

Post-Truth Çağda Toplumsal İnşa ve Kurgusal Gerçeklik: Enstalasyon Sanatının Rolü

Social Construction and Fictional Reality in the Post-Truth Era: The Role of Installation Art

Bihter AKYOL DAYI 

Trabzon Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve
Tasarım Fakültesi, Resim Bölümü, Trab-
zon, Türkiye



Geliş Tarihi/Received: 25.02.2025
Revizyon Talebi/Revision
Requested: 25.12.2025
Son Revizyon/Last Revision: 21.02.2026
Kabul Tarihi/Accepted: 12.03.2026
Yayın Tarihi/Publication Date: 19.03.2026

Sorumlu Yazar/Corresponding Author:
Bihter AKYOL DAYI
E-mail: bihterakyoldayi@trabzon.edu.tr

Cite this article as: Akyol Dayi, B. (2026). Social construction and fictional reality in the Post-Truth Era: The role of Installation Art. *Art and Interpretation*, 47, 146-158.

Öz

Yeni medya, bilgiyi öznel açıdan servis ederek toplumsal algıya yön vermektedir. Öznellik kurgusalılığı beraberinde getirmektedir. Öznel yorumlar nesnel gerçekliği manipüle etme potansiyeli taşımakta ve bu durum öncelikle siyasi alanda gözlemlenmektedir. Siyasi kazançlar uğruna kişinin bireysel duygu, düşünce, inanç ve kanaatlarının kamunun bir parçası haline dönüşmesiyle birlikte post-truth (hakikat sonrası) kavramı gündeme gelmektedir. Olgusal gerçeklik yerine kurgusal gerçekliğin çoğaldığı düzen-sizlik içinde asılsız olan normale indirgenmektedir. Böylece hakikatin önemini yitirmesiyle post-truth çağ olarak ifade edilen toplum modeli ortaya çıkmaktadır. 21. yüzyılın başından itibaren belirginleşen enstalasyon sanatı ile post-truth çağın söylemsel yapısı arasındaki dinamik; gerçeklik algısının sorgulanması, duygusal tepkilerin üretilmesi, toplumsal eleştirinin mümkün kılınması ve çoklu gerçekliklerin ifade edilmesi etrafında şekillenmektedir. Bu ortamda enstalasyon sanatının sunduğu kavramsal bilgi ile birlikte duyusal (görsel, işitsel, dokunsal vb.) deneyim alanı izleyiciyi ele geçiren manipülatif yönlendirmeler üretmektedir. Bu çalışma enstalasyon sanatının gerçeklik ile kurgu arasında yer alan mekânsal deneyim alanlarıyla güncel bilgi gerçekliğini nasıl şekillendirdiğini sorgulamaktadır. Nitel araştırma yönteminin betimsel ve yorumlayıcı deseni ile tasarlanan çalışmanın kuramsal çerçevesi Ralph Keyes'in hakikat sonrası çağ gerçekliğinden hareket ederek; Jean Baudrillard'ın simülasyon kuramı, Jacques Derrida'nın aldatmaca kavramı ekseninde yapı-söküm stratejisi, Nicolas Bourriaud'ın ilişkisel estetiği ve eş-zamanlılık ile hakikatsi kavramlarından faydalanmaktadır. Bu bağlamda çağdaş enstalasyon sanatının örnekleri; iletişim, duygu manipülasyonu, algı yönetimi, gerçeklik-kurgu gibi post-truth dinamikler çerçevesinde incelenmiştir. Sonuç olarak, hakikat sonrası çağda enstalasyon pratiklerinin estetik bir ifade aracı olmanın dışında bir alan edinerek toplumsal düşünme biçimi ile etkileşim kurduğu ve kurgusal gerçeklik üretme potansiyeli taşıdığı gözlemlenmektedir. Bunun yanı sıra eleştirel bir araç olarak toplumsal alanı iyileştirici özelliği ile de varlık gösterdiği görülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Post-truth, toplumsal inşa, hakikat ve kurgu, sanat ve gerçeklik, enstalasyon sanatı

ABSTRACT

The new media directs social perception by serving information from a subjective point of view. Subjectivity brings fictionality with it. Subjective interpretations have the potential to manipulate objective reality. This situation is observed in the political sphere. With the transformation of a person's individual feelings, thoughts, beliefs and convictions into a part of the public for the sake of political gains, the concept of post-truth comes into question. Instead of factual reality, the groundless is reduced to the normal in the disorder in which fictional reality multiplies. Thus, by losing the importance of truth, the model of society expressed as the post-truth age shows itself. The dynamic between installation art, which has become prominent since the beginning of the twenty-first century, and the discursive structure of the post-truth era is shaped around questioning perceptions of reality, generating emotional responses, enabling social critique, and articulating multiple realities. In this environment, the conceptual knowledge offered by installation art is accompanied by manipulative orientations in the field of sensory experience. This study questions how installation art shapes information reality with spatial experience areas decoupled between reality and fiction. The theoretical framework of the study, designed with the descriptive and interpretive design of the qualitative research method, is based on the reality of the post-truth era of Ralph Keyes; it uses Jean Baudrillard's simulation theory, Jacques Derrida's deconstruction strategy, Nicolas Bourriaud's relational aesthetics and the concepts of synchronicity and truth. In this context, examples of contemporary installation art have been examined within the framework of post-truth dynamics related to communication, emotional manipulation, perception management, and reality-fiction relations. As a result, it is observed that installation interacts with the social way of thinking and has the potential to produce fictional reality. As a critical tool, its ability to improve the social space is seen.

Keywords: Post-truth, social construction, truth and fiction, art and reality, installation art



Giriş

Bilgiye erişime yeni bir mecra sunan 21. yüzyılla birlikte hakikat; dijital teknolojinin sunduğu kitle erişim araçları (yeni medya, sosyal medya vb.) tarafından yeniden tanımlanmakta ve bireysel bakış açılarıyla çoğaltılmaktadır. Bu durum öncelikle siyasi alanda kendini göstermektedir. Siyasi çıkarlar doğrultusunda kişisel görüşler kamusal gerçekliğe dönüşmektedir. Kurgu ile gerçeğin düalizmi hakikati şüpheye düşürerek bulandırmaktadır. Normal karşılanmaya başlayan yalan veya kurgu bilgi, post-truth (hakikat sonrası) çağ olarak ifade edilen toplumsal bir dönemin ortaya çıkmasına sebep olmaktadır.

Bu çağda hakikat, nesnel gerçeklik veya kanıtlanabilir bilgi yerine duyular ve bireysel inançlar ile birlikte şekillenmektedir. Yeni medya araçları bu dönüşümde etkin rol almaktadır. Bununla birlikte popüler kültür de gerçekliği manipüle ederek toplumsal algıya yön veren platformlardan birini sunmaktadır. Sanat, bu yönlendirilebilen algısal düzende, yeniden konumlanmaktadır. Enstalasyon sanatı izleyici deneyimini ön planda tutarak duyular aracılığıyla duygu ve düşünceler üzerinde tahakküm kurmaktadır. Hakikatin yitirilerek kurgusal olanın sahiçiliğine inanılan post-truth evrende enstalasyon, gerçekliği manipüle etme potansiyeli taşımaktadır. Enstalasyon sanatının öznel deneyim üreten kurgusal mekanları, gerçeklik sorgulamalarına ilişkin tartışmaları beraberinde getirerek bu araştırmanın problemini oluşturmaktadır. Çalışmanın amacı enstalasyon sanatı pratiklerinin toplumsal algıyı etkileyen gizil gücünü tartışarak hakikat sonrası düzen ile temas eden yönlerini ortaya koymaktır. Bu bağlamda nitel araştırma yöntemi ile ele alınan çalışmada, tarama (survey) araştırması yapılarak betimleyici bir modeli benimsenmektedir.

Teknoloji, dijital teknoloji, medya, yeni medya ve bunlara eşlik eden kurgusal nesnelerin enstalasyonda bir arada yer alması, manipülasyonun etkisini arttırmaktadır. Enstalasyon sanatçılarının, hakikati öznel bakış açılarıyla yorumlamaları ve diğer yandan izleyicinin yeni gerçeklikler üretme gücü hakikat ihtimallerini çoğaltmaktadır. Çoğalan ihtimaller gerçek ile kurgunun birbirinden ayrılmasını zorlaştırmaktadır. Bununla birlikte enstalasyon sanatı, hakikat üretimini eleştirmek ve iyileştirmek için kullanılarak sanatın toplumsal farkındalığı arttıran bir araç olduğu fikrini desteklemektedir. Çalışma, günümüz sanatının odağında yer alarak küresel bir meseleye dönüşen algı ve enformasyon ilişkisi bakımından önem teşkil etmektedir. Enstalasyon sanatının algısal yönetim gücü, günümüz sergilerinde sıklıkla tercih edilmektedir. Sonuç olarak, eleştirel perspektiften incelenen enstalasyon sanatına, post-truth bir eğilim olarak yeni bir bakış açısı sunulmaktadır. Enstalasyon, post-truth düzene hem eşlik eden hem de düzeni sorgulayan bir sanat pratiği olarak kendini göstermektedir.

Post-Truth Kavramı

Kurgusal olan yani sahte; gerçekte var olmayan değere, öneme, duygusal derinliğe sahipmiş rolü yapmaktadır. Sahteyi üreten kişi de ürettiği gerçekliğe kapılarak izleyiciyi suç ortaklığına davet etmektedir (Korur, 2020, s. 53). Kurgusal gerçekliğin hakikatin önemini yitirmesine sebep olduğu söylenebilir. Öncelikle siyasi alanda kendini gösteren bu durum 2016 yılında Oxford English Dictionary tarafından yılın kelimesi seçilerek literatüre post-truth sözcüğü olarak yerleştirilmiş, sözcük “nesnel olguların, kamuoyunun biçimlenmesinde, duygulardan ve kişisel inançlardan daha az etkili olduğu durumlar” anlamıyla dile getirilmiştir (Oxford Languages, 2016). Bu durumda bireysel duygu, düşünce ve inançların gerçeklik üzerinde etkisinin arttığı bir dönemden söz etmek mümkündür. Steve Tesich 1992 yılında *The Nation* dergisinde yayınlamış olduğu

A Government of Lies adlı makalesinde, Amerikan siyasi yapısının, bilinçli bir tutumla demokratik kurumları aşındırılan post-truth bir evren kurmaya karar verdiğini vurgulamaktadır. Politik söylemlerin hakikati saptıran açıklamalarına dayanarak gerçeği, politikacının göstermek istediğine inanılan bir evren olarak ifade eden Steve, toplumun bu yolla elde edilen zaferden memnuniyetinin altını çizmiştir. Siyasi alandaki bu tespit, 8 Kasım 2016 tarihinde (siyasi ifadelerinin tutarsızlığının ortaya serilmesine rağmen) Donald Trump'ın Amerika Birleşik Devletleri Başkanı seçilmesi ve Brexit referandumu (Birleşik Krallığın Avrupa Birliğinden ayrılma süreci) ile gerçeğin örtbas edilerek yönlendirilen kamuoyunun gücünü yansıtmaktadır. Bununla birlikte durumun farkındalığına rağmen memnun olan topluma dikkat çekmektedir. Siyasi alanda daha net verilerle saptanabilen bu ahlaki yozlaşma, sahteliği beslemektedir (Korur, 2020, s. 51). Fakat bu sahteliğin kültür ve sanat üzerindeki yansımalarının, siyasetteki kadar net olmadığı söylenebilir.

Jean Baudrillard, gizlemekle simüle etmek arasındaki farka değinerek gerçek ile sahtenin ayırt edilemezliğine dikkat çekmektedir. Gizlemek var olan gerçekliği saklamakta iken, simüle etmek gerçekte var olmayan bir gerçeklik yaratıp ikna etmektir. Bu söylemin kurgusal gerçeklikle temas ettiği düşünülebilir. Gerçeklik ile hakikat arasındaki ilişkiyi bozuma uğratan simülasyon kavramını Disneyland örneğiyle açıklayan Baudrillard, otopark ile Disneyland'ı iki ayrı kutup olarak konumlandırmaktadır. Otopark yalnızlaştırılan bireyin evrenini temsil ederken Disneyland fantazm evrenini temsil etmektedir. Amerikan popüler kültürünün ürettiği eğlence- li oyuncak dünyasının renkli ve hızlı akan gerçekliği, baş döndürücü derecede ikna edicidir. Hızla dönen bu dünyadan yalnızlaşarak otoparka dönen birey, kendi dünyasının yapay olduğuna ikna olmaya hazır bir ruh hali ile manipüle edilmiştir. Bu manipülasyonlar politik söylemlerin kurgusal gerçekliğiyle aynı dili yansıtmaktadır. Örneğin siyasi liderlerin isimlerinin utanç verici olaylar çerçevesinde yer alması bir skandal olarak değerlendirildi. Saygınlığını ve güvenilirliğini yitirmek istemeyen siyasi güçler bu skandalları gizlemeyi tercih edeldi. Fakat artık bu skandal yaratan olayları gizlemek yerine bu olayların bir skandal olmadığı simüle edilmektedir (Baudrillard, 2020, s. 32).

Hakikat yitimini irdeleyen Amerikalı araştırmacı yazar Ralph Keyes, 2017 yılında dilimize *Hakikat Sonrası Çağ* olarak çevrilen eseriyle post-truth kavramının siyasetten toplumsal alana sirayet edişini ele almaktadır. Yalan söylemenin hoş görüldüğü bir evren söz konusu olmaktadır (Keyes, 2021, s. 12). Dürüstlüğün değerler dizimi kurgusal gerçekliklerin çoğaltılmasıyla bozulmaktadır. Hakikatle yalanın ayırt edilemediği şüpheli toplum, bilgi üreten medyumlarla enformasyon kirliliğine yol açmakta ve aldatmaca toplumsal bir davranış biçimine dönüşerek normalleşmektedir. “Algı ve enformasyon tekniklerinin durmadan çoğalması, günümüzün küresel dünyasında hayati önem taşıyan paradokslardan biriyle ilintilidir: Bilginin bağlantı, hız, değiş tokuş ve dolaşım kapasitesi arttıkça, dünya da o denli parçalanmış ve bölünmüş bir hal almaktadır” (De Oliveira vd., 2005, s. 8).

Oruç (2021) *Post-truth Durum* kitabında bu kavramı sosyal medya çağında irdeleyerek kavramın, siyasette başlayan ve yalana kayıtsız kalan bir toplumsal psikolojiden ibaret olmadığının altını çizmekte ve şu şekilde açıklık getirmektedir: “...post-truth 1980’lerde başlayan ve giderek küreselleşen neoliberal dalga ve tekno-kapitalist tahakkümünü yarattığı devasa bir kültürel dönüşümün parçasıdır ve kesinlikle çok boyutludur.” Siber kültür yeni medya teknolojilerinden internet ve yapay zeka ile şekillenmekte ve yeni medya teknolojileri post-truth kavramının boyutlarını çeşitlendirmektedir. David Bell siber kültürü sanat açısından tanımlarken sanat ile

yeni teknolojinin bulunduğu yaratıcı ve yeni teknolojilerin estetik algısının oluştuğu bir ortam olarak ifade etmektedir (Oruç, 2021, ss. 72-73).

Politik alanda başlayıp hızla toplumsal alana sirayet eden kültürel değişimin bir sonucu olarak zaman, mekan ve gerçeklik algısı da değişmektedir. Fakat bu değişim yalnızca felsefi veya bilişsel değil yeni medyanın etkileşimsel ve interaktif sunumu ile bilgiyi sunmaktadır. Bilginin çeşitli zaman ve mekanlarda aynı anda paylaşılması yeni okuma ve öğrenme biçimleri söz konusu olmaktadır. Bu yenilik bireysel ve toplumsal etkileşimi etki altına alırken aynı zamanda sanatın ifade biçimlerini de dönüştürmekte ve hatta bazen yok etmektedir (Oruç, 2021, s. 90). Bu anlamda mekan ve zamanı yeniden kurgulayan enstalasyon dikkat çekmektedir. Roberta Smith 1993'te enstalasyon sanatını günümüzde en çok benimsenip tercih edilen sanat medyumunu olacağını ifade etmiştir. Hızla değişmekte olan dünyaya enstalasyon sanatının konumu da değişerek bilim, teknoloji vb. disiplinlerle iş birliği içerisine girmekte ve popüleritesini korumaktadır (Smith, 1993, Akt. De Oliveira ve ark., 2005, s. 13). Enstalasyonun zaman ve mekan algısını göreceli bir konuma taşıyarak gerçeklikleri çoğalttığı söylenebilir.

Postmodernizmden Post-Truth'a: Gerçekliğin Göreceliği

Modernizmi şekillendiren pozitivist değerler mutlak doğrunun izinde hareket ederek akli merkeze yerleştirmekteydi. Fakat doğa bilimlerinde ileri sürülen kuramların birbirini çürütmesi mutlak gerçeklik üzerinde şüphe yaratmaktadır. Örneğin Albert Einstein'ın Görelilik Kuramı, Isaac Newton'un Yer Çekimi Kuramını yetersiz kılarak postpozitivist paradigmanın kapılarını aralamıştır (Richter, 2017, s. 22; Sağlam-Arı vd., 2009, s. 114). Thomas Kuhn her fizik bilimciye kuantum mekaniğinin yasalarının detaylarıyla öğretildiğini var sayarak; her birinin almış oldukları dersler, okudukları kitaplar, katıldıkları tartışmalar gibi kendi geçmişlerinin etkisinde kalacağını ve kuantumu birbirinden farklı anlamlandıracağını ileri sürmektedir (Kuhn, 2021, s. 129). Bu durum tıpkı görecilikte (relativizm) olduğu gibi bilginin kişinin bireysel özelliklerine göre farklılık gösterebileceğini sunmaktadır. Görecilik nesnel hakikatle mutlak doğruyu reddederek gerçeğin kişiden kişiye, medeniyetlere, toplumlara ya da çağlara göre değişken yani göreliliğini ileri sürmektedir. Görecilik, şüphecilik de beraberinde getirmektedir (Sosyal Bilimler Ansiklopedisi, 2022, s. 99).

Şüphecilik içinde barındıran postmodernizm 20. yüzyılın ikinci yarısında modernizmi sorgulamaktadır. "Şüphesini, Modernite'nin biliminden, felsefesine kadarki mutlakçı tutumuna karşı sergiler. Tek biçimli hakikat önerisi olarak modernitenin kendisini sunmasına karşı çıkan postmodern tutum, buradaki nirengi noktasından hareketle hemen her "tek hakikat" önerisine karşı da aynı tutumu sergilemektedir" (Küçükkaya, 2018, s. 23). Postmodernizm gerçekliğin tek, nesnel ve evrensel boyutunu eleştirerek çoğulcu, öznel ve yerel gerçekliği benimsemektedir. Bilgiyle gerçeklik arasında inşa ettiği bakış açısının, hakikat sonrası çağın entelektüel alt yapısını oluşturduğu söylenebilir.

Mehmet Yılmaz sanatta postmodern yansımaları göstergelere indirgeyerek sıralamaktadır. Bunlar: Yeni-cilik/culuk, pastij, ironi, alay; Bilimsel akıl, tarihsel ilerleme ve büyük anlatılara güvensizlik; Yüce estetiğinin ve öznenin ölümü; Yüksek ve alçak sanat arasındaki sınırın belirsizleşmesi; Kesyap, kurgu, toplama, enstalasyon, çoğulculuk, eklektiklik; Ne olsa uyar; Tutarsızlık; Yaşam ve sanat arasındaki sınırın belirsizleşmesi; Disiplinlerarasılık, çokdisiplinlilik; Dil oyunları; Bedenleşen figür; Araçsallık; Kamera ve canlandırma sanatlarının yükselişi olarak başlıklandırılmıştır (Yılmaz, 2013, ss. 211-219). Bu gruplamayı aynı zamanda hakikat sonrası çağda

sanatın kodları olarak okumak da mümkündür. Enstalasyon sanatı, postmodern alternatif gerçekliklerle izleyiciyi deneyime dahil eden ve duyuşal titreşimlere dayalı üretimler sergilemektedir. Postmodernizm çoğulluğunun post-truth çağın hakikati önemsizleştirmesine ve aynı zamanda bir araç olarak kullanmasına zemin hazırladığı düşünülebilir.

Gerçeklik, Kurgu ve Sanat Üzerine

Hakikat sonrası gerçeklik; mevcut gerçekliğin hiper boyutu olup, bireysel inançların algısına teslim edilerek çoğaltılmaktadır. Hakikatin normalin dışına çıkarak önemini yitirdiği düzenden etkilenenlerden biri düşünme yetisine sahip olan insan ve insanın doğasını yansıtan sanattır. Bu anlamda enstalasyon sanatı izleyiciyi aktif bir konuma getirerek algısal, fizyolojik bir süreçte dahil etmekte ve anlamı yorumlatmaktadır (Whitham ve Pooke, 2018, s. 165). Anlamın, sorgulayan izleyici tarafından kendi inanç ve değerleriyle karşılaştırıldığı düşünülebilir. Böylece istemsizce zihninde başlayan yeni bir gerçeklik daha üretilmektedir. Bu bağlamda sorgulanması gereken şeylerden biri bireyselleşen toplumun gerçeklikle ilişkisidir.

Modernizmle birlikte gelen bireycilik kavramı özgürlük fikrinden hareket etmekteydi. Fakat özgürleşmenin yerine savaşların artması, soykırımların gerçekleşmesi ve sosyal, ekonomik sınıf farklılıklarının çoğalmasıyla modernizm gibi bireycilik de imajını zedelemişti. Modern çağın vaatleriyle çelişmesi, özgürleşen bireyin de gerçekliğinin bir aldatmaca olduğunu düşündürmekte ve böylece yeni bireyciliğin gerçeklik arayışı kendini göstermektedir. Yeni bireycilik, benliğin yeniden keşfi, anlık değişim / haz, süreksizlik ve dinamizm olmak üzere dört temel üzerinden şekillenmektedir (Eliot ve Lemert, 2011, s. 9).

Arzu kavramı ihtiyaca yönelik tüketimi sonlandırarak üretim ile tüketim arasındaki teraziye bozmakta ihtiyaç dışı nesnelere haz duyan bir toplum yapısı oluşturmaktadır (Oruç, 2021, s. 57; Sarı, 2019, s. 555). Böylece hedonizmin tutsağı olarak popüler kültüre hizmet edilmektedir. Popüler olana ilginin artması tesadüf eseri değil, değişen toplumsal kodların göstergesidir. Barbara Kruger'in I shop therefore I am isimli serigrafı çalışması, kartezyen felsefenin var oluş arayışında düşünüyorum öyleyse varım (1987) ifadesinin parodik bir dille yeniden üretimidir. Bilginin yerine arzunun, üretimin yerine tüketime yükseldiği bir toplumun çıktısıdır. Kapitalist düzende birey ne ürettiği değil ne tükettiğiyle var olmaktadır. Kruger'in çalışması kimlik kartı yerine kredi kartı uzatan bir el olarak yorumlanmaktadır. Yeni bireycilikle yeniden inşa edilen benliğin arzulan nesnelere, maddi güçle sahip olma hazzını göstermektedir. Enstalasyon sanatı da tüketilen gelip geçici formlara, dinamik duyuşal izlenimlere ve kitle kültürünün çeşitli boyutlarına yer vermektedir. Bu bağlamda yeni bireyci hedonist bir bakış açısından beslendiğini ve gerçekliğin popüler kültürün yansıması olarak şekillendiğini söylemek mümkündür. Örneğin, arazi sanatının öncü isimlerinden Cristo ve Jean Claude'nin Paketlenmiş Sahil Şeridi (1969) isimli enstalasyonu; yeryüzü ve zaman arasında yeniden düşündürerek, akılda kalan etkileyici fakat geçici bir form sunmaktadır (Melick, 2015, ss. 28-38; Whitham ve Pooke, 2018, s. 165).

Postmodern iletişim enformasyon toplumunu da beraberinde getirmektedir. Bilgi üretilen ve tüketilen bir metaya dönüşmektedir. Bilgiyi aktaran, çoğaltan ve bilgiye ulaştıran enformasyon çağı aynı zamanda insanların duyuşal alanlarına ve kişisel verilerine dair bilgileri servis eden platformlar sunmaktadır (Eliot ve Lemert, 2011). Böylece kişisel görüş ve bilgiler çoğalmakta, sahte kimlikler sosyal medyada kurgusal bir gerçeklik sunmaktadır. Metalaşan

bilgi, fenomen olma arzusuyla üretilip servis edilerek farklılık yaratma yarışı içerisinde. Bilgi üretimi çoğaldıkça sahte ile sahiyi ayırt etmenin zorlaştığı söylenebilir.

Zygmunt Bauman gerçeklik ve kurguyu, Milan Kundera ve Umberto Eco'nun sanat eserleri üzerine yaptığı çıkarımlarla ilişkilendirerek açıklamaktadır. Kundera, modern çağda sanatı, bilimsel ve teknolojik kültürle keskin doğruların hakimiyeti karşısında karşı kültür geliştiren itaatsizlik cesareti olarak konumlandırmaktadır. Sanat, ideal tek bir gerçeğin karşısında kurgular üreterek alternatifleri çoğaltmaktadır. Sanatsal kurgu belli belirsiz olana alışmanın egzersiz biçimi olarak ideal hakikatin karşısında, kurgusal gerçeklik üretmektedir. Postmodern çağın düşünürü olan Umberto Eco ise sanatın, gerçek dünyadan daha sahi olduğunu ifade etmektedir. Eco'ya göre kurgu, gerçek dünyanın sunamadığı güvenli ortamı ve netliği barındırarak bir orantı kurmaktadır. Yani gerçek olanın şüphesi arttıkça; kurgu olanın güvenilirliği de artmakta ve bir ikna simülasyonuna dönüşmektedir (Bauman, 2019, ss. 178-180).

Enstalasyon sanatı post-truth çerçevesinde hakikati sorgularken bryandan da kurgulanmış gerçekliğin deneyimlenmesi için mekan sunmaktadır. Bu anlamda Jean Baudrillard'ın simülasyon kuramı ve hipergerçeklik kavramı kavramsal çerçeveyi genişletmektedir. Baudrillard, Eco'nun da değindiği üzere gerçekliğin yerini alan bir hipergerçeklikten söz etmekte ve kurgunun gerçek olduğuna ikna eden bir simülasyon evreni önermektedir (Baudrillard, 2020, ss. 13-14). Enstalasyon sanatının duyguları ele geçiren manipülatif formu, simülasyon kuramını sanat pratiğine dahil etmektedir. Gerçekliği hem bölen hem de yeniden yapılandıran biçimiyle enstalasyonun, hakikati post-truth bir ifadeye dönüştürdüğü söylenebilir.

Jacques Derrida aldatmacayı, hakikatin belli bir güç tarafından üretilen kavramları olarak yorumlayarak yapışöküm stratejisini geliştirmiştir. Stratejisini, mevcudiyet metafiziğinin bakış açısından değerlendirdiğinde; batı felsefesinin birini seçip diğerini dışlayan gerçekliklerinin belli bir güç tarafından şekillendirildiğini ileri sürmektedir. Ona göre mevcudiyet; kavramlar oluşurken belli bir gücün şiddetli ve baskın temeller inşa etmesiyle biçimlenmektedir. Bu durumda üzeri örtülerek dışlanan öteki kavramlar söz konusu olmaktadır. Derrida tam bu noktada görmezden gelinen yapıyı sorgulayarak merkezin mevcut iktidarının gerçekleri yerine görünürlüğü azalan kavramları ön plana çıkaran yeni yapışöküm metin okuma stratejileri geliştirmektedir (Rutli, 2016, s. 53). Bu strateji hakikati sorgulatmaktadır. Gerçekliğin aldatmaca konumuna taşınması, post-truth çağda hoş görülen üzeri örtülen ve belli çıkarlar veya bireysel hayat akışının bozulmaması için görmezden gelinen bir evreye taşınmıştır. Foucault gerçekliği, "kurumsal ve örgütsel pratiklerden akademik disiplinlere kadar hakikatin inşa edildiği pratiklerin tamamı" olarak tanımlamaktadır (Foucault, 1984, Akt. Allan, 2020, s. 272). Hakikatin belli güçler tarafından inşa edilen bir yapı olduğunun altını çizen bu tanımıyla Derrida'nın mevcudiyet merkezli kavramlarına da temas ettiği düşünülebilir. Söylemin iktidarını sorgulayarak mevcut söylemin dizilimini post-yapısalcı yaklaşımla bozan Foucault, var olan hakikate öznel ifadeler üretmeyi önermektedir.

Postmodern sanat içerisinde enstalasyon kesyap, kurgu ve toplama eğilimlerinin bir yansıması olarak değerlendirilmektedir. Bu yöntemle oluşturulan enstalasyonlar heterojen bir yapı oluşturarak (ayrışık, eklektik) ne olsa uyar ilkesiyle birlikte hareket etmektedir. Postmodern bir slogana dönüşen ne olsa uyar ilkesizliğe, düzensizliğe yönelmektedir. Bu durumda çağın gerçeğine aykırı görüş üretmenin ilgi çektiği ve yeniliğe ulaştırdığı düşünülmektedir. Bazı kimselere göre ilkesizlik olarak değerlendirilen bu durum

bazen de toplumsal bunalımı düzene sokmanın bir yolu olarak görülmektedir (Yılmaz, 2013, ss. 215-217). Post-truth bir dinamik olan düzensizlik çoğaldıkça, sahte olanın ayırt edilmesini güçleştirmektedir. Bu yönüyle postmodernizmin içinden doğduğu düşünülebilir. Enstalasyon sanatı, postmodern alternatif gerçekliklerle izleyiciyi deneyime dahil eden ve duyuşal titreşimlere dayalı üretimler sergilemektedir. Postmodernizm çoğulluğunun post-truth çağın hakikati önemsizleştirmesine ve aynı zamanda bir araç olarak kullanmasına zemin hazırladığı düşünülebilir.

Yöntem

Bu çalışma, enstalasyon sanatının post-truth algıyla hareket ettiği ve kurgusal gerçekliğe eşlik ettiği düşüncesinden yola çıkmıştır. Bu bağlamda amaç; enstalasyonun bir sanat pratiği olarak gerçeklik algısını etkileme potansiyelini ortaya koymak ve bununla birlikte hakikat sonrası düzeni eleştiren ve aynı zamanda iyileştirmeye çalışan tarafına dikkat çekmektir. Araştırma, hakikat sonrası çağda enstalasyon sanatının toplumsal algı üzerindeki etkisi ve kurgusal alanların ne oranda izleyiciyi etki altına aldığı problemiyle hareket etmektedir. Nitel araştırma yöntemiyle tasarlanan çalışma, tarama (survey) araştırması ile ilerleyerek betimsel ve yorumlayıcı analiz deseniyle şekillenmektedir. Araştırmanın evreni 1992 yılında Steve Tesich'in *The Nation* dergisinde yayınlanan makalesinde *post-truth* kavramını ele almasını baz almakta ve 1990'lı yıllardan günümüze uzanarak özellikle 21. yüzyıl enstalasyon sanatının öne çıkan sanatçı örneklerini kapsamaktadır. Bu evrende seçilen enstalasyon çalışmaları iletişim, duyuş manipülasyonu, algı yönetimi, gerçeklik-kurgu gibi post-truth dönemin ana unsurlarıyla ilişkilendirilerek detaylandırılır. Böylece hakikat sonrası çağda sanatın gerçekliği yeniden inşa etme ve toplumsal bilinç oluşturma ile olan ilişkisi irdelenmektedir.

Post-truth Düzeninde Enstalasyon Sanatının Dinamikleri

19. yüzyılın sonunda enstalasyon sanatı, yüksek sanat estetiğiyle kurgulanan mekanlar sunmaktayken 20. yüzyıla gelindiğinde sıradan, rahatsızlık verici, ilgi çekici ve kışkırtıcı malzemelerin sanat ortamlarına taşınması gibi bir misyonla kurgulanmaya başlamıştır (Bird, 2016, s. 159). Yüksek sanat yerine popüler kültürü benimseyen ve yerleştirme sanatı olarak da bilinen enstalasyon sanatı, yorumlamaya açık bir alan yaratmaktadır. Enstalasyon, algısal ve fizyolojik bir deneyim yaşatarak iletişim kurmakta ve mekan ana yapısını oluşturmaktadır. Enstalasyon, sanat gözlemcisini, izleyen rolünden katılımcı rolüne taşıyarak duygular üzerinde iletken ve hareketli etki oluşturmaktadır (Whitham ve Pooke, 2018, ss. 165-179; Huntürk, 2016, s. 306). Bu bağlamda, post-truth çağın gizil gücü gibi toplumun düşünce yapısı ve duygularını biçimlendirme potansiyelini taşıdığı söylenebilir.

Claire Bishop enstalasyonu tanımlarken "uzamda kelimenin tam anlamıyla bulunmak" olarak ifade ederek mekan yani uzam ile enstalasyonun arasındaki bağın, güçlü yönüne işaret etmektedir (Bishop, 2005, Akt. Whitham ve Pooke, 2018, s. 163). Açık veya kapalı mekanın tasarımı izleyiciyi etkileyen başlı başına bir form sunmaktadır. Sanatın bu biçimi, geleneksel resim ve heykel disiplinlerine ait eserler gibi tek bir formdan ibaret olmanın aksine, çoklu malzemelerle kurgulanmış, içinde gezilebilen üç boyutlu fiziksel mekanlar üretmektedir (De Oliveira vd., 2005, s. 14). Bununla birlikte anlatımı güçlendiren ses, ışık, nesne ve performans gibi yan medyumların, duyguların üzerinde daha etkili olduğunu söylemek mümkündür.

Whitham ve Pooke (2018, s. 163) uzamsal boyutu kapsayan enstalasyonların, izleyiciye anlamı kabul ettirmenin ötesine geçtiği-

ni ifade etmektedir. Böylece tek boyutlu duygudan çıkan izleyici, çalışmanın anlamına kendi duygu ve düşünceleriyle ulaşmaktadır. Duygular; toplumu ve bireyi etkileyen, düşündürten ve eyleme geçiren güçlü bir araçtır ve insanların yalnızca karar alma aşamasında etkili değildir. Alınan kararlar neticesinde verdiği tepkiyi ve deneyimi de etkilemektedir (Çeçen, 2002, s. 165; Erdoğan ve Uyan-Semerci, 2019, s. 88). Dolayısıyla enstalasyonun, bu güçlü araçla birlikte hareket ederek sanatla bireylerin duyguları arasında derin bir bağ kurduğu düşünülebilir. Duygusal deneyim mekanı içerisinde gezinen izleyicinin, bu deneyimin etkisiyle gerçekliği sorgulamaya ve kuşkulanaşmaya başladığı söylenebilir. Bu durum sanatın hakikatsilerden kaçınma pratiğiyle temas etmektedir.

Nicholas De Oliveira ve ark. (2005, s. 14) *Yeni Milenyumda Enstalasyon Sanatı Duyular İmparatorluğu* isimli kitabında, 21. yüzyılın başlangıcında enstalasyonun yalnızca bir araç olmaktan çıkıp daha akışkan ve açık bir yaklaşımla kurulan etkileşimsel ilişkisinden bahsetmektedir. Kitap, Marshall McLuhan'ın post endüstriyel kültür içerisinde enformasyon teknolojisinin üzerinde durarak araç ile mesaj arasındaki formülasyona dikkat çekmektedir. Yani enstalasyonun yalnızca bir medyum değil araçla mesajın birlikte sunulduğu yeni bir sanat olduğuna değinilmektedir. McLuhan aynı zamanda bu bilgi akışının yeni medyayla ilişkisine dikkat çekmekte ve duyuşsal algılama biçiminin değiştirdiğini düşünmektedir. Doğrusal değil mozaik biçimde düşünen izleyicinin "güncellenen bilgi girişindeki boşlukları" doldurduğunu ifade etmektedir (Freeland, 2001, s. 176).

Enstalasyon sanatının izleyici deneyimini ön planda tutması, izleyiciye aynı zamanda karşılaştıkları kurguyu yeniden yorumlama imkanı sunmaktadır. Tıpkı Derrida'nın yapı sökümleriyle ileri sürdüğü, metnin okuyucunun algısıyla yeniden anlam kazanması gibi (Şahiner, 2015, s. 70). Bu yönüyle izleyici deneyimini yapı sökümü kuramıyla ilişkilendirmek mümkündür. Enstalasyonla "izleyici sanatçının yorumuna bağlı kalmadan kendi yorumunu seçmeye teşvik edilmektedir. Sanatçılar ve küratörler aslında, seyircileri, çalışmalarını açık uçlu bir bakış açısıyla deneyimlemeye ve böylece kendi anlamlarını kendileri çıkaran yazarlar olmaya teşvik etmektedirler" (De Oliveira vd., 2005, s. 17). Derrida'nın metinlerindeki çoklu anlamla enstalasyonun çoklu gerçekliğinin karşılık geldiği görülmektedir. Burada otoriteyi sanatçı olarak konumlandığımızda, otoritenin fikrine karşı yeni okuma üreteni de sanat izleyicisi olarak düşünmek mümkündür. Her ikisinin de anlamı zihinsel bir süreçle sokarak yeniden inşa ettiği düşünülebilir.

Enstalasyon sanatına zemin hazırlayan gelişmeler arasında yer alan isimlerden biri Marcel Duchamp ve hazır nesne kullanımıdır. Enstalasyon; fikri ön planda tutarak bilgi üreten kavramsal sanatla izlenen rolünden çıkan ve uzamsal mekan içerisine yerleşen hazır nesne kullanımının bir uzantısı olarak varlık göstermektedir. Bu bağlamda Duchamp'ın *Çeşme* isimli hazır nesnesi, sanatın temsiliyet anlayışını değiştirmiştir (Toluyağ, 2020, s. 104). Nesneyi var olan bağlamından kopararak yeni bir anlam yükleyen hazır nesneyle birlikte hem fiziksel mekan kullanılmış hem de bilgi üretimi bireysel arzulara göre sunulmuştur.

Bireyselleşmenin yarattığı çoklu anlamların yanı sıra küreselleşme sanat biçimlerini dönüştüren güçlü etmenlerden biri olmuştur. Enstalasyon sanatının bağlamlarının yerel olandan küresel olana evrilmiştir. Böylece bireysel deneyimlerin dışında farklı kimlik arayışları, toplumsal meseleler, çevre sorunları gibi olgular enstalasyon sanatının meselesi olarak yer edinmiştir. Bununla birlikte küreselleşmeyle hızla yayılan teknoloji de enstalasyon sanatının vazgeçilmez bir uzvu olarak sahne almaktadır (De Oliveira vd., 2005, s. 40.) İleri teknoloji ürünü olan sanal gerçeklik, artırılmış

gerçeklik, yapay zekayla dijital iletişim araçları gerçekliğin daha hızlı ve daha aldatıcı bir biçimde üretilerek yabancılaştırılmasına sebep olmaktadır (Avcı Tuğal, 2018, ss. 66-88).

Enstalasyon sanatı eş zamanlılık kavramıyla da ilişkilendirilmektedir. Sanatsal açıdan eş zamanlılık zaman algısının mekanda yeniden kurgulanmasıyla birlikte bir durumun veya değişkenin tek bir sanat ürününde toplanması olarak ifade edilmektedir (Bahadır, 2023, ss. 204-208). Bu bağlamda eş zamanlılığı yakalayan bir medyum olarak enstalasyon, izleyicinin zaman ve mekan algısını ikiye bölerek gerçekliğine müdahale etmektedir. Mekanı dönüştürerek zamanda yolculuk yaptıran hissin yaşanmışlık duygusuyla birlikte yer alması, kurgusal olanın gerçek olduğuna ikna eden tarafını güçlendirmektedir. Bununla birlikte eş zamanlılığı çoklu malzemelerin aynı anda işlemesi olarak da düşünmek mümkündür. Eş zamanlı hareket eden ses, ışık, görüntü gibi araçlar duyular aracılığıyla iletişimi artırmaktadır.

Günümüzü kapsayan dijital çağ, çeşitli medyum ve yeni medya referansları, gerçekliğin birbirinden farklı yüzleriyle karşılaştırmaktadır. Bu durum enstalasyon sanatının çok katmanlı sunum formlarıyla, aynı anda birden çok gerçekliği bünyesinde barındırmasıyla benzeşmekte ve ifade biçiminin sınırlarını genişletmektedir. Teknolojiyle birlikte artan çoklu gerçeklikler sorgulamayı başlatan uygun bir platform sunmaktadır. İzleyicinin ilgisini artıran bu durum aynı zamanda izleyiciyi şaşırtmaktadır. Bu yönüyle enstalasyon formu, Tolstoy'un gerçek sanat ile sahte sanat ayrımıyla kesişmektedir. Tolstoy gerçek sanatı tanımlarken, herkesin anlayabileceği ve kültürel kodlardan bağımsız bir biçimde herkese ulaşan bir his oluşturduğunu ileri sürmektedir. Sahte sanat üretmeyi ise ödüncleme, öykünme, şaşırtma ve ilginçlik olarak dört ana başlıkla açıklamaktadır (Korur, 2020, s. 46).

Bu bağlamda enstalasyon her iki sanat algısını içinde barındıran melez bir geçiş alanı yaratmaktadır. Duyguları dinamik bir biçimde ele geçirerek kültürel kodları saf dışı bırakan yapısıyla gerçek sanat, ilgi çeken, yenilenen şaşırtıcı formlarıyla sahte sanat olarak okumak mümkündür. Katılımcı haline gelen ve sorgulayan izleyici böylece sahte kültür aldatmacasına dahil olmaktadır. Hakikat sonrası çağda toplum, bahsi geçen çoklu gerçekliklerle kuşatılmıştır. Çoklu ortam gerçekliği manipüle etmek için uygun platformu sunmaktadır. Yanlış bilgilerin yaygınlaşmasıyla toplumsal düzende yer alan değerlerin önemini kaybetmesi yani toplumsal çürümeyle ilgili tartışmaları gündeme taşımaktadır.

Hakikat Sonrası Çağda Enstalasyon Sanatının İyileştirici Rolü

2000'li yıllarda nesne tüketiminin yerini bilgi tüketimi almakta ve arzulan şey inanılmak istenen bilginin kurgulanarak hazzına dönüşmesi olarak karşılık bulmaktadır. Burada kurgusal olana bilerek ve isteyerek inanma tercihi söz konusudur. Post-truth çağ, neoliberal - tekno kapitalist - medya çağı olarak da ifade edilmektedir. Bu nitelendirmenin işaret ettiği gibi; özellikle yeni medyanın gerçekliği yeniden yorumlamasıyla evrensel gerçeklik ortadan kaldırılmakta ve belli zümrelere hitap eden, inanılması istenen, arzu edilen gerçeklikler yerini almaktadır. Siber uzamda bilgi üreten günümüz toplumu gerçekliğe alternatif üreterek siyasi alanda başlayan bu durumu hızla normalleştirmektedir. Fakat "hakikatin ne olduğunu bilerek ona kayıtsız kalmak etik bir problem teşkil eder". Güvenirliliğini yitiren bilginin hakim olduğu toplumda tekinsiz bir ortam oluşmaktadır. Kişisel arzulara göre biçimlenen bilgi hakikatsi olarak nitelendirilmekte ve sanat hakikatsi olarak değerlendirilen bilgi kirliliğinden kaçınan ve bu tekinsiz ortamı iyileştiren bir çözüm yolu olarak konumlandırılmaktadır (Sayın, 2020, s. 163).

Sayın, post-truth çağda sanatı, sanat tarihinde gerçekliği taklit

eden rolünden ayırarak çözümücü bir varsayım olarak değerlendirmektedir. Ona göre sanat, "insanın içinde yaşadığı çağın realitesini kabullenmesi ve benimsemesine imkan verdiği için aynı zamanda hakikatsilerden kaçınma pratiğidir" (Sayın, 2020, s. 174). Bu noktadan hareketle günümüz bilgi toplumunun kuşkucu yapısında, sezgilere ihtiyaç duyan bir toplum tabakası söz konusu olmaktadır. İçinde yaşadığı akademik, idari veya materyalist akışta kaybolan benlik doğru bilgiye ulaşmak için (zihni, bedeni ve duyu organları aracılığıyla) sezgilerini kullanmayı tercih etmektedir (Peirce, 2022, s. 15). Böylesi bir ortamda sanatın, gerçek bilgiye sezgilerle ulaşmaya ve toplumun tedirgin nabzını yavaşlatmaya çalıştığı söylenebilir. Enstalasyon sanatı bu açıdan değerlendirildiğinde, bireysel deneyimler ve duygularla post truth çağın kuşkularıyla baş eden bir kalkan oluşturmaktadır. Yani enformasyon toplumunun sürekli bilgi üretmek gerçekliği bulandırma olasılığı karşısında, bireysel deneyim ve duyguların güvenilirliği ön plana çıkmaktadır. Bu yönüyle enstalasyon, toplumsal algı üzerinde iyileştirici bir özellik taşımaktadır.

Nicolas Bourriaud hızla makineleşen toplumda insana biçilen rolün değersizleşmesi ve insan ilişkilerinin zayıflaması sonucunda sanatı, ilişkisellik üzerine estetik bir form olarak değerlendirmiştir. Bu formu insani ilişkiler uzamı olarak nitelendirmekte ve mekanın etkileşim bölgeleri olarak ifade etmektedir (Bourriaud, 2018, ss. 22-25). "İlişkisel sanat nesnesizleşerek iletişim kurulan ana işaret etmektedir. Uzam da formsuzlaşarak ilişkisel uzam olarak boyut değiştirmektedir" (Akyol Dayı ve Tatar, 2023, s. 1099). Böylece buluşma, oyun, eğlence gibi paylaşımların arttığı ilişkisel sanatın mekanla olan ilişkisi ön plana çıkmaktadır. Bu durum enstalasyonun toplumsal yarayı saran bir araç olarak kullanıldığı başka bir açıya temas etmektedir.

Görsel 1.

Rirkrit Tiravanija, *Apartman Dairesi*, 2002



Hazır nesnenin sanata dahil olması ve nesnenin var olan bağlamından kopararak yeniden anlam üretilmesi, bilgi toplumunun bir uzantısı niteliğindedir. Yeni üretilen anlamlar yani kişisel arzuların ürettiği hakikatsiler gerçekte olan bağı zayıflatmakta ve güven duygusunu zedelemektedir. Hazır nesnenin bir uzantısı olan enstalasyon hakikatle bağı güçlendiren rolüyle de gözlemlenmektedir. Bu anlamda Rirkrit Tiravanija'nın *Apartman Dairesi* (Görsel 1) enstalasyonu ilişkisel estetik yaratmakta ve bağlamından koparıldığı düşünülen hazır nesneyi yeniden var olan anlamıyla birlikte sunmaktadır. Sanatçı, kabul gördüğü galerinin içine New York'da yaşadığı apartman dairesinin bir kopyasını yerleştirmektedir. İçeriği eksiksiz bir biçimde tasarlanan enstalasyon, her şeyiyle kullanıma hazır bir mutfak, duş, oturma odası gibi izleyiciyi evinde hissettirecek davetkar ve ilişkisel bir mekan sunmaktadır. Beyaz eşyadan çatal bıçağa, buzdolabının içerisindeki malzemelerden lavaboya kadar her şey tıpkı gerçek hayatta olduğu gibi kullanı-

ma açık ve hakiki rolleriyle yer almaktadır (Grovier, 2018, s. 247). Bu çalışma alınıp satılamayan yapısından dolayı gelip geçiciliğiyle post-truth bir tutum sergilemektedir. Mekanın kullanım gerçekliği ve gelip geçiciliği bir sanat eseri olup olmadığıyla ilgili kuşkuları doğurarak yine post-truth bir ikilem oluşturmaktadır. *Apartman Dairesi* çalışması, izleyiciyi katılımcıya dönüştüren yönüyle kendi gerçekliğini inşa eden sürece dahil etmektedir. Böylece sanat, sadece sanatçı tarafında değil katılımcısı tarafından da anlamının üretildiği paradigmayı sunmaktadır. İyileştirici açıdan ise gündelik nesneleri kendi kullanım alanlarına teslim ederek toplumsal güveni zedeleyen hazır nesne kavramını yeniden değerlendirmekte ve bilindik, güvenli, ilişkisel bir alana çekmektedir.

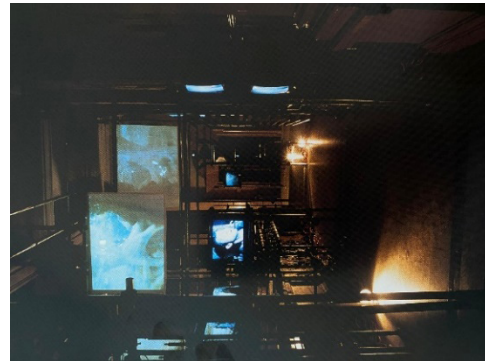
Enstalasyon Sanat Pratiklerinde Post-Truth Farkındalık

De Oliveira ve ark. (2005, ss. 49-170) milenyum çağında enstalasyon sanatını; hayali alana kaçış, kültürel laboratuvar alanı olarak müze, küratörlerle birlikte iş birliği projesi, deneysel tecrübe mekanı, hızla yolculuk yaptıran bir etkileşim alanı, bellekle zamanı birleştiren bir inşa olarak değerlendirmekte ve tüm bunları yaparken izleyicinin bedenindeki duyular alemiyle bağlantı kuran özelliklerine dikkat çekmektedir. Dolayısıyla enstalasyonu insanın duyularına baş vurmadan kurgulamanın ve algılamının olanaksız olduğu bir noktaya gelmektedir. "Yerleştirmeler, genellikle izleyicinin tepkileriyle, serginin ve sunumun koşul ve bağlamlarıyla iç içe geçer" (Whitham ve Pooke, 2018, s. 45).

1800'lü yıllarda sanat hem öznel hem de dışsal doktrinlerle (akademik kurallar, perspektif bilgisi vb.) örülmüş bir dengede yürütülmekteydi. 19. yüzyıla birlikte hızla gelişen teknolojiyle sanatta süregelen bu denge alaşağı edilerek insan gücü ve yeteneğini ikinci plana iten makineler söz konusu olmaktadır. Günümüzde de bilgi aktarımının, depolamanın, görsel ifadelerin üretilen makineler aracılığıyla hızla çoğaldığı görülmektedir. Duyumsal bilgilendirmenin bitirilmesi karşısında kendine ve dünyaya yabancılaştırılmış bir enkaz kalmaktadır. Algı ve enformasyon teknikleri çoğaldıkça toplumsal yapı aynı hızla bölünmektedir. Enstalasyon sanatçıları da oluşturdukları aldatıcı görüntülerle bu yıkıntıya eşlik ettiklerinin bilinciyle hareket etmektedirler (De Oliveira vd., 2005, ss. 8-9).

Görsel 2.

Kendell Geers, *Şiirsel Adalet*, 1999



20. yüzyılda sıradan, rahatsız ve tedirgin edici malzemelerin sanata dahil olmasıyla birlikte enstalasyonda kullanılan araçların da sınırları genişlemiştir. Algı ve fizyolojik tepkilerin üzerine oynayan bu eğilim, izleyicinin duygularını (olumsuz yönde dahi) ele geçirerek, çalışmaya dahil etmektedir. Kendell Geers'in *Şiirsel Adalet* (Görsel 2) enstalasyonu Damien Hirst'in *Yaşayan Birinin Zihninde Ölümün Fiziksel İmkansızlığı* enstalasyonunda olduğu gibi rahatsız edici boyuttur. Hirst yaşam, ölüm ve insanların varoluşsal korkularını sorgularken Geers Güney Afrika'daki apartheid

rejiminin yarattığı siyasal tehlikeyi ele almaktadır. Biri varoluşsal diğeri ideolojik sorgulamanın tekinsizliğini ele almakta ve rahatsız edici malzemeler aracılığıyla bu tekinsiz duyguyu izleyiciye deneyimletmeyi amaçlamaktadır. Geers, tekinsizlik ve tehlike duygusunu; düzensiz bir biçimde sergilediği televizyon setleri, paketleme malzemeleri, kablolar, teller, fişler ve ışıklarla iletirken özellikle rahatsız edici görüntülerden seçilmiş kısa videoların tekrarlarıyla desteklemektedir (De Oliveira vd., 2005, s. 82). Hakikat ve algı arasında oluşan gerilim, korku ve baskıyı içeren bir estetiğe dönüşmektedir. Kavramsal sorgulamaları ve duygusal etkileşimiyle algı üzerinde yarattığı manipülasyon açısından çok katmanlı post-truth bir temsil olarak değerlendirilebilir. Enstalasyonda yer alan manipülatif nesnelerden biri de dikenli tellerdir. Teller kişinin algısında savaş ve bölünmüşlük hissi uyandırırken aslında fiziksel olarak zararsız bir konumda yer almaktadır. Bu durum bireyin kırılğan algısını ve hakikatin manipüle edilebilirliğini göstermektedir.

Görsel 3.

Jelle Tuerlinckx, *Gerçek Zamanlı Olarak, Uzak Parçaları / Gece Kabini / Güneş Odası*, 2002



“Enstalasyon malzemede sınır tanımayan biçimden çok deneyime, mekan ve zaman kavramlarına öncelik veren disiplinler arası özellikler taşıyan sanatsal bir anlayış biçimidir” (Süzen, 2010, s. 148). Bu açıdan mekan ve zaman üzerinde oluşturulan algısal gerçeklik çeşitliliği, farklı disiplinlerin ve çoklu malzemenin bir arada kullanılmasıyla daha etkin modellenmektedir. Çoklu malzemeyi etkin bir dille kullanan sanatçılardan Joelle Tuerlinckx, *Gerçek Zamanlı Olarak, Uzak Parçaları / Gece Kabini / Güneş Odası*, (Görsel 3) isimli çalışmasıyla resim galerisi olan mekanı yeniden inşa etmektedir. Galeride resme yer vermemesiyle dikkat çekmektedir. İzleyici mekana girerken ses enstalasyonu ile karşılaşmaktadır. Anons niteliğindeki kadın sesi yüzde yüz doğal gün ışığını hatırlatmakta ve farklı iklim koşullarının etkisiz olduğunu ifade etmektedir. Sanatçı, sanatın başladığı ve bittiği noktayı sorgulatan sesli anons ile gündelik hayat ve galeri içi davranışlarla ilgili değerlendirmelerde bulunmaktadır. Bu bağlamda mekan bir geçiş evreni sunmaktadır. Sergilemeyle biriktirme, galerinin gerçeğiyle kurgu gibi ikilikleri aynı anda düşündürmektedir. “Sanat üzerine bir yorum getirmekten ziyade, gerçeklik anlayışımızı değiştiren küçük algısal kaymaları yorumlamaya eğilir” (De Oliveira vd., 2005, s. 99). Bu açıdan çalışma, mekan, zaman ve algı kavramları çerçevesinde kurgulanmıştır. Deneyimsel bir enstalasyondur. Tuerlinckx, bu kurguyla gerçekliğin inşasını sorgularken izleyiciyi işin bir parçası olarak konumlandırmaktadır. Bu bağlamlarıyla post-truth evrende şu şekilde yorumlanabilir: nesnel gerçeklik yerine öznel tutumla yeni bir gerçekliğe işaret etmektedir. *Gerçek Zamanlı* başlığıyla gerçek zamana atıfta bulunan çalışma, ironik bir dille seyircinin algısal zamanıyla ilgilenmektedir. Zamanı gerçek kılan şey, bireysel algının izleğiyle ilişkilendirilmektedir. Post-truth evrende bu durum eş

zamanlılık kavramının, zamanı mekanda yeniden kurgulayan yapısıyla birlikte değerlendirilebilir. Zaman gibi mekanı da yeniden inşa eden çalışma fiziksel mekanı, kültürel ve bireysel kodlarla donatarak manipülatif bir forma sokmaktadır. Aynı zamanda izleyicinin galeriye girdiği andan itibaren maruz kaldığı kesintili bilgi aktarımı, post-truth bağlamda enformasyon üreten dinamiğiyle benzeşmektedir. Hakikat sonrası düzenin, bütüncül gerçekliğin yerine bilgi üreten parçalanmış bakış açılarını tercih eden tutumu, bu çalışmayla deneyimlenebilmektedir.

Görsel 4.

Jaume Plensa, *Aşk Sesleri I-V*, 1998



Nesnel doğruların önemini yitirerek kamuoyu karşısındaki inandırıcılığının azaldığı hakikat sonrası çağda; öznellik yani duygular ve bireysel inançların hakikatle ilişkisi söz konusudur. Yani post-truth iletişimde duygular ve bireysel algılar, nesnel hakikatin önünde yer almaktadır (Korkut Raptis, 2020, s. 63). Duygularla öznel gerçekliğin ön planda yer aldığı enstalasyon çalışmalarından biri olan *Aşk Sesleri I-V* (Görsel 4), Jaume Plensa tarafından kurgulanmıştır. Enstalasyonunda kaymaktaşı tuğlaları kullanarak oluşturmuş olduğu beş adet kabin bulunmaktadır. İçeriden aydınlatılan kabinlerin geçirgen yapısının içine girmek için, örtücü ve korunaklı metal kapıdan geçmek gerekmektedir. İzleyici kabin içerisinde izole bir konuma taşınmakta ve sanatçının bedeninin beş ayrı bölümüne ait ses kayıtlarıyla baş başa kalmaktadır. Bedeninin içindeki sıvının, akışkan sesini yükselterek izleyiciyle paylaşan sanatçı, gündelik hayatta fark edilmeyecek bir geçekliği sorgulatmaktadır (De Oliveira vd., 2005, s. 58). Bu bağlamda normal şartlarda görünmeyen bir dünya inşa etmektedir. Çalışmanın formu izleyicide duygusal bir etkileşim yaşatmaktadır. Yerleştirilen soyut ses gerçekliği dikte etmek yerine, anlamı göreceli hale getirmektedir. Mekan kurgusu post-truth çağın gizil gücü gibi duyguları ele geçirmektedir.

Görsel 5.

Yayoi Kusama, *Sonsuzluk Aynalı Odalar*, 2011/2017

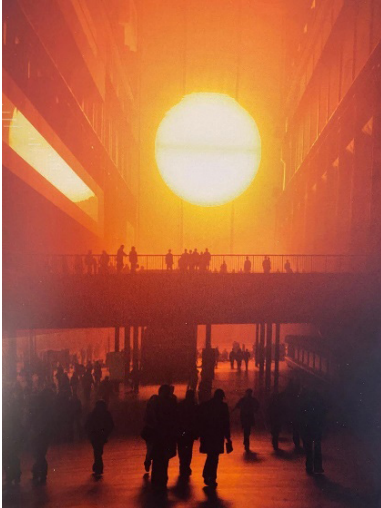


Sonsuzluk Aynalı Odalar (Görsel 5) enstalasyonu bireysel algıya oynayarak sonsuz bir illüzyon yaratan Yayoi Kusama, sürükle-

yici bir deneyim yaşatmaktadır. Mekanın duvarlarını ve tavanını aynalarla kaplayarak yere yerleştirdiği fallik biçimi sonsuz sayıda çoğaltmaktadır. Sanatçı biçimi emek vererek çoğaltmak yerine aynaların yansıtıcı gerçekliğiyle emekten tasarruf ederek üretmektedir. Kusama, davranışçı psikolog Timothy Leary'nin algıyı genişletmek için halüsinojenlere (gerçekte var olmayıp kişi tarafından varmış gibi algılanan objelerin görülmesine) özendiren bakış açısından etkilenmektedir. Kusama bu dönemde reçetesiz psikoaktif ilaçlara baş vurmaktadır. Gerçeklik algısını dışardan bir uyararla değiştiren sanatçı böylece seri halinde ürettiği *Sonsuzluk Aynalı Odalar* enstalasyonlarına sürüklenmektedir (Shore, 2023, ss. 62-63). Sınırlı alanda sonsuzluğu sunan ve izleyiciyi aktif hale getiren fiziksel mekan, tekrar ve özne algı üzerine kurgulanmıştır. Algı ile çoğaltılabilecek mekan çeşitliliğine dikkat çekmektedir. Böylece bireysel algının yanılsama sınırsızlığı fiziksel mekanı farklı bir boyuta dönüştürmektedir. İçine giren izleyici mekanı fiziksel gerçekliğini sorgulamak yerine sunulan algısal gerçeklikteki duygularını tercih etmektedir. Sonsuz olanın imkansız algısının yerine, izleyicinin bunu deneyimlemesine inanması post-truth'un gerçek olmadığını bildiği halde ona inanmayı tercih eden tutumuyla özdeşleşmektedir.

Görsel 6.

Olafur Eliasson, *Hava Durumu Projesi*, 2003



2003 yılında Tate Modern'de sergilenen *Hava Durumu Projesi* (Görsel 6) enstalasyonu Olafur Eliasson 1590'lı yıllarda ilkimi kontrol etmekle suçlandığı için yakılan cadılar meselesinde olduğu gibi meteorolojik kontrolü değil içinde bulunulan çağa ait kaygıları sorgulamaktadır. Sanatçı galeride bulunan oldukça geniş ve düz iç mekanı olağandışı bir simülasyona çevirmektedir. Çalışmada, büyük bir güneş hissi veren 20 bin watt gücünde sodyumlu sokak lambası ve sis makinası kullanılarak izleyiciye doğaüstü bir mesafede güneşe yaklaşma deneyimi yaşatmaktadır. Işığın sisle yaratılan dağılımı içinde izleyici silüetlerinin imresi ürkütücü bir gerçeklik anımsatmaktadır (Grovier, 2018, s. 100). Doğanın gücünü deneyimleme fırsatı sunan bu enstalasyon, insan algısını sorgulatmaktadır. Dış mekanı iç mekanda yeniden üreten replika doğa, doğal akışının ötesinde bir gerçeklik sunarak bulutların arasında güneşe yakın olma yanılsaması yaratmaktadır. Çalışmaya dahil olan izleyici sırt üstü yatıp tavanı seyrederek atmosferin inandırıcılığına eşlik etmektedir. Isısı olmayan bir güneş görüntüsü içinde bulunulan iklim krizinin tartışıldığı bir platform sunarak toplumsal bir meseleye de değinmektedir. Toplumsal mesele izleyicinin bireysel algısına teslim edilmektedir. İzleyiciyi oldukça küçük ölçekte bir silüet olarak konumlandıran enstalasyon, iklim krizinin dışında

bir algı daha yaratmaktadır. İnsanlığın güneş sistemi karşısındaki hiçliği, insanın kendi ihtişamını sorgulatan bir ayna sunmaktadır.

Diğer bir yandan *Hava Durumu Projesi* enstalasyonu Bauman'ın gerçeklik ile kurgu arasında değiştiği gibi bir itaatsizlik yaratmaktadır. Yani güneşe yaklaşımdan kaçınan ve bu bilgiye itaat eden insan, bu çalışmanın kurgusal alanında güneşin yakınında olma cesaretini göstermektedir. Sanatsal kurgu, bilgiden ibaret olan ve netlik kazanmamış bu deneyimi üretmektedir. Eco'nun da değiştiği gibi kurgusal alan hakikatin bilinmezliğinin karşısında konforlu bir deneyim yaşatmaktadır (Bauman, 2019, s. 180). Gerçekliğin doğal akışını bölerek simülasyon yaratan galeri mekanı ile hakikat yeniden üretilmekte ve bir hipergerçeklik sunulmaktadır. Baudrillard'ın da ileri sürdüğü gibi kurgunun gerçek olduğuna ikna eden bu evren, post-truth anlamı çoğaltmaktadır. Hipergerçek kurguyla duyguları ele geçirilmiş ve güvende hisseden izleyici buna inanmaktan memnun bir tercih sergilemektedir. Serginin sıcak atmosferinden dışarı çıkarak soğuk havayla karşılaşmakta ve gerçek mekanına yabancı hissetmektedir. Bu anlamda enstalasyon sanatı, hakikatle yer değiştirmeyi tercih eden post-truth davranışı yansıtmaktadır.

Görsel 7.

Diiler + Scodifio, *Bulanık Bina*, 2002



gerçeklikten daha üstün bir konuma yerleştirilmiştir.

Görsel 8.

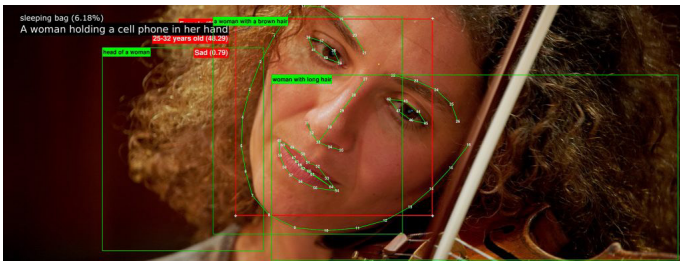
Henrik Plenge Jakobsen, *Plazma Günlüğü*, 1995-1996



Derrida'nın iktidarın dayattığı gerçekliği aldatmaca olarak tanımlamasıyla görmezden gelineni ortaya çıkarmaya çalışan stratejisi Henrik Plenge Jakobsen'in *Plazma Günlüğü* (Görsel 8) enstalasyonunda, deneysel bilimi ele alma şekliyle gözlemlenmektedir. Jakobsen'in enstalasyonu, bir idrar reaktörü niteliğinde laboratuvar malzemeleriyle uydurma bilimsel unsurlardan oluşmaktadır. "Çalışmanın merkezinde, öyküsü Mary Shelley'in *Frankenstein*'ini yansıtan metin yer alır; tanımlanmamış bir biyotek ürünü üzerinde çalışan genç bir bilim adamı, çözümlenmeyen bir psikoz çıkmazına sıkışmıştır" (De Oliveira vd., 2005, s. 103). Çalışmanın kurmacası, deneysel olanın ideal topluma ulaştırma tasarısına aykırı kalmaktadır. Sanatçı, sistemi belirleyen güçlere karşı koyarak el atmaktadır. Böylece insanın; kendi bedenine, otoriter ve toplumsal bağlarına kuşku düşürmektedir. Bu anlamda toplumsal algıyı ele geçiren hakikat sonrası gerçekliği beden üzerinde yapmış olduğu deneysel yanıltmayla eleştirmektedir denilebilir. Beden üzerinden oluşturduğu örnekle toplumsal güç yapılarına (medya, pozitif bilim, politika vb.) gönderme yaparak gerçekliği sorgulatmaktadır.

Görsel 9.

Trevor Paglen, *Görüntü İşlemleri. Op. 10*, 2018



Trevor Paglen'in Berlin'in tarihi Funkhaus'unda çektiği *Görüntü İşlemleri. Op.10* (Görsel 9) isimli video enstalasyonu bilgisayarlı görme ve makine öğreniminin biçimlerini sorgulamaktadır. Yaylı çalgılardan oluşan dördümlü orkestranın yayınlandığı videoda Debussy'nin Sol Minör Op. 10'unu seslendirmektedir. Alışıldık gerçeklikle başlayan video görüntüleri ilerledikçe, videonun bakış açısı yavaşça bir kameranın yansımasından, kameranın gördüklerini yorumlayan bir dizi bilgisayarlı görme sisteminin işlemlerine tabi kalmaktadır. Öncelikle basit bir yüz tanıma yazılımı aracına dönüşen video "geliştikçe, sanatçıları otonom arabalarda, güdümlü füzelerde, insansız hava araçlarında kullanılan algoritmaların ve

yaş, cinsiyet ve sanatçıların duygusal durumlarını tahmin etmek için tasarlanmış güçlü yapay zeka algoritmalarının makine gözlerinden" göstermektedir (paglen.studio). Yani sıradan bir müzik performansı ilerledikçe bilgisayarlı görme algoritmalarına dönüşerek, gerçekliğin bilgisayar teknolojisi tarafından manipüle edilmesini izletmektedir. Günümüz gerçekliğinde bilgisayarlı veri akışı, yapay zeka teknolojisi gibi görüntü üretimleri gerçeğin yerine hipergerçeklik üretmektedir. Baudrillard'ın gerçekliğin yerine geçen simülasyon kuramında olduğu gibi algoritmalar hakikati yeniden inşa etmektedir.

Görsel 10.

Laurie Anderson ve Hsin-Chien Huang, *Tebeşir Odası*, 2017



Sanal ve arttırılmış gerçeklik teknolojilerinin kullanıldığı enstalasyonlar günümüzde sıkça rastlanmaktadır. Laurie Anderson ve Hsin-Chien Huang'ın *Tebeşir Odası* (Görsel 10) isimli sanal gerçeklik enstalasyonu, gerçeklik ve insan algısı arasındaki etkileşimin ileri teknoloji kullanımıyla birbirine bağlandığını gösteren çalışmalardan biridir. *Tebeşir Odası* adıyla bilinen *La Camera Insabbiata* enstalasyonu disiplinler arası bir kurgudur. Çalışma birbirinden farklı koridorlar, rampalar ve üzerine tebeşirle yazılı siyah duvarların oluşturduğu karanlık altı mekan sunmaktadır. Bu altı oda; *Bulut Odası*, *Köpek Odası*, *Ses Odası*, *Yazı Odası*, *Anagram Odası*, *Su Odası*, *Dans Odası* ve *Ağaç Odası* olarak isimlendirilmiştir. Sanal gerçeklik teknolojisiyle uçuşarak toz bulutuna dönüşen kelimeler ve gölgeler arasında bir odadan diğerine geçen ziyaretçiler özgürce dolaşmaktadır. Kelimeler karanlık mekanlarda dolaşırken havada yükselmekte ve parçalanmaktadır. Katılımcıların etkileşimiyle yeniden inşa edilmekte ve yeniden anlamlandırılmaktadır (Akkan Acet ve Kaplanoğlu, 2024, s. 636; Michalarou, t.y.). Böylece izleyicinin algısına teslim edilen fiziksel alanla sanal algılar arasında yeni bir gerçeklik kurgulanmaktadır.

Akkan Acet ve Kaplanoğlu (2024, s. 636), Laurie Anderson'ın *Tebeşir Odası* ile ilgili bir röportajında (Youtube, 2018) yer alan "Ayaklarınız odada olduğunuzu söylüyor. Zemini hissediyorum. Ama gözleriniz diyor ki, çok tehlikeli bir uçuş içindeyim ve düşmeye geri dönüyorum. Ayaklarınıza değil, gözlerinize inanırsınız." sözlerini aktarmakta ve şu şekilde açıklık getirmektedir:

Bu açıklamasıyla sanatçı, eserinde insan zihnini nasıl yanılttığının altını çizmektedir. Sanal gerçeklik insan zihnini etkilemede oldukça yüksek bir potansiyele sahiptir. İnsanın algısını derinden değiştirerek izleyiciye farklı bir mekân ve zaman sunmaktadır. Chalkroom eseri de sanal gerçekliğin bu özelliğini iyi bir şekilde kullanmaktadır. İzleyici, eseri deneyimlerken kendisini sanatçının kurguladığı evrene tamamen kaptırmakta ve bunun sonucunda fiziki dünyadan koparak sanal gerçekliğin sunduğu doğruluğa inanmaktadır.

Görsel, işitsel ve dokunsal duyuların eşliğiyle kurgulanan sanal gerçeklik enstalasyonları, sanatçının inandırmak istediği evrenin gerçekliğini güçlendirmektedir. Birden fazla duyuyu harekete geçirmek duygu ve düşüncelerin manipülasyonunu ve kurgunun inandırıcılığı arttırmaktadır. Gerçekle sanal arasında oluşan kuşku, post-truth düzenin gerçeklik üzerinde yarattığı şüphecî tutumu desteklemektedir.

Sonuç

Hakikat sonrası çağ olarak dilimize yerleşen post-truth kavramı hakikat ile kurgu arasındaki çizgiyi muğlaklaştırarak gerçekliği saptırmaktadır. Bu dönemde gerçeklik; bireysel algının inançları, duyguları ve kişisel düşüncelerini merkeze yerleştirmektedir. Enformasyon toplumu, popüler kültür, medya, teknoloji, dijitalleşme ve yeni bireyselleşme gibi unsurlar bu ideolojik yapının temelini oluşturmaktadır. Toplumla birlikte hareket eden sanat dönüşen, dönüştüren, iyileştiren ve eleştiren normlarıyla bu süreçte yer almaktadır. Enstalasyon sanatının mekan kurgusuyla birlikte bireyin duygularını ele geçiren yapısı, gerçekliği manipüle etmek açısından uygun bir ortam sunmaktadır.

Enstalasyon sanatıyla kurgusal gerçeklik bileşenlerine günümüz çağdaş sanatı temsilleri içerisinde oldukça sık rastlanmaktadır. Enstalasyon izleyiciyi kurgulanan mekanda deneyim yaşamaya davet etmektedir. Böylece gerçeklik, izleyicinin algısıyla gerçekleşen ayrı ayrı deneyimler ile çoğalmaktadır. Hikaye anlatımına dayalı olan kurgusal gerçeklikle enstalasyon sanatçıların kurguladığı hikayeyi deneyimleme alanları karşılık bulmaktadır. Böylece enstalasyon sanatı ve kurgusal gerçeklik sıkı bir ilişki sergilemektedir. Enstalasyonlar, izleyicilere kurgusal deneyimler sunarken, deneyimler aracılığıyla derin duygusal ve düşünsel bağlar inşa etmektedir. Aynı zamanda enstalasyon; duyularla iletişim kuran, mekanı dönüştüren, izleyiciyi katılımcıya evirerek algılar üzerindeki etkiyi arttıran, çoklu malzeme kullanımına imkan sunarak inandırıcılığına yükselten, sanatçının kendi duygu ve düşüncelerini yansıtırken dikte etmek yerine izleyicinin anlam ürettiği aktif dinamikleriyle post-truth evrene eşlik etmektedir.

Cristo ve Jean Claude'nin *Paketlenmiş Sahil Şeridi* (1969) çalışmasında sunduğu yeryüzü ve zaman arasında sorgulamaya yol açan kurgunun gelip geçiciliği, tüketilen bir nesneye dönüştüğünü gösteren örneklerden birini yansıtmaktadır. Popüler olana ilgisinin artması ve gelip geçici gerçeklikler post-truth düzende karşılık bulmaktadır.

Güncel kurulumlarda ise özellikle yer alan medya ve teknoloji izleyicinin algısal sınırlarını zorlamakta post-truth fenomenine güç katmaktadır. Bununla birlikte Rirkrit Tiravanija'nın *Apartman Dairesi* (2002) enstalasyonunda olduğu gibi toplumsal çürümeye yönelik iyileştirici rolüyle kurgulanan enstalasyon çalışmaları da yer almaktadır. Bir yandan gelip geçici doğası ve katılımcının kendi deneyimleriyle anlam üretmesiyle post-truth evrene eşlik ederken diğer yandan eleştirel bir bakış açısıyla nesneleri kendi kullanım ve algısal alanlarına teslim etmektedir. Böylece toplumda oluşan aralıkları tamir etmekte ve post-truth evren bağlamında ilişkisel sanat eğiliminin iyileştirici rolü olarak gözlemlenmektedir. Enstalasyon aracılığıyla kurgu ve gerçek arasında eleştirel bir perspektif sunulmakta ve izleyici bu keşfe teşvik edilmektedir. Bununla birlikte izlenen örnek çalışmalarda sanatçıların manipülatif bilgi birikimini kullandığı da görülmektedir.

Geers'in *Şiirsel Adalet* (1999) isimli kurulumu, Tuerlinckx'in *In Real Time* (2002) çalışması, Anderson ve Huang'un *Tebeşir Odası* (2017) ve Paglen'in *Görüntü İşlemleri Op. 10* (2018) enstalasyonu gerçek-

liği manipüle eden yönleriyle ön plana çıkmaktayken; Plensa'nın *Aşk Sesleri I-V* (1998) çalışması, Jakobsen'in *Plazma Günlüğü* (1995-1996) enstalasyonu, Diiler + Scodifio *Bulanık Bina'sı* (2002), Eliasson'un *Hava Durumu Projesi* (2003) ve Kusama'nın *Sonsuzluk Aynalı Odalar* (2011/2017) isimli enstalasyonları post-truth çağda gerçekliği bireyselleştiren, hakikatin netliğine ve keskinliğine ket vuran ikna potansiyelleriyle birlikte izlenmektedir.

Nesneleri manipülatif bir form olarak (düzensizlik, dikenli tel, rahatsız edici kısa videolar gibi) başarılı bir biçimde kullanan Geers (1999) gibi Tuerlinckx'in *Gerçek Zaman* çalışması, post-truth çağın dinamiklerini içermektedir. Zaman, mekân ve gerçekliğin öznel deneyimlere göre şekillendiği bu eser, hakikatin manipüle edilebilir doğasını izleyiciye hissettirir. Eser, gerçekliğin bir bütün olarak kavranmasının artık mümkün olmadığını, aksine, gerçekliğin parçalı, göreceli ve yoruma açık bir yapıya dönüştüğünü vurgular. Bu nedenle çalışma, post-truth dünyasında sanatın, bireylerin algılarını ve gerçekliklerini yeniden inşa etme kapasitesine dair bir temsil sunmaktadır.

Hakikati bireysel yorumlarla şekillendiren ve gerçekliğin kendisinin değil değişken bir form olarak sanal yansımalarının gözlemlendiği *Tebeşir Odası* (2017) isimli sanal gerçeklik kurulumu, izleyicinin algısını manipüle eden örnekler arasında yer almaktadır. Fiziksel mekan, değişken hakikat formu olarak yer almakta ve toz bulutunun muğlaklığıyla net sözcüklerin keskinliği arasındaki değişimi açıkça izletmektedir. Böylece mutlak olgunun değişebilen bir yapı olduğuna ikna etme eğilimi göstermektedir. Aynı zamanda sanal gerçeklik teknolojiyle izleyici, aktif bir şekilde bireysel algı ile deneyimini kullanabilmekte ve kendini mutlak olgu üzerinde söz sahibi olarak yerleştirmektedir. Bir başka açıdan bu çalışma, enformasyon toplumunun dijitalleşen bilgi aktarımı dünyasında, verilerin ne hızla değiştiğinin ve bireyselleştirmenin de altını çizmektedir. Tüm bu veriler post-truth dinamiklere güç katarak toplumsal dönüşümün sanatla olan ilişkisini izletmektedir.

Tebeşir Odası gibi sanal gerçeklik üzerine sorgulamasıyla ön plana çıkan diğer bir örnek enstalasyon Paglen'in *Görüntü İşlemleri Op. 10* çalışmasıdır. Simülasyon kuramının sunduğu gerçekliği gözler önüne seren çalışma yapay zekayla işlenen görüntülerle nesnel gerçeklik arasında gezinmektedir. Paglen gerçekliğin bozumunu sunmakta ve yapay zeka tarafından işlenen görüntülerin gerçek olarak kabul edildiği bir dünyayı ifşa etmektedir. Bu bağlamda post-truth gerçekliği de afiş eden bir tutum olarak değerlendirilmek mümkündür. Aynı zamanda *Görüntü İşlemleri* hakikat sonrası çağda görüntülerin nasıl bir manipülasyon aracına dönüştüğünü aşamalandırarak sunan etkili bir enstalasyon çalışmasıdır. Bu enstalasyon aynı zamanda post-truth çağda sanatın hakikati sorgulama ve alternatif anlatılar oluşturma misyonunu üstlenebileceğini gösteren önemli bir örnek oluşturmaktadır.

Post-truth çağda hakikatin nasıl deneyimlendiği, algılandığı ve yeniden inşa edildiği dinamiklerini içeren enstalasyon kurulumları gözlemlenmektedir. Çağın normlarından biri olarak bireysel algıya teslim edilen gerçekliğe örnek çalışmalardan biri Plensa'nın *Aşk Sesleri I-V* enstalasyonudur. Eser, hakikatin öznel duygular ve bireysel algılar yoluyla parçalı bir şekilde nasıl yeniden inşa edilebileceğini etkin bir şekilde temsil etmektedir. Sanatçının minimalist yaklaşımı, post-truth'un karmaşıklığını etkileyici hale getirmekte: hakikatin sessizlikle boğulup, seslerle yeniden doğduğu bu dünya, izleyiciyi kendi hakikatini keşfetmeye davet etmektedir.

Plazma Günlüğü (1995-1996) ve *Bulanık Bina* (2002) enstalasyonları Derrida'nın yapı söküm stratejisinde olduğu gibi gerçekliği dikte eden gücü sorgulatmaktadır. Gerçekliğin üzerini çizerek,

Kaynakça

silerek veya bulanıklaştırarak nesnel gerçeklik yerine algısal gerçekliği yüceltmektedir. Post-truth gerçeklikte olduğu gibi kesinlik ve netliğini kaybetmektedir. Bulanıklaşan gerçeklikte hakikate ulaşmaya çalışan izleyici, kendi deneyimlerini ve arzularını kullanarak inanmayı tercih ettiği yanılsamayı yeni bir hakikat olarak çoğaltmaktadır. Bu bağlamda Eliasson'ın *Hava Durumu Projesi'nde* (2003) birden çok gerçeklik algısı yaratan enstalasyon söz konusu olmaktadır. İzleyici deneyiminin kendi duygu düşüncelerini katarak toplumu ve bireyi etkilemesi söz konusudur. İç mekanın doğanın bir parçası olarak sunulduğu kurulumla eşlik eden izleyici tavırları, izleyicinin bu yanılsamaya inanmayı tercih ettiğini göstermektedir. Kusama'nın, *Sonsuzluk Aynalı Odalar* (2011/2017) enstalasyonu da Derrida'nın yapısöküm stratejisinde olduğu gibi var olan gerçeklik yerine (mekanın fiziksel sınırlılıkları gibi), sonsuzluk yanılsamasının altını çizerek olana değil olmayana dikkat çekmekte ve sorgulatmaktadır. Bu enstalasyona eşlik eden katılımcı da gerçek olmadığını bildiği halde inanmayı tercih ederek büyümlü mekanda duygu salınımı yaşamaktadır. Post-truth çağın kurgusal olan karşısında ona inanmayı tercih eden tutumunun, enstalasyon sanatının dinamiklerinin başında yer aldığı görülmektedir. Mekan, zaman, katılımcı üçgeninde duyguları yöneten potansiyeliyle ve şaşırtan, şüphelendiren, yeniden anlam üreten yapıyla enstalasyon sanatının, post-truth dönemin kurgularıyla aynı noktada kesiştiği görülmektedir.

İsveçli Küratör Maria Lind (Lind, 2000, Akt. De Oliveira ve ark., 2005, s. 44) enstalasyon medyumunu "aynı anda hem şüphecilik hem heves, hem olumlama hem eleştiriyi ilgilidir" diye tanımlayarak şüpheci ve akışkan toplum yapısıyla ilişkisine değinmektedir. Bu açıdan enstalasyon sanatında, post-truth çağın şüpheciliği ve kurgusal olanın farkında olunmasına rağmen ona karşı gelişen olumlu tutumun dinamikleri gözlemlenmektedir.

Kurgunun hududunu genişleten yeni teknolojik araçlar hakikatin dizilimini sorgulatmakta ve kurgu ile hakikat arasındaki çizgiyi eritmektedir. Estetik bir üretimin ötesinde konumlanan sanat; toplumsal farkındalık ve algısal dönüşümü sağlayan işleviyle sahne almaktadır. 21. yüzyılın başlangıcından itibaren sanat eğilimi olarak anılan enstalasyon ve post-truth çağ arasındaki dinamik; gerçeklik algısını sorgulama, duygusal tepki yaratma, toplumsal eleştiri ve çoklu gerçeklikler üzerine kuruludur.

Araştırmada yer alan örnekler enstalasyon sanatının çeşitliliğini ve derinliğini yansıtmaktadır. Her biri izleyici ve kurulum arasında güçlü bir iletişim ve etkileşim alanı yaratmaktadır. Günümüz teknolojisiyle halen gelişmekte olan enstalasyon şaşırtıcı formlarıyla gündemde yer edindiği ve ilgi çekmekte olduğu düşünülmektedir. Farklı deneyim alanlarıyla hakikatin formlarını çeşitlendirerek post-truth fenomenin potansiyel yayılımını hızlandırmakta ve kurgu olanın gerçekle karıştırılmasını normalize eden sürece eşlik ettiği düşünülmektedir.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar, çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar, bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Yapay Zeka Kullanımı: Yazar, bu çalışma için yapay zekâ destekli uygulamalar kullanmadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflicts of interest to declare.

Financial Disclosure: The author declared that this study has received no financial support.

Use of Artificial Intelligence: The author has stated that they did not use artificial intelligence-supported applications for this work.

Akan Acet, E. & Kaplanoğlu, L. (2024). Sanal gerçeklikle üretilen sanatın değişen rolünün incelenmesi: "Chalkroom" örneği. *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 16, 631-642. <https://doi.org/10.51531/korkutata-turkiyat.1482395>

Akyol Dayı, B. & Tatar, M. (2023). Sanatta toplumsal aralığın ifadesi olarak ilişkisel uzam. *İdil Dergisi*, 108 (Ağustos), 1095-1105. 1105. doi: 10.7816/ıdil-12-108-04

Allan, K. (2020). *Çağdaş sosyal ve sosyolojik teori*. (Çev: Hakan Ergül). İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Avcı Tuğal, S. (2018). *Oluşum süreci içinde dijital sanat*. Hayalperest Yayınları.

Bahadır, A. (2023). Enstalasyon sanatında kurgusal zaman-mekân; eş-zamanlılık. *Kesit Akademi Dergisi*, 9(34), 199-217. doi: 10.29228/kesit.67987

Baudrillard, J. (2020). *Simülakrlar ve simülasyon*. (Çev: Oğuz Adanır). Doğu Batı Yayınları.

Bauman, Z. (2019). *Postmodernlik ve hoşnutsuzlukları*. (Çev: İsmail Türkmən). Ayrıntı Yayınları.

Bird, M. (2016). *Sanatı değiştiren 100 fikir*. (Çev: Deniz Öztok). Literatür Yayınları.

Bourriaud, N. (2018). *İlişkisel estetik*. (Çev: Saadet Özen). Bağlam Yayınları.

Çeçen, A. R. (2002). Duygular insan yaşamında neden vazgeçilmez ve önemlidir?. *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 9(9), 164-170. <https://izlik.org/JA87UB43XC>

De Oliveira, N., Oxley N., & Petry M. (2005). *Yeni milenyumda enstalasyon sanatı*. (Çev: Osman Akinhay). Akbank Kültür Sanat Yayınları.

Elliot, A. & Lemert, C. (2011). *Yeni bireycilik küreselleşmenin duygusal be-delleri*. (Çev: Başak Kıcırcı). Sel Yayınları.

Erdoğan, E. & Uyan-Semerci, P. (2019). Hakikat sonrası tartışmalarının gerçek olmayan varsayımlarını ele almak: akıl, bilim ve demokrasi karşıtlığı. *Pasajlar Sosyal Bilimler Dergisi*, 4, 83-108.

Freeland, C. (2001). *Sanat kuramı*. (Çev: Fisun Demir). Dost Yayınları.

Grover, K. (2018). *Bu çağdan geleceğe 100 yapıt*. (Çev: Hasan Bülent Kahraman). Akbank Kültür Sanat Yayınları.

Huntürk, Ö. (2016). *Heykel ve sanat kuramları*. Hayalperest Yayınları.

Tesich, S. (1992). A Government of lies. *The Nation Dergisi*. 6(13), 12-14. https://www.prrac.org/projects/fair_housing_commission/los_angeles/AndPoorGetPoorer-TheNation.01.96.pdf

Toluyağ, D. (2020). Sanat pratiğinde enstalasyon, mekan, nesne ve sanatçı örnekleri. *Akademik Sanat*, 5(11), 101-114. doi: 10.34189/asd.5.11.007

Keyes, R. (2021). *Hakikat sonrası çağ*. (Çev: Deniz Özçetin). Tudem Yayınları.

Korur, A.F. (2020). *Sanat teori eleştiri*. Mitos-Boyut Sanat Dizisi Yayınları.

Kuhn T.S. (2021). *Bilimsel devrimlerin yapısı*. (Çev: Nilüfer Kuyaş). Kırmızı Yayınları.

Küçükkaya, T. (2018). XX. Yüzyıl şüpheciliği (post-modernizm) ve etik problemler. *Uluslararası Din & Felsefe Araştırmaları Dergisi*, 1(1), 19-28. <https://izlik.org/JA44PB93XY>

Melick, T. (Ed.). (2015). *Tarih boyunca sanat*. (Çev: Dilek Şendil & Süreyya Evren). Yapı Kredi Yayınları.

Oruç, M. S. (2021). *Post-truth durum*. Mahya Yayın Yayınları.

Richter R. (2017). *Sosyolojik paradigmlar*. (Çev: Necmettin Doğan). Küre Yayınları.

Rutli, E. E. (2016). Derrida'nın yapısökümü. *Temaşa Dergisi*, 5, 49-68. <https://izlik.org/JA65CG49BL>

Peirce, P. (2022). *Frekans insan titreşiminin etkisi ve anlamı*. (Çev: Duygu Günküt). Kuraldışı Yayınları.

Sağlam-Arı, G., Armutlu, C., Güneri-Tosunoğlu, N. & Yücel-Toy, B. (2009). Pozitivist ve postpozitivist paradigmlar çerçevesinde metodoloji tartışmalarının yönetim ve pazarlama alanlarına yansımaları. *H.Ü. İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 27(1), 113-141. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/302668>

Saraç, Y. (2022). *Sosyal bilimler ansiklopedisi*, C(2). Tübitak Yayınları.

Sarı, B. (2019). Modernizmden postmodernizme tüketimin evrimi ve eko-

nomi politiğini anlamak. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 18(70), 554-568. <https://doi.org/10.17755/esosder.404495>

Sayın, B. (2020). Post-Truth çağında hakikati yeniden anlamlandırma imkanı olarak sanat: hakikatsi'den hakikate geri dönüş. *Pasajlar Sosyal Bilimler Dergisi*, 4, 161-175.

Shore, R. (2023). *Yayoi Kusama*. (Çev. Ecem Alpsoy). Hayalperest Yayınları.

Sözen, H. N. (2010). Sanata disiplinlerarası bir yaklaşım: enstalasyon sanatı ve Genco Gülan örneklemleri. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1(6), 147-162. <https://izlik.org/JA38JK58PY>

Şahiner, R. (2015). *Çağdaş sanatta temsiliyet krizi*. Ütopya Yayınları.

Whitham G. & Pooke G. (2018). *Çağdaş sanatı anlamak*. (Çev. Tufan Göbekçin). Hayalperest Yayınları.

Yılmaz, M. (2013). *Modernden postmoderne sanat*. Ütopya Yayınları.

İnternet Kaynakça

Michalarou, E. (t.y.). Sanat Sunumu: Laurie Anderson-Chalkroom. <https://www.dreamideamachine.com/?p=41734> adresinden 04 Şubat 2025 tarihinde alınmıştır.

Oxford Languages, (2016, Kasım) <https://languages.oup.com/word-of-the-year/2016/> adresinden 18 Kasım 2024 tarihinde alınmıştır.

Paglen.studio. (t.y.). Image Operations. <https://paglen.studio/2020/04/23/image-operations/> adresinden 13 Kasım 2025 tarihinde alınmıştır.

Görsel Kaynakça

Görsel 1.

Grovier, K. (2018). *Bu çağdan geleceğe 100 yapıt*. (Çev: Hasan Bülent Kahraman). s. 274-275. Akbank Kültür Sanat Yayınları.

Görsel 2.

De Oliveira, N., Oxley N., Petry M. (2005). *Yeni milenyumda enstalasyon sanatı*. (Çev: Osman Akınhay). s. 82. Akbank Kültür Sanat Yayınları.

Görsel 3.

De Oliveira, N., Oxley N., Petry M. (2005). *Yeni milenyumda enstalasyon sanatı*. (Çev: Osman Akınhay). s. 99. Akbank Kültür Sanat Yayınları.

Görsel 4.

De Oliveira, N., Oxley N., Petry M. (2005). *Yeni milenyumda enstalasyon sanatı*. (Çev: Osman Akınhay). s. 58. Akbank Kültür Sanat Yayınları.

Görsel 5.

<https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/yayoi-kusama-infinity-mirror-rooms> adresinden 01 Kasım 2025 tarihinde alınmıştır.

Görsel 6.

Grovier, K. (2018). *Bu çağdan geleceğe 100 yapıt*. (Çev: Hasan Bülent Kahraman). s. 100-101. Akbank Kültür Sanat Yayınları.

Görsel 7.

<https://dsrny.com/project/blur-building> adresinden 07 Kasım 2025 tarihinde alınmıştır.

Görsel 8.

De Oliveira, N., Oxley N., Petry M. (2005). *Yeni milenyumda enstalasyon sanatı*. (Çev: Osman Akınhay). s. 103. Akbank Kültür Sanat Yayınları.

Görsel 9.

<https://paglen.studio/2020/04/23/image-operations> adresinden 11 Kasım 2025 tarihinde alınmıştır.

Görsel 10.

<https://www.dreamideamachine.com/?p=41734> adresinden 26 Ekim 2025 tarihinde alınmıştır.

Structured Abstract

Along with the transformation of emotions, thoughts, beliefs and opinions of individuals into a part of the public in pursuit of political gains, it has been observed that truth loses its significance especially in political arena. This is theorized as post-truth era in the literature. In this era, fictional reality proliferates in a disorderly way over factual reality, and groundless facts become the norm. American researcher Ralph Keyes discusses the spread of the post-truth notion from politics into social sphere, and refers to a social model where lying is tolerated. With the proliferation of fictional reality, the values system of honesty is corrupted. In this setting, sensory (visual, auditory, tactile etc.) experience captures and manipulates the audience with the conceptual information presented by installation art. The aim of the study is to investigate how reality is reproduced in post-truth era and how this process is reflected in the field of art, mainly installation art. Within this context, the study question how installation art ambiguates the boundaries between the fact and fiction through its sensory, spatial and participatory structure, and how it interacts with the post-truth order. The main focus of the study is to reveal the potential of installation art in terms of channeling and transforming the public perception, and producing critical consciousness. The study aims to determine the relation of installation art practices with post-truth order by discussing its latent potential that impacts social perception.

The relation of individuals and the reality is shaped by emotions, beliefs and opinions in the post-truth era, and this results in the public perception to be vulnerable to manipulation. Installation in post-truth era has the potential to manipulate the reality, and it dominates over emotions and thoughts via senses by prioritizing the experience of audience. The problem is that how art, especially installation art which includes audience in the process physically and emotionally, plays a role in the production of fictional reality in the post-truth era. The study also problematizes the function of installation art in emotion manipulation and factual-fictional dichotomy, and its impacts on social modes of thought processes. The fictional fields of installation art that produce personal experience is the problem of this study, along with the discussions regarding the questioning of the reality.

The study is structured with descriptive and interpretive design within the scope of qualitative method. Survey model is adopted and the emergence and development of post-truth notion is discussed as a theoretical foundation. The theoretical framework is built on the definitions of post-truth era by Ralph Keyer, simulation and hyper-reality theory of Jean Baudrillard, deconstruction theory of Jacques Derrida, relational aesthetics theory of Nicolas Bourriaud and the notions of simultaneity and truthlike. In this direction, the selected installation arts of 21st century is analyzed and interpreted within the context of post-truth dynamics such as communications, perception management, emotion manipulation and factual-fictional relation. The spatial fictions of the art pieces, their interaction with the audience and their modes of sensory leading are analyzed.

The results of the study proposes that the installation art is significantly in parallel with the characteristic feature of post-truth era. It is seen that installation practices make the audience a part of the experience rather than a passive observer, producing strong perceptual impact through senses. In the art pieces examined, reality perception of the audience is suspended by spatial fiction and multiple sensory stimulus, thereby creating a setting where the fiction is perceived as factual. This shows that installation art does not only reproduce fictional reality, but also creates a critical environment for audience to think and question the fictional reality. The findings of the study reveal that installation has both manipulative and critical potential.

The study concludes that installation art is a significant art practice which is related to social perception in the post-truth era. Installation art presents different experience fields and diversifies the forms of the reality, and thus accelerates the spread of post-truth phenomena. Therefore, it can be said that installation normalizes the confusion of what is factual and fictional. Installation promotes fictional realities with sensory and spatial experience while having the potential of creating critical awareness by making these various realities more visible. This aspect of installation art can be seen as a medium for questioning the social order and improving the public sphere conditions rather than being a passive reflection of post-truth era. The study sets forth that contemporary art makes truth, reality and perception questionable and installation art plays a central role within these debates.