

# İSTANBUL'DA GERÇEKLEŞTİRİLEN ÇAĞDAŞ SERGİLER ÜZERİNDEN SANATÇI, YAPIT, MEKÂN VE İZLEYİCİ İLİŞKİSİNE YÖNELİK DEĞERLENDİRMELER

Bülent ORAL\*

**Atıf:** Oral, Bülent (2018). İstanbul'da Gerçekleştirilen Çağdaş Sergiler Üzerinden Sanatçı, Yapıt, Mekân ve İzleyici İlişkisine Yönelik Değerlendirmeler, Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, ANARSAN Sempozyumu Özel Sayısı, Ekim 2018, Cilt 11 Sayı 2, ss. 991-1018

**Özet:** Sanat tarihinde zamanın duyuğu, düşünce ve yaklaşım biçimlerini en iyi şekilde yakalayabileceğimiz etkinliklerin başlıcası sergilerdir. Sergilerdeki etkinliklerin, sanatçılar açısından başlıca nedeni sanat dünyasında iyi bir yer edinme kaygısıdır ve bu durum sergi salonunun sanat çevresini belirleyen bir mekân olma amacıyla paralellik gösterir. İzleyici için amaç ise bazen sosyal bir aktivite bazen popüler sanat dünyasına dahil olma arzusu bazen de sanata olan ilgi olabilmektedir. Bu bağlamda sergiler, sanatçı, yapıt, mekân, izleyici arasında bir köprü görevi görür. Bu sergiler ilk aşamada sanatçıya kendisini ve yapıtlarını en iyi şekilde tanıtmaya fırsatı sağlarken sergi salonuna, gerçekleştirilen etkinlikte sergilenen eserleri iyi bir şekilde mekâna uyarlama ve kamusal sanat alanını belirleme işlevini görme şansı tanır. İzleyiciye ise bir etkinliğe dahil olmaktan dolayı memnuniyet, yeni bakış açıları kazanma ve sanat çevresine dahil olarak kendisini geliştirme fırsatı sağlar.

İstanbul, ülkemizin kültür sanat etkinliklerinin görünür olduğu en önemli kenttir. 2017 yılı yaz döneminde gerçekleştirilen sergiler arasında bazıları etki alanlarıyla aynı kentte gerçekleştirilen diğer sergilerden ayrılmıştır. Bu sergilerden üçü uluslararası karma, diğer ikisi de kişisel sergilerdir. Uluslararası karma sergiler İstanbul Modern'de gerçekleştirilen 15. İstanbul Bienali, onikincisi düzenlenen Contemporary İstanbul ve Arter Sanat Galerisi'nde gerçekleştirilen 'Görme

---

Makale Geliş Tarihi: 15.09.2018/ Makale Kabul Tarihi: 19.10.2018

Bu makale Turnitin programında kontrol edildi. This article was checked by Turnitin.

Bu makale ANARSAN sempozyumunda sunulmuş aynı başlıklı bildirinin tam metnidir.

\* Dr. Öğr. Üyesi, Karabük Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü,

bulentoral7@gmail.com

*Biçimleri'* adlı sergilerdir. Kişisel sergiler ise 'Genco Gülan: Antik Gelecek' ile *İstanbul Modern*'de gerçekleştirilen Roger Ballen 'Retrospektif' adlı sergilerdir.

Bu makale sergilerin gerçekleşme sürecini sanatçı-yapıt-mekân-izleyici bağlamında çeşitlendirerek, sanatçıları, yapıtlarını ve sanat mekanlarını eleştirel yaklaşımlarla daha güçlü bir şekilde kamusal alana taşımayı amaçlamaktadır. Böylece bu etkinliklerin farklı kesimlere ulaşmasını sağlayacak olan tartışma zemini genişleyebilecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Çağdaş Sanat, Sergi, Yapıt, Mekân, İzleyici

### **Assessments About Artist, Composition, Place And Audience On Contemporary Exhibitions Showed In İstanbul.**

**Citation/©:** Oral, Bülent (2018). Assessments About Artist, Composition, Place And Audience On Contemporary Exhibitions Showed In İstanbul, Hitit University Journal of Social Sciences Institute, Symposium of AAHA, Special Issue, Year 11, Volume 2, October, 2018, ss. 991-1018

**Abstract:** *In art history, exhibitions are the top activities to catch that era's emotion, idea and approaches. These activities are of many kind and one of the most important reasons to these activities is artists' anxiety of having a place in art world. From the perspective of artists, the main reason of the activities in exhibitions is artist's worry to have a reputable place in art world. Therefore, exhibition saloon is parallel with being determinant while choosing the art society.*

*The purpose for the audience is sometimes a social activity, sometimes the desire to be a part of popular art world or sometimes the interest in art. For this matter, exhibitions are somehow a bridge between artist-place-audience. These exhibitions are providing the best opportunity to the artist to represent herself the best at first stage. Whilst this happening, it also gives the chance to determine the public sphere and adoption of exhibition products to place they are being exhibited. On the other hand, audience finds the chance to participate an activity and have the pleasure of it whilst having new perceptions and finding ways to develop herself/himself.*

*İstanbul is the most important city where culture-art activities are visible. Some if the exhibitions are seperated from others that are also shiwed in the same city according to their affect areas. They are differentiated. Three of these exhibitions are mixed, other two are personal exhibitions. International mixed exhibitions are 15. Istanbul Bineal and 12. Contemporary İstanbul and 'ways to see' exhibitions*

*in Arter Art Gallery. Personal exhibitions are 'Genco Gulan and Antic Future' and 'Roger Ballen: Retrospective' in Istanbul Modern.*

*This report diversifies the realization process of exhibitions in accordance with artist-place-audience. It also aims to carry critical discussions about artists, their works and art places to public sphere in a stronger way. Thus, these activities will help discussion ground to reach different groups.*

**Keywords:** Contemporary Art, Exhibition, Artwork, Venue, Audience

## I. GİRİŞ

Tarih boyunca insan ürettiği her şeyi göstermek, tanıtmak, kendisine ait olduğunu vurgulamak istemiş ve bununla birlikte ürettikleri hakkında olumlu tepkiler oluşmasını da ummuştur. Ürettiklerini ortaya koyan kişi yalnızca yeteneklerini sergileme çabasında olmamış, esasen duygu, düşünce ve inançlarını ifade etmeyi önceliklelemiştir. Zamanla bu kendini ifade etme biçimi, çevresel tepkilere bağlı olarak çeşitlenmiştir. Böylece sosyal bir grup içinde bu kez toplumun duygu, düşünce ve inançlarını anlatan yetenekli, seçkin kişiler ortaya çıkmaya başlamıştır. Bu durumu erken tarihli mağara resimlerinde de görmek mümkündür. Mağara duvar resimlerinin, yetenekleri ile yaşadıkları sosyal grubun taleplerini karşılayabilen belli başlı kişilerce gerçekleştirildiği aşıkardır. Haliyle bu resimleri yapanların sanatsal bir kaygısı olmasa dahi toplumun narin, yalın, içsel ve ütopyik inançlarını ifade etmeleri başlı başına sosyal bir statü için yeterlidir. Mağara duvar ressamı ister yetenekleriyle isterse de sosyal statüleriyle öne çıkıyor olsunlar, her iki durumda da yapıtlarının izlenebiliyor olmasından oldukça memnun olmalıydılar. Kendilerini gruptaki diğer üyelerden ayrıcalıklı kılan bu yetenekleri kazandıkları statünün adeta bir teminatı olmuş, duygu ve hissiyata dokunabilmeleri ise hem kendileri hem de yaşadıkları sosyal grup için vazgeçilmez hale gelmiştir. İnsan, ürettiklerini kendi duygu, düşünce ve yeteneklerini kullanarak biçimlendirirken, yapıtlarının sosyal grupta karşılık bulması, beğenilmesi sonucunda elde ettiği sosyal statünün sağlandığı ayrıcalıklarla bireysellikten çıkarak kolektif duygu, düşünce ve inançları öne çıkarmış ve böylece aslında elde ettiği statüyü de korumuştur. Hitit Yazılıkaya Açık Hava Tapınağı kabartmalarında da görüldüğü gibi İlkçağ uygarlıklarında da bu durum benzer şekilde devam etmiştir.

Ortaçağ'ın büyük ustası Michelangelo sadece yeteneği ile değil yaşadığı toplumun duygu, düşünce ve inançlarının simgesel anlatımlarında gösterdiği

muazzam becerisiyle büyük övgüler almıştır. Sistine Şapeli freskleri sadece yeteneğinden değil, yeteneğini değerlendirdiği konu ve mekândan dolayı da kendisine bir statü kazandırmıştır. Sanatçıların duygu, düşünce ve inançları yaşadıkları dönemdeki toplumsal duygu, düşünce ve inançlarla çatıştığına ne gibi sonuçlar doğabileceğini tahmin etmek hiç de zor olmasa gerek. Barok Dönemin büyük ustası Caravaggio'nun tablosuna konu ettiği figürlerdeki dinsel yüceltmeyi topluma indirgeyerek ifade etmesinin dönemin inanç anlayışından dolayı hem kilisenin hem de toplum kesimlerinin tepkisini çekmiştir. Bu nedenle Caravaggio, Aziz Matta tablosunun birinci versiyonunu değiştirmek zorunda kalmıştır. Doğal olarak sanatçılara verilen değer ile ürettiklerinin; yaşadıkları dönemin duygu, düşünce ve inançlarıyla paralel olması arasında doğrudan bir ilişki olduğu, sanatçıların getirdikleri yeni yorumların da toplumun henüz farkında olmadığı ya da görmezden geldiği değişimlerin biçimsel bir ifadesi olduğu açıktır. Sanatçılar her ne kadar övülse ya da yerilseler de yaşadıkları dönemin sosyo-siyasal gelişmelerini takip eden, toplumdaki kopuk olmayan, kendilerini diğer insanlardan ayrı kılan güçlü hisleriyle öngörülül ve topluma değişimin kapılarını açan yönleriyle daima özel bir statü edinmişlerdir. Doğal olarak o tarihlerde günümüzdeki sanat galerilerinden bahsetmek mümkün değildi. Bu yüzden sanatçıların atölyelerinde ürettikleri yapıtlar; çoğunlukla dinsel nitelikteki mimari yapıların duvarlarında, yer yer meydanlardaki anıt heykellerde, sipariş portrelerde ve konulu tablolarla ifade buluyordu. Böylece içsel duyguları en iyi şekilde ifade edebilecek eserler ortaya çıkıyor ve bu eserler bürokrasi elitinde ve çevresinde tartışmalara sebep olarak belirli bir mekâna sığdıramayacak koşullar içerisinde sürdürülüyordu. İşte bu durum sanatçı, yapıt, mekân ve izleyici buluşmasıyla başlayan tartışmaların gerçekleştiği tarihsel dönüşümün kaynağıdır.

Makaleye konu edilen sanatçı, yapıt, mekân ve izleyici denkleminin tarihsel derinliği kimi eleştirmenler ve sanat çevrelerinde kabul görmeyip, izleyici varlığı ve etkisinin de 20. yüzyıldan sonra belirginleştiği iddia edilir. Oysaki izleyicinin yalnızca 20. yüzyıldan sonra sanat yapıtında etkili olduğu varsayımı yanlıştır. Bu yargı 20. yüzyıla değin herhangi bir şekilde sanatçı-yapıt ilişkisi dışında bir durumun olmadığını ortaya koyar ki bu durum sanat tarihi sürecindeki gerçeklerle hem tarihsel olarak hem de estetik açıdan uyumsuzdur.

Sanatçı-zanaatçı, sanat-zanaat kavramları 18. yüzyılda kavramsal olarak ayrışmasına karşın; (Shiner 2013) zanaatçının ürettiği nesne ve ihtiyaç

sahipleri arasındaki ilişki ile sanatçının yapıtı ve izleyiciler arasındaki ilişki her zaman var olmuştur. Çünkü hem zanaatkar için alıcısı hem de sanatçı için yapıtın beğenilmesi önemli bir ölçektir. İster alıcı ister izleyici olsun ürünün kullanılması, satın alınması veya beğenilmesi yeterlidir. Bu makalenin içeriği izleyicinin varlığı ya da yokluğu üzerinden tartışmayı amaçlamadığından ötürü bu tartışma makaleye özgü olarak daha ileriye taşınmayacaktır.

20. yüzyıl sanatçılarından Jeff Koons sanat yapıtına bakışını, izleyiciye ulaşmak için her yolu mübah gördüğünü belirterek açıklar. Anlatımcı kuramsal bir yaklaşımda yapıtlarını ortaya koyduğunu belirterek sanata dair sınırlı bilgiye sahip insanların dahi yapıtlarındaki içeriği anlayabileceklerini savunur. Koons, yapıtlarının kişisel kültürel sınırları aşan, duvarları yıkan özelliklere sahip olduğunu belirterek izleyicinin yapıtla temasının hayati olduğunu vurgular. (Antmen, 2016:293).

Duchamp'a göre sanat eseri, sanatçıyla iletişim kurmak için bir araç, izleyicinin bu iletişim yoluyla sanatçıyla ve onun yaratıcı edimiyle sihirli bir biçimde özdeşleşmesini sağlayan bir ayındır. (Kuspit, 2014: 35). Yine Duchamp'a göre, sanat eserinin yaratım öyküsünün sonu sanatçı değildir. İzleyici sanat eserinin öyküsünü tamamlamada önemli bir rol üstlenir. İzleyici eserin içsel niteliklerini ortaya çıkarıp yorumlayarak eserin dış dünyayla bağlantısını sağlar ve böylece eserin gerçekleştirme sürecine katkı sağlar. (Kuspit, 2014: 34)

Günümüz sanat etkinliklerinin önemli bir noktasını da sergi salonları oluşturmaktadır. Ulusal, uluslararası veya kişisel tüm sanat etkinlikleri buralarda adeta görücüye çıkar. Sanatçılar için bu mekânlar adeta kendilerini anlatmanın en güçlü ve en az masraflı yeridir. Mekânlar da sanatçı ve yapıtından yola çıkarak bu durumu kendi avantajına dönüştürür. Bu alanlar izleyici için iyi bir vakit geçirme, popüler dünyaya biraz olsun dokunma veya sanata olan ilgisini doyunluğa ulaştırabilme olanağı sağlarken, sanat eleştirmenleri açısından ise sanatçıyı, yapıtı, mekânı ve sanat çevresini kolaylıkla gözlemleyebileceği bulunmaz bir ortam sağlar.

Modern Sanat'ın ortaya çıkardığı bu ortam doğrudan sadece sanatın belirlediği sınırlara sahip, bağımsız ve kamuya açık bir yer olan sergi salonlarıdır. Bu durumda mekân, ne sanatçının özeli olarak kabul edilebilecek atölye ne de herhangi bir siyasi veya dini anlayışı temsil eden alandır. Sanat kendi mekânını yaratmıştır. Bu mekân, sanat kavramının içerdiği anlamın

sıgırdırılabilceği bir alan olmasa da özgün bir sanat tartışması için ideal bir yer olarak karşımıza çıkar. Bu, sanatçının atölyesinden, sanat piyasasının önemli bir aşamasını oluşturan müzayededen ve koleksiyon mekânından öte bir durumdur.

İstanbul, 2017 yılında gerçekteştirilen sanat etkinlikleri bakımından oldukça verimli bir sezon geçirmiştir. Yaz dönemi boyunca İstanbul, Çağdaş Sanat'ın uluslararası merkezi olduğunu kanıtlar nitelikteki sergilerle göz doldurmuştur. 15. İstanbul Bienali, Görme Biçimleri Sergisi, 12.'si düzenlenen Contemporary İstanbul Sergisi, Genco Gülan: Antik Gelecek Sergisi ve Roger Ballen'in Retrospektif Sergisi'ndeki katılım düzeyi ile yapıtların içerdii güçlü duygu ve düşünce zemini sanat etkinlikleri bakımından zengin bir yaz dönemi oluşmasını sağlamıştır.

## **II. İSTANBUL'DA 2017 YILINDA GERÇEKLEŞTİRİLEN BAZI SANAT ETKİNLİKLERİ**

İstanbul yalnızca ekonomik ve turistik açıdan değil, sanat açısında da ülkemizin en büyük kenti olarak öne çıkmaktadır. Kent, bu özelliğini uluslararası kimliğiyle de ortaya koymaktadır. Öyle ki çoğalan galeriler ve çeşitlenen sanat türleri içerisinde adlarını takip etmekte zorlandığımız sanatçıların yapıtlarıyla mekânı doldurmalarının çok zor olmadığı bir dönemdeyiz. Benzer bir durum izleyici katılımının düzeyi için de geçerlidir.

Ülkemizde sanat etkinliklerinin görünür olduğu en etkili mekânlar sergi salonları olmuştur. Bu sergiler 20. yüzyıl sanat gelişmelerine adeta damga vurmuş, sanatı ve sanat çevresini besleyerek topluma belirli sınırlar içinde belirli koşullara bağlı olarak etki etmiştir. Böylece kişisel ve karma sergiler dışında yeni sanat etkinlikleri de ortaya çıkmıştır. 1980'li yıllar bu türden etkinliklerin çeşitlendiği yıllardır.

### **A. 15. İstanbul Bienali**

İtalya'da 1985 yılında gerçekteştirilen bienaller kısa zaman içinde ülkemizde de karşılıklı bulmuştur. Bienaller ulusal ve uluslararası çapta gerçekteştirilen kişisel ve karma sergilerden farklı olarak aynı etkinlik kapsamında mekân sayısını artırmıştır. Sergi mekânlarının artırılması ve kentin çeşitli noktalarına taşınmış olması bienali belirli bir noktaya sıkışan diğer sergilerden ayıran bir özelliktir. Böylece bienalin gerçekteştirildiği kentin farklı yerlerinde aynı anda gerçekteştirilen etkinliklerle sanat etkinliğinin kent üzerindeki etkisi artırılmış ve yaygınlaştırılmıştır. Bienaller artık ulusal veya uluslararası etkinlik

olmanın ötesinde kenti diğer sergilerden daha fazla etkileyerek sanat etkinliklerine yeni bir yorum katmıştır. Bienal sergileri değişen mekânlarıyla ve o mekânlara ulaşma çabalarıyla bir serüvene dönüşerek izleyicinin attığı her adımda adeta bir ağ gibi sanatı, izleyicinin yürüyerek aşındırdığı ancak kendisinin ulaşamadığı sokaklara ve alanlara taşımıştır. İzleyici-mekân ilişkisine sokağın ve doğrudan sergi mekânına ait olmayan bölümlerin dahil olması bienali etki alanı olarak oldukça güçlü bir konuma taşımaktadır.

Sergiler, sanat etkinliklerinde İstanbul'a yüklenen anlamın adeta birer yansıması gibidir. İKSV tarafından gerçekleştirilen 15. İstanbul Bienali Elmgreen ve Dragset küratörlüğünde 'İyi Bir Komşu' başlığıyla 32 ülkeden 55 yerli ve yabancı sanatçıyı buluşturmuştur (15. İstanbul Bienali Sergi Kataloğu, 2017). Başlık, yapıtların seçilmesinde ve sanatçı katılımında belirli bir sınırlılık da yaratmıştır. Bienalde başlığa dokunan her türden yapıt sergiye dahil edilmiştir. 15. İstanbul Bienali'ni diğer sergilerden ayrı kılan özelliği belirlenen tek bir mekândan ibaret bir sergi olmamasıdır. Bienallerde sıklıkla gördüğümüz bu durum uluslararası düzeyde yoğun bir katılımın gerçekleşiyor olmasıyla beraber günümüz sanat türlerinin yapıt kavramını klasik resim anlayışında olduğu gibi belirli bir çerçeve içine sığdıramayacak bir yaklaşıma taşır. Yapıtların kapladığı alan için oldukça geniş mekânlara ihtiyaç duyulması aynı anda farklı mekânların etkinliğin bir parçası haline dönüşmesinin yolunu açmıştır. Bu yöntem ulusal ve uluslararası düzeyde katılımın boyutunu da genişletmektedir. Böylece bienal farklı mekânları ortak amaca yönelik bir mekâna dönüştürmüştür.

Sergi 6 farklı mekânda gerçekleştirilmiştir. Bu mekânlardan dördü daha önce de bienal kapsamında gerçekleştirilen etkinliklere ev sahipliği yapmıştır. Diğer ikisi ise konut niteliğine sahip mekânlar olup başlığa uygun bir düzenlemeyle izleyiciye aktarılacak 'İyi bir komşu' hikayesine katkı sunmuştur.

Sergi planlanırken iyi bir hikâye nasıl ki ziyaretçilerin ilgisini uyandırabiliyorsa iyi bir anlatının sunulması da sergilemeyi iletişim ve öğrenme açısından çok daha başarılı gösterecektir. Anlatının güçlü olmasıyla mekân; ziyaretçilerin gözünde hikâyenin canlandırılması, içine çekmesi ve kendisine bağlaması anlamında etkileyciliğini korumaya devam eder. Mekân içinde kullanılan öğeler anlatıyı destekleyecek özellikte tasarlanır. Anlatının içeriğine uygun olarak tasarlanan mekân ile ziyaretçi arasında etkileşim sağlanmış olur (Aykut, 2017: 221).

Sergi mekânlarından İstanbul Modern, geniş salonlarında kavramsal sanatın birçok türüne sahip yapıtlarla katılımcıları karşılar. Oldukça etkileyici yapıtların sergilendiği bu mekânlar her türden komşuluk ilişkisine çarpıcı eleştiriler barındırır. Adel Abdessemed'in Cri 'Feryat, 2013' adlı heykel yapıtı, orijinalinde Vietnam'da üzerlerine atılan napalm bombalarından çırılçıplak ve yaralı bir şekilde ağlayarak kaçan çocukların görüldüğü meşhur siyah-beyaz fotoğraftan esinlenmiştir. Sanatçının yapıtında bu kesit bu kez tek başına üç boyutlu bir heykel olarak mekânda yerini almıştır. Güçlü bir devinim haykıran ve korku içindeki gözler, yanık vücuduna dokunduramadığı iki yana açılan elleriyle dramatizmi Barok yaklaşımındaki gibi dorukta ele almıştır. Yapıtın sergide yer bulmasını sağlayan başlıkla ilişkili tema, aynı coğrafyayı paylaşan insanların birbirilerine karşı silahlarla acımasızca saldırımlarının ortaya çıkardığı dramdır (Fotoğraf 1).



**Fotoğraf 1:** Adel Abdessemed, (2013), Cri 'Feryat' Fildişi (15. İstanbul Bienal Sergi Kataloğu, 2017: 127)

Abdessemed'in yapıtı ile ilgili "Daha yakından bakıldığında bir filin dişlerinden yapılmış olması nedeniyle heykelin yüzeyinde küçük kabartılar görülür ..." cümlesinde yapıtın bir başka hayvanın olası öldürülmesiyle elde edilen bir malzemenin yapılmış olduğunun ortaya çıkmasıyla hayvan hakları örgütleri heykel önünde protesto eylemi yapmıştır (Fotoğraf 2). Bu durum sanat



yapıtına yönelik bakışın nasıl farklılık gösterebileceğini ifade etmesi bakımından izleyici ve yapıt ilişkisini sorgulamamızı sağlar. Yalnızca sanat etkinliğini takip eden bir izleyici için iyi bir heykel olsa da daha deneyimli ve fikir sahibi izleyici için derinlikli bir tartışmayı başlatabilir. Tarihsel süreç içerisinde, üzerine yorumlar yapılabilen başarılı bir yapıtın, hayvan hakları örgütleri için şiddeti eleştiren bir yapıt olma iddiasından şiddetin kaynağı olarak itham edilen bir yapıt olarak algılanması, eserin koşullara ve etkenlere göre çeşitlilik gösterebildiği, dolayısıyla sanatçı-yapıt-izleyici ilişkisinin farklı sonuçlar doğurabildiğini gösterir.



**Fotoğraf 2:** Hayvan hakları üyelerinin protesto eylemi, (fotoğraf wannart.com'dan alınmıştır. Erişim 11.09.2018)

Alper Aydın'ın (2017) 'Buldozer Kepçesi' başlıklı enstalasyonu genişleyen yerleşim alanları ile doğanın parçalanmışlığına eleştirel bir bakışı ortaya koyar (Fotoğraf 3). Sergi mekânında iki duvarın kesiştiği bir noktaya konumlandırılan büyük bir kepçe ve sökerek yerden kopardığı bitkiler, insanın yırtıcı bir kimlikle doğanın bir parçası olmaktan öteye, varlığını diğer varlıkları yok etmek için kullanan bir araca dönüştürmesine atf yapar. Sanatçı, yapıtının izleyici ve mekân ile ilişkisini şöyle özetler: 'Bu yapıt doğanın bir parçası olduğunu unutan insana bir hatırlatma eylemidir, bu eylemsel tavır doğal tahribatı sembolize eden yapıtın doğadaki gerçek malzemelerle müzeye (mekâna) taşınmasıyla mümkün olmuştur'.



**Fotoğraf 3:** Alper Aydın, (2017), D8M, Buldozer Kepçesi, Ağaçlar

Enstalasyon türündeki bir yapıtın sürekli varlığını korumak gibi bir kaygısı yoktur, yapıt bir süreç içerisinde sanatçının düşüncesinin bir ürünü olarak ortaya çıktığında dahi geçicilik esasıyla varlığını sürdürür. Bu yapıt ise geçiciliğini sanatçı, yapıt, mekân ve izleyici ilişkisinin gerçekleştiği yerde sürdürmekle kalmayıp, sergi bittiğinde enstalasyonun gerçekleştirilmesinde kullanılan malzemelerden ağaç, doğada çürümeye terk edilecek ya da bir amaç için yakılarak tüketilecek, buldozer kepçesi de yeniden kaldığı yerden kendisine yüklenen işi yapmaya koyulacaktır. Bu yönüyle yapıt felsefik açıdan devamlılık içerir.

Young-Jun Tak'ın 'Objelerin Sessizliği ve Belagati' başlıklı yapıtı son yıllarda giderek daha fazla karşılaşmaya başladığımız mimari tasarımların sanat galerilerine taşındığı bir örnek olmasıyla sergideki benzer temaya sahip birkaç yapıttan biridir (Fotoğraf 4). Yapıt salonun geçiş noktasında tavana asılı bir şekilde ters duran bir konut tasarımıdır. Koreli sanatçı özellikle büyüyen kent nüfusunun tıka basa atmosferini günümüzdeki gerçeklikle yansıttığı bu yapıtında yalnızlaşmakla kalmayan yaşamını tek bir odadan ibaret stüdyo daireye sıkışan binlerce örneğiyle çağın en çarpıcı kent ve yaşam olgusu olarak ele almıştır. Tavanda ters bir şekilde asılı duruşuyla bireysel alt üst oluşu katılımcılara hemen girişte sorgulatan bu ev dikkat çekicidir.



**Fotoğraf 4:** Young-Jun Tak, (2017), 'Objelerin Sessizliği ve Belagatı' karışık teknik

Bienal kapsamındaki mekânlardan biri olan eski bir evin bir bütün olarak yapıta uygun bir tasarımla ele alındığı ve 'Meçhul Ağlayan Adam Müze Evi için Tasarı' başlığıyla izleyici ile buluşan iki katlı yapı gerçeğe dokunan kurgusal bir yaklaşımla geniş bir alanı tek bir duygunun ifadesine dönüştürmesiyle dikkat çeker (Fotoğraf 5).



**Fotoğraf 5:** Mahmoud KHALED, (2017) ‘Meçhul Ağlayan Adam Müze Evi için Tasarı’  
detay, ARK Kültür

Diğer bir sergi mekânı da Asmalımescid’de yer alan bir apartman dairesidir. İsmail Eğler, Nil Aynalı Eğler ve Elif Tekir tarafından 2013 yılında kurulan Yoğunluk adlı stüdyonun enstalasyona dönüştürüldüğü mekân, deneyimsel bir ortam sunmasıyla bienal kapsamında gerçekleştirilen diğer sanat türlerinden ayrışır. Enstalasyon karanlık ve sessiz bir ortamda işlenen yalnızlığı yer yer aydınlatılan eşyalar ile apartman dairelerinde birbirine karışan komşu seslerini bir araya getirerek deneyimsel bir yaklaşımla katılımcılara sunar (Fotoğraf 6).



**Fotoğraf 6:** İsmail Eğler, (2013-2017), Nil Aynalı Eğler ve Elif Tekir, Deneyimsel  
Yoğunluk Stüdyosu, detay.

Böylece Reiss’in “bir yapıta dışardan bakmak yerine içine girmek önem kazanmıştır.” (Julie H. Reiss’ten aktaran, Çeber, 2017: 91) sözü bu enstalasyonda karşılık bulur.

Bienal kapsamında son olarak Küçük Mustafa Paşa Hamamı’nda gerçekleştirilen enstalasyon ve performans; hamamın erkekler tarafında kadın sanatçıya, kadınlar tarafında ise erkek sanatçıya yer verilmek suretiyle kadın erkek ‘komşuluğunu’ toplumsal tabulara göndermeler içinde vurgulayıp kontrast yaratarak sorguladır.

## B. Görme Biçimleri Sergisi

İnsanın hayatta olduğunu çoğunlukla gözlerinin açıklığıyla ve bir şeye bakışıyla algılarız. Yeni doğan bir çocuğun nefes aldığını anladıktan sonraki ilk beklentimiz de göz temasıdır. Duyu organlarına sahip bir şekilde donanımlı doğan insan, genellikle yaşamının merkezine görme duyusunu alır. Yeni doğan bir çocuğun gözlerinin derinliklerinde bir anlam, bakışlarında bir mana ve gözbebeklerinde bir kavrama bekleriz çünkü görme duyusu sadece yalın bakıştan ibaret değildir ve bakışlar daha hiçbir şey söylemeden birçok şeyi ifade etmek için yeterli olmaktadır. Ancak zaman, koşullar, mekân vb. bakışımızı etkiler. Aynı nesneye bakışımız da farklı yer ve zamanlarda yeni bakış açıları kazanır. Biz bunu bazen fark ederiz bazen de yeni bir nesneye baktığımızı düşünerek bakmaya devam ederiz. Bu her durumda yeni bir görme biçimi yaratır.

ARTER Sanat Galerisi'nde gerçekleştirilen 'Görme biçimleri' başlıklı sergi oldukça yeni bir perspektifle sanatçı, yapıt, mekân ve izleyiciyi buluşturur (ARTER Görme Biçimleri Sergi Kataloğu, 2017). Görme Biçimleri sergisinin ilham kaynağı John Berger'dir. John Berger'in analizleri çağdaş sanatın yer yer anlaşılması zor gizemliliğini, olağan yaşamını idame ettiren ve sanata özel bir yakınlık da duymayan kitlelere ulaştıran bir perspektifle karşımıza çıkar.

Uluslararası bir etkinlikte dünyanın dört bir yanından gelerek katılımında bulunan sanatçılar John Berger'in 'Görme Biçimleri' kitabından (Berger, 2017) ilham alarak yapıtlarını Arter Sanat Galerisi'nde sergilemişlerdir. Sergi mekânı çok katlıdır ve katılımcıyı her katta belirli bir düzende sıralanan yapıtlarla karşılar. Görme Biçimleri Sergisi'nde sergilenen yapıtlar kavramsal sanat ürünü olarak karşımıza çıkar. Enstalasyon ve video sanat ürünleri sergiye hakimdir. Yalın bir resim sanatı ya da fotoğraf sanatı örneği ile karşılaşılmaz. Her biri kavramsal bir yoruma katkı sunar. Resim ve fotoğraf sanatı ürünleri sergide yer bulmakla beraber bu yapıtların teknikleri kavramsal bir yaklaşımla gerçekleştirilmiştir.

Serginin dikkat çeken yapıtlarından biri Vik Muniz'in 'Tersinden (Ütü Yapan Kadın)' adlı yapıtıdır (Fotoğraf 7). Vik Muniz en bilindik sergileme yöntemlerini kullanarak bir çerçeve içerisindeki yapıtı sergi salonuna taşır. Ancak bu kez sergilenen, izleyicinin beklediği gibi çerçevenin ön yüzüne özenle yerleştirilmiş bir tablo değildir. Yapıt, eserin arkasında yer alan tabloların izleyiciden gizlenen sürecidir. Bir yapıtın elden ele, mekândan mekâna, kentten kente, ülkeden ülkeye yolcuğunda sergilendiği mekâna göre uyarlanan çerçevenin

arkasındaki çengeller, çiviler, delikler ve yapıtın bu yolculuğunu belgelendiren künye bilgileri, mühürlerle alınan onaylar mekândan, izleyiciden ve sanat eleştirmeninden gizlenen öğelerdir. Sanatçı bu kez yapıtı izleyicinin beğenisinden mahrum bırakmakla kalmıyor, izleyiciyi belirli bir resme bakarken yalnızca künyesindeki tarihi değil, o günden bugüne geçirdiği süreci belgelendiriyor. Yapıt, artık beklenen görüntüyü gizleyerek yeni görüntü ortaya koymakta ve böylece çerçevenin ön yüzündeki görüntü üzerinden izleyiciyi hayal kurmaya itmektedir. Yapıt bir tabloya bakış açımızı sınırlandıran öğeleri sorgular ve izleyiciye özgün bir resmi hayal ederek onun değerliliğini korumasını sağlar. Bu kez değerlilik ölçüsü renkler, çizgiler ve perspektif ile ölçülmez. Böylece kavramsal bir düşünce, hikayemsi bir anlatım ve çerçevenin arka yüzündeki biçim, yapıtın artık yeni değerlilik ölçüsüdür.



**Fotoğraf 7:** Vik Muniz, (2008), 'Tersinden (Ütü Yapan Kadın)' karışık teknik nesne.

'Görme Biçimleri' sergisi bakış açımıza yeni bir ufuk açarken onlarca sanatçıyı ve yapıtı mekânda ağırlar. Bunların her biri bakış açımızı, görme biçimlerimizi, bakmak ile görmek arasındaki unsurları ayrı ayrı tartışmaya açar. Bunlardan biri de Mona Hatoum'un 'İsimsiz (Baston)' adlı yapıtıdır (Fotoğraf 8). İlk bakışta duvara yaslı gibi duran bir nesne izleyiciye bilindik bir objeyi çağrıştırmaktadır. Ortaçağ'ın Modern yaşamının parçası olan baston, insana yaşlandığında daha fazla ayakta kalmasını sağlayan işlevsel bir

nesneyi anımsatır. Sergi mekânının bir köşesinde duvara yaslanmış bir şekilde duran ve mekânı belirleyen duvardan destek alan nesne, aslında elastiki bir malzemeden yapılmış baston görünümü verilmek suretiyle biçimin işlevi ile içeriği arasındaki ilişkiyi izleyicinin algıları ile nesnenin gerçeği arasındaki çelişkiye dönüştürür. İzleyici için zaten başından beri tuhaf olan şeyler mevcuttur. Bir baston biçimine sahip bu nesneye bakarken bile bir bastondan beklenmeyecek oranda bükülmüş gövde, onu işlevsel açıdan izleyici nezdinde sorgulattır ancak izleyiciyi hala algılarından uzaklaştıramaz. İzleyicinin tüm bunları anlaması için nesneye dokunması ya da imgesel anlatımı bilmesi gerekmektedir. Sanatçının veya sanat eleştirmeninin değerlendirmeleriyle mekânın belirlediği noktada izleyici ile buluşan nesne, görme biçimlerimize yeni bir bakış kazandırır.



**Fotoğraf 8:** Mona Hatoum, (2011), İsimless (Baston), Poliüretan kauçuk.

### C. 12. Contemporary İstanbul Sergisi

2017 yaz döneminde İstanbul'da sanat çevrelerinin ilgisini çeken etkinliklerden bir diğeri de Contemporary İstanbul'dur. Sergi mekânı çoğunlukla belirli bir ekonomik güce sahip kesimlere yakın bir bölgededir. Uluslararası karma sergi, eleştirel temalarla, kişisel sorgulamalarla, göç olgusuyla ve savaş karşıtlığı içeriğine sahip yapıtlarla dikkat çekmiştir. Video



sanatı ve enstalasyonların öne çıktığı bu sergiye katılım yoğun olmuştur. Sadece yapıtların sergilendiği alanlardan ibaret olmayan sergi mekânı, tüm katılımcıların daha uzun süre mekânda kalabileceği, gündelik ihtiyaçların karşılanabildiği şekilde tasarlanmıştır. Bu yönüyle sanatçılar, eleştirilenler ve izleyiciler arasındaki temas aynı mekânda ve aynı anda gerçekleşmiştir. Bu, gerçekleştirilen diğer birçok sergide rastlanmayan bir durumdur.

Savaş temalarıyla dikkat çeken Emre Yusufi'nin doğada gücü ve kuvvetiyle yer edinmiş bir boynuzlu gergedanı ağzında yanan sigarasıyla günümüz teknolojik silahlarıyla donatılmış bir insan görünümüne büründürdüğü '22-War Rhino' (Fotoğraf 9) ile Anon Pairo'tun havada asılı bir şekilde duran otomatik silahlar ve bu enstalasyona eşlik eden video sanat ürünü 'Vatandaşlar İçin Silahlar' (2016) enstalasyonu (Fotoğraf 10) dikkat çekicidirler. Sergi mekânının geçiş noktalarından birine düzenlenmiş enstalasyon onlarca otomatik mavi renkteki silah ve video ile izleyiciyle buluşur. Video, bir plazma vasıtasıyla gerçekleştirilir ve izleyiciye asılı duran silah biçimindeki nesnelere arasından ulaşılır. Deneyimsel video ürünü olarak video sanat türlerine yeni bir yorum getiren yapıt, izleyiciyi askeri birliklerin dizildiği düzende sıralanan silahlar eşliğinde, silahların kullanıcısı olan herhangi bir kişiye dönüştürür. Böylelikle atmosfer, izleyicinin doğrudan bu savaşın bir parçası olduğunu hatta bazen sebebi olduğunu hatırlatarak bazen de tüm olanlar içinde kişinin kendisini içeriğe daha fazla dahil etmek suretiyle imgesel anlatımı kuvvetlendirdiği bir yapıttır.



**Fotoğraf 9:** Emre Yusufi, '22- War Rhino' Diasec





**Fotoğraf 10:** Anon Pairet, (2016), Vatandaşlar İçin Silahlar, Enstalasyon

#### **D. Genco Gülan: Antik Gelecek Sergisi**

Hasan Bülent Kahraman'ın küratörlüğünü yaptığı GalerikHAS'da gerçekleştirilen Genco Gülan: Antik Gelecek Sergisi kişisel sergi türünde oldukça etkili bir sanat etkinliği olmuştur.

Çocukluğundan itibaren süregelen sanata ilgisini ulusal ve uluslararası ortamlarda ülkemizi temsil etmek suretiyle ortaya koyan Gülan, Antik Gelecek Sergisi'nde Antik Yunan ve Roma çağları ile günümüz modern yaşamı arasında simgesel bir kurgu ortaya koymuştur. Yapıtların içeriğini Klasizm ve Modernizm birlikte oluşturur ve bu tasarım klasik dönem ile modern çağı buluşturur. Yapıtın içeriğindeki Klasisizm ve Modernizm arasında bir geçiş ögesi yoktur. Adeta bir tarihten bir tarihe ışınlanmış zaman kavramını iki aralıkta gören keskin bir zaman anlatımı içindeki keskin simgesel yorumlar karşımıza çıkar. Sanatçı bu iki kavramı özellikle sanat tarihinde görüldüğü anda hemen bir tarihi tanımlama yapabildiğimiz Antik Yunan ve Roma heykellerinin Arkaik, Klasik ve Helenistik dönem gelişmeleri içerisinde kazandığı formlarla verir. Modern çağı ifade etmek için ise son yüzyılın gelişmiş silahlarını ve son 20 yıla damgasını vuran cep telefonu gibi teknolojik ürünleri simge olarak belirlemiştir. İşte böylece Antik Çağ'ın idealize edilmiş geleneksel giyimleri, mitsel anlatımlardaki görevlerini temsil edercesine realist görünüşleriyle öne çıkan heykelleri ile modern çağın teknolojileri bir araya gelir. Gülan izleyiciyi sadece günümüzden geçmişe ışık hızındaki bir yolculuğa

sürüklemekle kalmaz, iki çağ arasında kurduğu bağı sorgulayıcı bir yorumla anlamlandırır.

Gölan için izleyici, serginin vazgeçilemez görmezden gelinemez bir parçasıdır. Gölan bu yaklaşımını şöyle izah eder “dersini çalışmamış olsa da izleyici baş tacıdır” (Graf, 2008: 9). Gölan yapıtlarına yaklaşımını ‘sanat insan içindir anlaşılacak için oldukça gayret sarf ederim ama izleyicinin de bir çaba içinde olması gerekir’ şeklinde özetler. Gölan Antik Gelecek Sergisi’nde izleyiciyi geçmişe götürür, gündelik tartışma konuları ile yüzleştirir zaman ve mekânlar arasındaki farkları aynı zeminde buluşturarak izleyiciyi adeta içsel bir tartışma içinde bırakır. Böylece izleyici sergi mekânını terk ettiğinde dahi unutulmaz bir anı biriktirir.

Gölan, Antik Gelecek Sergisi’nin ortaya çıkışını düşünsel ve pratik üretim süreci şeklinde iki döneme ayırır. Düşünsel süreci 1990’lı yılların başında ziyaret ettiği İstanbul Arkeoloji Müzesi’ne dayandırmaktadır. Pratik üretim sürecini ise yaklaşık 8-10 yıllık bir geçmişe dayandırır. Serginin 20 yıllık bir süreç içinde ortaya çıktığını belirten Gölan’ın bu sergiyi gerçekleştirmesinde, Çinli protest sanatçı Ai Weiwei’nin çağdaş sanata yaklaşımının da etkili olduğunu belirtebiliriz. Ai Weiwei’nin daha önce farklı ülkelerde, 2018 yılında da hem İstanbul’da hem de Mardin’de izleyici ile buluşan sergisinde Çin tarihi içinde geçmişle bugün arasında seramik üzerinden bağlar kurmuştur. Çin tarihinde değişmez öge olan seramiği geçmişle günümüz arasında bir bağ kurmada temel alarak, eleştirel yaklaşımlarını oldukça güçlü bir tema içinde izleyici ile buluşturmuştur.

Sanatçı Çin tarihindeki değişmez öğelerden seramiği geçmiş ve günümüz arasında bir bağ kurmada temel alır ve eleştirel yaklaşımlarını oldukça güçlü bir tema ile izleyici ile buluşturur. Bu yaklaşım Genco Gölan’ın Antik Gelecek Sergisi’nde de karşımıza çıkar. Ancak Genco Gölan geçmiş ve gelecek ilişkisini coğrafi bölge üzerinden işler ve yapıtlarında insanlığı temelde etkileyen Antik Yunan ve Roma dönemlerini baz alır. Gölan’ın işlediği coğrafya, üzerinde bulunduğumuz Anadolu yarımadası ve Girit adasıdır. Ai Weiwei ise bütünüyle Çin kültürü içerisindeki antik temaları modern yorumla buluşturur.

Çağdaş sanat etkinliklerinin oldukça çeşitlilik kazandığını görmekteyiz. Bu etkinlikler birbirini etkilemekte adeta sanatta da moda ya da popüler yaklaşım gibi kavramlarla ifade edebileceğimiz etkileşimler ortaya çıkarmaktadır. Antik Gelecek Sergisi bu bakımdan dönemin sanat etkinliklerini çeşitlendiren ve yönlendiren perspektiflere sahiptir. Genco Gölan kazılarda ortaya çıkarılan

buluntuları günümüze ulaştığı halleriyle kullanır. Bunun nedeni sanatçının eserlerinde dönemin bütün estetiğini gösterme çabasından ziyade Antik Çağ'ı anımsatma, o tarih aralığını katılımcıya ulaştırma isteğidir. Gulan'ın 'Drag King' (2014) adlı yapıtında hem çağlar arasında hızlı geçişler hem de kimlikler arasında karşıtlıklar işlenmiştir (Fotoğraf 11). Yapıtta kırık bir parça zemin üzerindeki bir kaideye dayandırılan erkek kral figürü temsilen işlenmiştir. Sakalları, saçları ve duruşu ile Helenistik dönem antik heykellerinden esinlendiğini görmekteyiz. Ancak ilk karşımıza çıkan karşıtlık kadın erkek cinsleri arasındaki karşıtlıktır. Erkek olduğu açıkça belli olan figür Antik Çağ kadınlarının giysilerine sahiptir. Bu karşıtlık güncel çatışma unsurunu tarihsel bir temele dayandırarak izleyiciye aktarır. Bunun yanı sıra figürün eline tutuşturulan telefon sergideki temayı belirginleştirmiştir. Tam da burada Antik Çağ ve Modern Çağ dönemlerinin üst üste tanımlanmasıyla ifade edilen bir kurgusal anlatım söz konusudur.



**Fotoğraf 11:** Genco Gulan, (2014), 'Drag King' polimer ve mermer

Sanatçının diğer bir yapıtı da 'Mafya' adlı çalışmadır (Fotoğraf 12). Sanatçı modern çağın tartışmalarını bu yapıtında da tarihi bir süreç içinde işler. Bir kaide üzerinde yükselen ancak sadece bir bacağı günümüze ulaşmış Antik Çağ heykel buluntusundan esinlenerek gerçekleştirdiği yapıt dikkat çekicidir. Antik Çağ özelliklerine sahip bir bacak ve bu bacağı delip geçmiş bir modern piyade tüfeği ile silahın namlusunun ucuna geçirilmiş bir tornavidadan oluşturulan yapıt, çağ örgüsü içinde savaş karşıtlığını konu edinir. Bu, içeriği

ilerlemeyi yücelten bir tavırla ele alır. Tornavida sanayi toplumunun basit görünümündeki güçlü ve işlevsel bir nesnesidir. Tornavidayı silahın namlusunu tıkayan bir nesne olarak tercih etmesi makineleşme vb. insanın tarihsel süreçte gösterdiği gelişimin savaş ve şiddetin kaynağı olmadığını, hatta savaşı ve şiddeti önleyen bir unsur olması gerektiği yönündeki sanatçı bakışıdır.



**Fotoğraf 12:** Genco Gülan, (2010), 'Mafya' polimer, mermer, tornavida

### **E. Roger Ballen'in Retrospektif Sergisi**

Çalışmamıza konu olan son sergi ise Roger Ballen'in 'Retrospektif' Sergisi'dir. Sanatçı bu sergisinde 1980'li yıllardan beri çektiği fotoğrafları işlemiştir. Fotoğraf sanatçısı kimliğiyle bilinen Roger Ballen bu çalışmalarını zaman içinde enstalasyon ile buluşturmuştur. Yapıtlar hem gerçeği olduğu gibi ele almakta hem de kurgusal bir anlatımda sunulmaktadır. Ballen bu yönüyle diğer sanatçılardan ayrışır. Bundan ötürü bu yaklaşımları 'Ballenesk' Ballen'e özgü olarak da tanımlanmaktadır. Sanatçı enstalasyonun bilinen üç tanımından ikisinin birleşiminden oluşturduğu yapıtlar ortaya koymuştur (Oral, 2017). Sanatçı güçlü etkilere sahip fotoğraf çekimleri gerçekleştirmek için adeta dünyayı dolaşmıştır. Bu seyahatlerinde özellikle az bilinen yerleşim yerlerine gitmeyi tercih etmiştir. Küçük evlerin, barınakların, küçük gruplar halinde yaşayan kesimlerin ile kent varoşlarındaki zor koşullarda yaşamlarını

sürdüren insanların kapılarını çalmış ve onları en doğal hallerinde fotoğraflamıştır. Zamanla bunu daha da ileriye taşıyarak fotoğraf sanatını enstalasyonla buluşturmuş, böylece kendisini de fotoğraf sanatçısı olmaktan kavramsal sanatçı olmaya götüren süreci başlatmıştır. Sanatçı yapıtlarını gerçek mekânlar ve gerçek insanları kullanmak suretiyle doğal hallerinde fotoğraflarken, yapıtı fotoğraf karesinden çıkarıp bir enstalasyona dönüştüren kurgusal yaklaşımlar sergilemiştir. Mekândaki eşya ve insanlar gerçek olmakla beraber Ballen, evin duvarına işlediği çizimler ile fotoğraf karesinden bir enstalasyona dönüşümü gerçekleştirmiştir. Artık yapıt yalnızca bir fotoğraf karesinden ibaret değil bir enstalasyon örneğidir.

Roger Ballen'in Yabanülke 'Eugene Telefonda' (2000), adlı yapıtı mekânsal olarak gerçek bir zemine oturan kurgusal bir fotoğraftır (Fotoğraf 13). Fotoğraf karesinde kirli ayakları ve elbisesi ile kirli bir koltuğa uzanmış olan kadın, bir eliyle telefonu tutarken, diğer eliyle de kedisinin ayaklarını ve kuyruğunu yakalamıştır. Fotoğraf karesindeki duvara sonradan sanatçı tarafından çizilen detay, yapıtı enstalasyona dönüştürmüştür. Fotoğraf, esasında bu yapıta konu olan kadının yaşadığı ev, koltuk, telefon ve kediden oluşur. Sanatçı gerçekleşen bir olayı yeniden dramatize ederek bu kez figürün fotoğrafa konu edildiğinin farkında olduğu kareye oturtmuş olmasıyla gerçeklikten ayrışır. Fotoğraf karesinde bu yapıtı enstalasyona taşıyan öge gerçek mekân ve nesnelerin yeniden kurgulanmasının ötesinde duvardaki çizimdir. Minimalist bir dekor tercih edilmiş olması sadeliği modern sanata taşır. Fotoğraf karesinde de bir koltuğa sığma çabası içindeki kadın figürü ile minimalist etki sürdürülür.



**Fotoğraf 13:** Roger Ballen, Eugene Telefonda (2000), Yabanülke (İstanbul Modern, Roger Ballen Retrospektif Sergi Kitabı, 2017: 14)

Sanatçı, kimlik bunalımı ve kendine yabancılaşmayı işlediği Gölge ve Yabancılar (2010), Hayaletler Tiyatrosu ile varlık kavramını sorguladığı 'Kafasız' (2006) Kuş Sığınağı adlı yapıtlarıyla da dikkat çekmiştir (Fotoğraf 14).



**Fotoğraf 14:** Roger Ballen, Kafasız, (2006), Kuş sığınağı detay, (İstanbul Modern, Roger Ballen Retrospektif Sergi Kitabı, 2017: 14)

Sanatçının bu yapıtlarında 3 mekân kurgusu ortaya çıkar. Birincisi olayların geçtiği mekân, ikincisi aynı mekânda sanatçının da dahil olduğu kurgusal mekân, üçüncüsü ise gerçekleştirilen yapıtın fotoğraflamak suretiyle izleyiciye ulaştırıldığı sergi mekânıdır. İzleyici, mekânlar arasında adeta işinsal geçişler yaşar. İzleyici birinci mekânda fotoğraflanan yapıtta her şeyi tamamen gerçek halleriyle gerçek içeriğiyle sıradan, yalnız, ürkütücü, sessiz, kirli ve çirkin halleri bir arada tutan unsurlarıyla gerçek bir mekân olgusu içinde görür. İkincisinde izleyiciyi kurgu olduğu açıkça belli olan, gerçek ile kurgunun zaman zaman iç içe geçtiği durumları ortaya çıkaran bazen sanatçının da dahil olduğu ürpertici bir mekânda gezinmeye iter ve böylece bunların içerdiği mesajlara odaklanılmasını sağlar. Sonuncusunda ise izleyici birinci mekândaki gerçeklik ile ikinci mekândaki kurguyu bir bütün olarak sergi mekânında görür ve yorumlar.

### III. SONUÇ

Günümüzde özellikle resim, heykel ve kavramsal sanat ürünü olan yapıtlar sanat tartışmalarının merkezinde olmayı sürdürmektedirler. Sergi mekânlarını dolduran bu etkinlikler günümüz yaşam koşullarında öncelikle büyük ölçekli kentlerde sunuluyor olsalar da son zamanlarda nispeten daha küçük şehirlerdeki belirli bir ölçeğe sahip mekânlarda da gerçekleştirilmektedir. Bu mekânlar genellikle eserleri belirli bir düzende sergileme amacı gütseler de çoğu zaman fiziki yetersizlikler içindedirler. Bu yetersizliklerin yanı sıra sanatın toplum içerisinde sınırlı bir çevreye sahip olması da mekân alternatiflerini sınırlandırmaktadır. Ancak bu durum ülkeden ülkeye, toplumdan topluma oldukça farklılık gösterebilmektedir. Hatta aynı ülke içinde yaşayan topluluklarda da kentten kente çok daha derin ayrışmalar bile ortaya çıkabilmektedir. Ülkemizde de bu durumla karşılaşmaktayız. Benzer şekilde İstanbul ülkemizin diğer metropollerinden farklı bir kültür ve sanat ortamına sahiptir. Bu yönüyle İstanbul, ülkemizin kentsel sanat mekânıdır. Bu sanat mekânı olma durumu bienallerle daha da gelişmektedir. Bienallerin aynı anda farklı mekânlarda gerçekleştirilmesi katılımcıları etkileyerek kenti bir sanat mekânına daha fazla yaklaştırmaktadır. Böylece etkinliklerin dışında duran insanlar da kimi zaman doğrudan kimi zaman dolaylı olarak mekânın amaçladığı şekilde sanat çevresine dahil olur. 15. İstanbul Binalı bu anlamda dikkat çekici bir ayrıma sahiptir. İzleyici için mekânın çeşitlenmesi, sanatı izleyici gözünde daha gizemli ve aranan bir nesneye dönüştürür. Bu durum sanatçı, yapıt, mekân ve izleyici bağıını kuvvetlendiren etkiler ortaya çıkarır. Uluslararası karma



sergilerin çeşitliliği ve farklı ülkelerden profilleri mekânlara taşınması sanat yapıtının etkisini güçlendirmesi bakımından önemlidir. 12. Contemporary İstanbul ve Görme Biçimleri adlı sergiler uluslararası kimliklerinin yanı sıra izleyicileri mekânın boyutsal değişimi sonucunda maceralı bir sürece sokarak ve onları hayal dünyasına iterek etkiler. Roger Ballen'in mekânsal geçişleri de bu durumu belirgin kılmaktadır. İzleyici için gerçek mekân, kurgusal mekân ve sergi mekânı birbirinden ayrılır ancak bunları bir araya getiren şey yapıt ile baş başa kaldığı andaki duygularıdır. Tüm bu sergilerde ortaya konulan mekân ve yapıt çeşitliliği hem izleyiciyi adeta üç boyutlu filmlerdeki gibi yapıtın içine dahil edip deneyim yaşamasını sağlar hem de yalın bir izleyici olarak yapıtla yüz yüze kurduğu ilişki sonucunda çeşitli sorgulamalara ve yorumlara ulaşmasını tetikler.

Galerilerde sergileme tasarımının yapıt-mekân-izleyici arasında oluşturulması gerektiği hakkında Tomur Atagök'ün "Galeri tasarımlarında ilk belirleyici olan, mekân ve işlev ilişkisini daha da genişleterek, buna nesne-nesne, mekân-nesne ve insan-nesne ilişkilerinin dâhil edilmesidir" (Atagök'ten aktaran; Çalışkan, 2016: 37) sözleri de bu durumu destekler niteliktedir.

Nihayetinde sanatçı, yapıt, mekân ve izleyici arasında kurulmak istenen her türlü bağ bir amaç güder ve bu amacın gerçekleşmesi için belirli bir zemin bu üç ana unsuru bir araya getirecek koşullar yaratır. Ancak amaçlanan hedefler ile izleyici ilişkileri hiçbir zaman bütün olarak ön görülemeyecek ilişkiler yaratır. Bu durum kimi zaman yapıt ile izleyici arasında sanatçının oluşmasını beklediği ilişkiden farklı olarak da gelişir (Fotoğraf 15), (bkzn. Fotoğraf 2).





**Fotoğraf 15:** Adel Abdessemed'in Cri 'Feryat, 2013' Fildişi (Kişisel arşiv)

Sergi mekânlarında yapıt ile izleyici ilişkisinin her yapıtta aynı olmadığını görmekteyiz. Yapıtların çoğunluğu izleyicinin belirli bir mesafeden yapıtı irdeleyebildiği, onunla temasa geçebildiği çalışmalardan oluşur. Makaleye konu sergilerin dikkat çeken yapıtlarından bazılarında ise izleyici yapıtın bir parçasına dönüşmüştür. Bu türden yapıtlara Leander Schönweger'in 'Ailemiz Kaybetti/Kayboldu, 2017' (Fotoğraf 16), Gustav Metzger'in 'Tarihi Fotoğraflar: Sürünerek Girmek, İlhak, Viyana 1996-2017 ile Tarihi Fotoğraflar: Yürüyerek Girmek – Tapınak Tepesi Katliamı, Kudüs 1996-2017' ve İsmail Eğler, Nil Aynalı Eğler ve Elif Tekir'in, 'Deneyimsel Yoğunluk Stüdyosu, 2013-2017' (bknz. fotoğraf 9) enstalasyonları örneklerdir.



**Fotoğraf 16:** Leander Schönweger, (2017), 'Ailemiz Kaybettik/Kayboldu', (Fotoğrafı çeken: Sahir Uğur Eren)

Bu enstalasyonlarda izleyicinin yapıtla kurmuş olduğu ilişki kendisini yapıtın bir parçasına dönüştürmesi ile mümkündür. Bu türden yapıtlardaki amaç, deneysel bir süreç içinde sanatçının hedeflediğı sürece izleyiciyi sokmaktır ve böylece izleyicinin yapıtın bir parçasına dönüştürülmediğı sergilerden daha etkili sonuçlar doğuracak sanatçı-yapıt-mekân-izleyici ilişkisi ortaya çıkarmaktır.

### **KAYNAKÇA**

ANTMEN, A. (2016). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, İstanbul, Sel Yayıncılık.

ARTER Görme Biçimleri Sergi Kataloğu, (2017). İstanbul, Editörler: Sam Bardaouil, Süreyya Evren, Till Fellrath.

AYKUT, Z. (2017). 'Müze Sergilemelerinde İzleyici-Sergi Etkileşimi Bağlamında Mekân Tasarımı', *International Journal of Interdisciplinary and Intercultural Art*, 2, 219-242.

BERGER, J. (2017). *Görme Biçimleri*, Çev: Yurdanur Salman, 23. Basım, İstanbul, Metis Yayınları.

ÇALIŞKAN, C. (2016). 'Sergileme Tasarımının Gelişimi ve Müze ile Sanat Galerilerinin

Karşılaştırılması', *Yıldız Journal Of And Art Design*, 1, 26-42.

ÇEBER, T. (2017). 'İzleyiciyi İzlemek; Sanat Eseri, Sanatçı ve İzleyici İlişkisi Üzerine',  
*Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 38, 87-97.

GÜLER, Ö. K. (2014). 'Çağdaş Sanata Mekân Bağlamında Bir Bakış', *Tasarım Kuram  
Dergisi*, 17, 39-53.

GRAF, M. (2008). *Kavramsal Renkler*, Sanat No: 1, İstanbul: Galeri Perform Yayınları.

İKSV 15. İstanbul Bienal Sergi Kataloğu. (2017). İstanbul, İKSV ve Yapı Kredi  
Yayınları, Sponsor: Vehbi Koç Vakfı.

İstanbul Modern, Roger Ballen Retrospektif Sergi Kataloğu. (2017). İstanbul, (Editör:  
N. Can Kantarcı), Çev: Hande Eagle, Gülin Ekinci, Brendan Freely, OFSET.

KUSPIT, D. (2014). *Sanatın Sonu*, Çev: Yasemin Tezgiden, İstanbul, Metis yayınları.

LARRY, S. (2013). *Sanatın İcadı*, Çev: İ. Türkmen, İstanbul, Ayrıntı Yayınları.

ORAL, B. (2017). 'Bir Anıtın Enstalasyona Dönüşümü: Zonguldak Havzası Maden  
Şehitleri Anıtı', *Hacettepe Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 27, 217-233.

