bir parçasıydı. Bu tür sıradan eşyalardan sanatçı, doğduğu yerin ekonomik dönüşümü üzerine yansıyan ve Gupta'nın kendi hayatı ve anıları ile ilgili heykeller üretir.



**Resim 11.** Subodh Gupta God Hungry/Lille 3000.2010

<https://elicitarts.wordpress.com/2010/10/20/god-hungry/> Erişim:20.03.2020

**SONUÇ**

Sanat pratiklerinde artık klasik resim ve heykel anlayışından çıkarak, kavramsal iletileri esas alan deneyimlenen sanat eserleri üretilmeye başlanmıştır. 18. ve 19. Yüzyıllardan günümüze kadar olan süreçte, mekan ve sanat nesnesinin beraberliğinden doğan uygulamalar enstalasyon çalışmalarında kendini bulmuştur. Duchamp kullandığı gündelik ve seri üretim nesnelere, sanattaki mekan kavramını değiştirmiştir. Sanatçının üretim aşamasında nesnenin ve mekanın sanatsal bir anlam kazanması ve bu üretim süreci sonrasında nesneye yüklenen anlamında bir farklılaşma olması sanat eseri olarak değerlendirilmesini sağlamıştır.

Sanat, tarih öncesi çağlardan bu yana, mağara duvarları, mezarlar, dini mekanlar, müze ve galeriler gibi birçok farklı mekanda kendisine yer edinmiştir. Bu mekanlarda assemblaj, performans, enstalasyon gibi sanat anlayışlarının ortaya çıkması ile beraber, mekanda sergilenme durumundan uzaklaşarak sanat eserinin kendisi olma durumuna geçmiştir.

Özellikle sanatçıların son dönemlerde belirlenen bir kavram üzerinden ürettikleri eserlerin sanat fuarları ve bienallerde daha sık kullanılmaya başladığı görülmektedir. Enstalasyon (Yerleştirme) yapılan mekanlara, izleyicinin de dahil olmasıyla, sanat eserinin anlam üretmeye başlaması sağlamaktadır. Sonuç olarak, enstalasyon sanatının öncüsü olan sanatçılar öncelikli olarak sanatın nesnesini değiştirmiş, sanat nesnesinin izleyici ile ilişkisini sorgulamıştır. Mekan, nesne ve izleyici gibi unsurlar anlamsal boyutta birbirini destekleyerek kavramsal bir anlatım dili oluşturmuştur.

Bu makalede, disiplinler arası bir sanat pratiği olan enstalasyon sanatının ortaya çıkışı ve gelişimi, mekân ve nesne bağlamında örnek sanatçılar ve eserleri üzerinden plastik okumalar yapılmıştır. Enstalasyon uygulamalarının teknolojinin de etkisiyle kendini geliştirmesi, iç ve dış mekanların sanat üretimine dahil edilmesi enstalasyonun temel parçası olan izleyici üzerindeki etkisi de artmaktadır. Sanattaki bu nesne kullanımı, sanatçının zihnindeki kavramı pekiştirerek izleyici ile arasında bir anlatım dili oluşturduğu görülmüştür.

## KAYNAKÇA

- Atakan N. (1998). *Arayışlar: Resim ve Heykelerde Alternatif Akımlar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Atalar, B. A. (2006). *Sanatta Mekan'ın Deneyimlenmesi: Yerleştirme (Enstalasyon) Çalışmaları*, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- Barthes, R. (2012). *Göstergebilimsel Serüven*, Çev: Sema Rifat, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Baudrillard, J. (2014). *Nesneler Sistemi*, Çev: Oğuz Adanır, Aslı Karamollaoğlu. İstanbul: Boğaziçi Yayınevi.
- Bozdurgut, A.Ö. (2012). Arman'ın Nesnelere Sistemi (Arman's System Of Objects), Jaimey Hamilton (Çev: Ayşe Önuçak Bozdurgut), Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi *ART-E Hakemli Dergisi*, 5(10), 1-21.
- Collins, J. (2014). *Sculpture Today*, London, New York: Phaidon Press.
- Danto, A.C. (2010). *Sanatın Sonundan Sonra*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Moran, L. (2003). *What is Installation Art, What is Series*, Press of Irish Modern Art Museum.
- Morkoç, M. (2013). Sanat Nesnesi ve Mekan İlişkisi Üzerine Uygulamalar, Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Heykel Anasanat Dalı. Ankara.
- Odoherly, B. (2016). *Beyaz Küpün İçinde 'Galeri Mekânının ideolojisi'*. (Çev: Ahu Antmen), İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Öçalan, G. (2007). Çağdaş Sanatta Bir Anlatım Dili Olarak Video Ve Enstalasyon. Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, Sakarya.
- Pooke, G., Whitham, G.(2013), "Çağdaş Sanatı Anlamak" Çev: Tufan Göbekçin, İstanbul: Optimist Yayıncılık.
- Süzen, H, N. (2010). Sanatta Disiplinlerarası Bir Yaklaşım: Enstalasyon Sanatı ve Genco Gülan Örnekleme, *Gazi Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1(6), 147 – 162.
- Taştan, R. T. (2018). Türkiye' de Çağdaş Sanatta Yerleştirme (Enstalasyon) ve Kültür, Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı. Sanatta Yeterlik Tezi, Ankara.
- Tilki, T. (2018). Duvarın Yıkılışı ve Arazi Sanatı. *Tykhé Sanat ve Tasarım Dergisi*, 3(5), 308-324.
- Uslu, M. (2019). Ai Weiwei'nin Hayatı ve Sanatı, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı Yüksek Lisans Tezi, İzmir.
- Uysal, M, A. (2009). Sanatta Mekân Algısı (Mekânla Oynamak), Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanatta Yeterlik Eseri Çalışması Raporu. Ankara.
- Yücel, G., Ciritci, İ. (2020). Uluslararası İstanbul Bienali (1987-2019) Sergi Mekânları. *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 10(21), 86-100 DOI: 10.16950/iujad.722296.