

107371

**FORM VE MEKAN
(İLİŞKİLER, DEĞİŞİMLER)**

**YÜKSEK LİSANS SANAT YAPITI
BİTİRME RAPORU
TÜLAY EKLER
407941004**

107371

**Tezin Enstitüye Verildiği Tarih : 11 Haziran 2001
Tezin Savunulduğu Tarih : 29 Haziran 2001**

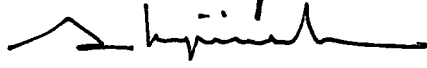
Tez Danışmanı : Öğr. Gör. Ferhan Gözgül ÇELİK



Jüri Üyeleri : Prof. Ayla ÖDEKAN



Yrd. Doç. Fatma AKYÜREK



Haziran 2001

**T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ**

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	ii
ÖZET	iv
SUMMARY	v
1.GİRİŞ	1
2. FELSEFEDE FORM, MEKAN, İLİŞKİ VE DEĞİŞİM KAVRAMLARI	2
3. ENSTALASYONDA FORM, MEKAN, İLİŞKİ, VE DEĞİŞİM KAVRAMLARI	6
4. YAPITIN ÇÖZÜMLEMESİ	9
4.1. Mekan Sorununun Ele Alınışı	9
4.2. Teknik	10
4.3. İçerik	11
4.4. Yapıt Aşamalarının Çözümlemesi	12
4.4.1. Birinci Aşama	13
4.4.2. İkinci Aşama	13
4.4.3. Üçüncü Aşama	13
4.4.4. Dördüncü Aşama	14
4.4.5. Beşinci Aşama	14
4.4.6. Altıncı Aşama	14
4.4.7. Yedinci Aşama	15
5. SONUÇLAR	16
KAYNAKLAR	18
EKLER	19
ÖZGEÇMİŞ	43

ÖNSÖZ

Sanatçı toplumsal bir varlık, sanat da toplumsal bir üretilmidir. Sanatçı sanat yapıtında yorum bulan düşüncelerini mekanda izleyicileri ile paylaşır. Sanat, izleyici ve sanatçı arasında kurulan iletişim sırasında oluşan kavramlar bütündür ve bu bütün, toplumsallaşmanın estetik düzeyini oluşturur.

Bu çalışmanın oluşumunu destekleyen en büyük faktör, sanatla arasında ekonomik sorunlar ve eğitim yetersizliği nedeniyle uçurumlar olan toplumumuzda, sanatın paylaşımını sağlama özlemidir.

Mekan içi yerleştirme(enstalasyon), iç mekan (enteriyör) yapıt ilişkileri üzerinde durularak, bu ilişkileri çözümlemeye çalışmak ve bu çabayı estetik bir düzen içinde sergilemek amacı güder. Değişim konusu ise ilişkilerin görsel anlamda kavranmasını kolaylaştırıcı bir niteliğe sahip olduğundan seçilmiştir.

Bu enstalasyonun kavranılması gelecekte oluşturulması düşünülen iç mekan yapıt ilişkilerinin bir sanat nesnesi olarak görselleştirilmesi amacına basamak oluşturacaktır.

Haziran 2001

Tülay EKLER

ÖZET

Çağlar boyunca felsefe uzayda (mekanda) bulunan nesnelerin hem birbirleriyle hem de uzayla ilişkilerinin ne'liği ve nasıl'lığı üzerine yoğunlaşmıştır, çünkü deneysel ve kavramsal bilgimizin kaynağı bu ilişkilerde yatar. Bu ilişkilerin çözümlenmesi sonucu yeni bilgiler ortaya çıkar. İçinde yaşadığımız çevreyi anlamak ve kendimizi bunun içinde anlamlandırabilmek için bu bilgilere gereksinim duyarız. Sanat bu ilişkileri kendi bütünlüğü içinde yorumlayabilmek, farklı sorular ve bakış açıları geliştirebilmek için felsefeden yararlanır.

Enstalasyon, yaşamsal sınırlarımızı belirleyen mimari mekan ile sanat nesnesi arasındaki ilişkileri felsefi bir yaklaşımla somutlaştırır; çünkü soyut olana ulaşmanın en kolay ve en doğru yolu somut olandan geçer. Soyut kavramlar üzerine somut bir gerçeklik üzerinde konuşmak düşüncenin tutarlılığını sağlar.

İ.T.Ü. Taşkışla binasında gerçekleştirilen enstalasyon (somut bir gerçeklik olarak heykel) yaşamın paylaşıldığı ve bu yolla ilişkilerin anlam kazandığı iç mekanda değişimin de ilişkilere bağlı olduğunu ortaya koyar. Tek bir yapıtın iç mekan ile olan ilişkisi ile giderek parçalanan bir değişim sürecinin iç mekan ile olan ilişkisi arasındaki fark belirginleşir. Benzerlik, ardışıklık ve parça-bütün gibi ilişkilerin kimi yok olurken, kimi ortaya çıkar. Değişen formlar ilişkilerin değişimini vurgular, görselleştirir.

Bu yapıt, bireylerin ve toplumun yaşamsal bir içeriğe sahip olmaları nedeni ile yabancı olmadıkları değişim kavramına dikkat çekerek, yapıt-iç mekan ilişkisi bağlamında sanatçı-toplum ilişkilerini sorgulamaktadır. Sanatçı toplumsal bir varlık olarak bu ilişkileri sorgulamaya devam ettiği sürece gelişimini sürdürecektir.

SUMMARY

Through the ages, philosophy concentrated on "what and how" the relationships between the objects themselves and the space that they are in. Because the root of the experimental and conceptual human knowledge is in these relations. It brings forth the new informations to analyse the relationships between them. We need all these information to understand our circumstances and to have a meaning in it. The art benefits from philosophy for the purpose of: criticizing these relations in their wholeness, interpreting them and bringing up different questions and points of view.

In a philosophical way, installation concrete the relations between the artistic object and architectural space which determines vital borders of us. Because the easiest way to develop ideas on abstract reality is through the concrete one. Bringing up the abstract from a concrete reality causes the ideas to be consistent .

The installation (sculpture as a concrete reality) ,which is realized in the Taşkışla building of Istanbul Technical University, sets forth the idea that the changes in the space, which the life is and they gets their meanings in, belongs to these relations. The difference between the single work-space condition and (gradually broken into pieces) metamorphosing-space process gets clear. Some of the relations disappears and some of them becomes evident like: part and all, similarity and consecution. The metamorphosing forms emphasize and visualize the metamorphosing relations.

This work(installation) interrogates the relations between the artist and society in the context of sculpture-space relations by handling the metamorphosing concept which both the artist and society live together. As a social being, the artist will continue his/her progression as long as he/she continues his/her interrogation on these relations.

1.GİRİŞ

Yaşanılan mekan ile heykel arasındaki kaide engelini kaldırıp sanatı toplumla ve yaşamla bütünleştirerek heykelin ötesine geçme çabasında olan bu yapıt temeli 20. yy sanatını yönlendiren Modernizm'e dayanan ve dilimize "mekan içi yerleştirme " olarak çevrilen " installation (enstalasyon)" anlayışına uygun bir tasarımdır. Sanatta enstalasyon anlayışı, yapıt mekan ilişkilerini ele alır ve sanat yapıtının toplum ile paylaşımını amaçlar.

Bu projede sunulan yapıtlar dizisi iç mekan ile birlikte düşünülmüştür. Çalışmada bir sanat yapıtının iç mekana ne tür ilişkiler gözetilerek yerleştirilmesi gerektiği ve sonuçta ne tür ilişkilerin ortaya çıkabileceği sorunu ele alınmaya çalışılmıştır. İçeriği oluşturan değişim konusu, ilişkilerin görseelliğini ortaya çıkarıcı bir niteliğe sahip olduğu düşüncesiyle seçilmiştir. Bu yapıtta form mekan ilişkilerini çözümüleme çabası iç mekan ile onun içinde yerleştirilen sanat yapıtının paylaştığı ortak mekanı ilgilendiren sorunlarla sınırlıdır.

2. FELSEFEDE İLİŞKİ, DEĞİŞİM, FORM VE MEKAN KAVRAMLARI

Çağlar boyunca insanoğlu kendini ve onu çevreleyen doğayı anlamlandırma çabası içinde olmuştur. Doğanın ve içinde yer alan varlıkların birbiriyle olan ilişkilerini, değişimlerini gözlemleme yoluyla kendi öz bilincine ulaşmaya çalışmıştır.

İlk Çağ Yunan düşüncesine göre mutlak değişim yoktur. Değişim bir niteliğin yok olup yerine başka bir niteliğin gelmesidir. Buna göre "Hiçbir şey yoktan varolamaz ve hiçbir varlık da bütünüyle yok olamaz." [1]. Benzerlik ilişkisi ve form (biçim) nesneler ya da başkalaşım biçimleri (ateş, hava, su ve toprağın nitelik değişimleri) arasındaki düzenlilikle bağlantılı olarak açıklanır. Mekan kavramı atomcular tarafından sonsuz sayıda atomlar arasında bulunan ve ortadan kaldırılamaz nitelikte sürekli devinimde olan uzay olarak nitelendirilmiştir.

İmgesel bir niteliğe sahip olan Mısır sanatından etkilenen Yunanlı sanatçılar, İlk Çağ filozoflarının doğayı gözlemlemeye ve onun üzerinde düşünmeğe başlamalarıyla birlikte, imgesellikten yavaş yavaş sıyrılıp doğaya sadık kalan betimlemelere yönelmişlerdir. Mimesis (doğaya öykünme) heykelde damarları ve kasları belirgin kılacak kadar Yunanlı sanatçıların (heykeltıraş Pythagoras) hedefi haline gelmiştir.

Platon'a göre gerçek dünya ile görünüş dünyası ayrıdır ve idealar dünyası gerçek dünyadır. Biçim kavramı karşılığını bu idealar dünyasında bulur. Duyu dünyasında her bir ideaya karşılık gelen ve ona uyan bir çokluk vardır. Duyularımızla algıladığımız tek tek ağaçlar idealar dünyasındaki "ağaçlık ideası" ndan (biçiminden) pay almışlardır. Platon'da ilişki kavramı İlk Çağ filozoflarından farklı olarak algıyı algılayanla bir nesne arasındaki ilişkidir. Boşluk, yer , kap, uzay kavamları ile ifade edilen mekan Platon'da nesneleri içine alan ve nesnelerin içinde varlığa gelip büyüüp yok oldukları şeydir. Uzay nitelsiz ve biçimi olmayan bir doğadır; önsüz-sonsuz olduğundan yok olamaz. Platon'un en önemli saptaması algılanabilir olan tüm varlığın uzay içinde yer kaplaması gerektiği düşüncesidir.

Dış duyumla algıladığımız gerçek ve ideal güzellik değildir ve bu nedenle Platon duyumla algıladığımız görünüşteki güzelliğin betimlemesi olan sanata sıcak bakmaz. "Sanatçı, duyuların aldatıcı ve geçici dünyasının bir taklitçisi olarak bizi gerçeklikten uzaklaştırır." [2]. Bu düşüncelerin ışığında Platon mimesise karşıdır.

Aristoteles değişimi, tözsel değişim (oluş ve bozuluş), devinim, büyüme küçülme (nicelik), başkalaşım ve yer değiştirme olarak sınıflar. Tözsel değişim, bir tözün (özdek + form) nitelik değiştirmesi değil, erkek ve dişiden çocuğun oluşması gibi yeni bir tözün oluşmasıdır. Oysa sanata ve insan eylemlerine dayanan bir oluş bilkuvve (potansiyel) olarak bir heykelin onu tasarlayanın zihninde varolması gibi önceden varolmak zorundadır. Daha az önemli olan bu değişimler sanata dayanan şeyin oluşumunu içine alan nitelik (başkalaşım) ve boyuta (büyüme ve küçülme) ilişkin değişimlerdir. Aristoteles tam anlamıyla yok olmayı kabul etmez; "Yok olduğu söylenen bir şey ancak aktüellikten potansiyelliğe dönüşür." [1]. Aristoteles ilişkiyi şu şekilde tanımlar: "Genel anlamda duruma sahip cisimler ilişkidedirler ve bir çeşit devindirici ile devinenler arasında, öte yandan bir çeşit etki ve edilgiyle donatılmış cisimler arasındadırlar." [3]. Hareket ettiren etkin, hareket ettirilen edilgidir. Etkin olan hareketin kaynağı anlamında sebeptir. Edilgin olan hareketin bitimi anlamında sonuç, bir formdan başka bir forma değişmedir ve bir eylem gerektirir. Yapılmış olan heykel ile onu yapan heykeltıraş arasındaki ilişki etki ve edilgi ilişkisine benzerlik gösterir.

Aristoteles' de sürekliliğin bir türü olan ardışıklık ilişkisi, iki şeyin birbirlerine dokundukları sınırlarının bir olmaması anlamındadır. Sürekli olan şeyin mekanda ayrı ayrı parçaları olması gerekir. "Bir bütünün kendilerine bölündüğü veya kendilerinden meydana geldiği ögeler onun parçalarıdır." [4]. Örneğin tunç bir heykelde tunç ve açısı onun parçalarıdır. Aristoteles'te bir varlık ancak başka bir varlığa göre ve onunla bağıntılı olarak varolabilir. Biçim gerçek olmayanın gerçek haline geçmesi, maddeyi belli ve özel kılan şey ve aynı zamanda bir nedendir. Fail neden anlamında oluş ve bozuluş anlamındadır. Tahtanın yontularak heykel olmasının nedeni biçimdir. Ereksel neden anlamında ise değişimle ilgilidir; aktüellik (bilfiil olma) ve potansiyellik

(bilkuvve olma) kavramlarıyla açıklanabilir. Fidanda ağaç olma niteliği potansiyel olarak vardır ve bu nedenle fidanın ereği ağaç olmaktır. Aristoteles'de uzay ve yer kavramları ise birbirinden farklıdır. Yer kavramı daha çok belli bir uzay anlamında uzama benzetilebilir. Cisimler genişleyip büzülerek yani niteliksel anlamda değişerek uzayı bütün yoğunluk biçimlerinde doldururlar. Uzay, boşluk değildir. Ne cisimden ayrı ne cisimler tarafından işgal edilen ve ne de cisimlerin içinde boşluk yoktur.

Yeni Çağ'da felsefe yoğunlukla dil ile dil dışı nesneler arasındaki ilişkiyi sorgulama çerçevesinde yoğunlaşır. Kant'da değişim kavramı bir yer değişimi anlamında hareket kavramıyla birlikte zamanın içinde ve onun yoluyla olanaklıdır. Nedensel ilişkiler ancak deney yoluyla bilinebilir. Evren nedensel ardışıklık bütünlüğü olarak tasarlanır. Madde deneyden gelenle, biçim düşünceden gelenle ilgilidir ve iki türlü biçim vardır: Uzay ve zaman. Uzay dışı duyumun, zaman ise iç duyumun biçimidir. Uzay ve zaman a priori (önsel, deneye dayanmayan) sezgilerdir. Hegel'de ise "...zamanın ve uzayın özü harekettir." [5]. Bütün parçaların toplamından daha fazla bir şeydir ve parça bütünün dışında varlığını sürdüremez. Biçim ise bir gerçekleşmedir ve düzenleyici niteliğe sahiptir. Öz varlığın temelini oluşturur. "...görünüş, öz için esastır; yani görünüş öz için zorunludur, gereklidir." [5]. Sanatın görünümüleri geçici varoluştan daha gerçek bir varoluşa daha üst düzeyde "Tin"in kendisinin yarattığı daha yüksek bir gerçekliğe karşılık gelir. Diyalektik felsefe değişimi doğasal, bilinçsel ve toplumsal nesne ve olguların karşılıklı etkileşimi olarak açıklar. Değişmeden kalan yalnızca düşünsel soyutlamalardır. Gerçeklik zaman ve mekanın dışında varolamaz. Mekan üç boyutludur ve aynı anda varolan nesnelerin yayılımını (genişlik, yükseklik, derinlik) ifade eder. Biçim ile öz (özdek, madde) karşılıklı ilişkileri içinde anlam kazanırlar. Ne biçim öz olmadan ne de öz biçim olmadan varolabilir. Biçim özün görünüşü, öz biçimin gerçeğidir. Doğada ve toplumda öz değişirken biçim, biçim değişirken öz aynı kalabilir. İlişki ise bir yan yana geliş ya da birliktelik durumudur. Diyalektik felsefe nesneleri bağıntılarıyla birlikte inceler. "Her somut bütünlük, birbirleriyle ve ayrıca bağlı oldukları bütünle bağıntılı birçok parçalardan meydana gelir." [6]. Sanatsal eylemler de toplumsal eylemlerin

bir parçasıdır. Toplumu oluşturan bireyler tarafından üretilir ve tüketilir. Bu nedenle sanat toplumdan kopuk bir eylem olarak düşünülemez.

Bütün bu felsefi anlayışlarda görüldüğü gibi mekan (uzay, boşluk, yer) içinde yer alan nesneler (varlıklar bütün) ile birlikte düşünülmüştür. Nesneler ve onların değişimleri, ilişkileri mekan içinde ve onunla birlikte algılanır. Gerçeklik ister bizim dışımızda ister zihnimizde varolduğu kabul edilsin zaman ve mekanın dışında tasarlanmamıştır.

Nesnenin mekandan bağımsız olarak düşünölemeyeceğı gibi form da nesneden bağımsız düşünölemez. Nesnenin bir belirlenimi olan ve onun mekanda yayılımını algılamamızı sağlayan formun değişimleri de mekan içinde gerçekleşir. Ardışıklık, parça ve bütün, benzerlik vb ilişkiler de zaman ve mekan olmaksızın algılanamaz.

İç mekanda sergilenen üç boyutlu bir sanat yapıtını çözümleyebilmek yapıtın uzamının (mekan içindeki yayılımının) bütün (mekan ya da yapıtın kendi iç bütönlüğü) ile olan ilişkileriyle doğrudan ilgilidir. Özellikle bu yapıt birden çok aşamadan oluşan bir enstalasyon ise, hem aşamaların birbirleriyle, hem de bütünle olan ilişkileri daha çok önem kazanır. Yapıtın uzamı iç mekan'da sınırlı kalmaz. Algının sürekliliğı ve tamamlayıcılığı üç boyutlu sanat yapıtının yayılımını iç mekanda sürdürüp onunla bütünleştirir.

3. ENSTALASYONDA DEĞİŞİM , İLİŞKİ , FORM, MEKAN KAVRAMLARI

Sanat tarihinde "mekan içi yeleştirme" olarak dilimize çevrilen enstalasyon anlayışının temeli 20.yy başlarında Avrupa'da ortaya çıkan ve Modernizm olarak adlandırılan genel sanatsal tavrın günümüze ulaşan uzantısıdır. Bu anlayışın ortaya çıkış nedenlerini modern sanatın çeşitliliği içinde mekan ve zaman kavramları hakkındaki fikirlerde aramak doğru olur. Modern sanatta (özellikle 20.yy'ın 2.yarısı) gerçek süre anlamında zaman ve mekan sanat için malzeme oluştururlar. Mekan sanat için taşıyıcılık özelliğinden sıyrılıp onun bir ögesi konumuna geçer.Zaman ve mekanın bu anlamda ele alınışı enstalasyona zemin oluşturur (Resim A.1).

Modern sanat, Klasik sanatın toplumdan soyutlanmış sanatçı ve sanat yapıtı düşüncesine karşı bir tepki olarak serüvenini sürdürür. Enstalasyonun oluşmasını sağlayan koşullar ,Kübizm, Fütürizm, Dada, Konstrüktivizm, Fluxus, Minimalizm, Kavramsalılık gibi sanatsal eğilimlerle belirginleşmiştir. Bu eğilimlerin hepsinde enstalasyon açısından ortak olan şey geleneksel sanat eserlerindeki yanılsama alanını aşmayı ve sanatı toplumun yaşama alanı olan mimariyle bütünleştirmeyi amaçlamış olmalarıdır. Kuşkusuz savaş sonrası ekonomik bunalımlar , gelişen teknoloji , insanın ve toplumun bir değer olduğu ve üretilen herşeyin toplum için üretilmesi gerektiği felsefi düşüncesi, burjuvazinin yücelttiği sanatın yadsınarak toplum için sanat düşüncesinin serpilmesine ve gelişmesine neden olmuştur. Mimari bu bağlamda devreye girer. Mimarinin içeri alınması sanatı toplumla paylaşma isteğinin sonucudur; çünkü "Mimarlık toplum yapısına ,toplumun gereksinmelerine ekonomik verilere ve teknolojik gelişmelere bağlı olan bir sanattır." [7]. Enstalasyon ile mimarlığı birleştiren alan belli bir sanatsal üretim ve paylaşımı amaçlayan insan eylemlerine dönük olarak düzenlenmiş olan çevre anlamında mekandır. Zaman ise Kübizm ile başlayan, performans ve daha sonra happening olarak tiyatro sanatıyla ilintili bir şekilde sanat tarihinde yerini alır. "Materyalleri , nesneleri veya el yapımı ürünlerin sunumunda enstalasyon otoritenin her derecesinde kendisiyle ilişkili olan mekan, alan, alan özellikleri , galeri, halk, çevre, yer, zaman ve süre gibi kavramlarla bir tanışıklığı gerektirir." [8]. Sanatçı toplum tarafında paylaşılan

ve oluşturulan alanda sanat ve h nerin tüm yönlerini bir araya getirmeyi amaçlar. (Resim A.2).

Schwitters'ın Hanover'de gerçekleştirdiği Merz binası sanat yapıtının, mekanın bir parçası ve onunla b t nle mi  olarak anlam kazanmasının bir ifadesidir (Resim A.3). Kübizm'in yeni malzeme ve teknikler kullanması, Fütürizmin aktivite çeşitliliği ve emeğin her yere ait olması düşüncesi , Dadaizm'in rastlantı sonucu elde edilmiş biçimleri ile sanatçı -sanat nesnesi - halk arasındaki ilişkiyi sorgulaması, Minimalizm'in heykeltıra lığın alı lagelmi  çalışmalarını  evre - obje işbirliği yoluyla reddetmesi (Resim A.4), Fontana'nın iki boyutlu ortamda derinlik yaratma çabaları, enstalasyona zemin oluşturan Modernist tavırlardan bir kaçıdır.Dünyanın insan yaratıcılığı karşısındaki anlayı sızlığı ve kısıtlayıcılığına karşı savaş a an "Beuys'un bildirisine göre sanat insan düşüncesi ve eylemiydi, dünyanın da çağımızın toplumsal ve siyasal kısıtlamalarına karşı eylemde bulunması gerekiyordu." [9]. Yalın geometrik biçimler ve materyallerden yararlanan Konstrüktivist sanatçılar Gabo'nun yazdığı "...Gerçekçi Bildiri'de 'zaman ve mekanın yaşamın temelleri olduğunu ve böylece sanatın da onlar üzerinde oluşturması gerektiğini' iddia etmişlerdir." [8].

Enstalasyon ile birlikte sanatta form ve ilişki kavramları değişime uğrar; fakat mekan ile birlikte ve onunla bütünleşerek sadece sanat yapıtının bir ögesi olmanın dışına ta ar ve nesnenin belirleniminin ötesinde bir ilişkiler yumağı olarak karşımıza çıkar (Resim A.5). "Sanat eseri çerçevesinde var olan mantıksal ve düzenli mekan nesneler arasındaki ilişkinin net bir şekilde görüldüğü , neden ve sonuçların birle tirilebildiği bir mekandır." [8]. Enstalasyon , resim ve heykel ile ona bakan kişi arasındaki geleneksel ilişkiden farklı bir ilişki ortaya koyar.Yapıtın anlamı , yapıt ve sanatçı ile izleyicinin kar ıla masından doğan anlamdır. İnsanı çevreleyen dünyadan alınan malzemelerle , izleyicinin görüş alanında oluşturulan sanatsal yapı mekanın gerçek alanıyla ilişki içine girer (Resim A.6).

20.yy'ın ikinci yarısında artan bir çeşitlilikte yapıt üreten sanatçılar tıpkı Platon'un mimesise karşı çıkışına benzer bir tutumla eski kısıtlamalara ve sanat ile santçıyı toplumdan uzak yüce bir valık gibi gösteren geleneksel sanat anlayışına büyük bir tepki göstermişlerdir.

Sanatçılara büyük ölçüde yaratma özgürlüğü sağlayan enstalasyon üç boyutlu sanat nesnesinin tüketilmiş iç ilişkilerini aşarak 4 boyutlu (1 boyutlu zaman ve 3 boyutlu mekan) bir ilişkiler sistemi kurar. Enstalasyon içinde düzenlenmiş sanat nesnelerinin kendi iç ilişkilerinden çok (düzlemler, açılar ve kütlelerin birbiriyle ilişkileri) iç mekandaki yayılımları üzerinde durulur. Enstalasyonun formunu belirleyen şey sanat nesnesinin iç mekandaki durumu ve konumudur. Yapıtın iç mekandaki konumu onun içeriğini belirleyen ve destekleyen niteliklere sahiptir ve içerik formu değil, form içeriği belirler.

İç mekan ile yapıtın buluşmasına engel olan kaide faktörünün ortadan kalkmasıyla mekan yapıta sadece işlevsel olarak katkıda bulunan bir taşıyıcı olarak değil , onu kapsayan onunla bütünleşen ve çoğu zaman önüne geçen bir enstalasyon ögesi durumundadır (Resim A.7). Bu durum üç boyutlu sanat yapıtının kaide aracılığıyla yaşamdan soyutlanmış , halkın anlayamayacağı yüce bir şey olmaktan çıkıp anlaşılabilir bir düzeyde paylaşımını sağlar (Resim A.8).

Son yıllarda Türk sanatında sanatçıların enstalasyona yönelmeleri kanımca batı sanatına öykünme ve etkilenmenin ötesindedir. Özellikle heykelin Türk toplumunun gelenek ve yaşayışından kopuk oluşu ve bu kopukluğun eğitim politikalarıyla giderilmemesi çağdaş Türk sanatçısının yeniden üretimini engeller. Sanatçının üretimini paylaşma arzusu hazır bulduğu enstalasyon anlayışıyla örtüşerek ürünlerini vermeye başlamıştır. Sanatçı toplum için üstüne düşen görevi yapmaktadır, ama halk sanatı anlamaya ve çözümlemeye yönelik bilgi birikimiyle donatılmadığı sürece Türk sanatında istenilen düzeye ulaşılamayacaktır.

4. YAPITIN ÇÖZÜMLEMESİ

Bu yapıt İ.T.Ü. Taşkıışla binası kemer içlerinde yedi aşamada sonlanmak üzere tasarlanmış, değişimi konu alan ve yapıtın mekanı ile iç mekan arasındaki ilişkiyi sorgulama amacını güden bir sergilemedir.

Yapıt sanat tarihinde enstalasyon anlayışına referans gösterir. Sanatın bu türü geleneksel sanat yapıtlarındaki yanılsama alanını aşarak sanatı mimariyle ve daha geniş bir çevreyle ilişkiye sokma ve bu ilişkiyi sorgulama amacıyla ortaya çıkmıştır. Sanatçının atölyeden halka açılma ve sanatın yaşamla uzlaşma ve birleşme isteğinin bir sonucudur. Zamanın ve mekanın yaşamın temellerini oluşturduğu ve sanatın da bu temeller üzerine oturması gerektiği düşüncesi ön plandadır. İçeriği oluşturması ve sanatın toplumsal bir paylaşım olması açısından bu yapıtta yasamsallık, mekan ve değişimin düşündürdüğü zaman kavramı enstalasyonu oluşturan öğelerin başında gelir.

4.1. Mekan Sorununun Ele Alınışı

Geniş ve rahat çalışılabilecek ve aynı zamanda ışığın yönü ve şiddeti bakımından sunuş öncesi Güzel Sanatlar Bölümü 392 numaralı oda çalışma mekanı olarak seçilmiştir. Bu mekanda 2001 yılının Haziran ayına kadar bitmesi planlanan yapıta "boyun omuru"nun büyük boyutlu bir betimlemesinin yapılmasıyla başlanmıştır. Yapıt, ekonomik imkansızlıklar ve zamanın kısıtlı olması nedeniyle istenilen boyuttan biraz daha küçük olmak zorunda kalmıştır.

Bu projede iç mekan ile yapıt arasındaki ilişkinin saptanabilmesi açısından tasarım iç mekana göre düşünülmüştür. İç mekandaki yüzeylerin üzerine dar açıyla düşen yumuşak ışığın şiddeti değişse de yönü değişmez. Görkemli mekan tarafından soğurulan bu ışık yapıtın içeriğini oluşturan bozuluşun hüznünü vurgular. Işığın içeriği vurgulamasının nedeni, onun yapıtın değişen formları üzerindeki değişen etkisinin bu bozuluşu içeren değişim olgusunu destekler nitelikte olmasıdır.

Taşkışla binasında seçilen altı kemer içi yerleştirmenin sergileneceği yerdir. Bu kemer içleri mimari mekanı bölmekle birlikte bir iç mekan'dan diğerine görsel anlamda geçişi sağlamakta ve bir ara mekan oluşturmaktadır. Kemer içlerinin oluşturduğu bu ara mekan yapıt ile iç mekan arasındaki ilişkiyi kurar. Üst kattan başlayıp alt kata devam eden enstalasyon izleyici tarafından hem tek tek, hem de bütün olarak görülebilecek nitelikte geniş bir görüş açısına sahiptir. Taşkışla binasının bu bölümü herkes tarafından rahatça görülebilecek bir geçiş yerinde bulunduğundan tercih edilmiştir.

4.2. Teknik

Eskiz aşamasında yerleştirmenin düzenleneceği mimari mekanın fotoğrafları çekilerek bu fotoğraflar fotokopi tekniğiyle büyütüldü ve "boyun omuru" görünüşü her bir parça kendi içinde değişecek şekilde çizilerek yerleştirildi. Bu şekilde pek çok çizim yapılarak yapıtın görünüşü en son halini aldı.

Ahşap malzeme, bir canlıya ait olması, renginin kemiğin doğal rengini çağrıştırmaya nitelikte olması ve organik formu üzerinde en iyi taşıyabilen bir malzeme olması nedeniyle seçilmiştir.

Yerleştirmede kullanılacak olan çam keresteler formları oluşturacak kütleler hesaplanarak kesildi. "Boyun omuru" nun profil ve cephe görünüşleri poliüretan tutkal ile yapıştırılarak oluşturulan ahşap kütlelerin üzerine çizildi ve gerek ıskarpela (ahşap yontu aracı), gerekse elektrikli el aletleri kullanılarak yontu tekniği (tümdengelim) ile yapıtın kabası oluşturuldu. Parçalar kırlangıç geçme, kavela (ahşap çivi) ve yine poliüretan tutkal ile birleştirildi. Daha sonra törpü ve farklı kalınlıkta zımparalar kullanılarak kemik formu son halini aldı. Gomalak ve beyaz ispirto ile hazırlanan renksiz doğal cila tozdan arındırılmış yapıtın üzerine pamuklu bez kullanılarak kat kat sürüldü. Bu işlemlerin tamamı ya da bir kısmı yapıtın farklı aşamaları için tekrarlandı.

4.3. İçerik

Projeyi gerçekleştirme aşamasında insana ait olan omurga kemiğinin bir parçası olan "boyun omuru"nın seçimi içeriği vurgulaması bakımından organik bir forma sahip olması, estetik kaygılar bakımından ise doluluk-boşluk oranlarının dengeli olması ve iç mekan ile ilişkileri nedeniyledir.

Yapıtın içeriği kemer içi ile orantılı olacak şekilde gerçek boyutundan oldukça büyük "boyun omuru"nın yedi aşamada değişime uğramasıdır. Her aşamada omurun biçimi bozularak, farklılaşarak ve aynı zamanda parçalanarak yedinci aşamada toz ve yonga yığını haline gelmektedir (Eskiz B.1- B.6). Yapıtın tümü sırasıyla izlendiğinde göz, hareketi algılar. Geometrik ve hareketsiz iç mekanda yerleştirilmiş organik forma sahip olan yapıtta değişim hareketi de içerir. Burada iç mekan değişmezken yapıtın formları değişmekte ve bununla birlikte yapıtın mekanı da değişmektedir. Değişmeyenin içindeki değişim ve bunun yarattığı karşıtlık yok oluşun ya da başka bir şeye dönüşüm sürecinin gerilimini ortaya çıkarır.

Organik form yaşamı ve yaşama dair olan herşeyi kapsar; çünkü canlı, yaşayan bir formdur. Yaşam dediğimiz şey ise bir değişimler zinciridir. Canlı, doğar,büyür ve ölür.Başka bir deyişle varolur, olgunlaşır ve yok olur. Ölüm tam anlamıyla bir yok olma değildir. Kemiklerden oluşan iskelet yapı doğada en uzun süre yok olmadan kalandır. Bu yapıt canlıdan geriye kalan kemiğin görünebilir en kk birimine kadar bir harekete geçirici (sanat) eliyle parçalanmasını (indirgenmesini) betimler. Bu aslında bir yok olma değil, bir dönüşümün başlangıcıdır. Günlük yaşamda ve sanatta insan eliyle işlenen kemik yine insanın kullanımına sunulur. Yapıtta sunulmaya çalışılan değişim son aşamadan daha öteye devam edecek bir süreçtir. Bu değişimi birkaç aşama daha ileriye götürüp sonlandırmanın iç mekan-yapıt ilişkileri bakımından karmaşık ve çözümü zor bir durum ortaya çıkaracağı düşünülmüştür.

Yapıt üzerindeki cilanın matlığı ona mekandaki eğrileri destekleyici bir yumuşaklık verir. Bu yumuşaklık ve emicilik izleyici ile yapıt arasındaki sınırı ortadan kaldırır. Mat cila yapıt üzerine düşen yumuşak ışığı onunla bütünleştirerek değişim sürecinde izleyicide bozulan dolu-boş dengesinin yarattığı olumsuzluğu giderirken diğer yandan yok olmanın etkisi olan hüznü destekler.

Yapıttaki parçalanmanın sebebi bir şeyin değişerek yok olmasını ve başka bir şeye dönüşümünü en iyi görselleştiren bir sunum olmasıdır. Değişimin aşamalarını algılamamızı sağlayan bu parçalanma kemer içlerinin oluşturduğu iç mekanın bölünmüşlüğü ile de bağ kurar.

4.4. Yapıt Aşamalarının Çözülmesi

İç mekan ile sanat yapıtı arasındaki görsel ilişkiyi kuran öğelerden biri, duyularımızla sınırlı ve üç boyutlu olan gerçek mekandır. Dolayısıyla iç mekanı algılayışımız ile sanat yapıtını algılayışımız benzer plastik değerlerle mümkündür. Bu plastik değerlerden biri parçaların bütünle ve birbiriyle ölçü ilişkisini ortaya koyan oran, diğeri ise doluluk-boşluk (form-mekan) etkisidir. İç mekanda yerleştirilen bu yapıt onun bir parçasıdır. Yapıtta "boyun omuru"nun kemer içlerine olan oranı ile kemer içlerinin iç mekana olan oranı yaklaşık bir görsellikle ortaya konulmuştur. Bu oranlar arasındaki uyum algısal dengeyi sağlar. Dengenin sağladığı bütünlük içinde yapıtın içeriğini oluşturan değişim izleyici tarafından kolay ayırt edilebilir. Yapıtın formunu belirleyen "boyun omuru"nun ortasında kalan boşluğun bütüne oranı ile kemer içinin oluşturduğu boşluğun iç mekana olan oranı aynı yaklaşımla görselleştirilmiştir. İç mekanın doluluğu içinde kemer içlerinin boşluğu, onun içinde "boyun omuru"nun doluluğu ve onun içindeki boşluk: Bu tekrarlar yapıt ile iç mekanın ritmini bütünler. Fakat bu bütünlük yapıtın son aşamasına doğru boşluğun yerini doluluğun almasıyla bozulmaya başlar. Beşinci aşamadan itibaren yapıt iç mekanın bir elemanı olması bakımından onunla bütünleşir.

4.4.1. Birinci Aşama

Kemer içine yerleştirildiği kabul edilen gerçek boyutundan olabildiği kadar büyük yapılmış "boyun omuru" betimlemesinin ortasında kalan boşluğun kemer içine olan oranı dolu-boş dengesi açısından kemer içi-iç mekan ilişkisinde oluşan denge gibidir. Dolu-boş dengesinin ardışıklığı yapıt ile iç mekanın ritmini bütünler. Yapıtın organik bir form oluşu ve buna bağlı olarak eğri çizgilerin egmenliği mekanın geometrik setrliğiyle karşılık oluşturması bakımından bilinçli bir seçimdir. Aynı zamanda kemerlerin getirdiği eğrilerle iç mekanda yumuşak geçişi sağlar (Yapıt C.1).

4.4.2. İkinci Aşama

Sonraki kemer içine yerleştirilen "boyun omuru" üç parçaya bölünmüş bir durumda sergilenmektedir. Bu bölünmeyle iç mekan ile ilişkili olan dolu boş dengesinin ve "boyun omuru"nın organik formunun bozulmaya başlaması değişime yani içeriğe referans verir. Görsel uyum ve dengenin bozulmaya başlaması her ne kadar "boyun omuru"nın formu bozulsa da kemer eğrisinin organik formun eğrileri ile iç mekanın düz çizgileri arasında sağladığı geçişi ortadan kaldıracı nitelikte değildir. Kemer içlerinin sürekliliği bozulmanın devamlılığıyla doğru orantılı olduğundan algının sezgiselliği bu bozulmanın devamını bekler ve ikinci aşama bu nedenle bir sonraki aşamanın habercisidir (Yapıt C.2).

4.4.3. Üçüncü Aşama

Parçalanmanın artmasıyla güçlenen değişim formların farklılaşmasıyla iç mekan-kemer içi- yapıt ilişkilerinde de kendini gösterir. Yapıtın parçalanmış formlarıyla birlikte ilişkiler de değişir. Formlar parçalanıp genişledikçe kemer içinde dolu-boş dengesi yerini doluluğa bırakır. Parçaların bütünlüğü artık "boyun omuru"nu çağrıştıracı nitelikte değildir. Bu aşamada yapıt iç mekanda içerik ve biçimin değişimi vurgulaması bakımından formlardaki kopmanın başladığı bir konumdadır. Organik formun eğrileri bozulmaya ve yavaş yavaş

mekanın geometrik çizgileriyle bütünleşmeye başlar. Formlar ne tam olarak entariyöre, ne de organik forma aittir (Yapıt C.3).

4.4.4. Dördüncü Aşama

Parçalanmanın devam ettiği dördüncü aşamada "boyun omuru" nun formuyla ilişkisini tamamen koparmış formlar bir yığın halinde kemer içinde yer almakta ve organiklik yerini geometriye bırakmaya başlarken yapıt, bir yıkıntıyı andırırcasına iç mekan ile bütünleşmeye başlar. Dolu-boş dengesinin yerini tamamen boşluğun doluluk üzerindeki baskın etkisine bıraktığı bu görüntü değişime neden olan şeyin görselleşmesidir. Boşluğun baskın görseelliği değişime uğramanın beraberinde getirdiği hüznü ortaya çıkarır (Yapıt C.4).

4.4.5. Beşinci Aşama

Üst kat kemer içinde devam eden yapıtın bu aşamasında organik formlar prizmatik formlara dönüşürken, boyutları birbirine yaklaşır ve yığıntı görünümünden daha düzenli bir görünüm sergiler; ancak genel kontur eğrilerden oluşur; bu da kemer içleriyle olan bağın kopuşunu engeller. Mimari yapının bir elemanı olan duvar örgüsünü andırır nitelikte yanyana ve üst üste dizilmiş bu prizmatik formlar artık "boyun omuru"ndan bambaşka bir şeydir. Yapıt, iç mekan ile tamamen bütünleştiğinden yapıtın mekanı, iç mekanın dolu-boş dengesi ile birlikte algılanır (Yapıt C.5).

4.4.6. Altıncı Aşama

Bir önceki aşamada yerleştirilen prizmatik formların daha küçük birimlere parçalanmasından oluşur. Burada yapıtın kendi iç bütünlüğündeki değişim, iç mekan-yapıt ilişkilerinin değişiminden daha fazladır. Formların indirgenmesi sonucunda görünümün yalınlaşması iç mekan-yapıt ilişkilerinin karmaşıklığını azaltır ve belirginleştirir (Yapıt C.6).

4.4.7. Yedinci Aşama

Yapıtın son aşamasında parçalanmanın devamıyla birlikte birim prizmalar toz ve yonga biçimini alarak iç mekan zemininde yığın oluştururlar. Yapıtın kemer içlerinden zemine taşınması yapıt-iç mekan ilişkileri bakımından farklı bir değişim sürecinin habercisidir. Her ne kadar toz ve yonga yığını "boyun omuru" formundan çok farklı bir görünüm sergilese de, onun parçalanmasıyla oluşan bir yığın olması bakımından içeriksel anlamda az bir fark yaratır (Yapıt C.7).

Parçalanarak eriyen formların oluşturduğu yığın dağılma duygusunu uyandırır. Bu duygu izleyicide yapıttan, başka bir bütünün parçası olmak üzere bir parça koparıp götürme isteği uyandırabilir. Bu düşünsel olmayan içgüdüsel davranış biçimi toplumsal paylaşımın diğer yüzüdür. Her bozuluş yeni bir oluşun başlangıcıdır (Yapıt C.8 – C.9).

5. SONUÇLAR

Sanatçı gerçek dünyada bir estetik düzen kurma isteğini maddeye biçim vermek suretiyle kendi dışındaki zihinlerle paylaşarak varlığının ve tasarımlarının bilincine varan kişidir ve bu bilinçle toplumsallaşır. Sanatçının estetik eylemlerinin toplumla paylaşımı sonucu, bu eylemlerin ve sonuçlarının oluşturduğu kavramlar bütünü olan sanatta toplumsallaşır. Mimari iç mekan bu paylaşımın sanatsal anlamda, enstalasyon anlayışıyla ifade bulduğu yerdir. Sanat bu anlayışla özel galeri mekanının dışına çıkarak yaşamla bütünleşir.

Raporun konusunu oluşturan iç mekan ile içinde sergilenen yerleştirme arasındaki ilişkiler, benzerlik, ardışıklık, parça-bütün ilişkileridir. İzleyici yerleştirmeyi gözlemlerken bu ilişkileri kavramanın yanısıra onların değişimini de kavrar. Yapıtta oranlar (dolu-boş dengesi) ve geometrik özellikler (eğriler) benzerdir. Kemer içi boşluğunun iç mekana olan oranı ile omur içi boşluğun omura olan oranı benzerdir. Kemerler de, yerleştirmeyi oluşturan yapıt aşamaları da ard arda gelmektedir. Kemerlerin ardışıklığı yerleştirmenin içeriğini oluşturan değişimin aşamalarına bağlı olarak algılanır. Yerleştirmenin son aşamalarına yaklaştıkça, benzerlik ilişkisi içerikle doğru orantılı olarak bozulmaya ve yerini parça-bütün ilişkisine bırakmaya başlar. Parçalanarak değişen yapıt artık organik bir formun değil, tamamen geometrik ilişkilerin hüküm sürdüğü iç mekanın bir parçasıdır; çünkü onun özelliklerini taşır. Bu süreç içerisinde ilişkiler de değişerek ve hatta bir kısmı yok olarak (benzerlik ilişkisinin yok olup kısmen eşdeğerlik ilişkisine dönüşmesi) yapıt iç mekanla bütünleşir. Son aşamada toz ve yonga yığını halini alan yapıt yeni bir değişim sürecini ve yeni ilişkileri müjdeler niteliktedir. Her son yeni bir başlangıçtır.

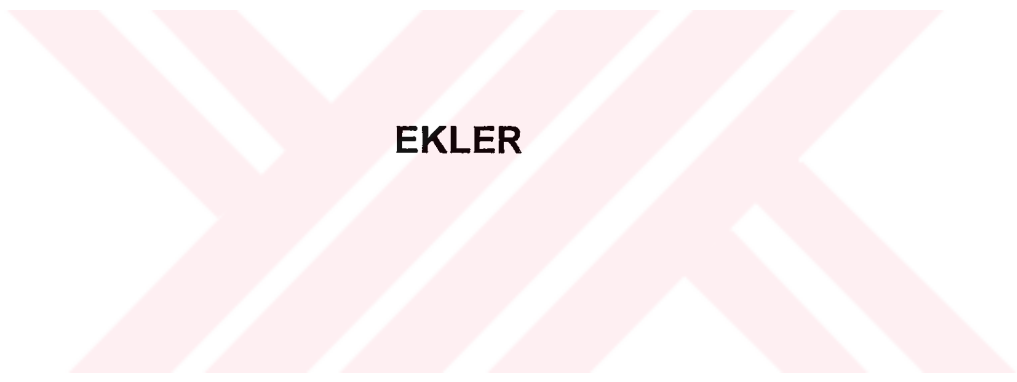
Bu raporda açıklanmaya çalışan enstalasyon bu şekliyle hem onu gerçekleştiren sanatçı, hem de izleyici açısından ancak yapıtın içinde bulunduğu iç mekan arasındaki ilişkileri görmeye ve kavramaya yönelik bir çalışmadır. Gelecekte gerçekleştirilmesi düşünülen yapıtları önceleyecek, onlara ışık tutacak ve bir başlangıç noktası olacaktır.

Gelecekte mekan-yapıt ilişkilerini irdeleme amacını sürdürecektir olan yapıtlar tıpkı enstalasyonu oluşturan aşamalar gibi aşama aşama üzerine farklı sorunlar eklenerek ve gerek içerik gerekse biçim bakımından değişerek devam edecektir. Asıl amaç kavranan ve kavranacak olan ilişkilerin bir sanat nesnesi olarak görselleştirilmesidir. Bu amaca ulaşana dek sanatsal tasarım ve üretim devam ettirilmeye çalışılacaktır.

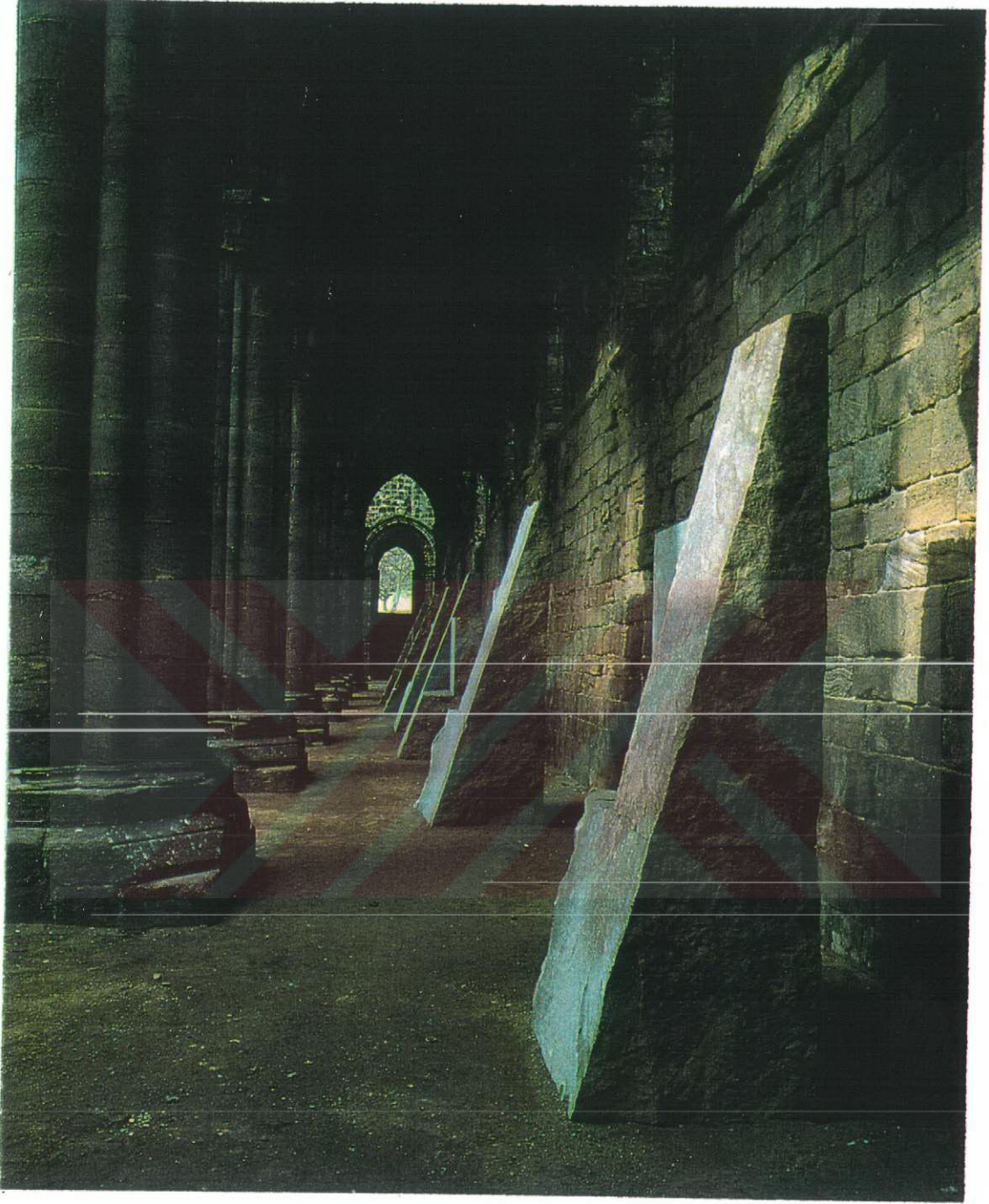


KAYNAKLAR

- [1] **Denkel, A.**, 1986. İlk Çağ'da Doğa Felsefeleri, Kalamış Yayıncılık, s.12, 158, İstanbul.
- [2] **Gombrich, E.H.**, 1992. Sanat ve Yansıma, Çev: Ahmet Cemal, Remzi Kitabevi, s.123, İstanbul.
- [3] **Aristoteles**, 1990. Oluş ve Bozuluş Üzerine, Çev: Celal Gürbüz, Ara Yayıncılık, s.66, İstanbul.
- [4] **Aristoteles**, 1985. Metafizik, Çev: Ahmet Arslan, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları , 1023 b, İzmir.
- [5] **Hegel, G.W.F.**, 1986. Seçilmiş Parçalar, Çev: Nejat Bozkurt, Remzi Kitabevi, s.186, 130, İstanbul.
- [6] **Hançerlipğlu, O.**, 1999. Felsefe sözlüğü, Remzi Kitabevi, s.24, İstanbul.
- [7] **Türkmen, M.**, 1984., İç Mekan Düzenleme Bilim Dalı Konferansları, Mimar Sinan Üniversitesi Mim. Fak. Mim. Bl. Yayınları No:4, İstanbul, 19767-77 Ders Yılı, s.6.
- [8] **De Olivera N and Oxley N., Petry M. and Archer M.**, 1998. Installation Art, Thames and Hudson Ltd., p. 14, 7,17,28, London.
- [9] **Lynton, N.**, 1993. Modern Sanatın Öyküsü, Çev: Cevat Çapan, Sadi Özış, Remzi kitabevi, s.354, İstanbul.



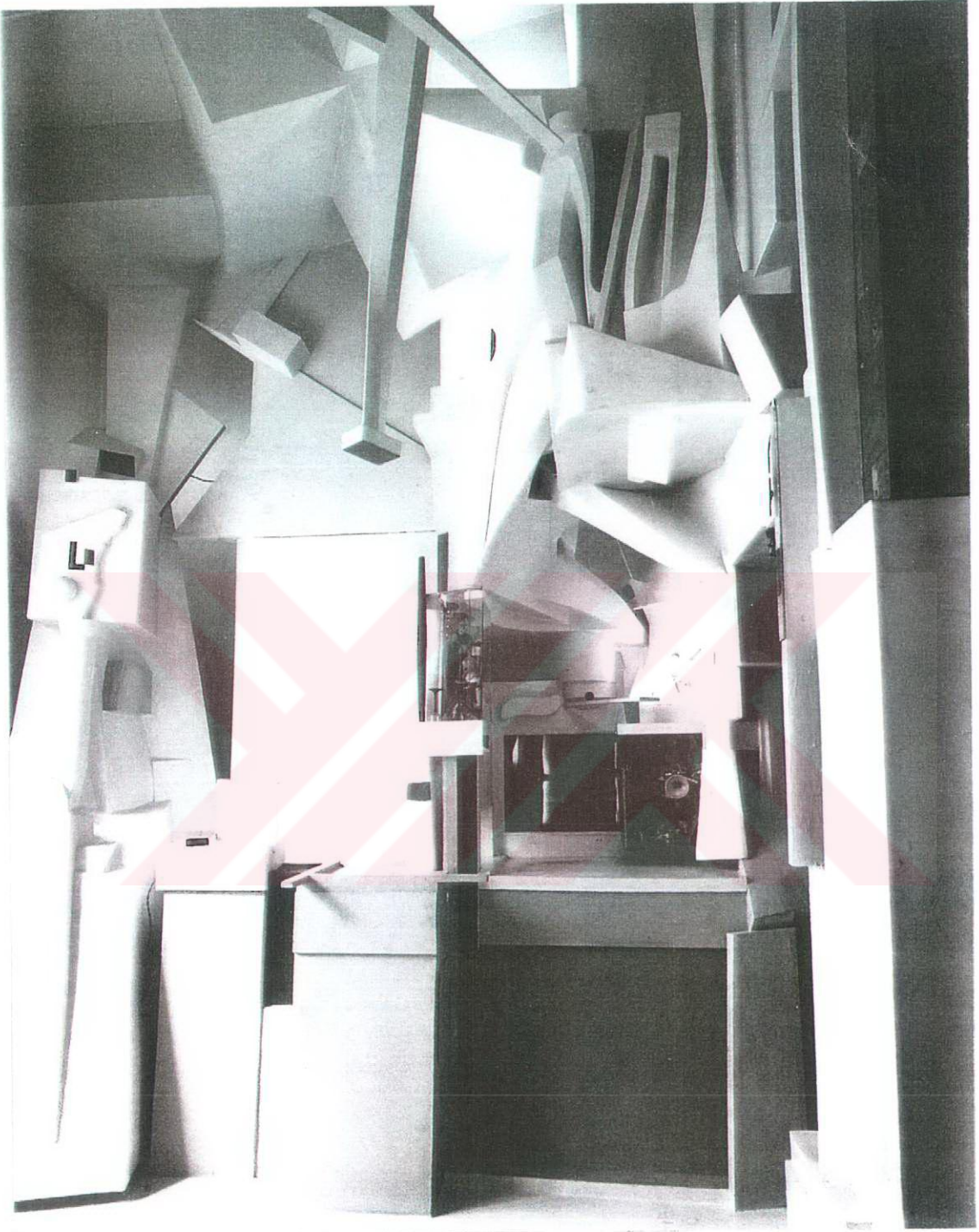
EKLER



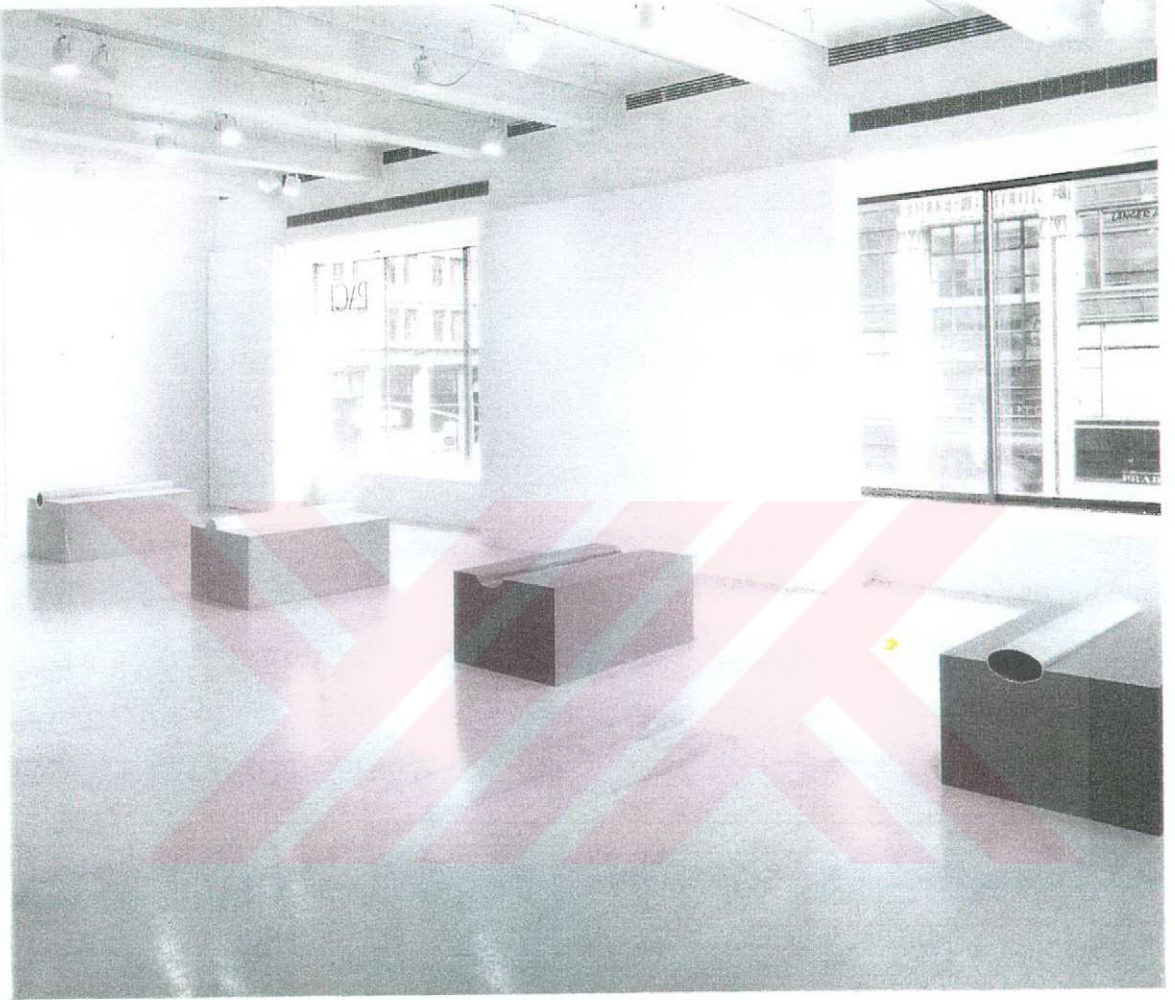
Resim A.1 : Ulrich Rückriem; adsız, 1993, yeşil taş, Kirkstall Abbey harabeleri avlusunda entalasyon, Leeds, Henry Moore Heykel Vakfı.



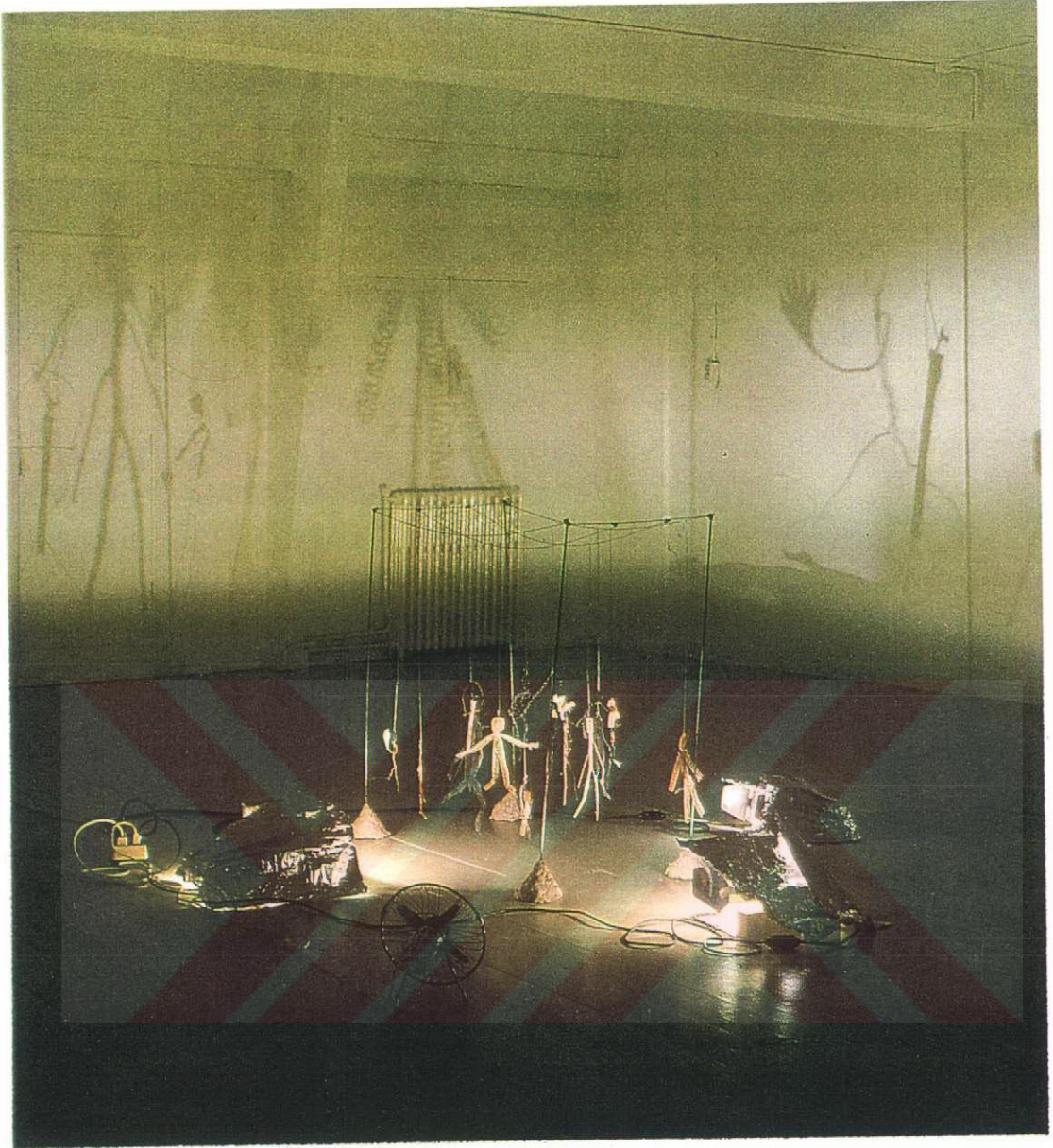
Resim A.2 : Nat Goodden; Adsız, 1990, karışık malzeme, Matt's Galeri, Londra.



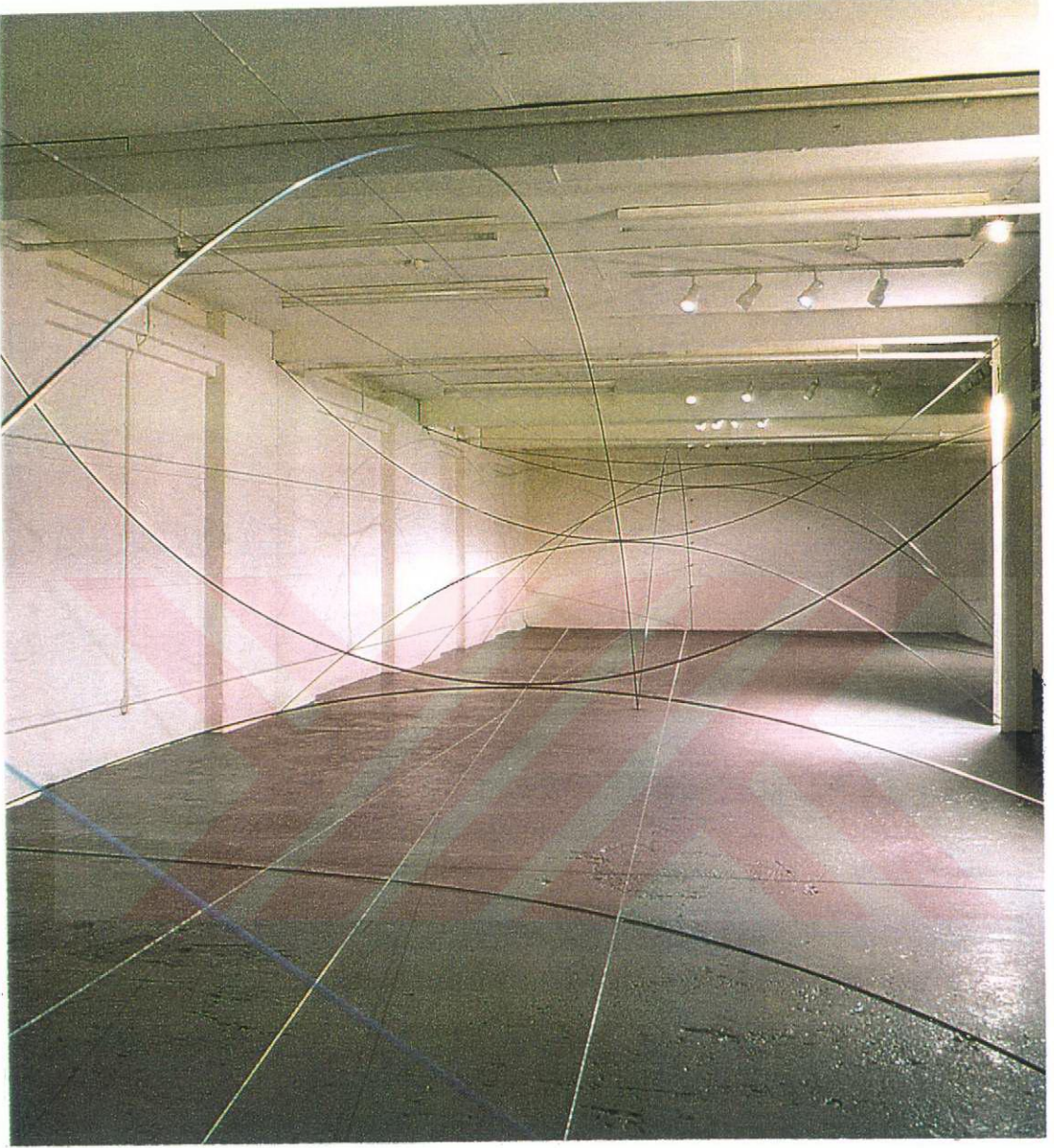
Resim A.3 : Kurt Schwitters; Merz Binası, 1923, Hanover.



Resim A.4 : Donald Judd; Adsız İşler, 1991, Enstalasyon, Pace Galeri, New York.



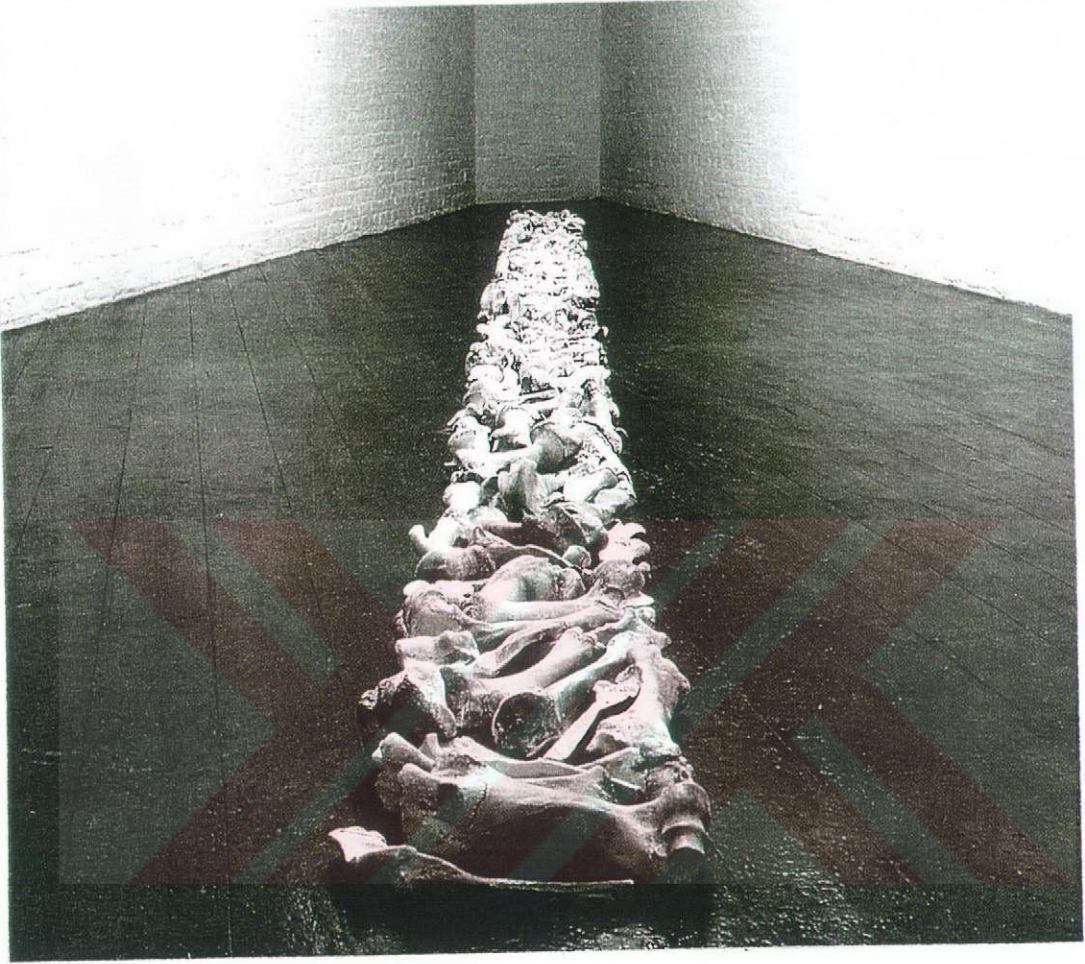
Resim A.5 : Christian Boltanski; Gölgeleler, 1986, ağaç kuklalar, mukavva, teneke, şişe mantarları, projektörler, vantilatör, Nice Müzesi'nde enstalasyon, Ghislaine Hussenot Galeri, Paris.



Resim A.6 : Chris Jennings; Atlayış, 1992, metal çubuklar, Entalasyon Müzesi Londra.

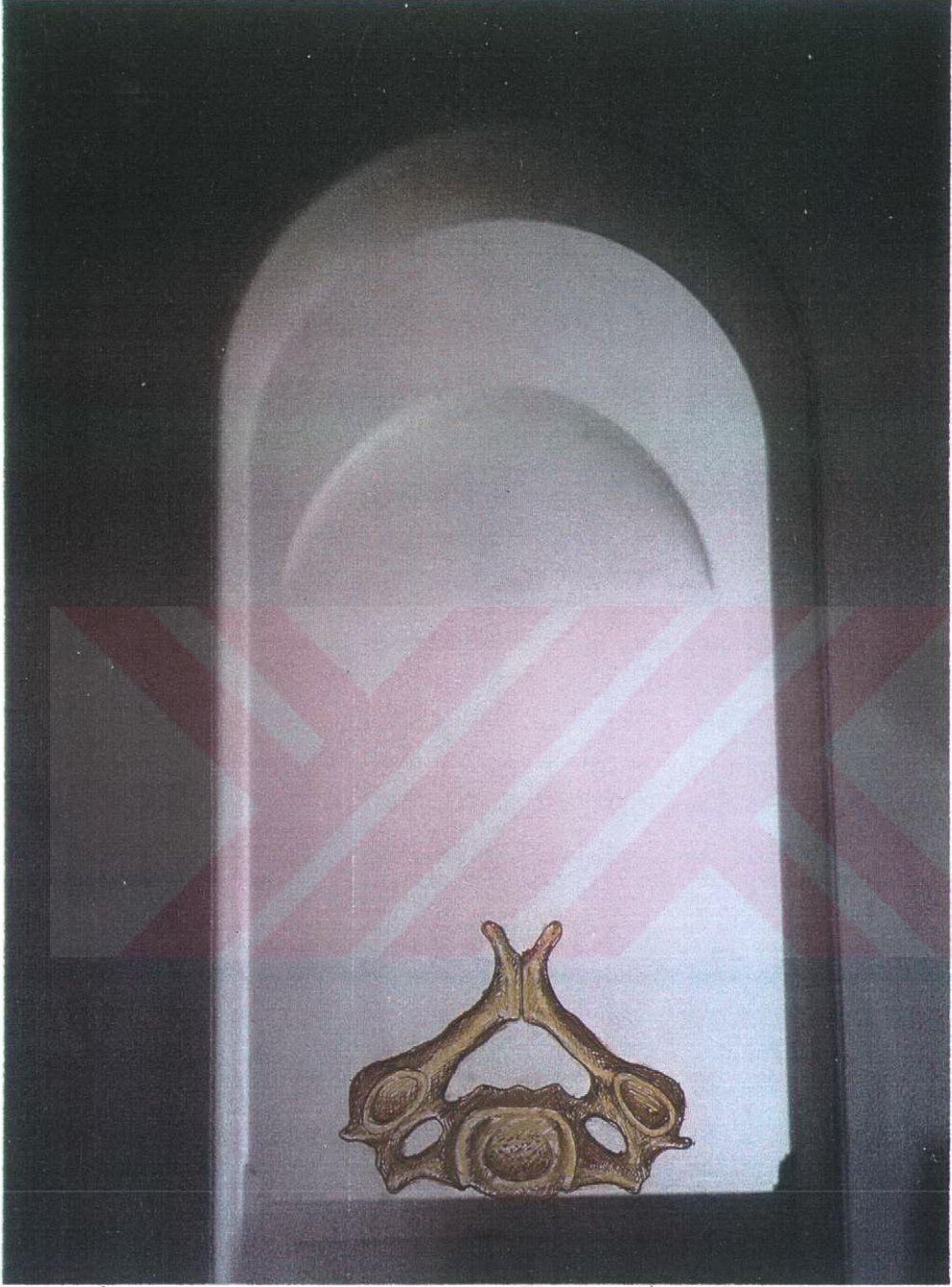


Resim A.7 : Kazuo Katase; İlkbaharda Kar, 1988, karışık malzeme, Kunstverein ve Sanatçıları, Kassel.

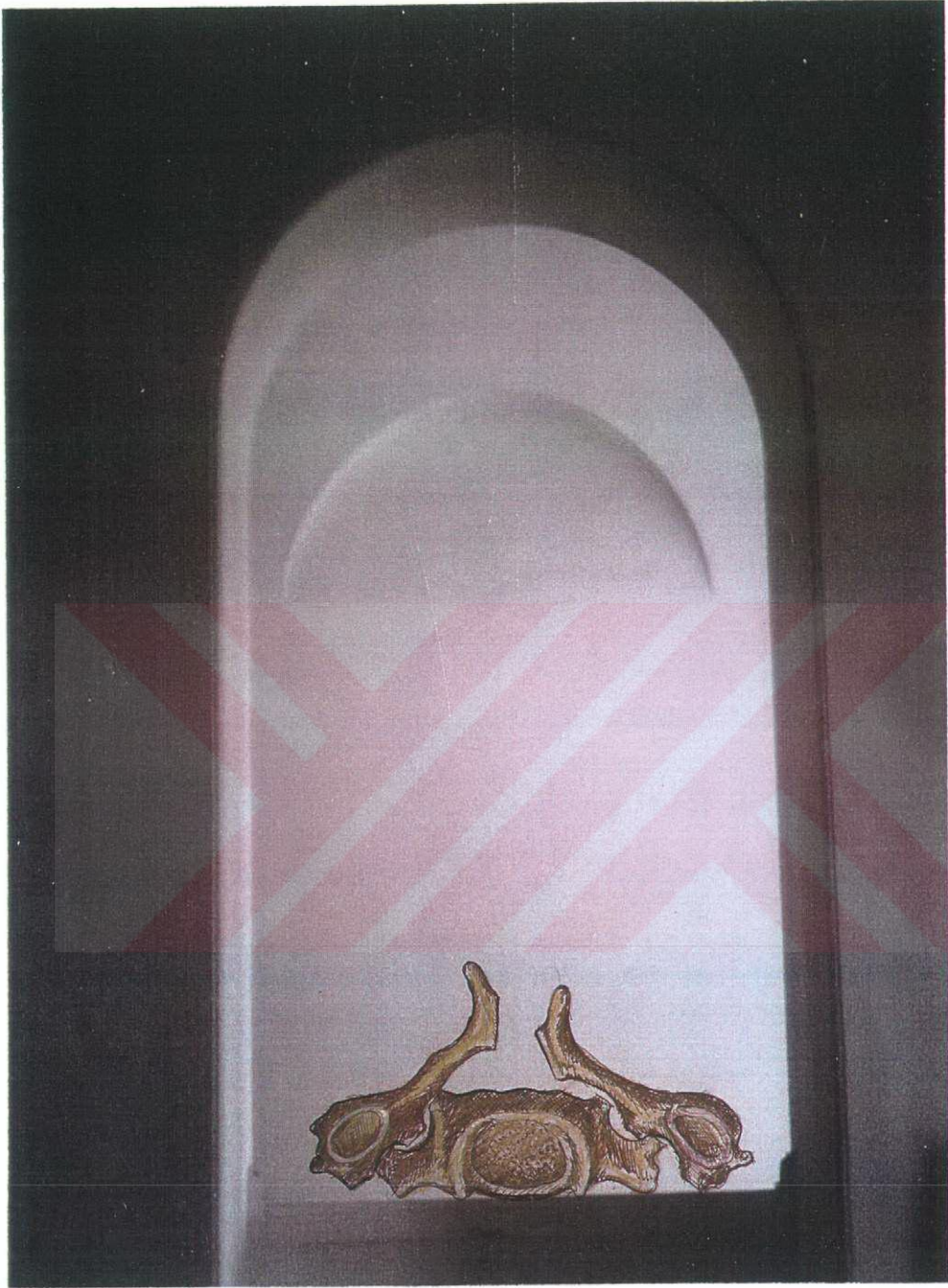


Resim A.8 : Rasheed Araeen, İsimsiz, 1998, kemikler, Showroom, Londra.

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ



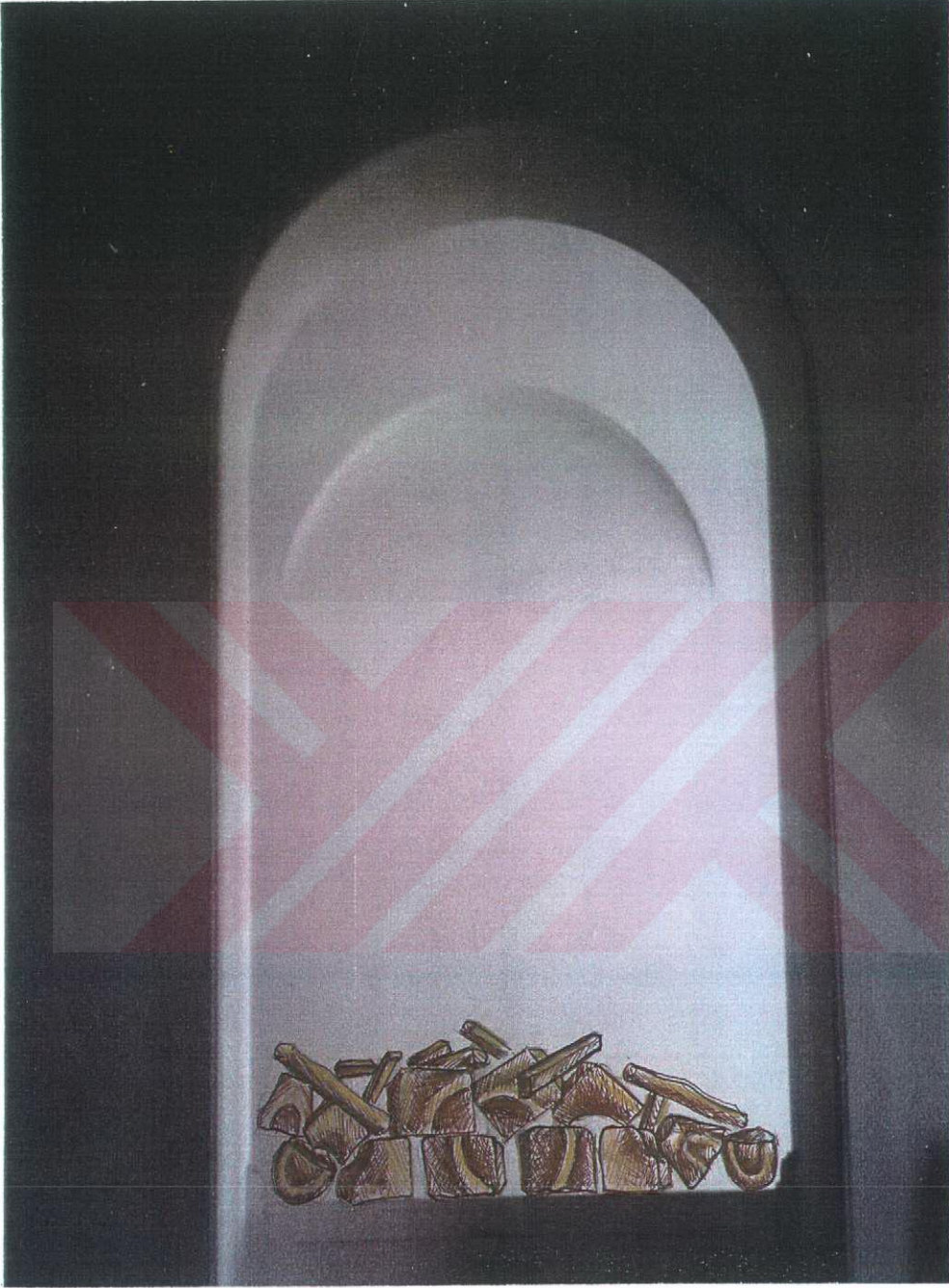
Eskiz B.1 : Enstalasyon için eskiz, karışık teknik, birinci aşama.



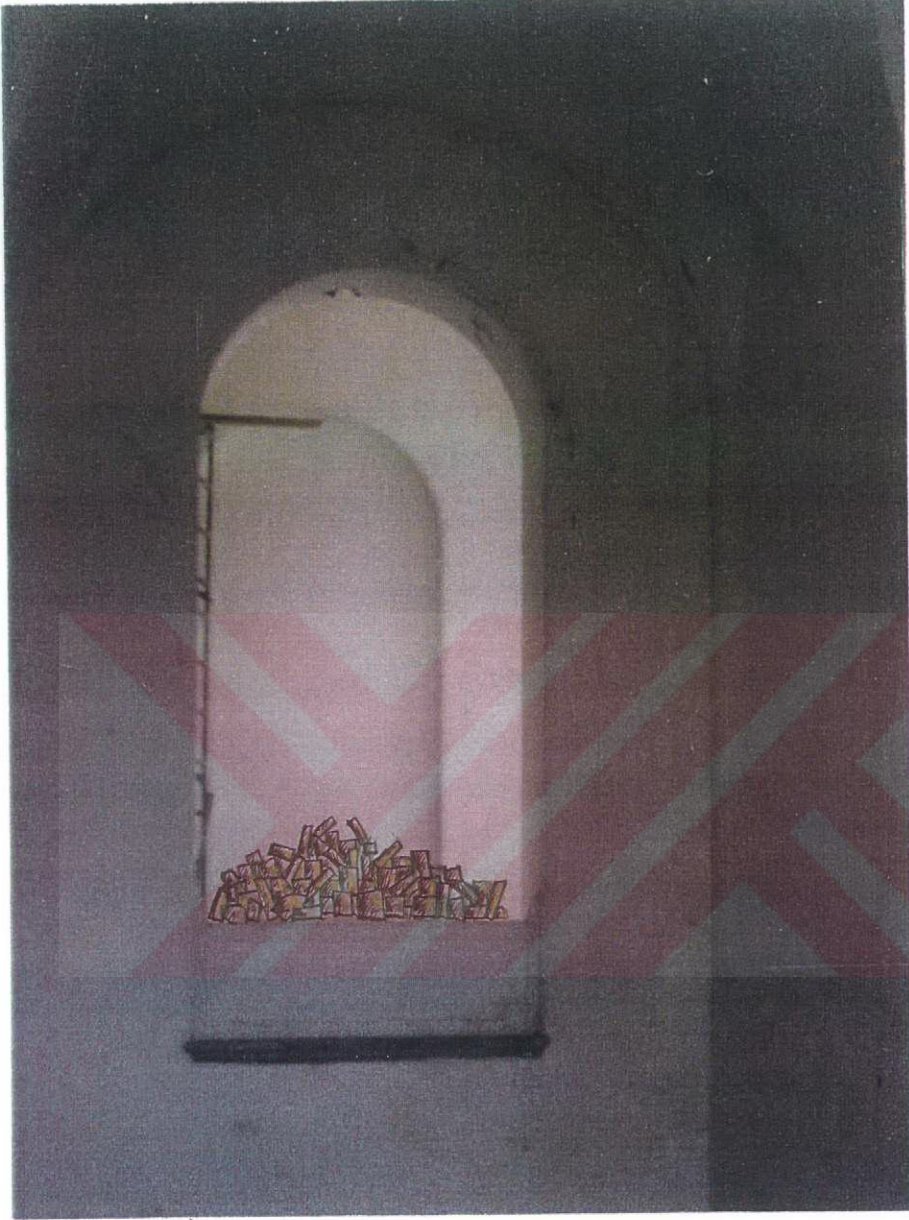
Eskiz B.2 : Enstalasyon için eskiz, karışık teknik, ikinci aşama.



Eskiz B.3 : Entalasyon için eskiz, karışık teknik, üçüncü aşama.



Eskiz B.4 : Enstalasyon için eskiz, karaşık teknik, dördüncü aşama.



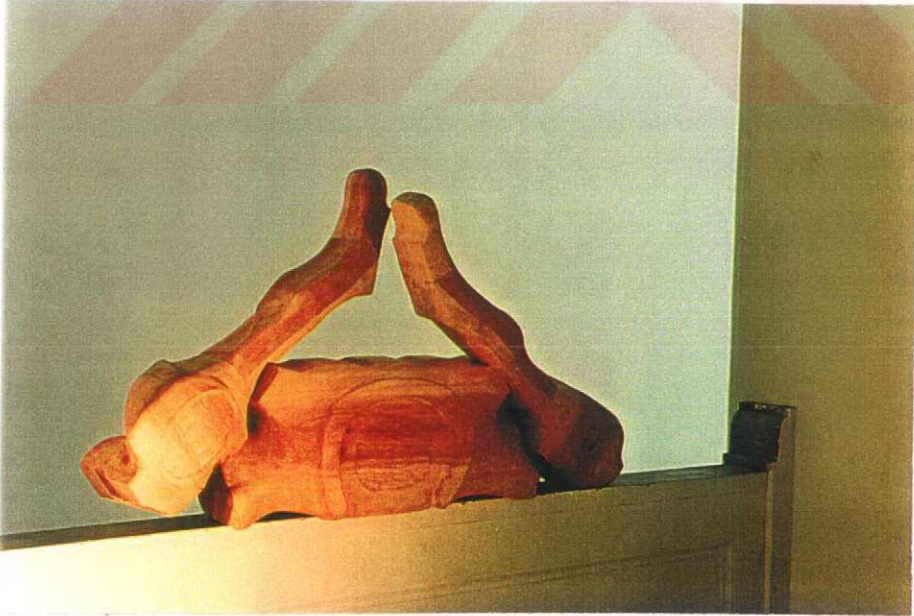
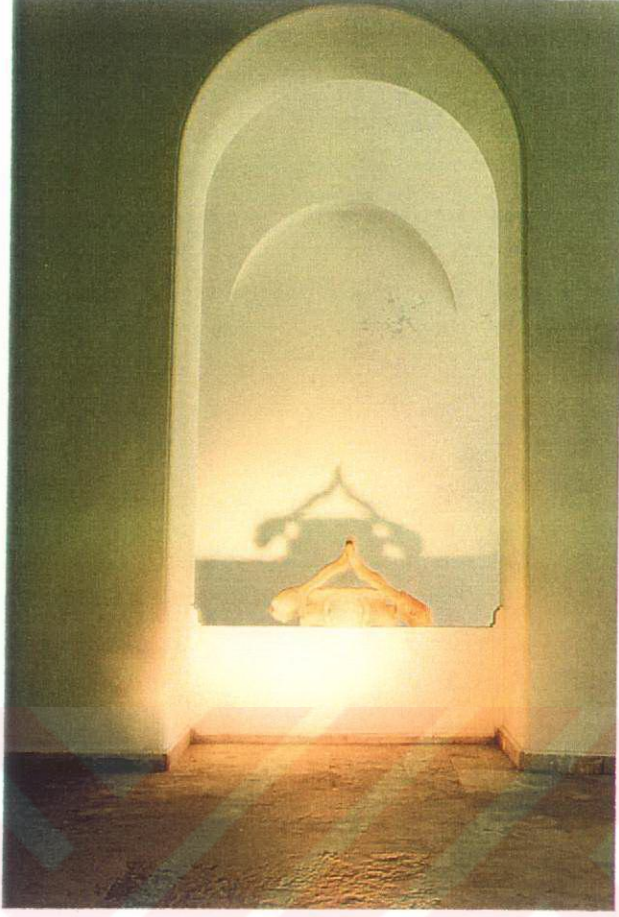
Eskiz B.5 : Enstalasyon için eskiz, karışık teknik, beşinci aşama.



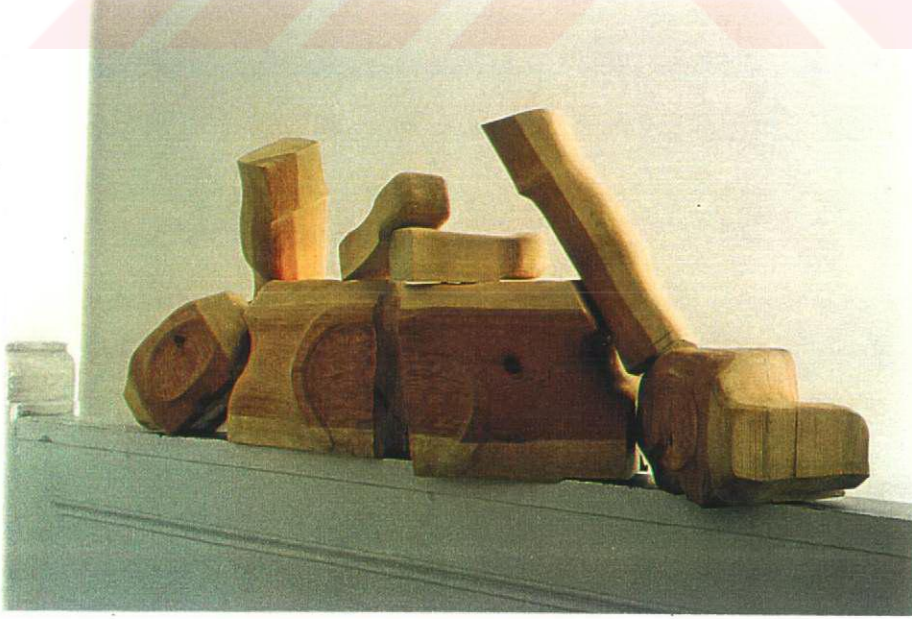
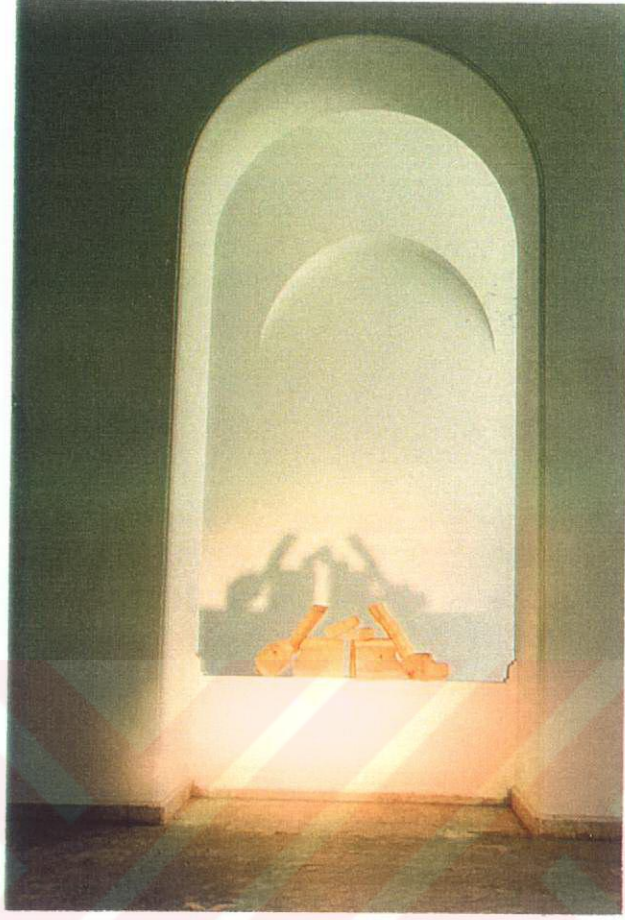
Eskiz B.6 : Enstalasyon için eskiz, karışık teknik, altıncı ve yedinci aşamalar.



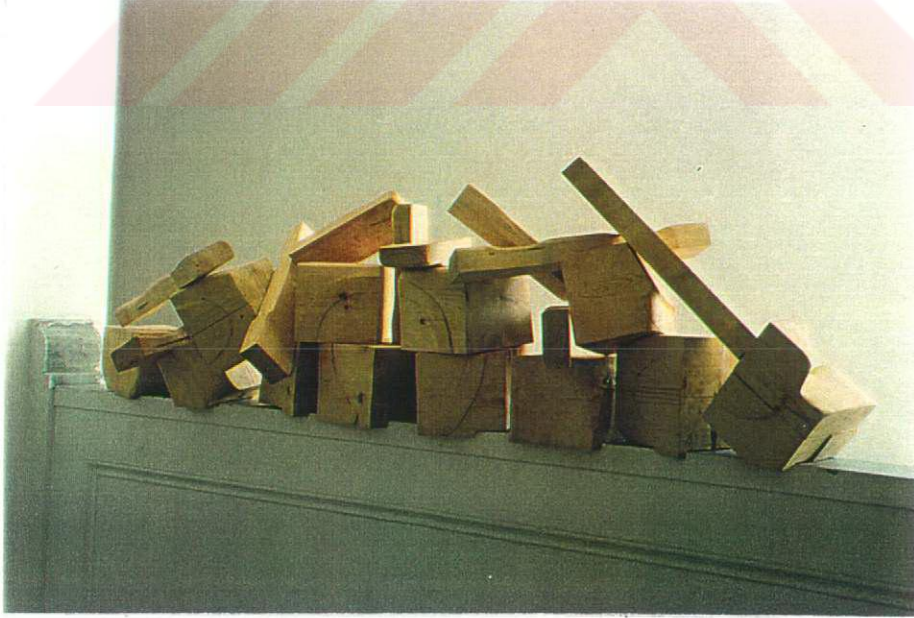
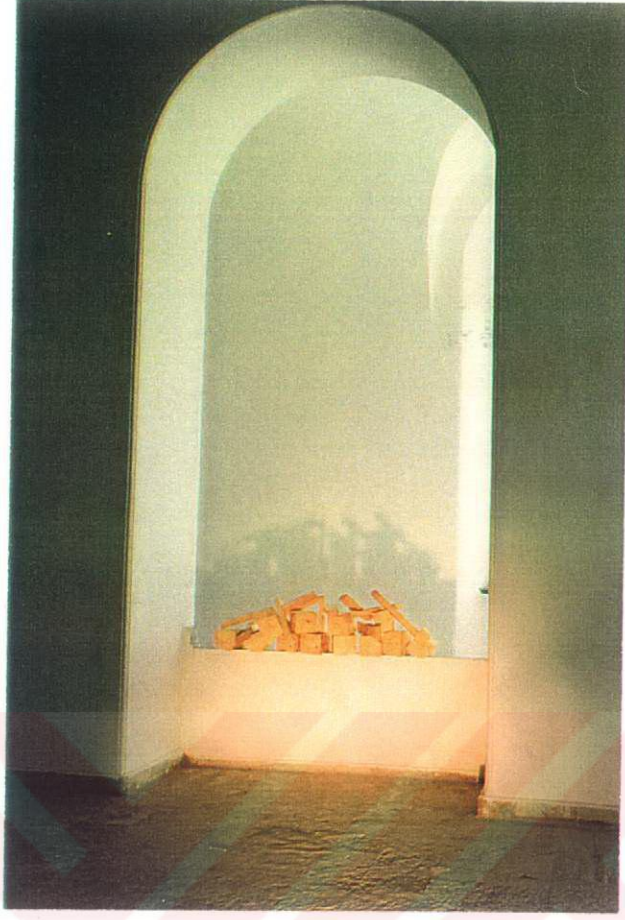
Yapıt C.1 : Tlay Ekler; Değişim, 2001, ahşap, 81 x 85 x 20 cm İT Taşkışla binası, enstalasyon : birinci aşama İstanbul.



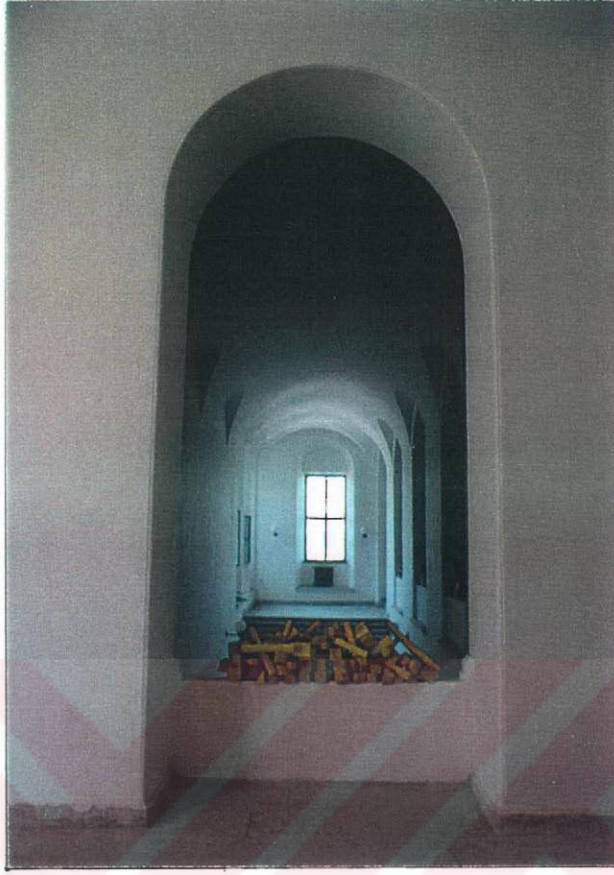
Yapıt C.2 : Tülay Ekler; Değişim, 2001, ahşap, 63 x 111 x 24 cm İTÜ Taşkışla binası, enstalasyon : ikinci aşama, İstanbul.



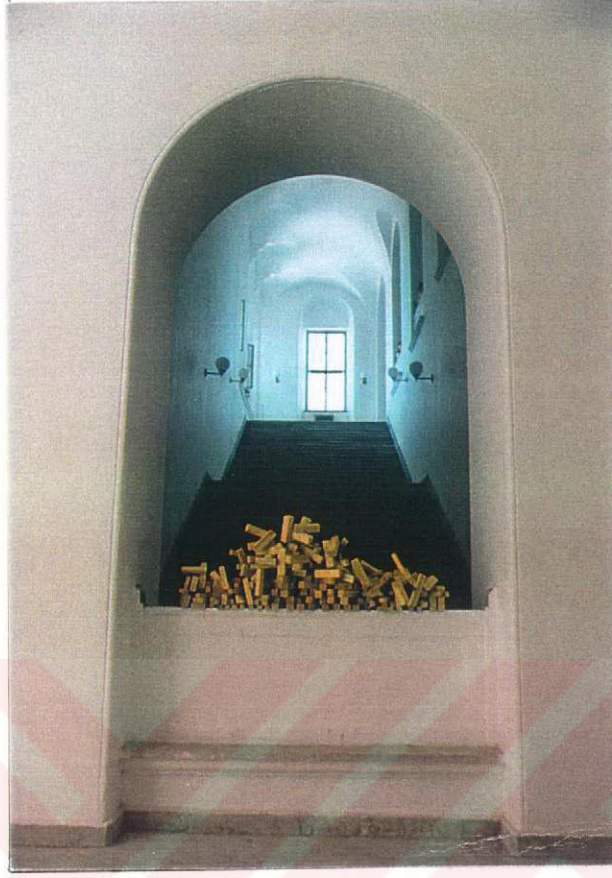
Yapıt C.3 : Tülay Ekler; Değişim, 2001 ahşap, 51 x 126 x 28 cm, İTÜ Taşkışla binası, enstalasyon : üçüncü aşama, İstanbul



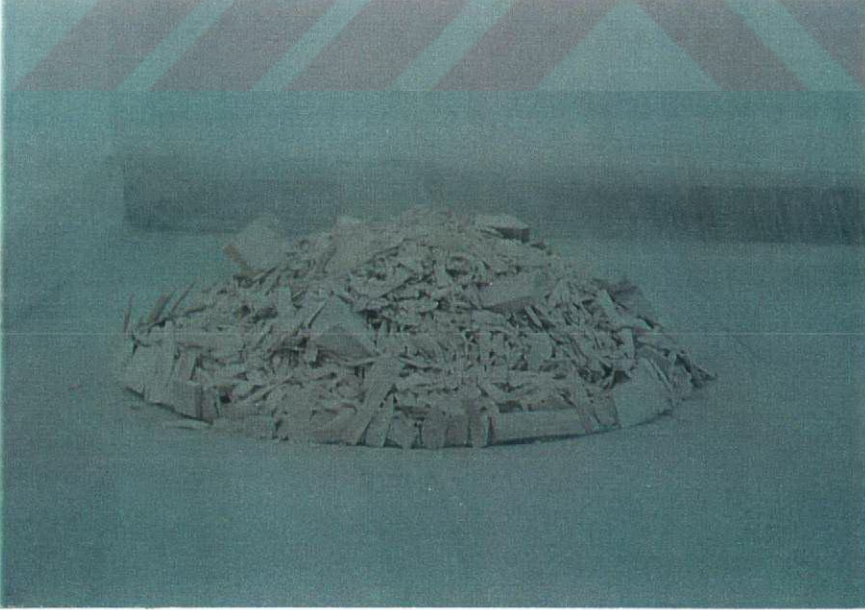
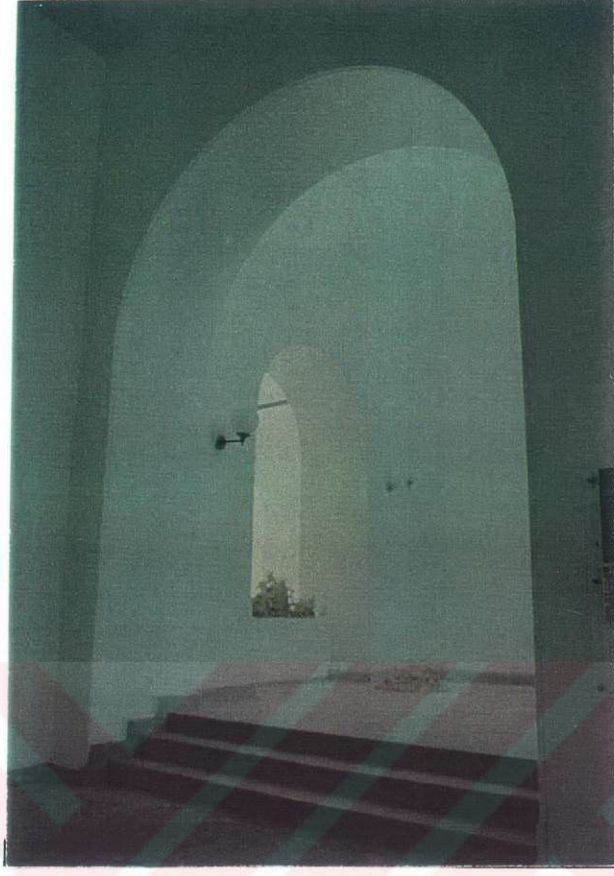
Yapıt C.4 : Tülay Ekler; Değişim 2001, ahşap, 52 x 152 x 43 cm İTÜ Taşkışla binası, enstalasyon : dördüncü aşama, İstanbul.



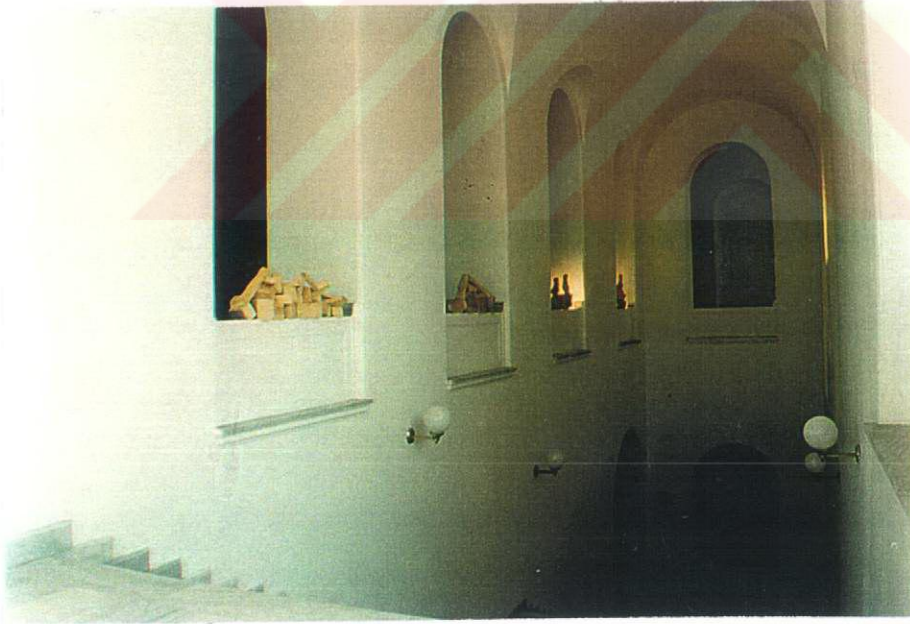
Yapıt C.5 : Tlay Ekler; Değişim, 2001, ahşap, 41. x 148 x 42 cm İT Taşkışla binası, enstalasyon : beşinci aşama, İştanbul.



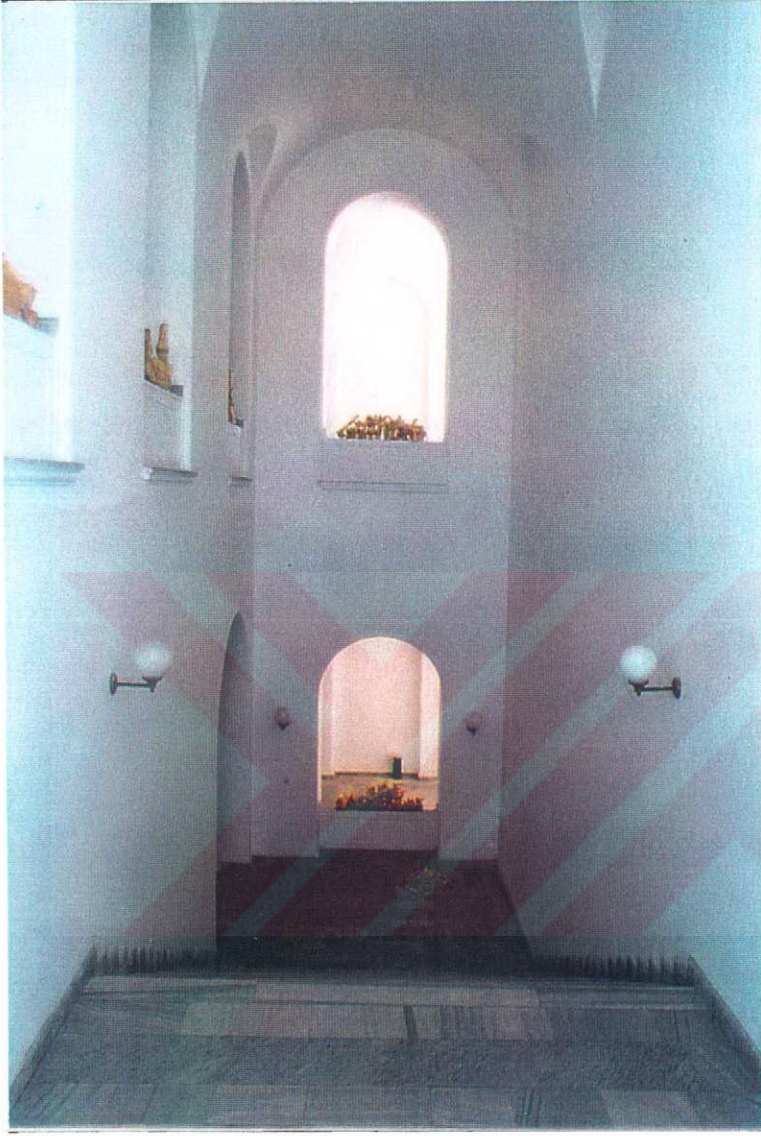
Yapıt C.6 : Tülay Ekler; Değişim, 2001, ahşap, 53.x160x45 cm, İTÜ Taşkışla binası, enstalasyon : altıncı aşama, İstanbul.



Yapıt C.7 : Tülay Ekler; Değişim, 2001, ahşap, 37 x 90 x 90 cm, İT Taşkışla binası, enstalasyon : yedinci aşama, İstanbul.



Yapıt C.8 : Enstalasyon, genel görünüm.



Yapıt C.9 : Enstalasyon, genel görünüm.

ÖZGEÇMİŞ

1969 yılında İstanbul'da doğdu. İlk, orta ve lise öğrenimini İstanbul'da tamamladı.

1987-1991 yılları arasında Çağdaş Müzik Merkezi'nde Timur Selçuk'dan solfej ve armoni, Gökçen Taşkiran'dan klasik gitar dersleri aldı.

1989 yılında Mimar Sinan Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Heykel bölümünü kazandı.

1994 yılında aynı bölümü birincilikle bitirdi ve Sabancı Vakfı Ödülü'nü aldı.

1995-1998 yılları arasında Sanat Tanımı Topluluğu 'nun çalışmalarında bulundu.

1997-1999 yılları arasında Özel Irmak İlköğretim Okulu'nda 5-7 ve 7-11 yaş gurupları ile Plastik Yaratıcı çalışmaları yönetti.

Sergiler:

1992 Etibank Genç Sanatçılar Sergisi.

1993 İstanbul Büyükşehir Belediyesi, Şehir Tiyatroları, Gençlik Günleri Heykel Sergisi.

1993 M.S.Ü. Genç Kuşak Sanatçılar Resim, Heykel Sergisi.

1993 Genç Sanatçılar Karma Heykel Sergisi, Sn. Antuan Kilise Avlusu.(müzik ile performans)

1993 Geleneksel Silivri Festivali Heykel Sergisi.

1993 Akbank Sanat Galerisi,karma heykel sergisi. (mim gösterisi ile performans)

1994 Yunus Emre Kültür Sanat Merkezi, karma Heykel Sergisi

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANİSTAN MERKEZİ