

ENSTALASYON SANATI VE HALE TENGER'İN ÇALIŞMALARINDAN ÖRNEKLEMLER

Installation Art And Hale Tenger's Artworks Samples

Reference: Özaltun, G.. (2020). "Enstalasyon Sanatı Ve Hale Tenger'in Çalışmalarından Örneklemeler", International Social Mentality and Researcher Thinkers Journal, (Issn:2630-631X) 6(32): 1033-1046.

Öğr.Gör. Gözde ÖZALTUN

Haliç Üniversitesi, Meslek Yüksekokulu, Grafik Tasarım Bölümü, İstanbul/Türkiye

ORCID: 0000-0001-9616-6782

ÖZET

Bu çalışmada Enstalasyon Sanatı'nın doğuşundan günümüze kadar gelen süreci anlatılmaya çalışılmıştır. Sanatın etkilendiği yaklaşımlar ve şekillenme biçimleri ele alınmıştır. Hale Tenger'in eserleri üzerinden analizler yapılarak objektif yorumlara gidilmiştir. Bu analizlerle hem enstalasyon sanatına hem de eserlere daha farklı bakmaya, algı, imge ve yaratıcılığı kullanarak eser üzerinde aydınlatıcı bilgiye sahip olma amaçlanmıştır.

Hale Tenger'in sanatı, anlatım tarzı ve eserlerinin temaları ortaya konmaya çalışılmıştır. Diğer bir yandan da enstalasyon uygulamasının izleyici ile buluşma esnasında kişi üzerindeki etkileri Tenger'in eserleri üzerinden ele alınmıştır.

Sanatçının tesadüfi yöntemle 3 enstalasyonu seçilerek nitel araştırma yöntemlerinden biçim ve içerik analizi yolu ile incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Enstalasyon, Hale Tenger, Biçim ve İçerik Analizi

ABSTRACT

In this study, installation art extant from the birth process has been explained. Which affected the shaping of art forms and approaches are discussed. The Artist Hale Tenger's through the works of analysis was performed in the lens reviews have been made. Both of these analyzes as well as installation art works look different, perception, image and enlightening information on work using creativity to have been aimed.

Hale Tenger's art, narrative style and themes of his works have tried to reveal. On the other hand the installation of the application on the person during the meeting with the audience through the works of Tenger the effects are discussed.

The artist's 3 installations were chosen by chance method and analyzed by means of format and content analysis, one of the qualitative research methods.

Keywords: Installation, Hale Tenger, Format and Content Analysis

1. GİRİŞ

Bu çalışmada, literatür taraması yolu ile enstalasyon sanatı ve gelişimi hakkında bilgiler verilmiştir. Ardından Sanatçı Hale Tenger'in 1999-2009 yılları arasında gerçekleştirdiği enstalasyon çalışmalarından 3 tanesi tesadüfi yöntemle seçilerek, biçim ve içerik analizi yapılmıştır. Son olarak enstalasyon hakkında verilen bilgiler ışığında sanatçının ve çalışmalarının önemi vurgulanmıştır.

2. ENSTALASYON SANATI VE GELİŞİM SÜRECİ

20.yüzyıl başlarında Batı dünyası endüstri devrimin getirdiği büyük değişikliklere ve sarsıntılara sahne olmuştur. Endüstri devrimiyle milyonlarca insanın yaşamı endüstriyel üretim ile şekillendirilmiş; hızla gelişmekte olan kapitalizm, toplumsal sınıflar arasındaki uçurumu arttırıp sosyal bunalıma neden olmuştur. Bu karmaşık ortamda insanlar endüstri devriminin sağladığı uygarlık ile insani değerleri yok sayılan maddeci bir topluma dönüştürülmüştür (Bektaş, 1992:13). Öte yandan gelişen teknolojiyle coğrafi yakınlaşmalar, fiziksel engellerin ortadan kalkması, seri üretim sonucunda teknolojinin ucuzlaması gibi etkenler insanlığın yaşamında sanatsal ve kültürel anlamda değişimleri de beraberinde getirmiştir. Bu değişim esnasında endüstri devrimi geleneksel sanata meydan okuyarak yeni biçimsel sunumların oluşmasına neden olurken, gelişmekte ve gelişmekte olan toplumun ihtiyaçlarının ve beğenilerinin sanata ve sanatçıya yansısıyla yeni anlatım biçimlerini doğurmuş ve yeni arayışları da ortaya çıkartmıştır (Sağlantı, 2010:214- Sözen, 2010:148).

Endüstri devrimi ve sonrasında değişen sanat hareketleri yeni bir soluk getirmiş ve kitle iletişim çağını başlatmıştır. 20. yüzyılın başında, endüstri devrimiyle şekillenmeye başlayan kapitalizmin yansıttığı bunalım ile sanatçılar kendilerine çıkar bir yol aramışlar ve bir başkaldırı niteliğinde olan modern sanat hareketleri ortaya çıkmıştır. İtalya'da doğan Fütürizm, Fransa'da görülmeye başlanan

Kübizm, Rusya’da Konstrüktivizm, Avrupa’da değişen toplumsal ve yaşamsal değerleri yansıtan ve savaşın etkilerini içinde barındıran Dada hareketi, sonrasında gelişen Gerçeküstüçülük ile sanatta kırılma noktası olan Kavramsal Sanat; Enstalasyon (Yerleştirme) Sanatının oluşumuna zemin hazırlamıştır (Kınam, 2010: 4).

En temel anlamıyla fikirler sanatı olarak tanımlanan Kavramsal Sanat görsel biçimciliğe karşı bir tavır sergilemektedir. Kavramsal sanat, 1960’larda Avrupa, ABD, Avustralya ve Japonya’da düşüncenin nesneye baskın çıktığı bir sanat akımı olarak da görülmüştür (Başaran, 1995: 8). Bu özelliği ile kendini önceki sanat akımlarından farklılaştırarak, sanatta ifadeyi, anlamları, fikirleri, dili ortaya koymuştur. Sanatın iletişimsel değeri artarak bir iletişim ortamı haline getirilmiştir.

Nancy Atakan “Sanatta Alternatif Arayışlar” kitabında Kavramsal Sanatın, sanata felsefi açıdan yaklaştığını anlatırken şu şekilde dile getirmiştir;

“Kavramsal sanat, sanatın bütün yönlerini sorgular ve çözümler, sanat kavramını çözümlenmek için İngiliz çözümsel/ dilbilimsel felsefe kuramından yararlanır; hem kuramsal sanat çözümlenmesi, hem de sanatsal uygulamadır; sanat metinlerini totolojik önerme biçiminde kullanır ve bir yandan sanat tanımının geleneksel sınırlarını yıkmaya çalışırken, bir yandan da alternatif sanat örnekleri bulur” (Atakan, 2008:13).

Anlatımda kavramlar önceliğe sahiptir. İfade şekli ise ikinci planda yer almaktadır. Kavramsal Sanat dile önem verdiği için sanatçıların amaçlarının doğrudan iletilmesini sağlayacak herhangi bir aracı gerektirmektedir. Düşünceleri iletecek bu araçlar ise metinler, fotoğraflar, videolar, kitaplar, filmler yani hazır nesnelere tarafından sağlanmaktadır (Morgan, 1969: 69). Kavramsal sanat, sanatı artık izlenecek bir nesnenin ötesinde izleyiciyi düşündürecek bir nesneye dönüştürmüştür.

Marcel Duchamp ile şekillenen söz konusu hazır nesnelere ve sanat ilişkisi biçimsellikten kavramsallığa doğru yöneldiği görülmektedir. Sanatın malzemesi değişmiş, günlük hayatın içinden birçok nesne sanata konu olmaya başlamıştır. Rastlantısal olarak seçilen hazır nesne daha önceden sahip olmadığı değerler kazanarak, galeri ortamına girmiştir. Hazır nesnelere, kendi doğal çevrelerinden soyutlanarak sanatçının ifade aracı olmuştur (Kınam, 2010: 13-14).

Kavramsal Sanat beraberinde oluşum sanatı, video sanatı, süreç sanatı ve arazi sanatı gibi bir çok sanatsal uygulamalara yön vermiştir. Bu süreçte, 1970’li yıllarda enstalasyon (yerleştirme) olarak isimlendirilen yeni bir sergileme biçimi ve mekan düzenlemesinde ortaya çıkmıştır.

Enstalasyon (yerleştirme) en genel anlamıyla; nesne ya da nesnelere mekan içerisine yerleştirilmesidir. Bu nesnelere mekana ne şekilde ve ne sebeple yerleştirildikleri, bu yerleştirmenin mekanın durumundaki ve anlatımındaki önemi, başka bir deyişle “mekan ve yerleştirilen nesne arasındaki ilişki” ise enstalasyonun kavramsal boyutudur. Bu boyutuyla enstalasyon (yerleştirme) sanat içinde, mekan kavramı, ortak bir temsil olarak yerini almış; sanatçılar gerçek mekandan sağladıkları nesnelere kendi hayali mekanlarını, sanat eserlerini, deneyimlenen sanatı yaratmaya başlamışlardır. Sanatta bu mekansal arayışlar, resim ve heykel klasiğinden farklı, insanın algısal deneyimini ve bu yolla ortaya konan kavramsal iletileri esas alan deneyimlenen sanat çalışmalarına uzanmıştır (Oliveria, 2005: 14).

Geçmişten günümüze uzanan süreçte sanat ve mekan ilişkisini üç boyutlu düzenleme ve enstalasyonlar bağlamında ele alırsak;

“(…) klasik resimde mekan perspektifle verilirken, modern resimde resim mekanın renkle, biçimle oluşturulmaya başlanması, atmosfer ve rengin perspektifin yerine geçmesinin ardından tuval yüzeyinden dışarıya taşınan asamblajlar ve kökleri Marcel Duchamp’ın mekanı değiştirilmiş hazır nesnelere kadar uzanan süreçte, sanat yapının mekanla ilişkilendirilmesi çok çeşitli biçimlerde ortaya çıkar” (Çolak, 201:142).

Geleneksel biçim ve yöntemlerin dışında, anlatılmak istenen fikrin, barındırdığı anlama uygun malzemelerin kullanılmasıyla üretilen işlerin, sanat galerilerinde sergilenip, satılmasını reddeden Kavramsal Sanatçılar, enstalasyonun temelini atmışlardır. Böylece sorguladıkları geleneksel biçim

ve yöntemlerin dışına çıkabilen yeni teknik ve malzemelerin bulunmasına kaynaklık etmişlerdir. Galerilerde, sanat eserlerini edilgen bir tavırla izleyenlerin rolünü de sorgulayarak, özellikle sanat edimini galeri ortamından koparmaya, izleyiciyi kavram üzerinde düşündürerek; alınıp satılan işlerdense, izleyicinin de anlam üretimine dahil olduğu eserleri, hatta sadece fikir tartışmalarını daha değerli bulmuşlardır. İzleyiciyi edilgen rolden uzaklaştırıp belirli bir mekan ya da alan içerisinde anlam üretiminde etkinleşmelerine fırsat vermişlerdir (Öçalan, 2007: 9-10). Sanat, artık seyirlik bir müze eşyası olmaktan çıkmış, hayatın içine girerek, mekanlarda izleyici ile daha yakın iletişime geçip, onunla temas kurmaya başlamıştır.

Enstalasyon disiplinlerarası bir ilişkiye sahiptir. Heykel, performans, video ve mimari gibi bir çok alandan yararlanan enstalasyon sanatı, sanatçı için sınırsız bir uygulama alanı yaratmaktadır. Enstalasyon belli bir mekan içerisinde geçmişten günümüze tüm sanatsal verileri, kavramları, teknolojileri kullanarak bunları bir dilin sözcükleri olarak biçimlendirmekte ve yeni anlamlar inşa etmektedir (Yücel, 2012: 38).

Mekan algısını oluşturan bileşenleri ele aldığımızda ise mekan, kişinin mekan içerisindeki dolaşımına, yönelimine, mekanlar arası bağlantılar kurabilmesine ve bu bakış açısı ile kendi sınırını tanıyabilmesine bağlıdır. Mekansal ilişkilerin çözümlenmesiyle, kişi mekandaki nesnelere algılar ve bu nesnelere esas alarak mekan içerisinde kendi konumu belirlemektedir. Kendilerini kolayca başka zamanlara, farklı düş ve anı düzenlemelerine taşımaktadırlar (Çolak, 2011: 141). Mekan izleyiciler tarafından sorgulanırken, zaman zaman onlar tarafından oluşturulabilmesi de mümkün kılınmaktadır. Dolayısıyla da burada etkileşimli bir iletişim yolu doğmaktadır. Bu durum, kitle iletişim araçlarıyla körleşen ve kendi güvenli alanına veya kimliğine hapsolan izleyiciyi bulunduğu mekanla ve diğer bedenlerle iletişime geçmekte ve yeni bir estetik anlayışı ortaya çıkarmaktadır (Bozdurgut, 2012: 1). Böylece kişi sanat yapıtı tarafından kapsanmış olur.

Enstalasyon Sanatının geleneksel sanat yöntemleri ile galeri ve müzelerden ayrımı da burada daha net bir şekilde ortaya çıkmaktadır. Sanat yapıtlarının çoğu artık saklanabilir ve ticari olma yolundan çıkmıştır. Basılı bir mecraya gibi vermek istediği mesajı, iletmek istediği düşünceyi aktardıktan sonra iletişim sürecini tamamlayarak son bulmaktadır. Fakat enstalasyon sanatında, kavramsal sanatta da olduğu gibi sanat yapıtlarıyla ilgili dikkat edilmesi gereken başka bir husus daha bulunmaktadır. İzleyicilerin yapıtlara artık felsefi açıdan yaklaşılması gerektiği için sanat tarihi hakkında bilgi sahibi olmanın yanı sıra entelektüel bir birikim gerektirmektedir. Artur Danto'nun "Sanatın Sonundan Sonra" kitabında Friedrich Hegel'in bu konuyla ilgili bir yaklaşımı yer almaktadır;

(...) Sanat yapıtlarının artık bizde uyandırdığı salt dolaysız haz değil aynı zamanda yargı yeteneğidir. Zira sanatın içeriğini ve sanat yapıtlarının sunum araçlarını ve her ikisinin birbirine uygunluğunu ya da uygunsuzluğunu entelektüel irdelememize tabi kalarız. (...) Sanat bizi entelektüel irdelemeye davet eder; bunu yaparken ki amacı ise yeniden sanat eseri yaratmak değil sanatın ne olduğunu felsefi açıdan bilmektir (Hegel, 2010: 55).

Enstalasyon Sanatı, sadece sanatçı tarafından düzenlenen bir alan değil aynı zamanda sanatının malzemesi ve mekanı olmuştur. İzleyici için de mekan ve zamansal olarak içerisinde yaşadığı bir süreçtir.

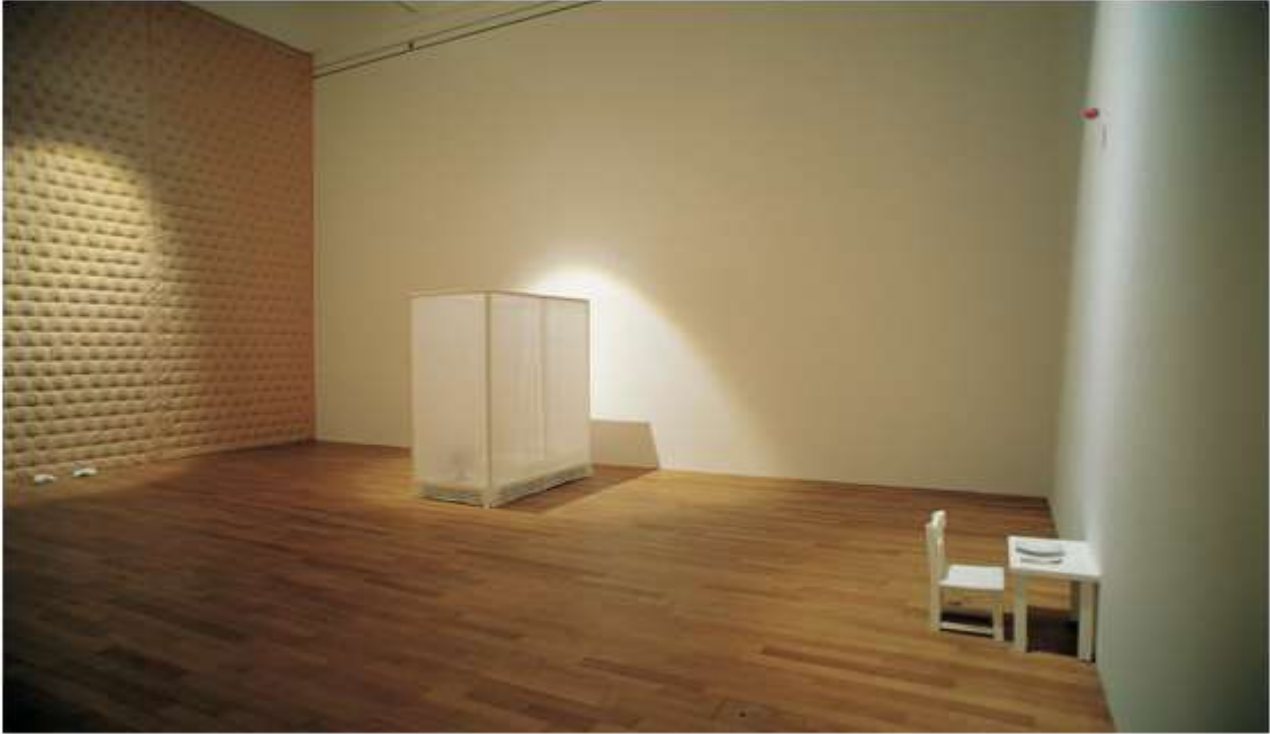
Kendi bilgi ve sınırlama biçimlerine sahip olan belli toplumsal oluşumlar, yalnızca kendi biçim ve şekillerine değil, mekanlarına da sahiptirler. Mekan içerisinde düzenlenirler. İzleyicinin çevre ile ilişkisi ve çevre algısı olmadan var olmayışı estetik değeri yaratan, algılanan ile algılayan arasındaki ilişkinin niteliğidir. Bu doğrultuda algılama sürecinin doğasında izleyici ile nesne arasındaki ilişki ve hareket bulunduğunu varsayar ki bu aynı zamanda da anlamın üretimidir. İnsan her algılamada mekana hakim olmata ve kendi dünyasını yeniden yaratmaktadır. Bu bağlamda, estetik anlam yaratan ve anlamla sonlanan algıdır. Bu anlam her zaman, zaman ve mekan içinde yaşamakla ilgilidir. Bu durumda da mekan sanata adanmış bir alan haline gelmektedir (Ögel, 1977: 86-87). Dünyanın en baskın sanat formlarından biri haline gelen enstalasyon (Osborne, 2011: 147), 20. yy'da sanatta oluşan çeşitlilik ve birikimin yanısıra hayatın ve toplumun karmaşasını dile getirebilen en iyi anlatım biçimi enstalasyon sanatı olmuştur.

Enstalasyon Sanatının görüldüğü üzere kavramsal özelliği ağır basmaktadır. Disiplinlerarası yaklaşıma sahip olmasıyla da deneysel çalışmalara açıktır. Teknoloji ve iletişimle olan sıkı bağları ise güncelliğini yitirmesini önlemektedir.

Bir zamanlar nazır nesnelerin tüketim yolunda her ne kadar geçici anlamlar inşa etmeyi öne çıkartmış olsa da 1970’li yıllardan itibaren galerilerde geçici sergilemelerin yanında kalıcı koleksiyonlara da yer vermeye başlanmıştır (Yücel, 2012: 38). Artık günümüzde de hiç de kısa ömürlü olmayan, sergiden sergiye taşınan, daha özgül bir bağlama uyması için bazen ufak tefek yapılan portatif çalışmalar olarak da üretilmektedirler (Oliveria, 2005: 29).

3. HALE TENGER’İN ENSTALASYON ÇALIŞMALARININ ANALİZİ

3.1. Eser 1: Hale TENGER, “Kalp Ağrısı”, 1999, Enstalasyon



Fotoğraf 1. “Kalp Ağrısı”, Genel Görünüm.



Fotoğraf 2. Kalp Ağrısı, Ayrıntı 1.



Fotoğraf 3. Kalp Ağrısı, Ayrıntı 2.



Fotoğraf 4. Kalp Ağrısı, Ayrıntı 3.

Eser 1**Betimleme (Tanımlama)**

Kalp Ağrısı adlı çalışma Tenger tarafından 1999-2000 yıllarında, Ankara Galeri Sera'da sergilenmiştir. İç mekanda yerleştirme çalışmasıdır.

Yerleştirme mekanına geçilmeden önce girişte sergileme kurgusuyla fotoğraflardan oluşan bir alan mevcuttur. Burada yerleştirmede kullanılan nesnelere detay fotoğrafları yer almaktadır. Sergi gezildikten sonra perdeyle ayrılan bölümde düzenlenen mekana geçilmektedir.

Yerleştirmeye genel olarak bakıldığında yüksek tavanlı, solgun pembe ve beyaz tonlarında minyatür, durağan bir oda düzenlemesi göze çarpmaktadır. Çalışmayı oluşturan öğelere baktığımızda; yumuşak dokulu kapitone desenli toz pembe tonlarında bir duvar, önünde duran bir çift beyaz boks eldiveni, küçük sandalye ve masa, masanın üzerinde minik porselen tabak, kaşık ve neşter yer almaktadır. Masanın tam üzerine doğru duvardan aşağıya ipe sarkıtılmış parıltılı kırmızı bir top bulunmaktadır. Odada ayrıca beyaz bir cibinlik ile ayrılmış alan içerisinde yere serilmiş beyaz çarşafı minik bir yatak, onun üzerine iğneli bir yastık ve bir adet siyah vantilatör ve yerleştirilmiştir. Boks eldivenlerinin, yatağın ve masanın olduğu alanlar spot ışık ile aydınlatılarak mekandaki diğer alanlar ikinci planda bırakılmıştır. Fonda ise Leonard Cohen'in "Teachers / Öğretmenler" şarkısı çalmaktadır. Şarkı sözlerinde yer alan bazı bölümler ise şu şekildedir; "Sabah oldu / Ve sonra öğlen / Akşam yemeği zamanı bir neşter / Kaşığımın yanında durur..."

Çözümleme

Yerleştirme, aynı mekan içerisinde yaklaşık simetrik denge ile 3 bölüme ayrılmıştır. Durağan çizgiler hakimdir ve yalın bir düzenleme yoluna gidilmiştir. Genellikle birbirine yakın renk tonları kullanılmıştır. Yerleştirmede, ayrı bölümlerin yer almasına rağmen tonların nesnelere düzenli yerleştirilmesinin etkisiyle birlik ve görsel devamlılık sağlanmıştır. Nesnelere genel olarak baktığımızda ise büyük bir mekana göre de nesnelere oldukça minimal kullanılmıştır.

Mekanda boş alanlara da yer verilerek bölümlenmelerin algısını kolaylaştırmıştır. Duvarın bir bölümünde kullanılan kapitoneli doku, yerleştirmeye hakim olan açık ve soluk rengin soğukluğunu kırmıştır. Yumuşak beyaz yastığın üzerindeki iğnelilerle zıtlık yaratılarak anlam kargaşası yaratılmıştır. Beyaz alan içerisinde siyah vantilatör ile zıtlık yaratılarak dikkat çekilmiştir. Masanın üzerinde yer alan kaşık ve neşterin bir arada kullanılmasıyla da yine anlam kargaşası tekrarlanmıştır. Tavandan masanın üzerine doğru sarkan küçük pırıltılı top ise yerleştirmenin en renkli nesnesi olmuştur. Böylece kontrastlığın, 3 ayrı bölümlenmedeki nesnelere kendi içerisinde yerleştirmeleri ile sağlandığı görülmektedir. Nesnelere arasında tekrara gidilmemiştir.

Işık, sadece 3 ayrı bölümde nesnelere üzerinde spot ışık kullanılarak, mekandaki bölümlere ve nesnelere ayrı ayrı odaklanmaya yardımcı olmuştur. Verilmek istenen mesaj yolu ile de bölümlenmeler arasında bütünlük sağlanmıştır.

Fonda çalan parçanın ritmi ve sözleri ile görsel düzenlemeye bir alt metin oluşturulmuş; iletilmek istenen mesaja vurgu yapılmıştır.

Yorumlama

Küçük bir sergi alanında beyaz duvarda asılı detay fotoğrafları ile yerleştirme mekanından gelen müzik sesi izleyicide merak duygusu uyandırmaktadır. Perdeyle ayrılan mekana girdikten sonra izleyici, bir önceki süreçte sadece izlediği fotoğrafları mekan içerisinde yerleştirilmesiyle karşılaştığında iki farklı süreç ve duygu içerisine girmektedir.

Sanatçı sergi alanını iki parçaya bölerek izleyici üzerinde iki farklı duygu etkisi yaratmıştır. İlkinde sadece izlediği mekanda var olmuş; ikincisinde ise izlediklerini yaşayarak anlamlandırmıştır. İzleyici anlatılmak istenenlere hem dışarıdan bakan bir kişi, hem de yaşayan biri olarak yani empati yapabilecek bir kişi konumuna getirilmiştir.

Yerleştirmede ifade etme şekli analitik düşünme yöntemiyle ele alınmıştır. Sanatçı, mekanın genel görüntüsü içerisinde dikkat çekmek istediği noktaları ışıklandırarak, konuyu alt başlıklara ayırmış ve tümünden gelim yöntemini kullanılmıştır. Ardından nesnelerin kendi içlerinde anlatılmak istenen alt sorunları göstermiş ve alımlayıcıya her biri arasındaki bağlantıyı kurdurarak tüme varım yöntemine gitmiştir. Böylece mesaj iletimini gerçekleştirmiştir.

Mekana genel olarak baktığımızda, soluk renklerden oluşan bir çocuk odası düzenlenmiştir. Odada gerek renklerin yansıttığı his, gerekse normal bir çocuk odasından daha farklı olarak az nesnenin yer alması; bunun yanı sıra neşterin, boks eldivenlerinin ve yastıkta iğnelerin bulunması huzursuz eden bir ortam yaratmaktadır.

Beyaz tonların hakim olduğu ortam bir hastane odasına gönderme yapmaktadır. Bir duvarı kaplayan kapitone ise akıl hastanelerinde hastanın kendine zarar vermemesi için kullanılan malzemeyi çağrıştırmaktadır. Önünde duran minik boks eldivenleri ise beyazın içerisine saklanmış şiddeti anlatmaktadır.

Cibinlik, bir paravan şekliyle hasta yatağı hissi verirken; içerisine sıkışmış gibi duran yer yatağı ve yastığın üzerindeki iğneler ile vantilatör; uykusuzluğa, sıkıntıya ve huzursuzluğa işaret etmektedir.

Minik sandalye, masa ve üzerinde duran porselen tabak, kaşık ve neşter kompozisyonu; iştahsızlığı, intiharı ve direnişi sergilemektedir. Duvardan sarkan pırıltılı ve renkli top bu beyazlığın içerisinde sinir bozan, kuralsızlığı anlatan bir metaforu temsil etmektedir. Ayrıca bu topun yüksekte durması da ulaşılmazlığı ve yasakları ifade etmektedir.

Fonda çalan parça ise bir ninni melodisi gibi ortamdaki ruh halini desteklemekte ve onu hissettirmeye yardımcı olmaktadır. Sözlerinde yer alan öğeler de aynı zamanda yerleştirmeyi desteklemektedir. “Sabah oldu / Ve sonra öğlen / Akşam yemeği zamanı bir neşter / Kaşığımın yanında durur....”

Sanatçı; aynı mekan içerisinde farklı alanlar yaratarak birbirini tamamlayan mesajları akıcı bir şekilde iletmiştir. Düzenleme kullanılan renkler ve nesnelere birbiriyle uyum içerisindedir. Aynı zamanda fonda çalan parça da mekanla etkileşime geçen alımlayıcının, sanatçının vermek istediği mesajdaki ruh haline bürünmesine yardımcı olmaktadır.

Tüm bu bölümlerinin çıkış noktasında bir çocuğun farklı şekillerde maruz kaldığı şiddet, eğitim koşulları (parçanın sözlerinde yer almaktadır) ve terbiye şekilleri ortaya çıkmaktadır. Çocuk bunları yaşadığı süreçte; içindeki şiddet dürtüleri, yasaklara karşı koyma isteği, ölüm düşüncesi ve eğitim sürecindeki baskı sonucunda ruh halindeki çatışmalar ve onun üzerinde bıraktığı olumsuz etkiler iletilmek istenmiştir.

Yargılama

Sanatçının diğer çalışmalarına bakıldığında ifade yöntemini daha çok ironik bir dille gerçekleştirdiği ve politik vurgularla seslendiği görülmektedir. İmge-figür yinelemelerine başvurarak mizahi yorumlar ortaya koymaktadır. Seçtiği simgesel unsurlar üzerinden yapıtlarında çelişkili bütünlükler inşa etmekte; kimlik, aidiyet, iktidar, devlet, şiddet ve resmi tarih anlayışı üzerinde yoğunlaşan metaforik bir anlatım kullanarak, egemen görüşlere karşı eleştiriler yöneltmektedir. Sanatını, güncel duyarlılıkla, politik algı ve durumlar üzerinde, karma dilli zengin bir içerik ve anlamla beslemektedir (sanalmuze.tcmb.gov.tr). Enstalasyon çalışmalarının bir çoğu iç mekanlarda oda düzenlemesi üzerinden uygulanmıştır.

Sanatçı diğer çalışmalarında da olduğu gibi burada da sosyal bir mesaj vererek, çocuklara bir kimlik ve aidiyet duygusu yüklemiş; meteforik anlatımlarla karşı eleştiri yoluna gitmiştir. Fakat sanatçının “SometimesYouSee / SometimesYouDon’t” (1995) “Kant’ınPortresi” (1994) çalışmalarında aynı yastığı ve boks eldivenlerini ve vantilatörü kullandığı gözlemlenmiştir. Bu da sanatçının kimi zaman kendini tekrarladığını göstermektedir. Yine bazı çalışmalarının içerisinde bir seri çalışma gibi tekrara düşmeler görülmektedir.

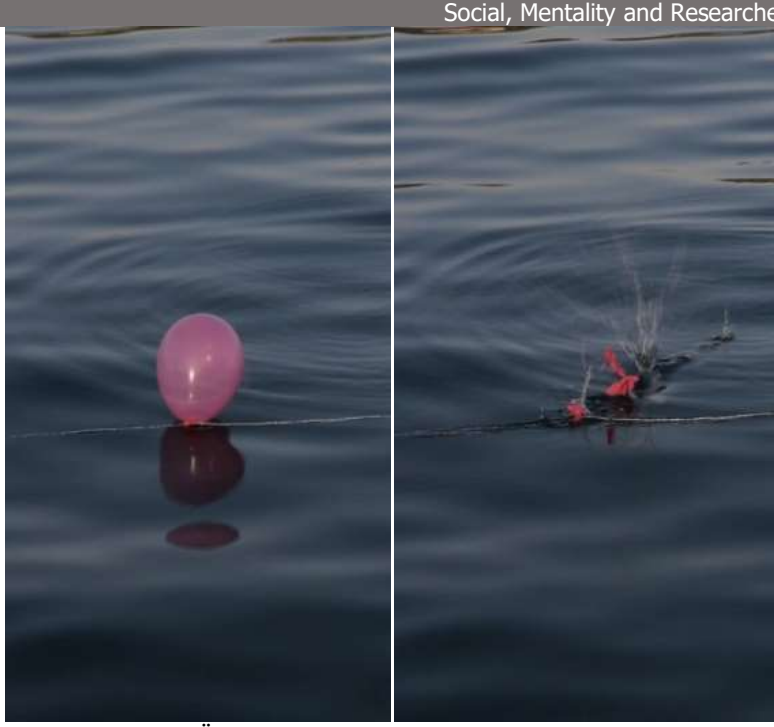
3.2. Eser 2: Hale TENGGER, “Deniz Üzerindeki Balonlar”, 2011, Video Enstalasyonu



Fotoğraf 5. Deniz Üzerindeki Balonlar, Ana Sahne.



Fotoğraf 6. Deniz Üzerindeki Balonlar, Genel Görünüm.



Fotoğraf 7. Deniz Üzerindeki Balonlar, Ayrıntı.

Eser 2

Betimleme (Tanımlama)

Deniz Üzerindeki Balonlar adlı çalışma Tenger tarafından 2011 yılında 14 Mart – 28 Nisan tarihleri arasında, Dubai’de Green Art Gallery’de sergilenmiştir. Dış mekanda uygulanmış video yerleştirmesidir.

Videoda, durağan bir denizin üzerinde tek bir ipile bağlanmış 7 farklı renkten oluşan 28 adet balon görülmektedir. Görüntüleme, 1 büyük ekran ve onun arkasında yer alan 6 küçük ekrandan oluşan bir düzenleme ile izleyiciye sunulmaktadır.

Büyük ekranda yer alan sadece deniz üzerinde sabit bir şekilde duran balonlar gösterilmektedir. Balonlar ters durmaktadır ve yansımaları yukarıda görünmektedir. Arkada yer alan küçük ekranlarda detay görüntülerden oluşan birer adet balon yer almaktadır. Bu detay görüntülerde ise balonların patlamasıyla görüntü kararır ve yeni balonların görüntüsü yer alır.

Videoyu izlerken fonda durağan dijital bir parça çalmaktadır.

Çözümleme

Ana görüntüde yer alan deniz ve yatay alana paralel duran aynı mesafelerde ve büyüklüklerde olan balonlar simetrik bir denge oluşturmuş; görsel devamlılık sağlanmıştır. Balonlar birbirinden farklı 7 renkten oluşmaktadır. Balonların yuvarlak formu ile denizin durağan yatay çizgilerine hareket kazandıran unsur olmuştur. Balonların renkleri, hem kendi içerisinde hem de denizin gerek yatay çizgileri üzerinde gerek rengiyle görüntüde kontrastlığı sağlamıştır. 28 adet balon kullanılmış ve renkler 4 kez tekrar edilmiştir. Böylece renklerin kendi içerisindeki dengesi sağlanmıştır. Balonların denize yansımalarıyla ise lekesel etkisi artmış; görüntüde egemenlik sağlayarak odak noktası haline getirilmiştir.

Görüntünün ters izlenmesi sonucunda zıtlık oluşturulmuştur. Ayrıca, denizin renginin koyudan açığa gitmesi kontrastlığı arttırarak derinlik hissini de fazlaştırmıştır. Denizdeki hafif dalgalanmalar ve bu dalgalanmaların etkisiyle balonlarında da aynı şekilde dalgalanmaları görüntüde hareket sağlamıştır.

Ana sahnenin arkadaşında yer alan 6 farklı açıyla yerleştirilmiş birbirini tekrar eden küçük sahnelerde detay görüntülerde patlayan balonlar yer almaktadır. Farklı zaman aralıkları içerisinde patlayan balonlar ritmi hızlandırmaktadır. Bu alan ana sahneyle karşılaştırıldığında, daha hareketli görüntüleri içererek zıtlık yaratılmıştır.

Fonda çalan dijital parçanın iniş çıkışlı ritmi patlayan balonların hareketiyle adeta bir armoni oluşturmuştur.

Çalışmada gün ışığı kullanılmıştır.

Yorumlama

Video yerleştirmesinde, Türkiye’de sahil kenarlarında insanların keyifli vakit geçirmek için oynadığı popüler bir oyun sanatçıya ilham kaynağı olmuştur.

Görüntü izlenmeye başlandığında durağan deniz ve aynı düzlemdeki balonlar öncelikle dinginlik hissi yaratmaktadır. Balonlar dizisi ve denizdeki yasımaları, dalgaların hareketi ve rüzgarın etkisiyle sağa sola sallandıkça renkli bir görüntü ve etki oluşturmaktadır. Fakat, sanatçı bu görüntüyü tersine çevirmiştir ve anlam karmaşası yaratmıştır. Nesnelere yansımalarının gerçek; kendilerinin ise birer yansımadan ibaret olduğunu göstermiştir. Bu durum da gerçeklerin artık gerçek olmadığını işaret etmektedir.

Mekanda dolaşırken ana sahnenin arkasında farklı açılarda yerleştirilmiş 6 küçük sahne göze çarpmaktadır. Bu sahnelerde balonların detay görüntüleri ile karşılaşılır. Ana sahnedeki dingin görüntünün aksine patlayan ve tekrar şişirilen balonlar yer alır. Hangi balonun patlayacağı tahmin edilememektedir. Görüntülerde sürekli olarak balonların patlaması ve tekrardan yenilenmesiyle kişiyi sonsuz bir döngünün içerisine hapsedmektedir. Bu süreçte fonda yer alan parça,rüzgardan ve dalgalardan hareket eden balonlar ile patlamakta olan balonlar döngüsünün ambiyansına eşlik ederek; izleyiciyi düşündüren farklı ruhani duygular içerisine sokmaktadır. Görüntüler bize ilk seferinde eski bir oyunu anımsatsa da müzikteki dijital sesler geçmişteki duygular yerine günümüzü çağrıştırmaktadır. Eski ve popüler bir oyun ortamında günümüz teknolojik ortamını yansıtmıştır.

İzleyici, sonsuz bir döngü içerisinde ikiye bölünmüş gibidir. Gerek geçmişte gerek günümüzde daima -balonlar ve yansımaları gibi- gösterenler ve gösterilenler olmuştur. Burada hiçbir şeyin görüldüğü gibi olmadığını göstermektedir. Ters giden durumlar söz konusudur. Artık bir nesnenin varlığı değil onun yansımaları gerçek olarak algılanmaktadır. Bu nesnelere başka bir deyişle toplumda var olanlar, daima ana sahnede yani toplumu temsil eden kısımda yer almaktadır. Aslında hiç de masum değildir. Çünkü ardındakiler her seferinde toplumun içerisinde var olmaya çalışıp yenik düşmektedirler. Bu döngü de hiçbir zaman son bulmamaktadır.

Sanatçı yerleştirmede ve izleyiciyi yerleştirmeye dahil etmekte başarılı olmuştur. Gösterdiği performanslarında izleyici hep vardır ve izleyiciyi karşılıklı oyun oynamaya, düşünmeye zorlamaktadır. Var olan bir durum üzerine eklemeler yaparak ya da baştan kurgulanan durumları izleyiciye sunmaktadır (bubirsanattarihidersidegildir.wordpress.com). Burada da denizde duran birbirine bağlı balonları sahte tabancalarla isabet ettirmeye çalışılan bir oyun ilham kaynağı olmuş ve balonları yaşanan kötü olaylara maruz kalan insanlara benzetmiştir. İzleyiciyi düşünmeye sevkederken psikolojik olarak da hissetmeye zorlamaktadır. Farklı yaklaşımları ve materyal kullanımı izleyiciyi hem ruhsal hem de düşünsel anlamda etkilemeyi başarmıştır.

Sanatçı Ortadoğu’da yaşanan olaylardan etkilenmiştir. Ortadoğu’daki çalışmalar ve politik protestoların ışığında, bu oyunun çağrışımları, görünüşte masum bir senaryonun daha tehditkar bir duruma ilişkin metaforu olarak düşünülmektedir. Tunus ve Mısır halkının liderlerini devirmek için şiddet içermeyen eylemleri ile Bahreyn, Libya, Yemen ve Suriye’deki protestocular üzerinde hükümetleri tarafından acımasız eylemler yapılmıştır. Balonlar, bu rejimler tarafından hücumu uğramış sivil insanların temsilcisi olmuştur. Hepsi birer birer elimine edilmelerine rağmen, yerlerine yenileri gelmiştir (ArtAsiaPacificMagazine: 118).

Yargılama

Sanatçının diğer çalışmalarına baktığımızda anlatımlarında genellikle sosyal, politik, felsefi ve toplumsal olayları konu aldığını görürüz. Bu düzenlemede sanatçı, o dönemde Ortadoğu’da yaşanan karışıklığın etkisinde kalarak bunu eserine yansıtmiş vetepkisini ortaya koymuştur. Diğer çalışmalarında da olduğu gibi imge ve figür ilişkisi kurarak nesnelere birer karakter yüklemiştir.

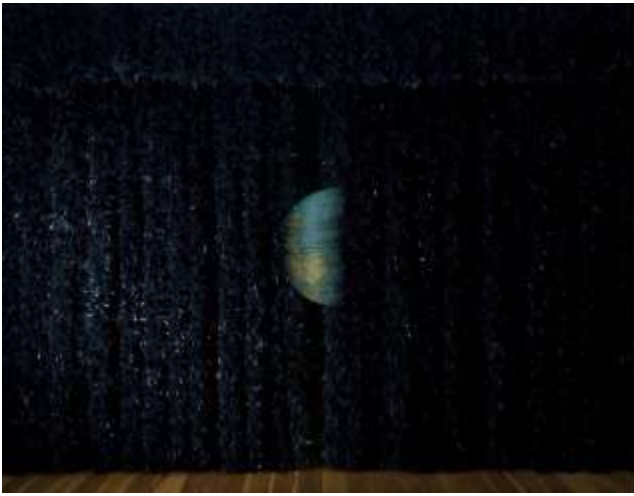
3.3. Eser 3: Hale TENGER, “Garip Meyve”, 2009, Video ve Ses İçeren Karışık Medya Enstalasyonu



Fotoğraf 8. Garip Meyve, Giriş.



Fotoğraf 9. Garip Meyve, İç Mekan Genel Görünüm.



Fotoğraf 10. Garip Meyve, İç Mekan Ayrıntı.



Fotoğraf 11. Garip Meyve, İç Mekan Ayrıntı.

Eser 3**Betimleme (Tanımlama)**

Garip Meyve adlı çalışma Tenger tarafından 2009 yılında 8 Eylül – 24 Ekim tarihleri arasında, İstanbul’da Galeri Nev’de ve 2012 yılında Paris’te sergilenmiştir. Çalışma, iç mekanda video ve ses içeren karışık medya enstalasyonudur.

Mekana girmek için beyaz devekuşu tüylerinin olduğu bir perdenin arasından geçilmektedir. Siyah devekuşu tüylerinin takip ettiği yoğun bir duvar arasında yürüyerek izleyici kendini yavaşça hareket eden yansıma yolu ile düzenlenmiş yıldızlar ve tavanda asılı dönen bir kürenin olduğu karanlık bir odada bulmaktadır. Bu küre üzerinde tepetaklak olmuş coğrafi dünya haritası görülmektedir. Diğer bir köşede yine siyah devekuşu tüylerinin olduğu belirli aralıklarla otomatik olarak açılıp kapanan bir perde daha vardır. Bu kapının arkasında da kuzey ve güney yarım kürelerin yerleri değiştirilerek yine ters çevrilmiş siyasi dünya haritası bulunmaktadır.

Mekan içerisinde gezerken fonda Serdar Ateş tarafından düzenlenen Heitor Villa Lobos’un Bachiana Brasilera 5 nolu arşasının bir versiyonu çalmaktadır (www.radikal.com.tr).

“Güneyin ağaçları tuhaf bir meyve verir / Yapraklarında kan, köklerinde kan / Güney esintisinde sallanan siyah bedenler / Kavak ağaçlarından sallanan tuhaf meyveler...”

Çözümleme

Mekanın girişinde yer alan devekuşu tüyleri yumuşak bir doku oluşturmaktadır. Kullanılan beyaz renk huzurlu ve samimi bir duygu hissettirmektedir. Perdenin arkasındaki zifiri karanlık, giriş ile zıtlık oluşturmaktadır. Siyah alanlar ve duvarların üzerindeki ışık yansımaları rengin sertliğini kırmış kontrastlık yaratarak dikkat çekici hale gelmiştir. Tavanlarda kullanılan beyaz ve ışık yansımaları sayesinde siyah rengin hissettireceği sıkışıklık yerini derin bir perspektife bırakmıştır.

Mekan, siyah yumuşak dokulu tüylü bir perde ile 2 bölüme ayrılmıştır. Bu bölümlenmelerde birbirini tekrar eden iki küre yer almakta ve simetrik denge sağlanmaktadır. Kullanılan perdenin yanı sıra boş alanlara da yer verilerek bölümlenmelerin algısını kolaylaştırılmıştır. Kürelerin farklı amaçlarla kullanılması ise kendi içinde zıtlık yaratmıştır. Yine söz konusu bu kürelerin üzerindeki haritalar ters çevrilerek kürenin kendi içinde de zıtlık yer almaktadır.

Işık, kürelerin içerisinde yoğun bir şekilde kullanılarak karanlık mekanda kontrastlık yaratmış; dikkat çekiciliği arttırmıştır. Böylece mekana egemen olmuşlardır. Ayrıca geniş mekanda yer alan yalın düzenleme ve duvardaki farklı değerlerdeki noktasal ışıklandırmalar ile nesnelere odak noktası haline getirilmiştir. Görsel bütünlük de sağlanmıştır.

Fonda yer alan parçanın sözlerinin tersten okunması kürelerle ortak algı yaratarak uyum içerisine girmiştir.

Yorumlama

Mekanın girişinde yer alan beyaz devekuşu tüyleri hoş ve gizemli bir duygu yaratmaktadır. Mekana girdikten sonra zifiri karanlık alan izleyiciyi şaşkına çevirir. Duvarlardaki ışık yansımaları gökyüzündeki yıldızları anlatmaktadır. Bu düzen içerisindeki tavandan sarkan dünya ile de izleyici mekanda kendisini uzay boşluğunda geziyormuş gibi hisseder. Böylece büyüleyici bir atmosfer yaratılmıştır.

Dünyayı temsil eden ilk küre incelendiğinde coğrafi bir harita üzerinde güney ve kuzey kürelerin yer değiştirildiği, dünyanın tepetaklak edildiği görülmektedir. Yine tavandan asılı başka bir kürenin önceden hazırlanmış belli aralıklarda açılan otomatik siyah devekuşu tüyü perdesi olan ikinci bir oda vardır. Fakat bu da siyasi kürenin tepetaklak olmuş halidir. Bununla birlikte, izleyici yürürken sağ kenarda yazılı ülke, şehir, dağ, nehir ve diğerlerinin adlarını fark etmektedir.

İzleyiciye mekanda huzurlu, dingin ve rahatlatıcı duygular hissedilirken kimi zaman da hüznü, kaygılı hatta ürkütücü duygular içerisine girmesi sağlanmaktadır. İlk seferde her şey normal

seyrindeymiş gibi algılanırken nesnelere tersine dönmesi ve müziğin tersten çalması düşündürmeye sevk etmektedir.

Fonda çalan parça ve yerleştirmeye adını veren “Garip Meyve / Strange Fruit” ABD’de ırkçılık karşıtı hareketlerin sembolü olan önemli bir şarkının adıdır. Bu şarkı, 1930’larda Abel Meeropol adlı bir şair tarafından Güney Amerika’da yer alan ırk ayrımcılığı hakkında yazılmış bir şiirin düzenlemesidir. Yerleştirmede kullanılan tüm öğeleri bir arada ele aldığımızda sanatçı; sadece dünyada var olan sosyal haksızlıklara dikkat çekmez, ayrıca dünyanın kendi başına ihlal edilen bir varlık olduğu senaryo da yaratmaktadır. Parçadaki “Manolyanın kokusu tatlı ve taze / Ve aniden yanan et kokusu” sözleri, dünyanın gidişatını sorgulamaktadır. Burada güçlü bir mesaj verilmesine rağmen, agresif değildir. Düşünceli tavrı izleyicide tutkulu duygu yaratmaktadır.

Abel Meeropol, Indiana’da linç edilen iki siyahinin ağaca asılı fotoğrafı üzerine 1938’de bu şiiri yazan Bronx’lu Yahudi bir lise öğretmenidir. Yaşamıyla ilgili ilk belgesel filmin adı da ‘Strange Fruit’ dir (2004). Sanatçının şarkı sözlerinden yola çıkan başka yapıtlarında olduğu gibi, bu enstalasyonunda da çıkış noktası son derece örtük bir biçimde hissedilmektedir (www.radikal.com.tr).

Tenger’in ‘Strange Fruit’u, ağaçlardan asılı iki adamın fotoğrafını ya da şarkının öyküsünü bilmeyeni de içine alacak bir enstalasyondur. Sanatçı, izleyiciyi önce karanlık, dingin bir alana çeker ve müzik ile ışığın büyüyle sarar. Mekanın iki noktasından aşağı sarkan ve dönmekte olan biri fiziki, diğeri siyasi yer kürelerin tepetaklak olduğu, siyasi ve kültürel koşulların fiziki koşullardan adeta daha yoğun bir şiddetle dayattığı dünya düzeni tüm çıplaklığıyla gözler önüne serilmektedir.

Yargılama

Geçmişten beri süregelen farklılığa karşı hoşgörüsüzlük, ırkçılık, ötekileştirme, ayrımcılık gibi kavramları doğurmuştur. Sanatçıda gördüğü bir fotoğraftan ilham alarak diğer çalışmalarında olduğu gibi burada da toplumda yaşananlardan etkilenmiş; buna tepki olarak bir yerleştirme düzenlemesi yapmıştır.

Sanatçı, çalışmalarında izleyiciye bireysel ve toplumsal belleği sorgulayabilecekleri sahneler kurarken, yerleştirmenin izleyiciler açısından sadece mekanın içerisinde bulunmalarının dışında, onları da mekana dahil ederek orayı yaşadıkları bir anı olarak hafızalara kazımaktadır.

Sanatçının “2009 Deniz Üstünde Balonlar” çalışmasında bakıldığında ifade yönteminde benzerlikler göze çarpmaktadır. Toplumsal düzende yaşananlara tepki vermek istediği durumlarda nesnelere tersine çevirdiği gözlenmiştir. Burada sanatçının kendini tekrar etmesi söz konusu değildir. Tam tersine kendi üslubunu ve tepki verme şeklini ortaya koymuştur.

4. SONUÇ ve ÖNERİLER

4.1. Sonuç

20.yüzyıl başlarında endüstri devrimiyle gelen büyük değişimler, toplumun ihtiyaçlarını ve beğenilerini de şekillendirmesi, sanata ve sanatçıya yansiyarak yeni anlatım biçimlerini ve arayışlarını doğmuştur.

Sanatsal düzene karşı bir yaklaşım olan Dada hareketi, sonrasında gelişen Gerçeküstüçülük ve düşüncenin nesneye baskın çıktığı bir sanat akımı olarak ortaya çıkan Kavramsal Sanat; geleneksel sanat akımlarından farklı olarak sanatta ifadeyi, anlamları, fikirleri, dili ortaya koymuştur. Kavramsal Sanat’ta dile önem verdiği için sanatı artık izlenecek bir nesnenin ötesinde izleyiciyi düşündürecek bir nesneye dönüştürmüştür. Sanat nesnesinin tanımı değişmiş, günlük hayatın içinden birçok nesne sanata konu olmaya başlamış; düşünceler metinler, fotoğraflar, videolar, kitaplar, filmler yani hazır nesnelere tarafından iletmeye başlanmıştır. Sanat ticari bir mal olmaktan kurtulmuştur. Sanatın iletişimsel değeri artmış ve bir iletişim ortamı haline gelmiştir.

Kavramsal Sanat beraberinde oluşum sanatı, video sanatı, süreç sanatı ve arazi sanatı gibi birçok sanatsal uygulamalara yön vermiştir. Bu süreçte, enstalasyon (yerleştirme) sanatı da ortaya çıkmıştır.

Enstalasyon, nesnelerin sergileme biçimi ve mekan düzenlemesidir. Disiplinlerarası bir ilişkiye sahiptir. Birçok alandan beslenen bu sanat, teknoloji ile bağlarını güçlendirip sürekli kendisini yenileyerek sanatçı için sınırsız bir uygulama alanı yaratmıştır.

Enstalasyonun en önemli özelliği mekan-izleyici etkileşimidir. İzleyiciye bir yaşam yaşam alanı oluşturularak onu görsel algılamının ötesine geçmesi sağlanmalıdır. Mekan izleyiciler tarafından sorgulanmalıdır. Kişi mekandaki nesnelere algılar ve bu nesnelere esas olarak mekan içerisinde kendi konumu belirler. Kendilerini kolayca başka zamanlara, farklı düş ve anı düzenlemelerine taşırlar. Böylece kişi sanat yapıtı tarafından kapsanır. Hale Tenger de izleyiciyi mekana dahil edip, orayı yaşamalarını sağlayan başarılı enstalasyon sanatçılarından biridir.

Tenger, çalışmalarında daha çok politik ve psikolojik göndermeler yaparak ironik bir dil kullanmıştır. Kimi zaman Türkiye gündemini ele alırken kimi zaman da global konulara değinmiştir. Aynı konuyu içeren farklı mekanlarda yapılan aynı düzenlemeler bile iletme istediği mesajı korumuştur.

Zengin anlatım dili, farklı malzeme ve konuları içeren çalışmaları ile izleyicileri etkisi altına almıştır. Gündelik yaşamımızdaki nesnelere bizim bildiğimiz anlamların ötesinde anlamlar yükleyerek, metaforik anlatım diliyle görsel kurgular oluşturmuştur. İmge ve figür ilişkisi kurarak yerleştirmelerinde kullandığı her nesneye karakter kazandırmıştır.

İncelenen 3 çalışmasında da izleyici daima mekan içerisine dahil etmeyi başarmış; onlara kısa süreliğine de olsa bir yaşam alanı yaratmıştır. Bireysel ve toplumsal belleği sorgulayacak sahneler sergilemiş; kimi zaman olaylara dışarıdan bakan biri, kimi zamanda yaşayan biri olmalarını sağlayarak eserlerini birer anı niteliğine taşımıştır. İzleyici, çalışmanın temel parçalarından biri olmuş; düzenlenen mekan, izleyicinin dahil oluşu ve zaman olgusu bir arada var olmuştur.

Çalışmaları arasında benzerlikler gözlemlenmiş olsa da bu sanatçının tekrara düştüğü anlamına gelmez. Tersine sanatçının tepkilerinin ve ifade şeklinin ortaya konuş biçimini göstermektedir. Böylece, yerleştirmelerinde ele aldığı konularda ve anlatım tarzında ortak bir dile sahip olduğu görülmektedir.

4.2. Öneriler

- ✓ İletişimsel bir değere sahip olan enstalasyon sanatının mekan ve izleyici özelliği kullanarak, güncel ve toplumsal konular ele alındığında sanatçı; daha bilinçli ve duyarlı bir topluma katkı sağlayabilir.
- ✓ Enstalasyon Sanatının disiplinler arası özelliği bağlamında sanatçının her an kendini yenilemesiyle, sanatında teknoloji ile bağlarını daha sıkı bir şekilde kuvvetlendirerek; yüksek yaratıcılığa ve sonsuz uygulamalara olanak sağlanabilir.
- ✓ Enstalasyon Sanatının, teknoloji ile bağlantısından yola çıkılarak mekan düzenlemeleri, sergileme sonrasında profesyonel video çekimiyle kısa film kapsamındayayın yapan mecralarda izlenebilir duruma getirilebilir. Böylece daha büyük kitlelerle de paylaşım sağlanabilir.
- ✓ Mekan düzenlemelerinde izleyici için bir sergileme alanı oluşturmadan, mekanı sadece video çekimi için hazırlayarak, farklı çekim uygulamaları ile etkili bir sunum haline dönüştürüp, yayın yapan mecralar tarafından izlenebilir duruma getirilebilir.

KAYNAKÇA

Arthur, C. D. (2010). Sanatın Sonundan Sonra, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Atakan, N. (2008). Sanatta Alternatif Arayışlar (Çev: Zeynep Rona), Karakalem Kitapevi, İzmir.

- Başaran, A. (1995). “Resim Sanatında 1980 Sonrası Post-Avanguard Eğilimler”, Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, İstanbul.
- Bektaş, D. (1992). Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Bozdurgut Önuçak, A. (2012). “Mekansallaşan Sanat Yapıtında Figür Olarak İzleyici”, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi, 21:1-20.
- Çolak, B. (2011). “Sanat-Mekan ve Çağdaş Sanat Müzeleri Üzerine”, Sanat ve Estetikte Etkileşimler, Ankara Üniversitesi Basımevi, 141-148.
- Dubai Green Art Gallery. (2011). HaleTenger Balloons On The Sea, Art Asia Pacific Magazine, 74:118.
- Kinam, B. (2010). “1980 Sonrası Grafik Tasarımda Enstalasyonun Yeri ve Önemi”, Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Grafik Anasanat Dalı, İzmir.
- Morgan, R. (1969). Kavramsal Sanatın Durumu (Çev: Burak Burhan, Barış Öktem), Resmi Görüş Dergisi Güncel Sanat Seçkisi, 1: 66-69.
- Oliveira, N. (2005). Yeni Milenyumda Enstalasyon Sanatı Duyular İmparatorluğu (Çev: Osman Akınhay), Akbank Kültür Sanat Yayınları, İstanbul.
- Osborne, P. (2001). “Installation, Performance, or What?”, Oxford Art Journal, 24: 147-154.
- Öçalan, G. (2007). “Çağdaş Sanatta Bir Anlatım Dili Olarak Video ve Enstalasyon”, Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü ResimAnasanat Dalı, Sakarya.
- Ögel, S. (1977). Çevresel Sanat, İ.T.Ü. Mimarlık Fakültesi Yayını, İstanbul.
- Sağlamtimur Özel, Z. (2010). “Dijital Sanat”, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 3: 213-238.
- Sarıkarkal, Z. (2000). “Çağdaş Bir Anlatım Biçimi Olarak Enstalasyon (Yerleştirme) ve Bir Sergi”, Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi, Ulusal Tez Arama Merkezi, Ankara.
- Süzen, H. N. (2010). “Sanatta Disiplinlerarası Bir Yaklaşım: Enstalasyon Sanatı ve Genco Gülan Örneği”, Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat ve Tasarım Dergisi, 6: 147-162.
- Yücel, D. (2012). Yeni Medya Sanatı ve Yeni Müze, İstanbul Kültür Üniversitesi, İstanbul.

İnternet Kaynakçaları

TCMB Sanal Müze,

[http://sanalmuze.tcmb.gov.tr/sanalmuze/tr/sanatkoleksiyonu/s/208/HALE+TENGER+ALKIŞ, S.](http://sanalmuze.tcmb.gov.tr/sanalmuze/tr/sanatkoleksiyonu/s/208/HALE+TENGER+ALKIŞ,S)

<http://bubirsanattarihidersidegildir.wordpress.com/2012/12/04/hale-tenger/>

Kalp Ağrısı, <http://www.youtube.com/watch?v=iOrkgTYbGhM>

Deniz Üzerindeki Balonlar, <http://vimeo.com/21545653>

Garip Meyve, <http://vimeo.com/57584813>