



İstanbul’da Kamusal Alanda Sergilenmiş Enstalasyonlara İlişkin Envanter Çalışması (1990-2015)*

Saliha Nesli GÜL DURUKAN

Arş. Gör., Y.T.Ü., Sanat ve Tasarım Fakültesi, Sanat Bölümü
R.A., Y.T.U., Faculty of Art and Design, Department of Art
orcid.org/0000-0002-2539-5796

nsl.gl@hotmail.com

Tuğba RENKÇİ TAŞTAN

Arş. Gör., Y.T.Ü., Sanat ve Tasarım Fakültesi, Sanat Bölümü
R.A., Y.T.U., Faculty of Art and Design, Department of Art
orcid.org/0000-0002-5359-2981

trenkci@gmail.com

Emine ÖNEL KURT

Yrd. Doç. Dr. Y.T.Ü., Sanat ve Tasarım Fakültesi, Sanat Bölümü
Ast.Prof., Y.T.U., Faculty of Art and Design, Department of Art
orcid.org/0000-0001-6426-3318
emineonel@gmail.com

Öz

Türkiye’de 1980’lerden günümüze çağdaş sanat ortamında enstalasyon, özellikle dünya kültür-sanat başkentleri arasında yer alan İstanbul’da yaygın bir şekilde uygulanmaktadır. Enstalasyonların geçiciliği ve belgelenme eksiklikleri göz önüne alınarak kamusal alanda sergilenmiş enstalasyonlara yönelik bir inceleme ve envanter çalışmasına dayanan kapsamlı bir araştırma projesi yapılmıştır. Bu makale, 1990-2015 tarihleri arasında İstanbul’da kamusal alanda sergilenmiş enstalasyonların tespit edilmesine ilişkin envanter çalışması sonuçlarını ortaya koymayı amaçlamaktadır. Ardından bu konuya dair yapıtlar bir araya getirilerek, bunların kavramsal içeriği ve hangi bağlamlar üzerinden ortaya konduğu değerlendirilmiştir. Basılı kaynaklarda hem künye hem de içerik bilgisi bulunan, yazılı sanat tarihinde yer alan enstalasyonlar tablolar halinde araştırmada sunulmuştur. Bu kapsamda elde edilen veriler doğrultusunda 1990 sonrasında İstanbul’da kamuya mal olmuş mekânlarda sergilenmiş enstalasyonlar, belli bir envanter yöntemiyle düzenlenerek ve konuya ilişkin veriler üzerinde değerlendirmeler yapılarak sonuçlandırılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Kamusal Alan, Çağdaş Sanat, Enstalasyon, Sergileme, İstanbul

Inventory Study On The Exhibited Installations On Public Sphere In Istanbul (1990-2015)

Abstract

Installation in contemporary art scene from 1980 up to now in Turkey is widely practiced especially in Istanbul, which is one of the world’s capitals of culture and art. Considering the temporariness and lack of documentation of installations, this study presents an examination and inventory study of the exhibited installations on public sphere. This article aims to reveal the results of the inventory study on the installation exhibited in public sphere in Istanbul between 1990 and 2015. Then, the works on this subject were brought together and assessed in terms of their conceptual content. The installations in the written art history, both in print and in content, have been presented on inventory charts. In accordance with the obtained data in this context, exhibited installations in public spaces in Istanbul after 1990 were concluded by arranging them with a certain inventory method and evaluating the data related to the topic.

Keywords: Public Sphere, Contemporary Art, Installation, Exhibiting, Istanbul

* Bu araştırma, Yıldız Teknik Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Koordinatörlüğü tarafından desteklenmiştir (Proje No: 2015-08-02-KAP02). Ayrıca 4-7 Kasım 2014 tarihlerinde aynı üniversitede gerçekleşen; *Uluslararası Sanatı Yönetmek Sempozyumu*’nda “sunulan “Kamusal Alanda Enstalasyon ve Sergileme” isimli bildirisinin genişletilmiş halidir.

Giriş

19. yüzyılda yaşanan toplumsal dönüşümler ve teknolojik gelişmelerle estetik değerlere bağlı olmanın ötesinde iç dinamiklerinden soyutlanan sanat, içinde barındırdığı temsiliyet meselesi ve ne'liği ile sorgulanmaya başlanmıştır. Bu konuda Fransız sanatçı Marcel Duchamp eleştirel bir tutumla ilk kez hazır-yapım bir malzemeden oluşan 'Çeşme' (1917) isimli pisuarı, gerçek anlamından uzaklaştırarak sanat yapıtı statüsüne yükseltmiş ve bir sanat galerisinde sergilemek istemiştir. Yerleşik kurallara meydan okuyan bu protest çıkış, kavramsal sanatın ortaya çıkmasına da zemin hazırlamıştır. Bu noktada karşımıza, enstalasyon (yerleştirme) çıkmaktadır. Tate'in sanat terimleri sözlüğünde "enstalasyon", geçici bir süreliğine ve genellikle belirli bir yer için tasarlanmış montajlar ve karışık teknik yapıları tanımlamak için kullanılmaktadır (TATE, 04.02.2016).

Türkiye'de bağımsız sanat pratiklerinin ve üretim biçimlerinin ortaya çıkışı; 1970'li yıllarda, sanatçıların yerleşik ve geleneksel tekniklerin dışına çıkarak farklı teknik, konu ve malzemeleri çalışmalarında kullanmalarıyla başlar. Bu durum özellikle 1980 sonrası sanat ortamında görülmektedir; hazır-yapım ya da gündelik yaşama özgü malzemelerin sanatçılar tarafından tercih edilmesi 1990'lardan sonra hızla yaygınlaşmıştır (Çalıkoglu, 2008, 9-10). Günümüze kadar olan dönemde ise, sanat ortamında kabul görmüş, sanatçılar tarafından yaygın olarak tercih edilen bir sanat pratiği haline gelmiştir.

Kamusal alanda sergilenmiş enstalasyonların bugünkü durumuna bakılacak olursa, birbirinden farklı kaynaklarda dağınık şekilde yer aldıkları görülmekte ve derli toplu bir kaynağın olmadığı anlaşılmaktadır. Diğer taraftan belgeleme yöntemlerinin de yeteri kadar gerçekleştirilmediği fark edilmektedir. Bu konudaki çalışmaların geneline ulaşılacak derli toplu bir kaynağın henüz olmadığı tespit edilmiştir. Dolayısıyla bu araştırma, Türkiye'de çağdaş sanatta yakın dönemde kamusal alanda sergilenmiş enstalasyonların ve bunlara dair verilerin bir arada bulunduğu bir kaynak olması ile bu konuya ilişkin çalışma yapan araştırmacılara referans olacaktır. Bu düşünceden yola çıkarak, araştırmanın inceleme alanı İstanbul ve tarih aralığı 1990-2015 olarak belirlenmiştir.

Araştırma, Türkiye'de 1990-2015 tarihleri arasında İstanbul ili özelinde kamusal alanda sergilenmiş enstalasyonları konu almaktadır. 1980'li yıllarda kamusal alanda yapılmış işlerin yaygın olmaması, belgelere ulaşılmasında yaşanan zorluklar ve eksik bilgilerden dolayı 1980'ler envanter çalışması dışında tutulmuştur. Çalışma, bahsedilen tarih aralıklarında gerçekleştirilmiş enstalasyonların tespit edilmesi, bir araya getirilmesi ve içeriklerinin incelenmesini kapsamaktadır. Bu çalışmada, ulaşılabilir kaynak ve literatür tarama yöntemi kullanılmış olup, İstanbul'da 1990 ve 2015 yılları arasında ücretsiz, özel giriş izni bulunmayan, toplumdaki bireylerin ortak kullanımında olan alanlar ve herhangi bir kimsenin herhangi bir anda görebileceği halka açık alanlarda sergilenen



enstalasyonların envanter dökümü üzerine bir metin ortaya konmuştur. Araştırma kapsamında, video, ses, ışık, üç boyutlu malzemeler ve hazır-yapımlar ile üretilmiş enstalasyonlar ele alınmış olup, bunun dışındaki olası üretimler kapsam dışında tutulmuştur. Ayrıca araştırma sürecinde, literatürde yer alan çeşitli kaynaklardan ve birtakım sanatçı görüşlerinden yararlanılmıştır. Araştırmanın amacı, İstanbul'da kamusal alanda yer almış enstalasyonların derlenerek kayıt altına alınması, bir arada erişilebilirliğinin sağlanması ve geçmişe yönelik belleğin korunmasıdır.

Araştırma sürecinde elde edilen bilgiler ışığında, metnin ilk bölümde kamusal alan, enstalasyon ve sergilemenin tanımlarına yer verilmiş, tarihenin ardından enstalasyonun ortaya çıkışından kısaca bahsedilmiştir. Ayrıca Türkiye'de kamusal alanlarda yer alan ilk anıt veya heykel olma niteliğindeki çeşme ve heykellerden teorik bir çerçevede söz edilmiş ve 1980'li yıllardan günümüze kadar olan dönemde enstalasyona uzanan tarihsel süreç ele alınmıştır. Bununla birlikte, günümüz sanatının bugünkü noktaya gelmesinde büyük role sahip Uluslararası İstanbul Bienallerinin kamusal alanda mekâna özgü enstalasyonlarına yer verilmiştir. "İstanbul'da Kamusal Alanda Sergilenmiş Enstalasyonların İncelenmesi ve Envanteri" başlıklı bölüm, araştırmanın ana gövdesini oluşturmaktadır ve ulaşılmış enstalasyonlar ve bunların künye bilgileri hakkında detaylı bilgilere yer verilmiştir. Sonuç bölümünde ise elde edilen veriler kapsamında, kamusal alandaki enstalasyonların sergilenme yerleri ve mekânla kurdukları ilişki üzerine genel bir değerlendirmede bulunulmuştur.

Kamusal Alan, Enstalasyon ve Sergileme

'Kamusal alan' kavramı günümüzdeki anlamıyla 17. yüzyılın ortalarından itibaren Batı dünyasında yer almaya başlamıştır. 1960 ve 70'li yıllarda kamusal alana ilişkin araştırma ve tartışmalar sosyo-politik gelişmelerle birlikte yeniden gündeme gelmiştir.

Kamusal alan, ülke ve coğrafyaya göre farklı tanımlar içermekte ve buna göre sınırları değişmektedir. Kamusal alan, ülke ve coğrafyaya göre farklı tanımlar içermekte ve buna göre sınırları değişmektedir. Habermas, "The Structural Transformation of the Public Sphere" (Kamusal Alanın Yapısal Dönüşümü, 1991) isimli kitabında sivil kamusal alanın ortaya çıkışına, dönüşümüne ve dağılmasına, sosyo-kültürel değişimdeki yeri ve siyasi işleviyle değinmektedir. Sheikh'e göre; "Artık kamusal alanı bağımsız bir varlık gibi değil, Habermas'ın meşhur burjuva kamusal alanı tanımında önerdiği gibi bir konum ve/veya bir oluşum olarak algılamamaktayız" (Sheikh, 2007, 24).

"Kamusal Alan" terimi çeviriden kaynaklı birtakım sorunlar içermektedir. Habermas'ın Almanca'da *öffentlichkeit* olarak kullandığı terim *public* (kamu)



olarak İngilizcede karşılık bulsa da “*public sphere*” olarak anlamını bulmakta ve Türkçeye de kamusal alan olarak çevrilmektedir. Türkçede “kamu”, halk hizmeti gören devlet organlarının tümü olarak tanımlanmaktadır (TDK, 25.01.2015). ‘Kamusal alanı’nın tanımı ise “Kamuya ait, kamu ile ilgili işlerin yapıldı yer” (TDK, 25.09.2017) olarak ifade etmiştir. Kamu binaları, bu kapsamda yer almaktadır ancak halkın kullanımına açık olmayan binalar da bulunmaktadır. Dolayısıyla kamusal alandan kastedilen kamusal mekân değildir. Kamusal mekân, kamusal alanın fiziksel gerçeklikler aracılığıyla inşai kimliğe kavuşturulduğunda ortaya çıkar (Tanju, 2007, 48). Çalışma kapsamında kamusal alan, halkın erişimine ve kullanımına açık ortak alanlar olarak ele alınmaktadır. Kamusal alan, özel alanın aksine kamu malı olarak görünür olmaktadır ve iktidar yapılarıyla ilişkilidir. Uluoğlu, “Kamusal Alan Görünümleri” (2007) isimli makalesinde kamusal alanı, “kişisel özgürlüğün, başkalarıyla bir arada olma suretiyle anlam kazandığı yer” olarak tanımlamaktadır. Ayrıca “Kuramsal ve soyut bir bakış açısından, kamusal alan demokrasinin merkezi ve bireysel gelişimin esas ögesi kabul edilir” (Aksoy, 2007, 11).

Kamusal alanla ilgili bir tartışma şunu dile getirmektedir: Kamusal alan olarak tanımladığımız mekânlar, belirli pratiklerle tanımlanan kısıtlamalara sahiptir ve bu yönüyle belirli oranda özel alana girer. Bu kısıtlamaları, kafe, müze, alışveriş merkezi ya da sanat galerileri gibi mekânlarda hissetmek mümkündür. Dolayısıyla, kamusal ve özel alanı ayırtmak açıklık ve kapalılık derecelerine göre güçtür (Tanju, 2007, 50).

20. yüzyılın başında ‘sanat ve hayat’ birlikteliğini vurgulayan avangart hareketler, temsil sorununu tartışarak; bu amaçla çalışmalarında farklılık oluşturmaya ilişkin çeşitli tekniklerde sanat yapıtları ortaya koymuş; salon sergilerine karşı etkinlikler, sergiler düzenlemişlerdir. Zürih’teki Cabaret Voltaire’deki gösterilerde ise, Dadaistlerin bu doğrultudaki farklı bir yönde gelişen kamusal sanat etkinliklerinin bir prototipi olarak kabul edilir. 2. Dünya Savaşı sonrasında özellikle 1950 ve 60’larda, sanayileşme, teknoloji ve iletişim alanındaki hızlı gelişmelerle birlikte, kültürel politika ve kurumsal eleştiri alanında çalışmalar ortaya koyan Robert Smithson, Dan Graham ve Gordon Matta-Clark gibi radikal sanatçılar, sanatın ‘beyaz küp’ dışında varolmasını savunan işler üretmişlerdir (Tan ve Boynik, 2007, 15).

Richard Serra ise, kentin kamuya açık geçiş alanına yerleştirdiği ‘Eğimli Kemer’ (1981) isimli yüksek çelik duvarlı soyut heykeli (Şekil 1) ile kamusal alanda yer alan ve o mekâna özgü ölçeklendirilmiş ve tasarlanmış bir çalışma ortaya koymuştur (Fineberg, 2014, 308).





Şekil 1: Richard Serra, Eğimli Kemer, 1981, Cor-Ten Çelik, 3.66 x 36.58 x 0.06 m., Federal Plaza, New York.

Kaynak: Fineberg, Jonathan. *1940'dan Günümüze Sanat Varlık Stratejileri*. Çev. Simber Atay-Eskier ve Görül Erinç Yılmaz. İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları, 2014: 308.

Kamusal alana özgü tasarlanmış ve kurgulanmış bir yapıt, artık kamuya ve o alana ait bir konumdadır ve kamusallaşmıştır. Yapıt kendisini ve çevresini, fiziksel bağlamda tekrar tanımlar hale gelir. Dolayısıyla yapıtın, toplumsal bir varlığı ve etkisi bulunur. Bu anlamda özel alandaki galerilerde veya sanat kurumlarında sergilenen, dolaşım içindeki, alınıp satılan, tipik yapıt anlayışından öte farklılık gösterir (Sheikh, 2007, 23).

'Enstalasyon' Fransızca kökenli bir sözcük olup, Türkçe kelime karşılığı 'Yerleştirme' anlamına gelmektedir. İngilizcede "installation artworks" (enstalasyon sanat çalışmaları) olarak kullanılan enstalasyon, aynı zamanda "environments" (mekanlar) olarak da kullanılmaktadır. Enstalasyon sanatı, "environment"ın erken bir formundan ortaya çıkmıştır. Amerikalı sanatçı Allan Kaprow, *environment*'in (1957) yaratıcılarından biridir (Hauser and Wirth, 19.09.2017).

Enstalasyon kendi içinde üç boyutlu bir ortam tasarımı barındırmaktadır. Dolayısıyla, sergilemeye ilişkin bir standartlıktan ziyade nasıl sergilendiklerine dair incelemeler, kullanılan medyum üzerinden mümkündür. Öncelikle sergileme kavramı altında, ticari fuarlar, marka deneyimleri, temalı etkinlikler, uluslararası dünya fuarı sergileri (Expo), müze galerileri, tarihi konutlar, peyzaj yorumlamaları ve sanat yerleştirmeleri (enstalasyonlar) sınıflandırılmaktadır (Locker, 2013, 10). Sergileme, teşhir ve sergi, halkın gezip görmesi, tanınması için uygun biçimde yerleştirilmiş ürünlerin, sanat eserlerinin tümüne verilen addır (TDK, 01.02.2016). Enstalasyon uygulamalarının ilk bakışta, sergi tasarımıyla birçok benzerliği vardır. Enstalasyon alana özgüdür, iç ya da dış mekândadır. Mekânın algısını, üç boyutlu bir alanda dönüştürür (Locker, 2013, 31).

Enstalasyonların tarihi geçmişine yönelik kesin saptamalarda bulunmak oldukça güçtür. Nitekim enstalasyon (yerleştirme) eylemi de insanla birlikte varlık bulmuştur. Sanat alanında ise, özellikle mimarlık tarihiyle ilintilidir. El Lissitzky, Alan Kaprow, Kurt Schwitters gibi sanatçıların sanat dışı



malzemelerle ve mekansal müdahalede buldukları çalışmalar; daha önce denenmemiş, o dönemin sanatı için bir yenilik sayılan ilk örneklerdendir. Ancak bu konudaki en etkin çıkışı yapan Fransız sanatçı Marcel Duchamp olmuştur. 1950'lerin sonunda mekân konusu tartışılırken, 1960'da mekânı içine alan minimalist heykellerin varlığı ortaya çıkmıştır ve 70'li ve 80'li yıllarda enstalasyon yaygınlaşmıştır (Bishop, 2005, 8).

Marcel Duchamp'ın 1917 yılında 'Çeşme' isimli fabrikasyon bir hazır-yapım pisuarı, sanat yapıtı olarak bir galeride sergilemek istemesiyle başlayan süreç, 19. ve 20. yüzyıl sanatının şekillenmesinde ve ortaya çıkacak olan yeni sanat pratikleri için önemli bir role sahip olmuştur.

Enstalasyonun sanat dünyasında yer edinmesi zaman almış olsa da özellikle 1960'lar ve 70'lerde sanat dünyasında yaygınlaşmaya başlamıştır. Tate Modern ve Guggenheim gibi dünyanın önde gelen sanat müzelerinde yer almasıyla birlikte yerini sağlamlaştırmıştır (Bishop, 2005, 8). 90'lı yıllardan sonra çağdaş sanatta özellikle kavramsal temelli iletileri bulunan sanat çalışmalarında tercih edilen bir sanatsal pratik ve üretim biçimi olarak varlığını sürdürmüştür. Hazır-yapım, kavramsal eğilimler ve yeni sanatsal pratiklerin sanat dünyasında yer almasıyla birlikte, 1970 ve 80 sonrası Türkiye'de enstalasyonun etkileri, 'mekânsal', 'yenilik' ve 'deneysel' çalışmalar ortaya koyma eğilimindeki sanatçılar tarafından benimsenmiş ve sanatsal üretimlerde uygulanmıştır.

Türkiye'de Enstalasyon

Osmanlı'da Batı anlayışlı heykellerin ve anıtların sosyal ve kültürel anlamda halka açık mekânlarda ilk olarak ortaya çıkışı modernleşme hareketlerinin bir parçası olan Tanzimat döneminden sonra başlamıştır. 18. yüzyılda Osmanlı Devleti'nin Batı kültürüne ilgisinin başlamasıyla birlikte, ilk başta heykeller sadece saray ve sultanın siparişleri doğrultusunda üretilmiştir. Batıdan esinlenerek bir anıt ve heykelsi bir simge olarak ortaya konan *III. Ahmet Çeşmesi* ve *Tophane Çeşmesi* gibi meydan çeşmeleri halka açık geniş alanlarda inşa edilerek, modernleşme ve anıt heykel anlayışının sosyal yaşamda yaygınlaşmasında önemli role sahip olmuşlardır. Anıt veya heykel görevi üstlenen büyük meydan çeşmelerinde figür yerine; hat ve süsleme sanatına, kabartmalı bitkisel kompozisyonlara, natüralist anlayışta yapılmış meyve betimlemelerine sıkça yer verilmiştir (Renda, 2002, 139-144).

19. yüzyılda Osmanlı Devleti'ne baktığımızda, kamu-özel alan terimlerinin tanımlarına yönelik bir girişimle karşılaşmamaktayız. Yine bu yüzyılın ikinci yarısında kapitalist üretim ilişkilerinin devreye girmesi, Osmanlı Devleti'nin kamu-özel tanımlarıyla ansızın yüzleşmesine yol açmıştır. Osmanlı'da kamusal yaşam kamusal olduğu kadar özel ve özel olduğu kadar da kamusaldır. Hiçbir mal ya da mülk, özel olarak sahiplenilmez (Tanyeli, 2005, 199-201). Osmanlı devletinde, mahalle içlerindeki mescit, park ve cami gibi o bölgenin sakinlerinin kullanımına açık alanlar, toplumsallaşma mekânları olarak görülmekte ancak kamusal alan olarak tanımlanmamaktadır.



Tanyeli'ne göre (2005), 19. yüzyıl ortalarında İstanbul kapitalist sisteme eklenir. İki önemli değişim vardır:

1. Metropolde arsa spekülasyonu, spekülatif inşaat ve yatırım amaçlı mimari etkinlikler doğar.
2. 1839 yılında ilan edilen Tanzimat Fermanıyla mülkiyetin dokunulmazlığına ilişkin hukuki alt yapı hazırlanır.

Bu değişim faktörleri ne kadar etkili olsa da kamusal ile özel alanlar ve mekânlar arasında okunaklı sınırlar çizilmek istendiğinde, eski mahremiyet katmanları gündeme gelmektedir. Türkiye'de kamusal alan hala sadece yönetim pratikleriyle tanımlanabilmektedir. Devletin dışında bir kamusal alan tahayyül etmek mümkün gözükmemektedir (Tanyeli, 2005, 203-206).

Kamusal alanda enstalasyonun geçmişi Türkiye'de heykelle başlamıştır. Cumhuriyet döneminde sayısı artan anıt-heykellerin meydanlarda konumlanması, devamında 1950'lerde seramiklerin bina cephelerine yerleştirilmesi dönemde uygulanan sanat pratiklerine dair fikir vermektedir. 1950'lerde hem mekânsal bellek hem de mimariye açık sanat yapıtı, malzeme estetiğinin dışında bir öykü, zaman ve tarihsel bağlam arayışına gitmiştir. 1960'larda yaşamı sorgulayan sanatçı, sanatı yaşamla birleştirme çabalarına girmiştir.

Cumhuriyet dönemine daha ayrıntılı olarak bakacak olursak; Cumhuriyet'in ilanından sonraki yıllarında kamusal alanda figür temelli ilk heykellerin kullanımına Atatürk heykelleriyle başladığı görülmektedir. Bununla birlikte, milli başarılar (Kurtuluş savaşından sahneler, at üstünde Türk askeri ve generaller vb.) kamusal mekânlarda siyasal politikanın bir parçası olarak sergilenmiştir.

20. yüzyılın ilk yarısından itibaren dünyada ve Türkiye'de sanatta yaşanan değişimler doğrultusunda, yeni teknik ve üslup arayışlarındaki eğilimlerde pek çok gelişme yaşanmış, sanattaki malzeme kullanımında sanatçının bağımsız olabileceği imkânlar doğmuştur. Sanatçılar içinde buldukları dönemin şartlarını sanat yapıtlarına konu edinmişler, yer yer farklı sanatsal ifade biçimlerini ortaya koymuşlardır. Kavramsal sanatın da bu dönemlerde gittikçe popüleritesinin arttığı görülmekte ve yeni anlatım biçimlerini de beraberinde getirdiği bilinmektedir.

Postmodern dönüşümler çerçevesinde Batı'daki sanat ortamında malzeme, konu ve üsluba ilişkin sınırları zorlayan yeni açılımlar meydana gelmiş ve Türkiye'deki sanat çevresini de etkisi altına almıştır. Bu konuda "Türkiye'de modernist sanatı sorgulayan işlerin ilk görüldüğü yıllar 1960'ların ikinci yarısında Altan Gürman ve 1970'lerde Füsün Onur, Sarkis ile başlar." (Yıldız, 2008, 23). 1980'lerde İstanbul'daki sanat çevresinde farklı



malzemelere, sanat dışı nesnelere ve enstalasyona ilişkin çalışmalarda yaygınlaşmanın olduğu bir dönemdir. 1970 ve 1980 sonrası sanatçılarda ortaya çıkan 'yeni arayışlar', çeşitli tartışmaları da beraberinde getirmiştir. Bilinen konu, medyum ve yöntemlerin dışında yeni etkiler içinde olan sanatçılar, her türlü nesneyi bir sanat yapıtına dönüştürmek ve sanatının bir parçası haline getirmek için çeşitli denemelerde ve araştırmalarda bulunmuşlardır. Füsun Onur, Ayşe Erkmen, Şükrü Aysan, İpek Düben, Yusuf Taktak, Gülsün Karamustafa, Erdağ Aksel, Sarkis gibi isimler çalışmalarında malzeme çeşitliliğine yer vermiş ve bugünkü çağdaş sanatın ve enstalasyonun temellerini oluşturacak çalışmalarda ve etkinliklerde bulunmuşlardır. Enstalasyonları sergilemeyi kabul edecek galeri mekânlarının da sınırlı sayıda olduğu bilinen bir gerçektir. Bu tarz çalışmalar daha çok belli galerilerde (BM, Galeri Nev, Maçka Sanat Galerisi, Atatürk Kültür Merkezi gibi) ve akademi kökenli sanatçıların düzenlediği sergilerde görülmüştür. O dönemin sanat çevresinde özellikle Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde yıllardır süre gelen "Soyut resim mi? Figüratif resim mi? üzerine olan sorular ve tartışmalar yerini; "Resim mi? Enstalasyon mu?" sorusuna bırakmıştır. Bu konuda farklı görüş ayrılıkları ve gruplaşmalar meydana gelmiştir. Bir grup sanatçı ve akademisyen bunu kabul ederken bir diğeri ise; enstalasyonu sanat olarak görmemiş ve buna karşı bir duruş ortaya koymuştur. Ticari kaygı içinde olan özel galeriler ise, her zamanki gibi meselenin ticari boyutuyla ilgilenmişlerdir. Sergi kapsamında enstalasyonların ve çağdaş sanata yönelik yapıtların 1980'lerin ilk ve ikinci yarısında yer aldığı öne çıkmış sergilerden bazıları; Yeni Eğilimler, Öncü Türk Sanatından Bir Kesit, A-B-C-D Sergileri'dir. (Akay, 2006, 24-30)

1974-1977 yılları arasında İstanbul Arkeoloji Müzeleri Sevenler Derneği tarafından İstanbul Arkeoloji Müzesi bahçesinde düzenlenen "Açık Hava Sergileri"nin devamı olarak "Günümüz Sanatçıları İstanbul Sergileri" etkinlik göstermiş ve farklı malzemelerin kullanıldığı çalışmaların sergilenmesine olanak sağlamıştır (Pelvanoğlu, 11.10.2017).

İlki 1977 yılında, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi tarafından düzenlenen 'Yeni Eğilimler Sergileri' ise Türkiye'deki sanat ortamında içinde yenilik ve çağdaşlık gibi ifadelerin yer aldığı ve gelecek sergilere de zemin hazırlayan bir model olmuştur. Yeni Eğilimler Sergileriyle birlikte, 1980 sonrası alışılmış sergileme anlayışı da farklılaşmaya ve değişmeye başlamıştır. 1980 yılında İstanbul Resim Heykel Derneği tarafından 'Günümüz Sanatçıları İstanbul Sergileri' düzenlenmiştir. Ayrıca, 1984-1988 yılları arasında sanatçı Yusuf Taktak ve Tomur Atagök'ün tarafından gerçekleştirilen, 'Öncü Türk Sanatından Bir Kesit' isimli sergi dizisi beş yıl boyunca devam etmiştir. 1987 yılında, günümüzde halen devam etmekte olan Uluslararası İstanbul Bienali'nin ilki düzenlenmiştir. Bu sergiler ard zamanlı değil, eş zamanlı sergilerdir (Pelvanoğlu, 2009, 184-185). Yine aynı dönemde 1989-1992 yılları arasında Beral Madra küratörlüğünde '10 Sanatçı 10 İş: A-B-C-D Sergileri' yapılmıştır (Pelvanoğlu, 2009: 204). Bu sergiler, sanattaki farklı etkilere ve gösterimlere açık güncel sanatı oluşturan yeni



anlatım biçimlerinin izlenebilir bir ortam oluşturduğu enstalasyon ve kavramsal çalışmalara yer veren sergilerdi. Yusuf Taktak bir röportajında o döneme ve sergilere ilişkin şunlar söyler: “Günümüz sanatının oluşumu 1980’lere dayanmaktadır. Önceleri İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi’nin başlattığı ‘Yeni Eğilimler’ sergileriyle başladı. Devlet kurumunun yaptığı ve ona göre yönlendirilen bir sanatsal etkinlikti. Onun dışında biz o dönemin genç sanatçıları olarak başlattığımız ‘Öncü Türk Sanatından Bir Kesit’ sergileri de bugünkü güncel sanatın temellerini oluşturdu. Bu sergileri herhangi bir kurum desteklemedi. Bu sergileri, yönlendiricisi ben olmak üzere, sanatçıları bularak geliştirdik ve oluşturduk. Belirli bir konsept yapan ve o sergi için iş üreten sanatçıları yeğledik. Bu üç oluşumda (Yeni Eğilimler, Öncü Türk Resminden Kesit, A B C D) gerçekten güncel sanatın Türkiye’de boy salmasını sağladı” (Taktak, 2016).

Bununla birlikte Akay’a göre: “Kuramsal ve kavramsal düşünme biçimi ve bunu uygulama biçimleri 90’lı yıllarda kendini göstermeye başladı” (Akay, 2006, 25). Üretim sürecinde olan gelişmelere paralel olarak sergileme yöntemlerinde de farklı arayışlar ortaya çıkmıştır. Klasik tekniklerle ortaya konan bir çalışma, yine klasik sergi anlayışıyla yapıtı sergileme düşüncesi, yenilik arayışında olan sanatçıyı tatmin etmeme seviyesine gelmiştir. Galeri ve müze gibi bilinen sergileme mekânları dışında halka mal olan mekânlarda kavramsal sanata yönelik çalışmaların yer alması gerektiğine ilişkin fikirler ortaya çıkmıştır.

1980’li yılların 2. yarısının sonlarına doğru, ilki İstanbul Festivali (1987) etkinliğine bağlı Uluslararası İstanbul Çağdaş Sanat Sergileri adıyla düzenlenmiş olan İstanbul Bienali’yle Türkiye’de sanat ortamı uluslararası sanat ortamına entegre olmaya başlamıştır. İkincisi, 1989 yılında Uluslararası İstanbul Bienali adıyla gerçekleştirilmiştir. Bu etkinlikle birlikte, kamusal alanlarda hazır yapım çalışmalarına yer verilmiş, yerli ve yabancı sanatçıların belli mekânlara yönelik tasarladıkları enstalasyonlardan oluşan çalışmalara sıkça rastlanmıştır.

Bienalin kamuya açık bir kısım turistik mekânları sergi alanı olarak kullanmasıyla, mekâna uygun çalışmaların sergilenmesi hız kazanmıştır. Aya İriini Müzesi, Süleymaniye kültür merkezi, Yerebatan sarnıcı, Haydarpaşa ve Sirkeci Garı, Ayasofya Meyyit Kapısı gibi halka açık ve turistik potansiyeli yüksek mekânlar da enstalasyonlar sergilenmiştir. (İKSV, 2011, 50, 51, 92, 110, 260)

Bu tip çalışmaları ortaya koyan sanatçıların çoğu yabancı olmakla birlikte yerli sanatçılar da katılımda bulunmuşlardır. Füsun Onur, Sarkis, Serhat Kiraz, Ayşe Erkmen 1987 ve 1989 Bienal sergilerinde enstalasyonlarıyla yer alan sanatçılardandır.



Uluslararası düzeyde gerçekleşen prestijli bir etkinlikte, enstalasyonlara yer verilmesi ve mekanla ilişkili çalışmaların ortaya konması akademide ve sanat ortamında süregelen resim ve enstalasyon üzerine olan tartışmaların giderek artmasına sebep olmuştur. Ancak sanatta klasik tekniklerin dışında sanatçının gündelik yaşamda yer alan nesnelere de sanat nesnesine dönüştürebileceği, "sanat ve hayat" birlikteliğine yönelik görüşlerin yer bulmasındaki ilk belirtilerdir. Gelişmiş ülkelerin metropollerinde mekânsal algıya dayanan enstalasyonların kamusal pek çok alanda yer alması da bir diğer sebep olarak gösterilebilir. Böylece Türkiye'de de heykel veya anıt gibi eserlerde olduğu gibi enstalasyonlarda bu şekilde sergilenmeye açık hale gelmiştir.

İstanbul'da Kamusal Alanda Sergilenmiş Enstalasyonların İncelenmesi ve Envanteri

1980'li yıllar sanatta anlatım dilinin çoğaldığı, çeşitlilik içinde farklılaşmaların ortaya çıktığı bir geçiş ve dönüşüm dönemi olarak bilinmektedir. Bu dönemde Altan Gürman, Füsün Onur, Nil Yalter ve Sarkis gibi sanatçılar boyasal olmayan kavramsal çalışmaların erken örneklerini vermiştir (Germaner, 2008, 2). Füsün Onur, Türkiye'de çağdaş sanatı gündelik hayatla buluşturarak daha önce üzerine düşünülmemiş /sorgulanmamış bir alanı üzerine gitmiştir (Erdemci, 2008, 266-267). Füsün Onur, Türk heykelinin tanımını genişleterek "yerleştirme" anlayışının yaygınlaşmasını sağlayan ilk kadın sanatçı olması bakımından önemlidir. Bu döneme kadar heykelde kullanılan malzemeye odaklanılmışken, ilk kez Füsün Onur heykelin sergilenme biçimine dikkat ederek bir yeni bir perspektif sunar (Yılmaz, 2009, 212).

1980'lerin sonu ve 1990'larda Türkiye'de açılan sergiler ve düzenlenen sempozyumlarla heykel alanında bir canlanma söz konusu olmuştur. Taş, ahşap, demir, bronz gibi geleneksel malzemelerle çalışan, kalıcı işler yapmak isteyen heykeltıraşlar ile üç boyutlu kavramsal işler yapan sanatçılar arasındaki yol ayrımı bu yıllarda başlamıştır (Germaner, 2008, 17). Bu dönemde, sanatçılar farklı malzemelerle farklı anlatım dilleri sorgulanmaya başlanmıştır. Mekân-yapıt-zaman ilişkisi heykel üreten sanatçıların gündemine girmiştir. Bazı sanatçılar -Altan Gürman, Sarkis, Nil Yalter, Füsün Onur, Şükrü Aysan ve öncü olduğu Sanat Tanımı Topluluğu- farklı malzemelerle farklı üslupta yapıtlar ortaya koymuşlardır. Yine bu dönemde, Türkiye sanat ortamında yeni yeni farklı malzemelerin olanakları sorgulanmaya başlandığından üç boyutlu çalışmalara kayan birkaç çalışmadan bahsetmek mümkündür. Özellikle ilki 1987 yılında gerçekleştirilen Uluslararası İstanbul Bienal'nin (o zamanki adı İstanbul Çağdaş Sanat Sergileri) farklı üslupta ve malzemelerle üretilmiş işleri görme bakımından katkısı büyüktür.

Şükrü Aysan, Türkiye'de kavramsal sanat tartışmalarını başlatması bakımından önemli bir sanatçıdır. Üretilen çalışmanın düşünsel kısmına ağırlık veren işler üretmek ve bunu tartışmaya açarak estetiği arka planda



tutmuştur. Aysan, sanat alanında sanatın yapısı ve doğası üzerine düşünen ve sorgulayan, çözümleyici, minimalist, kavramsal sanatın bir sentezini sunan “Sanat Tanımı Topluluğu”nu başlatmıştır (Özayten, 2013, 177). Şükrü Aysan, “Nesnelerle Doğal Çevreye Müdahale” (1979) isimli yerleştirmesi ile enstalasyonun en erken örneklerinden birini ortaya koymuştur. Bu yerleştirme, İstanbul- Kilyos'ta sergilenmiştir (Şekil 2).



Şekil 2: Şükrü Aysan, Salt Sanatsal Nesnelerle Doğal Çevreye Müdahale, 1979, Yerleştirme, Kilyos, İstanbul.

Kaynak: Özayten, Nilgün. *Mütevazi Bir Miras*. İstanbul: SALT, 2013. 185.

Sarkis'in enstalasyondan oluşan “Çaylak Sokak” isimli sergisinin ilki 1986'da Maçka Sanat Galerisi'nde ve “daha sonra ikinci kez 1989'da Paris, Georges Pompidou Müzesi'nde düzenlenen “Magiciens de la Terre” sergisinde, Maçka Sanat Galerisi kurgusuyla tekrar sergilendi” (Sönmez, 2010, 65) ‘Çaylak Sokak’ “Sarkis'in Türkiye'de yaptığı en kapsamlı ilk etkinlik” (Öztürk, 2008, 54) özelliğine sahip olup; sanatçının mekâna özgü tasarladığı ve kişisel geçmişine ilişkin otobiyografik nesnelere oluşan bir çalışmadır (Öztürk, 2008, 54). Bununla birlikte, Füsun Onur'un “Gölge Oyunu” (1987), “Görünen Görünmeyen Tanıdık Tanımadıklarımız” (1990-1991) ve “Dolmabahçe Hatırası” (1992) (Onur, 20.09.2017) vb. enstalasyonları ve 1980-1990 yıllarında, Ayşe Erkmen mekâna özgü-duruma özgü müdahalelerde bulunan kavramsal işleri (Erdemci, 2008, 273) o dönem için ilk kez izleyicilerin enstalasyonu tanımalarına yardımcı olmuştur. Füsun Onur, İstanbul'da kamusal alan için iki enstalasyon (İstanbul Parkları için Öneri, 1992-1993 ve Galata Köprüsü için Öneri, 1993) tasarlamış ama gerçekleştirememiştir. İstanbul tutkusuyla ortaya çıkan bu enstalasyonları gerçekleştirememiş olan Onur daha sonra Rene Block'un küratörlüğünü yapmış olduğu İskele Sergisinde farklı bir enstalasyonla tutkusunu gerçekleştirir (Yılmaz, 2009, 218). Bu dönemde enstalasyon olarak tanımlayabileceğimiz işlerin çoğu galerilerde ya da kamusal olarak tanımlayamayacağımız iç mekanlarda gerçekleştirilmiştir. Füsun Onur, 1987



yılında 5. Yeni Eğilimler Sergisi için Fındıklı Parkında "Sabah Jimnastiği" isimli paçavralardan oluşan bir yerleştirme üretmiştir (Şekil 3).



Şekil 3: Füsün Onur, Sabah Jimnastiği, 1987, Yerleştirme, Fındıklı Parkı, İstanbul.

Kaynak: Özayten, Nilgün. *Mütevazi Bir Miras*. İstanbul: SALT, 2013. 183.

1980'ler Türkiye'nin uluslararası sanat ortamına eklenmesi bakımından önemli olan pek çok serginin gerçekleştirildiği bir dönem olarak karşımıza çıkmaktadır. Bunlar sırasıyla; "Yeni Eğilimler" (1977-87), "Günümüz Sanatçıları" (1980), "Öncü Türk Sanatından Bir Kesit" (1984-89), "A", "B", "C", "D" (1989-92) sergileri sayılabilir (Erdemci, 2008, 274). Bu sergiler özellikle, kavramsal sanat algısının Türkiye'de oluşmasına ve yeni uygulamaların -hazır-yapım, gündelik eşyalar ve nesne odaklı üretimler gibi- görünür olmasına izleyici ile bir tanışıklık sağlanmasına vesile olmuştur. Yine kamusal alanda enstalasyon uygulamalarının erken örneklerden birine, Gülsün Karamustafa 2. Uluslararası İstanbul Bienali için Ayasofya Cenaze Kapısına asmış olduğu "Buradasınız" isimli çelenk yerleştirmesi verilebilir (Şekil 4).



Şekil 4: Gülsün Karamustafa, Buradasınız, 1989, Yerleştirme, 2. İstanbul Bienali, Ayasofya Cenaze Kapısı, İstanbul.

Kaynak: Özayten, Nilgün. *Mütevazi Bir Miras*. İstanbul: SALT, 2013. 199.

1990'lı yıllar Türkiye sanat ortamının artık uluslararası sanat ortamına eklenmeye, sanatçıların uluslararası sanat ortamında görünürlüklerinin artmaya başladığı bir dönemdir. Türkiye'de 1980 sonu ve 1990 başı Yeni Dünya Düzeni ve kapitalizmin küreselleşme süreci çağdaş sanatın gelişimini etkilemiştir. Bu süreçteki, bağımsız ve yeni girişimlerin olması Türkiye'de sanat ortamının gelişmesine zemin sağlamıştır. Türkiye'nin Batıdaki



gelişmelerde sanat ortamında yaşadığı paralellik 1990'lı yıllara denk gelmektedir. Özellikle 1987 yılında başlayan Uluslararası İstanbul Çağdaş Sanat Sergilerinin Türkiye'nin uluslararası sanat ortamında görünürlüğüne katkısı büyüktür. Yine bu dönemde ön plana çıkan etkinlikler arasında "Anı/Bellek I/II", "Genç Etkinlik" Sergileri ve "Küreselleşme: Devlet, Sefalet, Şiddet" sergisi sayılabilir. 1990'lı yıllar Türkiye sanat ortamının uluslararası arenada boy göstermeye başladığı, küratörlü sergilerin gerçekleştirildiği, sanat kurumlarının ve alternatif oluşumların var olduğu zamandır (Pelvanoğlu, 2009, V).

Tablo 1. 1995-1997 yılları, İstanbul'da Kamusal Alanda Sergilenmiş Enstalasyonlar Envanter Tablosu

Sanatçı	Selim Birsell	Mariko Mori	Ayşe Erkmen
Yerleştirmenin Adı	Kurşun Uykusu	Miko No Inori (Şaman Kızın Rüyası)	Konuşmalar
Yılı	1995	1996	1997
Malzemesi	Mulaj Kâğıdı ve Tutkal	Multivizyon ekranına projeksiyon	Panel Video
Boyutları	12m	-	00:10:00 (süre)
Sergilendiği Yer	Ankara Garı I. Peron, 4. Uluslararası İstanbul Bienali Antrepo 1	5. Uluslararası İstanbul Bienali kapsamında Taksim Meydanı	Taksim Meydanı
Görsel			





1990-2000 yılları arasında kamusal alanda sergilenmiş enstalasyonları olan sanatçılar Tablo 1 ve 2'de görüldüğü şekliyle Selim Birsell, Mariko Mori, Ayşe Erkmen, Tracey Emin, Maaria Wirkkala, Eve Sussman ve C. M. von Hausswloff'tur. Bu sanatçıların çalışmalarını seçerken, özellikle araştırma kapsamında sunulan kamusal alan sınırlamalarına göre hareket edilmiş ve tarihi, malzemesi ve yapım yeri öncelikli olarak göz önünde bulundurulmuştur. Selim Birsell'in "Kurşun Uykusu", Antrepo 1'de sergilenmiş, toplumsal meseleleri ele alan ve çıkış noktası Türkiye'ye döndükten sonra ülkeyi tanıma şeklinde ortaya çıkan bir iştir. Mariko Mori'nin "Miko No Inori/Şaman Kızın Rüyası" isimli çalışması Taksim meydanında sunulmuş, çeşitli maskeleri kendi yüzüyle buluşturan Mori'nin melez benliğine işaret eden bir iştir aynı zamanda İstanbul'un çok



İstanbul'da Kamusal Alanda Sergilenmiş Enstalasyonlara İlişkin Envanter Çalışması (1990-2015)

kültürlülüğüne de işaret eder. Yine Ayşe Erkmen'in "Konuşmalar" isimli çalışması, Taksim ve civarında yaşayan farklı etnik gruptan gayrimüslimlerin geçmişte orada yaşadığına dikkat çekmek üzere Taksim meydana konumlandırılmıştır. Genel olarak bahsedilen bu çalışmalar, geniş bir malzeme yelpazesine sahip, yerleştirildikleri mekân içinde anlam bulan ve farklı disiplinlerden faydalanılarak kültürel, siyasi ve politik olduğu kadar bireysel deneyimler ve yaşantılar da ortaya koyan işlerdir.

Tablo 2. 1997-2000 Arası İstanbul'da Kamusal Alanda Sergilenmiş Enstalasyonlar Envanter Tablosu

Sanatçı	Tracey Emin	Maaria Wirkkala	Eve Sussman	C.M. von Hausswolff
Yerleştimenin Adı	Sevdiklerinizle Vedalaşmak	Found a mental connection (Zihinsel bir bağlantı buldu)	Kehanet ya da Geçmişe Bakıp Geleceği Anlamanın Yolu	Avrupalılaştırıcı / Asyalılaştırıcı
Yılı	1997	1997	1997	1997
Malzemesi	Neon lamba, Işık	Neon lamba, Işık	8 canlı görüntü. 3 makara kaydedilmiş S-8 çekimi ve metinlerden oluşan 12 kanal video yerleşmesi	Tabela, Pano, Lamba, Işık, demir korkuluklar
Boyutları	-	-	Keçe ve tül üzerine projeksiyon	3 x 2 x 1 m.
Sergilendiği Yer	5. Uluslararası İstanbul Bienali - Haydarpaşa Garı	5. Uluslararası İstanbul Bienali - Kız Kulesi	5. Uluslararası İstanbul Bienali - Sirkeci Garı	5. Uluslararası İstanbul Bienali - Haydarpaşa Garı (Avrupalılaştırıcı) / Sirkeci Garı (Asyalılaştırıcı)
Görsel				




Tablo 2'de yer alan sanatçılar; Tracey Emin'in "Sevdiklerinizle vedalaşmak" isimli yerleşmesi sanatçının kendi geçmişi ve hayat deneyimi ile ilişkili olarak ortaya çıkmıştır. Neon yazıların Türkçe olması, sanatçının babasının Türk asıllı olmasından ileri gelir. Sanatçı önceki çalışmalarında olduğu gibi bu çalışmasında da kendi hayatındaki deneyimlerinden yola çıkar (Emin, 10.10.2017). Maaria Wirkkala'nın "Zihinsel Bir Bağlantı Buldu" isimli

çalışması jeopolitik bir öneme sahip olduğunu bildiğimiz İstanbul'un - İstanbul simgesi olan Kız Kulesi üzerinden anlatarak- Asya ve Avrupa arasında köprü vazife gören yönünü ön plana çıkarmaktadır. Eve Sussman'ın "Kehanet ya da Geçmişe Bakıp Geleceği Anlamanın Yolu" isimli çalışma, dört hikâye anlatır. Bunlardan biri; "Öteki kardeş" isimli hikayedir. Bu hikâyeye, dairesinin bitişiğinde oturan, kendisinin gündelik yaşantısını kaydeden ve bunları karaborsada film satan bir mafyanın yaptıklarını anlatan bir kadını konu almaktadır (5. Uluslararası İstanbul Bienali Kataloğu, 1998, 34-35) ve son olarak C.M. von Hausswolff'nun Avrupalılaştırıcı/Asyalılaştırıcı işi İstanbul'un barındırdığı kültürel paylaşım ortamına ve zenginliğe dikkat çekmektedir (5. Uluslararası İstanbul Bienali Kataloğu, 1998). Sanatçı, İstanbul'da Anadolu yakasında bulunan Haydapaşa garına "Avrupalılaştırıcı" olarak adlandırdığı çalışmasını ve Avrupa yakasında bulunan Sirkeci Garına "Asyalılaştırıcı" olarak adlandırdığı çalışmasını yerleştirir. 90'lı yılların sonlarında yapılmış bu çalışmalar, hem kişisel-kollektif bellekle ilişkili olmalarının yanısıra hem de İstanbul'un 90 yıllarda uluslararası sanat alanında kazandığı ivmeye yönelik bir yer arayışına tekabül etmektedir.

2000'li yıllar Türkiye'de sanat alanında pek çok özel girişimin olduğu zamanlardır. Kurumlar sanat alanına yatırım yapmaya başlamışlardır. Sanatçı insiyatifleri, sanat fuarları, sanat merkezleri ve pek çok özel müze kurulmuştur. Artık şirketler ve bankalar sanat alanına yatırım yaparak saygınlık kazanmanın ve sanatın getirilerinin farkına varmışlardır. 2000'li yıllara gelindiğinde uluslararası dolaşım artmış, 1990'ların çok tartışılan konularından biri olan küratörlük sistemi kurumsallaşmış ve bunlara paralel olarak 1990'ların kolektif ruhu yerini bireysel bir anlayışa bırakmıştır (Pelvanoğlu, 2009, 45). 2000 ve sonrasında, sanat pratiklerinde farklı malzemelerle yapılan yapıtların yenilik olarak görülmesi ya da malzemelerinin alışıldık kapların dışına taşmasına yönelik olumsuz eleştiriler geride kalmıştır. Sanat pratiği olarak kamusal veya özel alanda enstalasyon sergileyen pek çok sanatçı olduğu görülmektedir. Bu sebeple, kamusal alanda sergilenmiş enstalasyonlara en çok 2000 sonrasında denk gelinmektedir. Diğer taraftan sanat ortamındaki medyum çeşitliliği enstalasyonun da kendi içinde çeşitlenmesine vesile olmuştur. Böylelikle, ses enstalasyonu, video enstalasyon gibi sadece hazır-yapım malzemeye dayalı olmayan enstalasyonlar ortaya çıkmıştır.



Tablo 3. 2000 – 2005 arası İstanbul'da Kamusal Alanda Sergilenmiş Enstalasyonlar Envanter Tablosu

Sanatçı	Alberto Garutti	Ragıp Basmazölmez	Doris Salcedo
Yerleştirmenin Adı	Bugün Doğanlara İthaf Edilmiştir	Yoz-Duruş	Untitled
Yılı	2000	2003	2003
Malzemesi	Neon Lamba, Işık	Kaldırım Taşları ve üzerine kaplanmış basma kumaş	1.550 Sandalye
Boyutları	-	15x25 cm	-
Sergilendiği Yer	İstanbul Boğaz Köprüsü	İstanbul (net yeri belli değil)	8.Uluslararası İstanbul Bienali-Yemeniciler Caddesi No. 66, Persembe Pazar'ı, Karaköy
Görsel			

2000'li yılların başlarında üretilmiş işleri inceleyecek olursak; Tablo 3'te, Alberto Garutti'nin 2000 yılında İstanbul boğaz köprüsüne yerleştirilmiş olan "Bugün Doğanlara İthaf Edilmiştir" isimli çalışma, pek çok şehrin sokaklarında (Bergamo, İstanbul, Ghent, Moskova vs.) sergilenmiştir. Köprü, sokak ya da meydana yer alan sokak lambaları bir çocuk doğduğunda daha da parlak hale gelmektedir. Her şehirdeki bir hastanenin doğumhanesinde yer alan buton ile, o hastanede gerçekleşen doğumlar sokak lambalarına iletilir. Bu iş hem o an doğan çocuğa hem de şehirde o gün doğmuş diğer çocuklara adanmıştır (Garutti, 10.09.2017). Ragıp Basmazölmez'in 2003 yılında 22. Günümüz Sanatçıları yarışmasında başarı ödülü aldığı çalışması "Yoz-duruş", kamusal alanda bastığımız kaldırımı değiştirerek basma kumaş ile doldurur. Çalışmasında, köyden kente göç meselesine göndermede bulunur (Basmazölmez, 08.09.2017). Doris Salcedo'nun 2003 yılında 8. Uluslararası İstanbul Bienali için Karaköy'de iki bina arasına tehlikeli bir biçimde yerleştirdiği sandalyeler, bellek hareketi yaratmaya yöneliktir. Sanatçı, İstanbul'da küresel ekonomiyi destekleyen



göçmen kitleleri uyarmak için iki bina arasını dolmuştur (Art21. Doris Salcedo. 05.08.2017).

Tablo 4. 2005 Yılında İstanbul’da Kamusal Alanda Sergilenmiş Enstalasyonlar Envanter Tablosu

Sanatçı	Gonca Sezer	Murat Şahinler, (Fuat Şahinler, Ayten Başdemir, Yakup Çetinkaya ile birlikte)	Haluk Akakçe
Yerleştirmenin Adı	Artalan ‘Sıra Dışı Hayatlar’	Bu da Geçer Ya hu	Götürülemeyen
Yılı	2005	2005	2005
Malzemesi	Kaldırım taşları üzerine evsizler ve gökyüzü fotoğrafı	Işıklı Kutu Harfler	650 Saksı
Boyutları	Bilinmiyor	-	8x3cm
Sergilendiği Yer	Artalan ‘Sıra dışı Hayatlar’ Sergisi	İstanbul Yaya Sergileri 2 Kapsamında Karaköy, Otopark	İstanbul Yaya Sergileri 2 Kapsamında Narmanlı Han
Görsel			



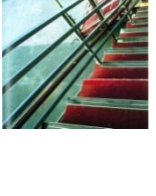

Tablo 4’te ele alınan sanatçıların çalışmalarına baktığımızda artık 90’lı yılların sonlarındaki İstanbul şehrinin politik-siyasi konumundan ziyade şehrin içine-sorunlarına giren işler görmeye başlarız. Yerel meselelere-sorunlara değinen daha fazla işe denk gelmekteyiz. Gonca Sezer fotoğraf-yerleştirme olarak kurguladığı Artalan ‘Sıra Dışı Hayatlar’ çalışmasında, Kamusal alanı ev olarak kullanan evsizlere işaret eden bu çalışma, çoğumuzun düşünmeden geçtiği yerlerin belleği üzerine düşündürtür (Sezer, 10.08.2017). Murat Şahinler ve bir grup sanatçı tarafından üretilen “Bu Da Geçer Ya Hu” isimli yerleştirme, Karaköy’deki kentsel dönüşüme



İstanbul'da Kamusal Alanda Sergilenmiş Enstalasyonlara İlişkin Envanter Çalışması (1990-2015)

gönderme yapan otoparkın üzerinde yer alan bir iştir. Kentin en kalabalık yerlerinden birinde yer alan bu çalışma, otopark olarak kullanılan ve aslında insanların yaşayabileceği bir yerin arabalara hizmet etmesi durumunu sorgular ve düşündürür (Yılmaz, 2014) ve son olarak Haluk Akakçe'nin *Götürülemeyen* isimli çalışma, 2005 yılında İstanbul Yaya Sergileri 2 kapsamında şu an aktif olmayan Narmanlı Han'ın orta giriş yerine yerleştirilmiş bir tepedir. Çalışma, adeta Han'nın barındırdığı geçmişe dönüşümlü değişen mekanlarına karşı bir konumdur.

Tablo 5. 2005 – 2007 arası İstanbul'da Kamusal Alanda Sergilenmiş Enstalasyonlar Envanter Tablosu

Sanatçı	Canan Tolon	Sanja Ivekovic	Selçuk Artut	Jean-Baptiste Ganne
Yerleşirmenin Adı	Tersyüz	Dikkat: Kadınlar İş Başında!	Alt Basamaklar	La Mancha'lı Yaratıcı Asilzade Don Kişot
Yılı	2005	2007	2007	2007
Malzemesi	Pencere çerçevelerine sabitlenmiş salıncaklar ve elektrikli motorlar (salıncakları sürekli hareket halinde tutmak için).	Trafik İşareti Tabelası	Ses, merdiven	Pencereli boş mekân, lamba, ışık
Boyutları	-	-	-	-
Sergilendiği Yer	İstanbul Yaya Sergileri 2 Kapsamında Eminönü'nde	10.Uluslararası İstanbul Bienali- İMÇ Blokları, Atatürk Bulvarı	10.Uluslararası İstanbul Bienali- Antrepo No:3	10.Uluslararası İstanbul Bienali- İMÇ (İstanbul Manifaturacılar Çarşısı)
Görsel				

Tablo 5'te Tolon'nun "Tersyüz" isimli yerleşirmesi 2005 yılında İstanbul Yaya Sergileri 2 kapsamında Eminönü'nde 2 ay boyunca sergilenen işi yer



almaktadır. Sanatçı, günümüzde yoksulluğa ve şiddete maruz kalan sokakta yaşayan çocukların sayıca artmasından yola çıkarak bu çocukların Eminönü'nde yaşadıkları boş binalara yönelir. Parkın yanında duran ve çocukların geceleri uydukları boş bir binanın geniş pencerelerine ironik bir şekilde salıncaklar asar. Ivekoviç'in "Dikkat: Kadınlar İş Başında!" isimli çalışması trafik işaretlerinde kullanılan kalıplaşmış toplumsal cinsiyet temsillerinin yapısını bozar ve böylelikle toplumsal cinsiyet merkezli iş bölümüne yönelik feminist eleştiriyi öne çıkarır. "Alt Basamaklar" sergileme mekanına girmeden 46 merdiven basamağından oluşan ve bu basamakların her birinin altına ses üretme mekanizması (subwoofer) yerleştirilen bir iştir. Merdiven basamaklarından gelen sesler içeri verilir ve sergi mekânında kaotik sergilenen işlere bir tepkidir (Artut, 10.09.2017). Jean Baptiste Ganne'nin "La Mancha'lı Yaratıcı Asilzade Don Kişot" isimli yerleşmesi İMÇ'deki dükkanlardan birine yerleştirilmiştir. Mors alfabesine tercüme edilmiş bu çalışma, kırmızı ışıktaki okunur. Sergi mekânı bu iş ile bir dil aracına dönüştürülmüştür (10.Uluslararası İstanbul Bienali Kataloğu, 2007, 196).

Tablo 6. 2007 Yılında İstanbul'da Kamusal Alanda Sergilenmiş Enstalasyonlar Envanter Tablosu

Sanatçı	Yang Jiechang	Sarkis	Bertrand Ivanoff	Bertrand Ivanoff
Yerleşirmenin Adı	"I Believe in Angels" (Meleklerle İnanıyorum)	Sinan Louis Kahn	İst. Pembe	İsimsiz
Yılı	2007	2007	2007	2007
Malzemesi	Neon Lamba, Işık	Neon Lamba, Işık	Büyük ölçekli soluk pembe neon tüp lambalar	Büyük ölçekli pembe renk neon tüp lambalar
Boyutları	-	-	Neon tüpleri Çapı: p.v.c yapılara sabitlenmiş 25 mm., Toplam uzunluk: 250 neon tüp	-
Sergilendiği Yer	10.Uluslararası İstanbul Bienali-	10.Uluslararası İstanbul Bienali- Atatürk Kitaplığı,	Ali Hoca Aralığı, Tophane. 10. Uluslararası	Borusan Sanat Merkezi, Taksim



İstanbul'da Kamusal Alanda Sergilenmiş Enstalasyonlara İlişkin Envanter Çalışması (1990-2015)





	Antrepo No:3	Taksim	İstanbul Bienali çerçevesinde gerçekleşen "Uykusuz Gece" etkinliği	
Görsel				

Tablo 6; Tablo 5'in devamındaki 2007 yılında, İstanbul'daki kamusal alanda sergilenmiş enstalasyonları bulunan sanatçıların işlerinden oluşur. Öncelikle Yang Jiechang Antrepo No: 3 binasının dış cephesine kurguladığı "I Believe in Angels" (Meleklerle İnanıyorum) enstalasyonunda küresel savaş çağında meleklerle inanmak ve geleceğe umutla bakmak gerekliliği üzerine düşündürmektedir. Sanatçının işi hem Anadolu yakasından hem de boğazdan geçerken görülebilir biçimde sergilendi (10. Uluslararası İstanbul Bienali İstanbul'u Güncel Sanatla Buluşturuyor, 15.09.2017). Sarkis "Sinan Louis Kahn" isimli enstalasyonunda, bir dönem üzerine yoğunlaştığı ve etkilendiği iki büyük mimar; Mimar Sinan ile Modernizm'in en tartışmalı mimari akımlarından olan Brütalizm'in ustası mimar Louis Kahn'nın isimlerini birlikte sergilemiştir. Fransız sanatçı Bertrand Ivanoff, İstanbul'un tarihsel kimliğini ve konumunu vurgulamak amacıyla (Ivanoff, 16.09.2017), İstanbul Avrupa yakasının şehir planını büyüttüğü "İst. Pembe" (Ivanoff, 15.09.2017) ve aynı yıl içinde Borusan Sanat Merkezi'nin dış cephesine (Sergi Rehberi Arşiv, 15.09.2017) ve terasına uyguladığı pembe neon ışık enstalasyonlarını ortaya koymuştur. Türk bayrağının renk karışımından elde edilen rengin, pembe olmasından ötürü sanatçı bu rengi tercih etmiştir (Mimarizm Arşiv, 05.09.2017). Büyük ölçekli neon tüp lambalardan oluşan enstalasyonlarıyla Ivanoff, bu anlamda mekanı yeniden üretir. Tablo 6'da görüldüğü üzere, 2007 yılında ortaya konan bu dört çalışma da neon lambalardan oluşur. Ancak kamusal alandaki mekânsal etki ve algıyla birlikte çalışmaların konumlandırıldıkları fiziki çevre ve şartlar dikkate alındığında, her çalışmanın farklı bir etkiye sahip olduğu görülmektedir.

Tablo 7. 2008 – 2010 arası İstanbul'da Kamusal Alanda Sergilenmiş Enstalasyonlar Envanter Tablosu

Sanatçı	Bertrand Ivanoff	Vahit Tuna	Bertrand Ivanoff	Bertrand Ivanoff
Yerleştirmenin Adı	Light Shoring (Destekleyici Işık)	İsimsiz	Eğik Ufuk Çizgisi	Site Specific Neon Light



				Installation (Mekana Özgü Neon Işık Enstalasyonu)
Yılı	2008	2008	2009	2009
Malzemesi	Büyük ölçekli yeşil renk neon tüp lambalar	Kum torbaları	Büyük ölçekli yatay mavi neon tüp lambalar	Büyük ölçekli beyaz neon ışık lambalar
Boyutları	-	-	Yaklaşık 140 m.	-
Sergilendiği Yer	Tophane	Hafriyat Karaköy	11.Uluslararası İstanbul Bienali paralel etkinliği, Park Otel, Taksim / Beyoğlu	Tütün Deposu binası dışı, (DEPO), Tophane
Görsel				





Tablo 7 ve Tablo 8, Bertrand Ivanoff ve Vahit Tuna'nın ortaya koyduğu enstalasyonlardan oluşur. Öncelikle Bertrand Ivaoff'un "Light Shoring" isimli çalışması, Tophane'de bulunan bugün iki duvarı ayakta kalmış, terkedilmiş, işlevini yitirmiş, harabe bir binanın içinde yer alır. Binanın ayakta kalan duvarlarına ve destekleyici iki bina arasına farklı açılarda neon lambalar yerleştirilerek, ölü ve cansız bir mekân yeniden hayat bulur hale gelmiştir (Ivanoff, 29.09.2017). Vahit Tuna ilk kişisel sergisinde yer alan çalışmasında, sergi mekânının giriş kapısını kum torbalarıyla tamamen kapatmıştır. Sergi girişine duvar ören sanatçı, sanat mekanlarının konfor standartlarını ve sosyal mekanlardaki kontrol ve denetim mekanizmalarını sorgulayarak, ironik bir göndermede bulunmuştur (Kosova, 20.09.2017). Ivanoff'un bir yıl sonra ortaya koyduğu bir diğer proje, "Eğik Ufuk Çizgisi" isimli çalışmasıdır. Bu çalışma, Taksim'in bir zamanlar sosyal yaşamında önemli bir kurum olan, ancak zamanla işlevini yitirmiş, terkedilmiş eski Park Otel binasının çatısına uygulanmıştır. Ivanoff büyük ölçekli neon tüp lambalarla, İstanbul'un akşam silüetinde mavi bir ufuk çizgisi



İstanbul'da Kamusal Alanda Sergilenmiş Enstalasyonlara İlişkin Envanter Çalışması (1990-2015)

oluşturmuştur (Açık Gazete Arşiv, 04.09.2017). Aynı yılda Ivanoff, Tophane'deki tarihi Tütün Deposu (DEPO) binasında gerçekleştireceği çalışma için bu ve önceki projelerinde olduğu gibi, mahalle sakini komşularla bina ve çevreye ilişkin bir anket araştırması yapmıştır. Elde edilen veriler doğrultusunda sanatçı, DEPO binası ve onu çevreleyen komşu binalar arasında iletişimsel bir bağ kurmak ve sanat mekanı ve toplum arasında mesafe oluşturan sınırları ortadan kaldırmak amacıyla, neon lambaları bina aralarına yerleştirmiştir (DEPO Kültür Sanat Merkezi ve Tartışma Alanı, Arşiv, 30.09.2017).

Tablo 8. 2010 – 2013 arası İstanbul'da Kamusal Alanda Sergilenmiş Enstalasyonlar Envanter Tablosu

Sanatçı	Bertrand Ivanoff	Bertrand Ivanoff	Vahit Tuna	Vahit Tuna
Yerleşirmenin Adı	Fener Topografya Hattı Projesi	Rainbow Box (Gökkuşluğu Kutusu)	Ev Alma Komşu AI	Anthony Hopkins
Yılı	2011	2011	2011	2011
Malzemesi	Beyaz neon ışık lambalar	Çeşitli renklerde neon tüp lambalar, metal çubuklar	Uzaktan kumandalı stor perde, ses	Büst (heykel), kaide
Boyutları	180 metre	Metal çubuklar: 10 ila 15 m arası 52 hat, toplam 650m Neon tüpler: 52 hat çeşitli renkler, toplam 610m	-	-
Sergilendiği Yer	12. Uluslararası İstanbul Bienali paralel etkinliği, Vodina Caddesi-Sancaktar Yokuşu arası, Fatih	Tütün Deposu, Üsküdar	Tütün Deposu (DEPO), Tophane	Tütün Deposu binası dışı, (DEPO), Tophane
Görsel				

Tablo 8'deki Ivanoff'un İstanbul'un kültürel ve tarihsel kimliğinin önemine dikkat çekmek amacıyla ortaya koyduğu "Fener Topografya Hattı Projesi"



isimli çalışması, eski kalıntı duvarların zirvesinden başlayan neon hattının, ahşap mimari bir yapıda devam etmesi ve alanı çevreleyen duvarlar üzerinde yol olarak son bulmasından oluşur (Haberler.com Arşiv, 15.09.2017). Sanatçı İstanbul'un çokkültürlü, dil ve dinli yapısının ve tarihsel geçmişinin altını çizerek, küreselleşen dünyada tarihi korumanın ve akılda tutmanın gelecek için önemine işaret etmiştir (Ivanoff, 15.09.2017). Ivanoff aynı yılda Üsküdar'daki 19. yy'den kalma, tarihi Tütün Deposu'nda "Rainbow Box" (Gökkuşluğu Kutusu) adlı çalışmasını gerçekleştirmiştir. Sanatçı bu renklerle İstanbul'un yine çokkültürlü yapısını, barışı ve gökyüzünü sembolize etmiştir (Ivanoff, 15.09.2017), (Sergi Rehberi Arşiv, 15.09.2017). Vahit Tuna ikinci kişisel sergisindeki "Ev Alma Komşu Al" isimli enstalasyonunda, komşuluk ilişkilerinde yaşanan siyasi ve ideolojik yaklaşımlara, bireysel algılara, bayramlarda bayrak asılıp asılmamasına kadar yaşanan önyargılara eleştirel bir göndermede bulunur (Tuna, 17.09.2017). Tuna'nın aynı sergideki bir diğer çalışması "Anthony Hopkins", DEPO 'nun iki bina arasındaki avlusuna konumlandırılmıştır. DEPO çevredeki mimari doku etkisiyle, derme çatma bir ilkokulu andırır. Sanatçı bu yanılısamayı daha gerçekçi sunmak için, bina önüne bir kaide üzerinde yer alan büst yerleştirmiştir. Teknik ve konum açısından izleyicide büste karşı oluşan ilk kimliksel çıkarım Atatürk heykeli olduğudur. Ancak kaidede büstün "Anthony Hopkins"e ait olduğu yazar. Anthony Hopkins, Atatürk'e benzerliğiyle dikkat çeken Hollywood'lu bir aktördür. Sanatçı benzerlik üzerine kurulmuş yanılısamalarla görülen gerçeklik ve zihinsel işleyişi belirleyen yerleşik koşullanmaları ve anlamlandırmaları tersine çevirir (Kosova, 08.09.2017). Genel olarak Ivanoff'un İstanbul'un tarihi mekanlardaki enstalasyonları; boyutu, kamusal alanda yer alması, bulunduğu ortama enerji ve hareket etkisi oluşturmasıyla öne çıkmıştır. Vahit Tuna ise, yerleşik durumları tersyüz eden ve izleyiciyi de bu anlamda şaşırtan çalışmalar ortaya koymuştur.

Tablo 9. 2013 – 2015 arası İstanbul'da Kamusal Alanda Sergilenmiş Enstalasyonlar Envanter Tablosu

Sanatçı	Nevin Aladağ	Ayşe Erkmen	Bertrand Ivanoff
Yerleştirmenin Adı	Röntgenci	Kütüküt	Öldürmeyen Silah (Non Lethal Weapon): Kasımpaşa Sokak Işıkları
Yılı	2013	2013	2013
Malzemesi	Bir odanın perdesi üzerine projeksiyon yansıtma.	Vinç, bir adet gülle	Çeşitli renklerde neon ışık lambalar



İstanbul'da Kamusal Alanda Sergilenmiş Enstalasyonlara İlişkin Envanter Çalışması (1990-2015)



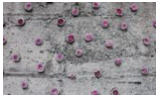

Boyutları	00:14:15 (tekrar eden süre)	-	-
Sergilendiği Yer	Şair Nedim Caddesi No: 1 Akaretler- Beşiktaş	13. Uluslararası İstanbul Bienali- Antrepo No: 3 Bina Girişi	Işık Çıkmaz Sokağı, Kasımpaşa
Görsel			

Nevin Aladağ, "Röntgenci" çalışmasını Beşiktaş'taki Akaretler Sıraevlerin başında yer alan tarihi bir binada gerçekleştirmiştir. Sanatçının bu çalışması, yüzleri gözükmeyen anonim kadın ve erkek silüetinden oluşur. Projeksiyon ile pencereden dışarı aktarılan bu figürler, herhangi bir anı veya senaryoyu oynuyormuş izlenimi verirler (Rampa, 30.08.2017). Ayşe Erkmen "Kütüküt" enstalasyonunda, Uluslararası İstanbul Bienali'nin uzun bir süre sergileme mekanlarından biri olan Antrepo No:3 binasının kentsel dönüşüm kapsamında yıkılacağına dikkat çekmek için binanın girişinde yer alan bir vincin ucuna yeşil bir gülle yerleştirmiştir. Gülle düzenli olarak binanın duvarına vurur ve adeta bir saatli bomba etkisinde binayı bekleyen sonu hatırlatıcı etkidedir (Erdemci, 2014, 62). "Öldürmeyen Silah (Non Lethal Weapon): Kasımpaşa Sokak Işıkları" isimli çalışma, yine Ivanoff'un İstanbul'un eski semtlerinden olan Kasımpaşa'daki Işık Çıkmaz sokağında yer alan konutlara yatay ve dikey konumlandığı renkli neon lambalardan oluşur. Sokağın adıyla da ironik bir bağ kuran ve göndermede bulunan sanatçı, mahalleli ile yapılan ön görüşmeler ve araştırmalardan sonra projesini kurgulamıştır. Bu çalışmada, yerel insanla kurulan bağ ve sokağı tanımlayan parçaların altını çizen sanatçı görünmeyen insan bağlarına da işaret etmiştir (Ivanoff, 15.09.2017). Genel olarak, Tablo 9'daki enstalasyonlarda her sanatçı, kendi sanatsal üretimleri çerçevesinde mekanların fiziksel olanaklarından yararlanarak çalışmalarını ortaya koymuşlardır. Bu doğrultuda mekanlar kurgusuyla, bağlamıyla ve sunduğu içerikle yeniden anlam bulmuş ve kamusal alanda sosyolojik ve mimari ilişkili çalışmalar yer almıştır.

Tablo 10. 2015 Yılında İstanbul'da Kamusal Alanda Sergilenmiş Enstalasyonlar Envanter Tablosu

Sanatçı	Caitlind r.c. Brown ve Wayne Garrett	Studio Vollaers Zwart	Eda Soylu	Özgül Arslan
Yerleştirmenin Adı	Gör/Bak/Deniz	Aşk Tüneli	Duvarkağıdı	Maruz



Yılı	2015	2015	2015	2015
Malzemesi	Kullanılmış 10.000 gözlük merceği	Binlerce kalp şeklinde floresan etiket, siyah ışık	Çimento ve çiçek	Beyaz perde
Boyutları	10 metre çapında daire	-	-	-
Sergilendiği Yer	Pera Müzesi Binası Dış Cephesi	İstanbul Işık Festivali- Gayrettepe metro tüneli, Zorlu Center Girişi	Balat	Kurbağalı Dere, Yoğurtçu Parkı, Kadıköy
Görsel				

Tablo 10'daki "Gör/Bak/Deniz" isimli çalışma, Kanadalı sanatçılar Caitlind R.C. Brown ve Wayne Garrett tarafından Pera Müzesi'ne özel tasarlanmış olup, müzenin denize bakan cephesinde yer almıştır. Bu çalışma kullanılmış on bin gözlük merceğinden yapılmış olup, mercekler izleyiciyi kolektif görüntü bağlamında izlenen bir konuma getirmiştir (Pera Müzesi, 01.10.2017). "Aşk Tüneli" adlı çalışma, Zorlu Center ve metro arasındaki geçiş tüneline uygulanmıştır. Tüneli tamamen kaplayan çalışmada yolcular bir anda kendilerini fantastik bir dünyanın içinde bulmuştur (Istanbul Light Festival Zorlu Center, Studio Vollaers Zwart, 05.09.2017). Eda Soylu, "Duvarkağıdı" serisini İstanbul'un eski semtlerinden olan Balat'ın eski yapılarına, yıkık dökük duvarlarına uygulamıştır. Soylu çiçek gibi kırılğan özellikteki bir bitkiyi, sert bir malzeme olan betonun içine gömerek her iki zıt malzeme arasında bir diyalog kurar. Eda Soylu bu çalışma serisi dahilindeki duvar enstalasyonlarında, toplumsal hissizleşmeye ironik bir göndermede bulunur (Soylu, 30.08.2017). Özgül Arslan'ın "Perde" isimli çalışması, ekolojik ve toplumsal bir meseleyi ele alır. 1970 sonrası İstanbul'daki nüfus ve konut artışı, çarpık kentleşmenin hızlanması ve yetersiz altyapının olması nedeniyle, Kurbağalıdere zamanla kanalizasyonun aktığı tehlike saçan bir alana dönmüş; insan sağlığını tehdit eden bir hal almıştır. Sanatçı insanların 'maruz' kaldığı bu duruma, koruyuculuğu ve temizliği simgeleyen gündelik bir yaşam nesnesi olarak



beyaz perde ile dikkat çekmek ister. Dere suyunun insana ve doğaya oluşturduğu tehlike ve tahribat perde üzerinde bir gösterge olarak sunulur (Arslan, 03.09.2017). Tablo 10'da yer alan bu çalışmalar, eski ve kullanılmış nesnelere kullanıcılarının izlerini taşıyan, kurgusal bir mekânla fantastik bir dünyayı içeren, toplumsal bir problemi ve hissizleşmeyi farklı kurgusallıkta ele almış işlerdir.

Sonuç

Bu çalışmada, 1990-2015 tarihleri arasında İstanbul'da kamusal alanda sergilenmiş enstalasyonların envanter kayıtları tutulmuştur. Kamusal alanın, tanımlanmış olan sınırları doğrultusunda, İstanbul'da gerçekleştirilmiş enstalasyonlar kimi zaman sadece sergilenip kaldırılmış, kimi zaman ise kalıcı olarak mekânında sergilenmiştir. Diğer taraftan bu enstalasyonların sadece bir kısmı doğru bir şekilde belgelenmiş ve künye bilgisi ile sanat tarihinde yerini almıştır. Gerçekleştirilen bu çalışma ile enstalasyonların künye bilgileri tespit edilerek sunulmuş ve bir araya getirilmiştir. Bu yönüyle, diğer araştırmacılar için bir kaynak sağlamaktadır.

Türkiye'de 1980'li yıllar pek çok açıdan sanatta yeniliklerin ve dönüşümlerin olduğu zamanlardır. Malzeme çeşitliliğinin sağladığı olanaklardan biri olarak enstalasyon, bundan sonraki dönemlerde Türkiye'de bir sanat pratiği olarak karşımıza çıkmaktadır. 1980'li yılların sonlarına doğru Şükrü Aysan, Gülsün Karamustafa, Füsün Onur, Serhat Kiraz ve Sarkis gibi farklı malzemeleri kullanan sanatçıların enstalasyon işlerine rastlanır. Bu sanatçılar o dönem için yenilikçi, tartışmalara yol açan ve kolay kabul görmeyen işler üretmişlerdir. 1989 yılında 2. Uluslararası İstanbul Bienali için Gülsün Karamustafa'nın Ayasofya'nın cenaze kapısına yapmış olduğu "Buradasınız" isimli çalışmasının arka planda kalması buna örnektir (Araslı Yardım, 2003, 156).

1990'lar pek çok kurumun sanat ortamında baş gösterdiği, bağımsız ve yeni girişimlerin olduğu bir dönem olarak bilinmektedir. Küratörlü sergiler yapılmış ve Türkiye'den sanatçılar uluslararası sanat ortamında görünür olmaya başlamıştır. Dolayısıyla, diğer kültürlerle olan etkileşimler Türkiye'de bilhassa İstanbul'da sanat ortamını hareketlendirmiş ve farklı üretimler daha rahat ve özgür bir şekilde ifade edilir olmuştur. Bu bakımdan enstalasyon üretimlerinde de ciddi artışlar söz konusudur. Selim Bırsel, Ayşe Erkmen gibi sanatçıların kalıcı ve geçici enstalasyonları kamusal alanda sergilenmiştir.

2000 ve sonrasında İstanbul'da sanat piyasası oturmuş, kurumların sanata yatırımları artmış ve bireysel pek çok çıkış olmuştur. Artık sanat üretimlerinde zenginlik ve çeşitlilik söz konusudur. Bu çeşitlilik enstalasyonun malzeme kullanımına yansyarak sadece hazır-yapımların tercih edilmesiyle kalmaz, aynı zamanda videodan, sestan, ışıktan ve hatta performanstan oluşan enstalasyonlar ortaya çıkmıştır. Nevin Aladağ, Vahit Tuna, Esra Ersen, Cevdet Erek, Neriman Polat, Özgül Arslan, Doris Salcedo, Gonca Sezer, Eda Soylu, Özgül Arslan, Canan Tolon, Haluk Akakçe ve



Ragıp Basmazölmez 2000 sonrası kamusal alanda enstalasyon yapmış sanatçılar olarak karşımıza çıkmaktadır.

Yapılan araştırmalar neticesinde enstalasyonun kamusal alanda varolma ve sanat ortamında kabul görme süreci ile ilgili özellikle 2000 sonrası ciddi bir artışın olduğu görülmektedir. 1980'lerin yeni ve farklı malzemeleri sorgulayan sanat ortamından, günümüzde her türlü sanat pratiğinin kabul gördüğü bir ortama geçiş yapılmıştır.

Son olarak, araştırmada elde edilen veriler ışığında, kamusal alan için üretilmiş enstalasyonların geneline bakıldığında, bu işler her ne kadar birbirinden farklı bağlamlara ve mekânlara ait olsa da, toplumsal meselelerin konu edinmesi, kullanılan malzemeler, mekânsal anlamda tarihi semtlerin ve mimari yapıların tercih edilmesi gibi konularda ortak yönlere sahip olduğu da gözden kaçmamaktadır. Ayrıca, malzeme seçiminde farklı yıllarda, farklı konseptlerde ve etkinliklerde birbirinden bağımsız sanatçıların, özellikle neon lambaları sıklıkla tercih ettiği görülmektedir. Öte yandan, her gün binlerce insanın gelip geçtiği, bir geçiş güzergâhı olan Taksim Meydanı, Sirkeci ve Haydarpaşa tren garları, metro tüneli, tarihi öneme sahip mimari yapılar, harabe ve terkedilmiş binalar sergi mekânına dönüşmüştür. Buna göre; kamuya açık alanları dönüşüme uğratan fiziki çevreye konumlandırılmış enstalasyonlar, güncel sanatta pek çok sergilemeyi, değişimi ve gelişimi de içinde barındıran, kamusal alan ve kamusal sanat açısından önem taşıyan kamusallaşmış çalışmalar haline gelir.

Kaynakça

Akay, Ali. "Ali Akay 6 Kasım 2006." *Çağdaş Sanat Konuşmaları 3: 90'lı Yıllarda Türkiye'de Çağdaş Sanat*. Ed. Levent Çalikoğlu. İstanbul: YKY Yayınları, 2008. 17-48.

Aksoy, Asu. "Giriş." *Olasılıklar, Duruşlar, Müzakere, güncel sanatta kamusal alan tartışmaları*. Ed. Pelin Tan, ve Sezgin Boynik. İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2007. 11-13.

Altındere, Halil, ve Süreyya Evren, ed. *User's Manual: Contemporary Art In Turkey 1975-2015*. Bölüm 2: Sanatçılar. İstanbul: Revolver Yayınevi, 2015.

Araslı, Özge Yardım. *1987-2001 Yılları Arasında Düzenlenen Uluslararası İstanbul Bienalleri'ne Katılan Türk Sanatçılar*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2003.



Artun, Ali. "Sunuş / Kuramda Avangardlar ve Bürger'in Avangard Kuramı." *Avangard Kuramı*. Yazar: Peter Bürger. İstanbul: İletişim Yayınları, 2012. 7-32.

Ayözcan, Betül Atalar. *Sanatta Mekânın Deneyimlenmesi: Yerleştirme (Enstalasyon) Çalışmaları*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, 2006.

Ayvaz, İlkey Baliç, Ed. *10.Uluslararası İstanbul Bienali Kataloğu*. İstanbul: İstanbul Kültür Sanat Vakfı Yayınları, 2007.

Baykal, Emre Ed. *5. Uluslararası İstanbul Bienali Kataloğu*, İstanbul: İstanbul Kültür Sanat Vakfı (İKSV) Yayınları, 1998.

Bishop, Claire. *Installation Art: A Critical History*. Londra: Tate Publishing, 2005.

Çalıköğlü Levent. "90'lı Yıllarda Çağdaş Sanat: Kırılma-Gerilim-Çoğulculuk." *Çağdaş Sanat Konuşmaları 3: 90'lı Yıllarda Türkiye'de Çağdaş Sanat*. Ed. Levent Çalıköğlü. İstanbul: YKY Yayınları, 2008. 7-16.

Erdemci, Fulya. "Büyüyü Bozmak, Yeniden-Yön Vermek." *Modern ve Ötesi 1950-2000*. Ed. Santralistanbul. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2008. 255-305.

Erdemci, Fulya Ed. *13. Uluslararası İstanbul Bienali Kataloğu*, İstanbul: İstanbul Kültür Sanat Vakfı (İKSV) ve Yapı Kredi Yayınları, 2014.

Erenus, Özlem Kalkan *Marcel Duchamp*. İstanbul: Tekhne Yayınları, 2014.

Erkurt, Ekim. *Haz. İstanbul Yaya Sergileri 2. Tünel Karaköy, İstanbul, 2005*.

Fineberg, Jonathan. *1940'dan Günümüze Sanat Varlık Stratejileri*. Çev. Simber Atay-Eskier ve Göral Erinç Yılmaz. İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları, 2014.

Germaner, Semra. "Türk Sanatının Modernleşme Süreci." *Modern Ve Ötesi 1950-2000*, Ed. Santralistanbul. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2008. 1-19.

Habermas, Jürgen. *The Structural Transformation Of The Public Sphere*. Cambridge: MIT Press, 1991.

İKSV. Hoffmann, Jens, ve Pedrosa Adriano, ed. *İstanbul'u Hatırlamak / Remembering Istanbul*. İstanbul Kültür Sanat Vakfı Yayınları, İstanbul, 2011.

Locker, Pam. *İç Mekân Tasarımında Stand Tasarımı Ve Sergileme*. İstanbul: Literatür Yayıncılık, 2013.

Özayten, Nilgün. *Mütevazi Bir Miras*. İstanbul: SALT, 2013.

Öztürk, Rana. "Sarkis." *Seksenlerde Türkiye'de Çağdaş Sanat: Yeni Açılımlar*. Ed. İpek Duben, ve Esra Yıldız. İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2008. 52-73.



- Papila, Aytül. "Osmanlı İmparatorluğu'nun Batılılaşma Döneminde Resim Sanatının Ortaya Çıkışı Ve Osmanlı Kimliğinin Resimsel Anlatımı." *Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat ve Tasarım Dergisi* 1, (2008): 117-134.
- Pelvanoğlu, Burcu. *1980 Sonrası Türkiye'de Sanat: Dönüşümler*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2009.
- Renda, Günsel. "Osmanlılarda Heykel." *Sanat Dünyamız* 82. Kış (2002): 139-144.
- Sarioğlu, Selen. *Gülsün Karamustafa: Sanatçı Kişiliği ve Yapıtları*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2007.
- Sheikh, Simon. "Kamusal Alanın Yeri Ne mi? Ya da Parçalardan Oluşan Dünya." *Olasılıklar, Duruşlar, Müzakere, güncel sanatta kamusal alan tartışmaları*. Ed. Pelin Tan, ve Sezgin Boynik. İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2007. 23-29.
- Sönmez, Necmi. "1976-1986 Farklı Eğilimlerin Eşzamanlılığı Maçka Sanat Galerisi'nin İlk On Yılı." *Görünmeyene Bakmak: Maçka Sanat Galerisi'nin 40 Yılı*. Ed. Maçka Sanat Galerisi (MSG), İstanbul: Sel Yayıncılık, 2010. 51-59.
- Tan, Pelin, ve Sezgin Boynik (Ed.). "Derleyenin Notu." *Olasılıklar, Duruşlar, Müzakere, güncel sanatta kamusal alan tartışmaları*. İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2007. 15-17.
- Tanju, Bülent. "Kamusal Alan /Kamusal Mekân." *Arredamento Mimarlık* 2. 2007: 49-51.
- Tanyeli, Uğur. "Kamusal Mekân- Özel Mekân: Türkiye'de Bir Kavram Çiftini İcadı." *9. İstanbul Bienali Kitabı*. Ed. Deniz Ünsal, İstanbul: İKSV, 2005. 199-201.
- Taktak, Yusuf. *Yusuf Taktak ile Söyleşi*. 13.02.2016. Röportör: Tuğba Renkçi Taştan, İstanbul.
- Uluoğlu, Belkis. "Kamusal Alan Görünümleri", *Arredamento Mimarlık, Tasarım Kültür Dergisi* 2. 2007: 52-55.
- Yeşilkaya, Neşe G. "Osmanlı'da ve Cumhuriyet'te Anıt-Heykeller ve Kentsel Mekân", *Sanat Dünyamız* 82. Kış 2002: 147-153.
- Yıldız, Esra. "Giriş." *Seksenlerde Türkiye'de Çağdaş Sanat: Yeni Açılımlar*. Ed. İpek Duben, ve Esra Yıldız. İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2008. 12-35.
- Yılmaz, Ayşe Nahide. "Türk Heykelinde Bir Öncü Sanatçı: Füsun Onur." *Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat ve Tasarım Dergisi* 2, (2008): 203.221.



İnternet Kaynakça

Açık Gazete Arşiv. Eski Park Otel'de Ufuk Çizgisi. <https://www.acikgazete.com/eski-park-otelde-ufuk-izgisi/>. 03 Eylül 2009. Web. 04.09.2017.

Artut, Selçuk. Sanatçı Websitesi. <http://selcukartut.com/>. Web. 10.09.2017.

Arkitera, Arşiv. 10. Uluslararası İstanbul Bienali İstanbul'u Güncel Sanatla Buluşturuyor. http://v3.arkitera.com/sanat_19517_10-uluslararasi-istanbul-bienali-istanbulu-guncel-sanatla-bulusturuyor.html. 20 Ağustos 2007. Web.15.09.2017.

Arslan, Özgül. Sanatçı Websitesi. <http://ozgularslan.com/exposure-maruz/>. Web. 03.09.2017.

Basmazölmez, Ragıp. Sanatçı Websitesi. <http://ragipbasmazolmez.com/yapitlar/>. Web. 08.09.2017.

DEPO Kültür Sanat Merkezi ve Tartışma Alanı. Arşiv. Exhibition: Site Specific Neon Light Installation. http://www.depoistanbul.net/en/activites_detail.asp?ac=9. 2009. Web. 30.09.2017.

Emin, Tracey. Sanatçı Websitesi. <http://www.traceyeminstudio.com>. Web. 10.10.2017.

Garutti, Alberto. Sanatçı Websitesi. <https://www.albertogarutti.it/en/>. Web. 10.09.2017.

Haberler.com, Arşiv. <https://www.haberler.com/bertrand-ivanoff-tan-acik-alan-isik-enstalasyonu-3025835-haberi/>. 29.09.2011. Web. 15.09.2017.

Hauser and Wirth. Allan Kaprow. <https://www.hauserwirth.com/exhibitions/50/allan-kaprow/view/>. Web. 19.09.2017.

Kosova, Erden. "Sergi: Hep seyirciyiz zaten... ." DEPO Kültür Sanat Merkezi ve Tartışma Alanı. Arşiv. http://www.depoistanbul.net/tr/activites_detail.asp?ac=44. 2011. Web. 08.09.2017.

Kosova, Erden, Vatos'un İğnesi. Arşiv. <http://egzersiz2008.blogspot.com.tr>. 28 Aralık 2008. Web. 20.09.2017.

Istanbul Light Festival Zorlu Center. Studio Vollaers Zwart. Tunnel of Love. <http://istanbullightfestival.com/vollaerszwart/>. 13-29 Kasım 2015. Web. 05.09.2017.

Ivanoff, Bertrand. Sanatçı Blogspot Sitesi. <http://ivanoffbertrand.blogspot.com.tr>. Web. 15.09.2017.



- Ivanoff, Bertrand. Sanatçı Blogspot Sitesi. Arşiv. <http://ivanoffbertrand.blogspot.com.tr/2012/06/borusan-art-center-taksim-istanbul.html>. 2012. Web. 16.09.2017.
- Ivanoff, Bertrand. Sanatçı Blogspot Sitesi. <http://ivanoffbertrand.blogspot.com.tr/2012/06/light-shoring-tophane-istanbul-green.html>. Web. 29.09.2017.
- Mimarizm Mimarlık ve Tasarım Yayın Platformu. Arşiv. http://www.mimarizm.com/etkinlikler/sergiler/bertrand-ivanoff-isik-enstalasyonu-ist-pembe_118367. 13 Ağustos 2007. Web. 05.09.2017.
- Pelvanoğlu, Burcu. http://www.sanalmuze.org/paneller/ssd/burcu_pelvanoglu_2.htm. Web. 11.10.2017.
- Pera Müzesi Geçmiş Sergiler. gör/bak/deniz. Sanatçılar Caitlind R.C. Brown ve Wayne Garrett'a Sipariş Edilen Yerleştirme. <http://www.peramuzesi.org.tr/Sergi/gor-bak-deniz/175>. 2015. Web. 01.10.2017.
- Rampa. <http://doczz.biz.tr/doc/22566/nevin-aladağ-röntgenci-14.09---05.10.2013-şair>. 05.10.2013. Web. 30.08.2017.
- Salcedo, Doris. Art21. <https://art21.org/artist/doris-salcedo/>. Web. 05.08.2017.
- Saygı, Sevil. "Kamusal Alanda Sözcüklerle Sanat", *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi* 29, 2016: 87-99. Web. 15 Eylül 2017.
- Sergi Rehberi. Arşiv. http://sergirehberi.com/sergi_detay.aspx?isler=&t_id=2444&s_id=3522&q=Basin-Bulteni-Rainbow-Box-Bertrand-Ivanoff-Yerlestirme-Sergisi-Uskudar-Tutun-Deposu. 2011. Web. 15.09.2017.
- Sezer, Gonca. Sanatçı Websitesi. <http://goncasezer.com/calismalar/>. Web. 10.08.2017.
- Soylu, Eda. <http://sanatonline.net/guncel-sanat/eda-soylu-beton-cicekler>. Röportör: Meral Uyanık Koca. 25.11.2015. Web. 30.08.2017.
- Tate Modern. Art Term: Installation Art. <http://www.tate.org.uk/art/art-terms/i/installation-art>. Web. 04.02.2016.
- Tuna, Vahit. "Bir Coğrafya Hatırası, Tınlar, Tecrübeler." <http://www.artfulliving.com.tr/sanat/bir-cografya-hatirasi-tinlar-tecrubeler-i-5254>. Röportör: Yasemin Özcan. 23 Şubat 2016. Web. 17.09.2017.
- Türk Dil Kurmu (TDK). <http://www.tdk.gov.tr/>. Web. 25.09.2017.
- Türk Dil Kurumu (TDK). <http://www.tdk.gov.tr/>. Web. 01.02.2016.



Yılmaz, Derya. Bu da Geçer Ya hu. <https://www.evrensel.net/haber/80368/bu-da-gecer-ya-hu>. 17 Mart 2014. Web. 10.09.2017.

Şekil Kaynakça

Şekil 1: Fineberg, Jonathan. *1940'dan Günümüze Sanat Varlık Stratejileri*. Çev. Simber Atay-Eskier ve Göral Erinc, Yılmaz. İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları, 2014.

Şekil 2: Özayten, Nilgün. *Mütevazi Bir Miras*. İstanbul: SALT, 2013.

Şekil 3: Özayten, Nilgün. *Mütevazi Bir Miras*. İstanbul: SALT, 2013.

Şekil 4: Özayten, Nilgün. *Mütevazi Bir Miras*. İstanbul: SALT, 2013.

Envanter Görsel Kaynakça

Tablo 1.

Selim Birsal, "Kurşun Uykusu": Birsal, Selim. Kurşun Uykusu (Lead Sleep). <https://www.archives.saltresearch.org/>. 1995. Web. 15.09.2017.

Mariko Mori, "Miko No Inori": Contemporary Art Educational Website. http://www.marthagarzon.com/contemporary_art/2011/08/mariko-mori-cybergeishas-technonolgy/. Web. 06.10.2017.

Ayşe Erkmen, "Konuşmalar": Saygı, Sevil. "Kamusal Alanda Sözcüklerle Sanat", *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi* 29, 2016: 87-99. Web. 15 Eylül 2017.

Tablo 2.

Tracey Emin, "Sevdiklerinizle Vedalaşmak": Baykal, Emre Ed. 5. *Uluslararası İstanbul Bienali Kataloğu*, İstanbul: İstanbul Kültür Sanat Vakfı (İKSV) Yayınları, 1998.

Maaria Wirkkala, "Found a mental connection" (Zihinsel bir bağlantı buldu): Wirkkala, Maaria. Sanatçı Websitesi. <http://www.maariawirkkala.com/works/found-a-mental-connection/>. Web. 02.10.2017. Fotoğraf: Murat Germen.

Eve Sussman, "Kehanet ya da Geçmişe Bakıp Geleceği Anlamanın Yolu": Baykal, Emre Ed. 5. *Uluslararası İstanbul Bienali Kataloğu*, İstanbul: İstanbul Kültür Sanat Vakfı (İKSV) Yayınları, 1998.

C.M. von Hausswolff, "Avrupalılaştırıcı / Asyalılaştırıcı": Baykal, Emre Ed. 5. *Uluslararası İstanbul Bienali Kataloğu*, İstanbul: İstanbul Kültür Sanat Vakfı (İKSV) Yayınları, 1998.

Tablo 3.

Alberto Garutti, "Bugün Doğanlara İthaf Edilmiştir": Garutti, Alberto. Sanatçı Websitesi. <https://www.albertogarutti.it/en/>. Web. 10.09.2017.

Ragıp Basmazölmez, "Yoz-Duruş": Basmazölmez, Ragıp. Sanatçı Websitesi. <http://ragipbasmazolmez.com/yapitlar/>. Web. 08.09.2017.

Doris Salcedo, "Untitled": Evrengil, Efza, Ed. *8.Uluslararası İstanbul Bienali Kataloğu*. İstanbul: İstanbul Kültür Sanat Vakfı Yayınları, 2003.

Tablo 4:

Gonca Sezer, "Artalan 'Sıra Dışı Hayatlar' ": Sezer, Gonca. Sanatçı Websitesi. <http://goncasezer.com/calismalar/>. Web. 10.08.2017.

Murat Şahinler, "Bu da Geçer Ya hu": Altındere, Halil, ve Süreyya Evren, ed. *User's Manual: Contemporary Art In Turkey 1975-2015*. Bölüm 2: Sanatçılar. İstanbul: Revolver Yayınevi, 2015.

Haluk Akakçe, "Götürülemeyen": Erkurt, Ekim. Ed. *İstanbul Yaya Sergileri 2*. Tünel Karaköy, İstanbul. 2005.

Tablo 5:

Canan Tolon, "Tersyüz": Tolon, Canan. Sanatçı Websitesi. http://www.canantolon.com/ExhibitionInsideOut/InsideOut_0045.html. Web. 10.09.2017.

Sanja Ivekovic, "Dikkat: Kadınlar İş Başında!": Ayvaz, İlkay Baliç, Ed. *10.Uluslararası İstanbul Bienali Kataloğu*. İstanbul: İstanbul Kültür Sanat Vakfı Yayınları, 2007.

Selçuk Artut, "Alt Basamaklar": Ayvaz, İlkay Baliç, Ed. *10.Uluslararası İstanbul Bienali Kataloğu*. İstanbul: İstanbul Kültür Sanat Vakfı Yayınları, 2007.

Jean-Baptiste Ganne, "La Mancha'lı Yaratıcı Asilzade Don Kişot": Arkitera, Arşiv. *10.Uluslararası İstanbul Bienali*. [http://v3.arkitera.com/eventfile.php?action=displayEventFile&ID=107&year=&aID=2239_\(Eylül 2007\)](http://v3.arkitera.com/eventfile.php?action=displayEventFile&ID=107&year=&aID=2239_(Eylül 2007)). Web. 10.09.2017.

Tablo 6:

Yang Jiechang, "Meleklerle İnanıyorum": Ayvaz, İlkay Baliç, Ed. *10.Uluslararası İstanbul Bienali Kataloğu*. İstanbul: İstanbul Kültür Sanat Vakfı Yayınları, 2007. 375. Fotoğraf: Hou Hanru.

Sarkis, "Sinan Louis Kahn": Ayvaz, İlkay Baliç, Ed. *10.Uluslararası İstanbul Bienali Kataloğu*. İstanbul: İstanbul Kültür Sanat Vakfı Yayınları, 2007.

Bertrand Ivanoff, "İst. Pembe": Ivanoff, Bertrand. Sanatçı Blogspot Sitesi. <http://ivanoffbertrand.blogspot.com.tr>. Web. 15.09.2017.



Bertrand Ivanoff, İsimli: Ivanoff, Bertrand. Sanatçı Blogspot Sitesi. Arşiv. <http://ivanoffbertrand.blogspot.com.tr/2012/06/borusan-art-center-taksim-istanbul.html>. 2012. Web. 16.09.2017. Fotoğraf: Bertrand Ivanoff.

Tablo 7:

Bertrand Ivanoff, "Light Shoring"(Destekleyici Işık): Ivanoff, Bertrand. Sanatçı Blogspot Sitesi. <http://ivanoffbertrand.blogspot.com.tr/2012/06/light-shoring-tophane-istanbul-green.html>. Web. 29.09.2017. Fotoğraf: Bertrand Ivanoff.

Vahit Tuna, "İsimli": Altındere, Halil, ve Süreyya Evren, ed. *User's Manual: Contemporary Art In Turkey 1975-2015*. Bölüm 2: Sanatçılar. İstanbul: Revolver Yayınevi, 2015.

Bertrand Ivanoff, "Eğik Ufuk Çizgisi": Açık Gazete Arşiv. Eski Park Otel'de Ufuk Çizgisi. <https://www.acikgazete.com/eski-park-otelde-ufuk-izgisi/>. 03 Eylül 2009. Web. 04.09.2017.

Bertrand Ivanoff, "Site Specific Neon Light Installation" (Mekâna Özgü Neon Işık Enstalasyonu): DEPO Kültür Sanat Merkezi ve Tartışma Alanı. Arşiv. Exhibition: Site Specific Neon Light Installation. http://www.depoistanbul.net/en/activites_detail.asp?ac=9. 2009. Web. 30.09.2017.

Tablo 8:

Bertrand Ivanoff, "Fener Topografya Hattı Projesi": Ivanoff, Bertrand. Sanatçı Blogspot Sitesi. <http://ivanoffbertrand.blogspot.com.tr>. Web. 15.09.2017.

Bertrand Ivanoff, "Rainbow Box"(Gökkuşluğu Kutusu): Ivanoff, Bertrand. Sanatçı Blogspot Sitesi. <http://ivanoffbertrand.blogspot.com.tr>. Web. 15.09.2017.

Vahit Tuna, "Ev Alma Komşu Al": Altındere, Halil, ve Süreyya Evren, ed. *User's Manual: Contemporary Art In Turkey 1975-2015*. Bölüm 2: Sanatçılar. İstanbul: Revolver Yayınevi, 2015. Fotoğraf: Barış Özçetin.

Vahit Tuna, "Anthony Hopkins": Altındere, Halil, ve Süreyya Evren, ed. *User's Manual: Contemporary Art In Turkey 1975-2015*. Bölüm 2: Sanatçılar. İstanbul: Revolver Yayınevi, 2015. Fotoğraf: Barış Özçetin.

Tablo 9:

Nevin Aladağ, "Röntgenci": Aladağ, Nevin. Sanatçı Websitesi. <http://nevin.aladag.com/works>. Web. 30.08.2017.

Ayşe Erkmen, "Kütüküt": Erdemci, Fulya Ed. 13. *Uluslararası İstanbul Bienali Kataloğu*, İstanbul: İstanbul Kültür Sanat Vakfı (İKSV) ve Yapı Kredi Yayınları, 2014.

Bertrand Ivanoff, “Öldürmeyen Silah (Non Lethal Weapon): Kasımpaşa Sokak Işıkları”: Ivanoff, Bertrand. Sanatçı Blogspot Sitesi. <http://ivanoffbertrand.blogspot.com.tr>. Web. 15.09.2017.

Tablo 10:

Caitlind R.C. Brown ve Wayne Garrett “Gök/Bak/Deniz”: Pera Müzesi Geçmiş Sergiler. gör/bak/deniz. Sanatçılar Caitlind R.C. Brown ve Wayne Garrett’a Sipariş Edilen Yerleştirme. <http://www.peramuzesi.org.tr/Sergi/gor-bak-deniz/175>. 2015. Web. 01.10.2017.

Studio Vollaers Zwart, “Aşk Tüneli”: Istanbul Light Festival Zorlu Center. Studio Vollaers Zwart. Tunnel of Love. <http://istanbullightfestival.com/vollaerszwart/>. 13-29 Kasım 2015. Web. 05.09.2017.

Eda Soylu, “Duvarkağıdı”: Soylu, Eda. Sanatçı Websitesi. <https://www.edasoylu.com/>. Web. 30.08.2017.

Özgül Arslan, “Maruz”: Arslan, Özgül. Sanatçı Websitesi. <http://ozgularslan.com/exposure-maruz/>. Web. 03.09.2017.

