

## Olafur Eliasson'un Enstalasyonları Üzerine Değerlendirmeler

*On Olafur Eliasson's Installations Reviews*

### ÖZET

Bu makale, Olafur Eliasson'un çevre ve insan deneyimi arasındaki karmaşık etkileşimini yansıtan enstalasyonlarının kapsamlı bir analizini sunmaktadır. Gerçekleştirdiği projelerle hem sanat dünyasının hem de medyanın gündeminde olan, sürükleyici çalışmalarıyla tanınan Eliasson, ışık, ısı, basınç, su ve hava gibi doğal unsurları kullanarak izleyicilerin duyu ve bilişsel süreçlerine meydan okuyan dinamik alanlar yaratmaktadır. Makale, Eliasson'un enstalasyonlarının çağdaş sanat üzerindeki etkisini değerlendirerek, bu yerleştirmelerin çevresindeki dünya ve izleyicinin bu dünya içindeki yeri hakkında artan farkındalığı nasıl uyandırdığını araştırmaktadır. Yerleştirmeler, geleneksel sanat sınırlarını aşmakta ve sanat eseri ile izleyici arasında katılımcı bir diyalogu teşvik etmektedir. Yapılan incelemeler sonucunda; Eliasson'un sanatının sanat, bilim ve doğanın kesişme noktalarında nasıl gezindiğini, ekolojik ve sosyal konular üzerinde düşünmeye davet eden dönüştürücü deneyimler sunduğunu göstermektedir. Kamusal alanlarda sanatın rolünün yeniden tanımlaması ve sürdürülebilir insan-doğa ilişkisi söylemine yaptığı katkılar görülmektedir. Sanatçı, insanlığın bugünkü eylemlerine bağlı olarak ortaya çıkan çevre kirliliği, iklim değişikliği, doğanın tahrip edilmesi, doğal kaynakların hızla tükenmesi gibi çevre sorunlarının gelecekte çok daha büyük sorunlara yol açacağından hareketle oluşturduğu projeleriyle bu konulara dikkat çekmeye ve farkındalık oluşturmaya çalışmaktadır. Araştırma kapsamında yapılan bu değerlendirmeler; sadece Eliasson'un çalışmalarını daha geniş bir çağdaş sanat bağlamına yerleştirmekle kalmıyor, aynı zamanda sanatın çevre bilincini ve kolektif sorumluluğu etkileme potansiyeline dair içgörüyü de desteklemektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Çağdaş Sanat, Enstalasyon, Olafur Eliasson

### ABSTRACT

This article provides a comprehensive analysis of Olafur Eliasson's installations that reflect the complex interaction between the environment and human experience. Known for his immersive works, Eliasson, who has been on the agenda of both the art world and the media with the projects he has realized, creates dynamic spaces that challenge the sensory and cognitive processes of the audience by using natural elements such as light, heat, pressure, water and air. The article evaluates the impact of Eliasson's installations on contemporary art and explores how these installations evoke increased awareness of the surrounding world and the viewer's place within it. The installations transcend the boundaries of traditional art and encourage a participatory dialogue between the artwork and the viewer. As a result of the investigations; It shows how Eliasson's art navigates the intersections of art, science, and nature, offering transformative experiences that invite reflection on ecological and social issues. The redefinition of the role of art in public spaces and its contributions to the discourse of sustainable human-nature relationship are seen. The artist tries to draw attention to these issues and raise awareness with his projects, considering that environmental problems such as environmental pollution, climate change, destruction of nature, and rapid depletion of natural resources, which arise due to humanity's current actions, will lead to much greater problems in the future. These evaluations made within the scope of the research; It not only places Eliasson's work within a broader contemporary art context, but also fosters insight into art's potential to influence environmental awareness and collective responsibility.

**Keywords:** Contemporary Art, Installation, Olafur Eliasson

### GİRİŞ

Enstalasyon diğer adıyla Yerleştirme Sanatı; video, resim, heykel, yeni medya gibi birçok farklı disiplinin bir arada sunulabildiği disiplinlerarası bir yaklaşımı tanımlamaktadır. 20. yüzyılda, sanat disiplinleri arasındaki etkileşim sonucu sanatlar arasında bağlar gelişmiştir. Gelişen teknolojiyle birlikte günümüz sanat anlayışının da değiştiği görülmüştür. Her bir sanat dalı kendi arasında disiplinlerarası bir etkileşim içinde birbirini etkileyerek zenginleştirmiştir (Aslan ve Akalın, 2020, s.1346). Enstalasyon sanatını birçok sanat akımının (Kübizm, Minimalizm, Fluxus, Konstrüktivizm, Süreç Sanatı, Yoksul Sanat, Arazi Sanatı, Video Sanatı, Performans Sanatı, Kavramsal Sanat vb.) beslediği ve alt yapısını oluşturduğu söylenebilir. Günümüzde galerilerin yanı sıra, doğada, kamusal alanlarda ve müzelerde sıklıkla enstalasyon çalışmaları görülmektedir. Bu sanat alanında, sanatçının yapıtını galeri mekanının dışında farklı mekanlarda sergileme isteğinin ağır bastığı söylenebilir. Enstalasyonlar çoğunlukla mekana özgü kurgulanmaktadır. Kurulumlar yapılırken kullanılan nesnelere mekan arasında ilişki bulunmaktadır. Kurulum yapılacak mekanın kültürel, sosyal ve politik açılarından sanatçının ele aldığı kavram ya da tema ile ilişkili olması beklenmektedir. Belirlenen mekana göre nesnelere, kavram çerçevesinde yerleştirilmektedir. Enstalasyonlar, mekan, zaman, nesne ve bağlamla yakın ilişki içerisindedir. Çoğunlukla izleyici için içerisine dahil edilmektedir. İzleyicinin farklı deneyimler yaşamasını hedefleyen enstalasyonlarda; sadece görme duyusu değil koku ve işitme gibi

Başak Danacı Polat<sup>1</sup>   
Zeliha Kayahan<sup>2</sup> 

### How to Cite This Article

Danacı Polat, B. & Kayahan, Z. (2024). "Olafur Eliasson'un Enstalasyonları Üzerine Değerlendirmeler", International Academic Social Resources Journal, (e-ISSN: 2636-7637), Vol:9, Issue:3; pp:336-348. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.12598769>

Arrival: 05 May 2024

Published: 30 June 2024

Academic Social Resources Journal is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

<sup>1</sup> Dr. Öğr. Üyesi, Adıyaman Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, Adıyaman, Türkiye

<sup>2</sup> Doç. Dr., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Temel Sanat Bilimleri Bölümü, Ankara, Türkiye

duyularında tasarım sürecine dahil edildiği işler karşımıza çıkmaktadır. Günümüzde internetin yaygın olarak kullanılması, teknolojinin gelişmesi ve giderek genişleyen malzeme çeşitliliği sayesinde, video enstalasyon, etkileşimli enstalasyon, foto-enstalasyon, dijital mekan-sanal gerçeklik enstalasyonları gibi farklı kurulumlar gerçekleştirilmektedir.

Bu araştırma, enstalasyon sanatının tarihsel gelişimi ile başlayarak çağdaş enstalasyon sanatı örneklerinden biri olarak sanatçı Olafur Eliasson'ın eserlerinin incelenmesi ile devam etmektedir.

### ÇAĞDAŞ SANATTA “ENSTALASYON”

Enstalasyon sanatı diğer adıyla yerleştirmenin birden fazla tanımından bahsedilebilir. Yerleştirme genel anlamda kullanıldığında, “bir galeri veya sergi alanında bir sanat eserinin asılmasını ya da yerleştirilmesini anlatır” (Whitham ve Pooke, 2018, s.163). Tate Modern'in sanat terimleri sözlüğünde Enstalasyon terimi, belirli bir mekan veya geçici bir süre için tasarlanan büyük ölçekli, karışık teknikteki yapıları tanımlamak için kullanılmıştır (Tate Modern, Art Terms, t.y.). Susuz'a (2017, s.43) göre, “sanatçının mekân ve nesnelere birbiriyle bütünlük arz edecek şekilde kurguladığı biçimsel düzenlemelerdir”. Boynudelik'e (1999, s.20) göre “buldukları mekanla fiziksel, mimari, fonksiyon, geçmiş ya da şimdiki anlamlar açısından bir ilişkiye girmiş, karşılıklı olarak mekanla birbirlerini etkileyen sergileme biçimlerini ya da bu biçimler içinde yer alan ve sanat nesnesi haline getirilmiş her türlü nesne ya da nesnelere birliği” Enstalasyon olarak değerlendirilebilir. Farklı tanımlarla karşılaşılsa da Enstalasyon, kapalı ya da açık sergileme alanlarında sanatçının, bulunduğu mekâna göre kullanmak istediği nesnelere yerleştirdiği ve yer yer seyircinin de eserin içerisine dahil edildiği bir sanat türüdür şeklinde açıklanabilir.

Enstalasyonun tarihsel gelişimine baktığımızda sosyal yaşantının değişim ve dönüşümlerinde etkilendiğini görmekteyiz. Endüstri devrimiyle birlikte sanayileşme/makineleşme ile seri üretim artmıştır. Toplumun yaşam şeklinin değişmeye başlamasıyla birlikte sanatçıların sanata, sanat yapısına, nesneye bakış açısının değiştiğini ve sanatçıların yeni arayışlara girdikleri görülmüştür. Bir önceki üslup bir sonrakine zemin hazırlamış, geçmişten günümüze birbirleriyle bağlantılı olarak sanat dünyasında farklı akımlar ve üsluplar ortaya çıkmıştır. Enstalasyon sanatının ortaya çıkmasında Kübizm'den Kavramsal Sanat'a farklı sanat hareketlerinin ve sanatçıların etkisi olmuştur. Örneğin; Kübizm sanat akımında George Braque ve Pablo Picasso gibi sanatçılar kolaj ve asanblaj eserler üretmeye başlamışlardır. Böylece tuval ve boyanın dışına çıkılarak farklı teknik ve malzemelerin sanata dahil edilmesinin öncüsü olmuşlardır. Geleneksel malzeme ve tekniklerin yanı sıra zamanla nesne kullanımı ön plana çıkmıştır. Kübizmde olduğu gibi gerçek hayatta kullanılan bir nesnenin resme dahil olması, Sürrealizmde de karşımıza çıkmaktadır. Gerçeküstü anlatımlarla, gerçeklikle ilişki kurmak adına gerçek hayattan alınan gerçek imajları kullanmışlardır. Fütürizm de ise 1912'de yayınladıkları heykelin teknik manifestosunda, heykelin tek malzemeden yapılmasına karşı çıktığı görülmektedir (Yerce, 2007, s.4).

Marcel Duchamp'ın hazır nesnelere kullanarak ürettiği eserler Kavramsal Sanat'ın öncü eserleri olarak kabul edilmektedir. Kendinden sonra gelen sanatçıların bakış açısını etkileyip, hazır nesnenin kullanımını artırarak enstalasyonun temelini oluşturmuştur. Bishop'a (2005, s.8) göre Enstalasyon sanatının tarihi gelişimi, 20. yüzyılın batı eğilimini kapsayarak, El Lissitzky, Kurt Schwitters ve Marcel Duchamp'la başlamıştır. 1950'lerin sonunda Environment ve Happening'ler, 1960'larda Minimalist heykeller tartışılmış, son olarak 1970'lerde ve 1980'lerde yükselişe geçmiş, 1990'larda kurumsal olarak onaylanmış mükemmel sanat formu olarak yüceltilmiştir. Öçalan'da çalışmasında Enstalasyon'u aynı sanatçılar ile başlatır. Kökleri Kavramsal Sanat ve hatta 20. yüzyılın başlarında, Marcel Duchamp'ın hazır-yapımları ve Kurt Schwitters'e kadar giden Enstalasyon, diğer adıyla Yerleştirme Sanatı, çağdaş sanatta mimarlık ve performans dışında birçok başka görsel sanat disiplininin de destek alan melez bir tarzıdır. Uygulanmasında sanat eserinin sergileme veya gösterim aşamalarını vurgulayan Yerleştirme, 1970'lerde şekillenmiştir (Öçalan, 2007, s.25). Dönemin sanat yaklaşımlarına karşı çıkarak geleneksel olanın dışına çıkmaya çalışan Dada hareketi yenilikçi bir bakış açısının ortaya çıkmasına neden olmuştur. Kurt Schwitters'in asanblaj ve kolaj teknikleriyle ürettiği çalışmalar Enstalasyon'un öncüsü olarak görülmektedir. Özellikle Merz adını verdiği akla gelebilecek sıradan nesnelere kullanarak ürettiği çalışmalar buna örnek olarak verilebilir. Bu yapıtı Hannover'deki evinin bir köşesinde başlamış zamanla iki katına yayılmış ve süreç içerisinde ekleme ve çıkarmalar yaparak geliştirmiştir. Sanatçının Merz yapıtı “bir Dada ürünüdür ve toplumsal-işlevsel düzeni sorgulayarak değişim ve rastlantı fenomeninin yaşamın aynası olarak ortaya koymaktadır. Sanatçı, aynı değerde gördüğü bütün uygarlık nesnelere seçerek, dağıtarak biçimlerini değiştirerek, insanın yaşadığı mekanın içine, günlük yaşamın akışı içinde, rastlantıyla yol açarak yerleştirmiştir” (Madra, 1991).

Enstalasyon sanatına etki eden bir diğer sanat hareketi olarak Minimalizm'de; saf, sade geometrik şekiller ve renklerle yalın bir anlatım tarzı benimsenmiştir. Galeri ya da sergileme alanında herhangi bir duygu ya da anlam yüklenmeden yalın bir şekilde, nesnenin sadece nesne olarak kullanıldığı ve mekanla ilişki haline girerek tasarlandığı görülmektedir. Kavramsal sanatta da mekanla nesnenin ilişkilendirip, çeşitli düzenlemelerle kavram ve düşünce ön plana çıkarılmaktadır. 1970'lerde Arazi Sanatı (Land Art) ortaya çıkmıştır. Alışılmış sergileme mekanlarının dışına çıkarak doğaya yönelmiş toptak, taş gibi doğal malzemelerle açık alanlarda düzenleme gerçekleştirilmiştir.

Küratör William C. Seitz asamblajı kolajdan ayırmak için ilk tanımlayanın Jean Dubuffet olduğuna dikkat çekmektedir; bu terim, Picasso, Braque ve Dadaistlerin 1910'dan 1920'ye kadar olan dönemde yaptığı çalışmalar için kullandığı bir terimdir (Waldman, 1992, s.244). Sonrasında bu terimin sınırları genişletilmiş, hurda, metal ahşap gibi buluntu nesnelere üretilen üç boyutlu eserlerde asamblajın kapsamına girmiştir. Schwitters gibi Jean Dubuffet kolaj tekniğine yönelmiş böylece bu tekniğin ön plana çıkararak yaygınlaşmasına yardımcı olmuştur. El Lissitzky'nin 'Proun Odası' birer yerleştirmeye örnektir. Lissitzky, 'Proun Room' diğer adıyla 'Nesne Odası' çalışmasında mekân ve nesnenin ilişkilendirilmesini sağlamıştır. Bu çalışma, 20. yüzyılın sonunda mekânda gerçekleştirilen nesne yerleştirmelerinin temelini oluşturmaktadır. Rodchenko, Lissitzky, Tatlin gibi Konstruktivizm akımındaki bazı sanatçıların çalışmaları, öznenin varlığını, nesne ve mekan ilişkisine dahil ederek 'yerleştirme' kavramının temellerini atmışlardır (Ayözcan Atalar, 2006, s.41).

Enstalasyon sanatı, 1950'li yıllardan sonra Alan Kaprow, Claes Oldenburg ve Edward Kienholz gibi sanatçıların çoğunlukla izleyiciyi dahil ettiği ve mekana yayılacak bir şekilde oluşturdukları yapıtlarıyla başlamıştır. Aynı zamanda Brian O'Doherty'nin 1970'lerde tartışmaya açtığı, günümüzdeki teşhir biçimlerinden olan 'modern sanat galerisi'nin başlıca simgesi olan 'beyaz küp' olgusunun da çözümündeki en etkili sanatsal anlatım biçimi olmuştur (Antmen, 2019, s.9-15).

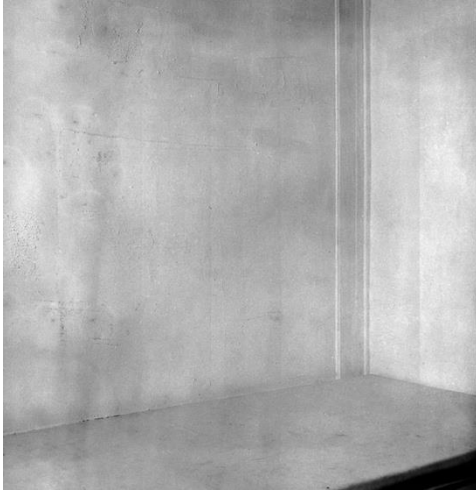
Enstalasyon diğer adıyla yerleştirme başlarda bir serginin düzenlenme biçimini tanımlamak için sanat dergileri tarafından kullanılmıştır. Ancak bu durum teriminin ilk kez 1960'larda kullanılmaya başlanmasından bu yana sanat enstalasyonu ile Enstalasyon sanatı arasında belirsizliğe neden olmuştur. Her iki terimin de ortak noktası, izleyicinin nesnelere bir mekânda nasıl konumlandırıldığına (yerleştirildiğine) ve buna bedensel tepkimize ilişkin farkındalığını artırma arzusudur (Bishop, 2005, s.6). Ancak aralarında önemli farklılıklar bulunmaktadır. Sanat enstalasyonu içerdiği eserlere önem verirken, Enstalasyon sanatı bulunduğu mekan, zaman, bellek ve izleyici odaklı bir yaklaşıma sahiptir. "Aslında 1980'li yıllara kadar yaygın olarak kullanılmayan bir terim olarak 'enstalasyon', bu süreçte daha çok 'mekan düzenlemesi' ve 'oluşum' olarak anılmakta, asamblaj ya da performans da olsa alternatif sanat türleri olarak aynı potada eritilmektedir" (Antmen, 2019, s.15). Öte yandan, son yıllarda ilgili terimin, alana özgü, artan kullanımında mekan fikrinin genişletildiği görülebilir. Mekana özgünlük/yere özel (site specific) ne basitçe bir eserin belirli bir yerde bulunacağını, ne de tam olarak o yer olduğunu ima eder. Daha ziyade, eserin neye benzediğinin ve ne anlama geldiğinin büyük ölçüde gerçekleştirildiği mekanın konfigürasyonuna bağlı olduğu anlamına gelir. Yani aynı objeler başka bir mekânda aynı şekilde dizilseydi farklı bir eser teşkil edecektir. Richard Serra'nın ve farklı bir şekilde Maria Nordman'ın çalışmaları bu kavramı geliştirmiştir. Bir mekân hakkında önemli olan pek çok şeyden bazıları şunlar olabilir: boyutları, genel karakteri, inşa edildiği malzemeler, daha önce hangi amaçla kullanıldığı, tarihsel veya politik öneme sahip bir olayda oynadığı rol vb. (De Oliveira, Petry, Oxley, 1995, s.35).

Enstalasyon sanatının video, resim, heykel, yeni medya gibi birçok farklı disiplinin bir arada olduğu disiplinlerarası bir yaklaşımı da bulunmaktadır. Bazen Kavramsal Sanat, Arazi Sanatı bazen de Video Sanatı ile iç içe geçtiği görülmektedir. Diğer sanat türleriyle olan benzerlikleri nedeniyle bazen net olarak Enstalasyon sanatının ayrımı yapılamamaktadır. Bunun bir nedeni de Enstalasyon sanatının doğrudan bir tarihsel gelişime sahip olmamasıdır. Mimari, sinema, Performans Sanatı, heykel, tiyatro, set tasarımı, küratörlük, Arazi Sanatı ve resim, hepsi farklı anlarda ve oranlarda onu etkilemiştir. Tek bir tarih yerine, birkaç paralel tarihe sahiptir. Bu çoklu tarih, bugün Enstalasyon sanatı adı altında üretilen ve bu etkilerin herhangi birinin aynı anda görülebildiği işlerin saf çeşitliliğinde kendini göstermektedir. Bazı kurulumlar izleyiciyi bir film veya tiyatro seti gibi kurgusal bir dünyaya sürüklerken, diğerleri çok az görsel uyaran, algılanacak minimum düzeyde algısal ipucu sunmaktadır. Bazı enstalasyonlar belirli duylara (dokunma veya koku) ilişkin farkındalığı artırmaya yönelikken, bazıları da izleyiciyi karanlığa sürüklemektedir. Bu farklı deneyim türleri, Enstalasyon sanatının temaya veya materyallere değil, izleyicinin deneyimine odaklanan bir yaklaşımının olduğunu ön plana çıkarmaktadır (Bishop, 2005, s.8).

Kavramsal sanatın, tuval resmi yerine düşünceye önem vererek eserin neden üretildiğini sorgulayan bir tavrı bulunmaktadır. Estetik görünüşün, boyanın, tuvalin önemli olmadığı kavramın önemli olduğu bu bakış açısıyla, Joseph Kosuth'un "bir ve üç sandalye" çalışmasında olduğu gibi nesnenin ve dilin kullanıldığı çalışmalara doğru evrildiği görülmektedir. Kavramsal sanatta yerleştirmeyi ön plana çıkaran sanatçıların arasında Lewitt, R.Morris, Nam June Paik, Kosuth ve J. Beuys sayılabilir (Hatipoğlu, 2003, s.26). "21. yüzyılın sanatı, 'çağdaş sanat', kavramsal alt yapısıyla, mekân-nesne-gözlemci özne ve zaman öğelerini sanatçının belirlediği anlam üzerinde bir araya getirerek yeni okumalar, mekânsal deneyimler ortaya koymaktadır" (Ayözcan Atalar, 2006, s.14).

Sanat enstalasyonları üç boyutlu sanat eserleridir. Birçoğu sergilendiği mekâna özel olarak tasarlanmaktadır. İç mekân veya dış mekânda kurulumlar gerçekleştirilmektedir. Hatta dış mekân kurulumları Arazi Sanatı olarak da isimlendirilmektedir. Genellikle kurulumların içinde ve çevresinde yürüyerek keşfedebilmek mümkündür. Enstalasyonlar duvardaki bir tablo ya da kaide üzerindeki bir heykelle göre daha fazla duysal deneyim sunmaktadır. Bazı enstalasyonlar sanal gerçeklik, video gibi yeni medyayı kullandığı gibi bazıları da heykel gibi geleneksel sanat biçimlerini de kullanabilmektedir (Wood, 2015, s.4). Enstalasyon neden, anlam ve ilişki yüklüdür. Nedensiz ve mekândan anlamsız olarak, kisch nesnelere bir araya getirildiği ya da herhangi bir şeyleri herhangi bir mekânda birbiriyle ilişkisiz bir şekilde sergilenmesi söz konusu değildir (Beykal, 1995, s.173).

İki farklı enstalasyon anlayışı bulunmaktadır. Bunlardan ilki mekana özgü düzenlemeler, diğeri mekanın enstalasyon olarak kullanıldığı çalışmalar olduğunu söyleyebiliriz. Mekanın enstalasyon olarak kullanıldığı çalışmaya Yves Klein'ın (Görsel 1) 'The Space'(Boşluk) sergisi örnek verilebilir. Mekanların sanat nesnesi olarak kabul edilmesinin en iyi örneklerini Land Art çalışmalarında görebiliriz. Özellikle Cristo Claude'un sarıp sarmalayarak gerçekleştirdiği işleri, hem mekanın doğrudan sanat alanına dönüşmesi hem de site specific/mekana özgü/yere özel çalışmalar olması açısından önemli örneklerdir (Boynudelik, 1999, s.18).



**Görsel 1:** Yves Klein, The Space (Boşluk), 1958.

**Kaynak:** <https://www.littleartnecdotes.com/le-vide-1958/>

Yerleştirme Sanatı, başlangıçta sanat ortamlarınca çok da fazla ilgi görmemiştir. Bunun en önemli sebeplerinden birkaçı şöyledir; hiç taşınamayan ya da taşınması güç olması, diğer sanat eserleri gibi sanat dünyasında alınıp satılması tercih edilmeyen, çoğunlukla tekrar gerçekleştirmesi zor olan ya da geçici düzenlemelerden oluşması en önde gelen sebepleridir. 1970'lerde enstalasyonlar çoğunlukla kalıcı değildir ve o dönemde güncel olan sanat nesnesi koleksiyonculuğuna karşı bir hareketin parçası olarak görülmektedir. Genellikle bazı çalışmalar mekana özgüdür ve bu nedenle tam anlamıyla yeniden oluşturulamaz. Ancak pek çok enstalasyonun artık kalıcı olarak sergilenmesi amaçlanmakta ve en alışılmadık çalışmalardan bazılarının bile müze bağlamında toplanabilir ve muhafaza edilebilir olduğu kanıtlanmıştır. İngiliz heykeltıraş Richard Wilson'ın yaptığı, kullanılmış karter yağıyla dolu bir odadan oluşan 20:50 isimli çalışması örnek olarak verilebilir. Bu yerleştirme sonrasında Londra'daki Matt's Gallery için hazırlanmıştır, ancak daha sonra Edinburgh'da yer alan İskoç Kraliyet Akademisi'nde yeniden düzenlenmiş ve daha sonra Londra'daki Saatchi Koleksiyonu'nda yer almıştır (Chilvers and Graves-Smith, 2009, s. 337). Son olarak 2017 yılında Tasmania'da yer alan MONA'da (Museum Of Old And New Art) yeniden düzenlenmiştir (Görsel 2).



**Görsel 2:** Richard Wilson, 20:50, MONA, Tasmania, 2017; Saatchi Gallery, London, 1991; County Hall, London, 2003; Matts Gallery, London, 1987

**Kaynak:** <https://www.richardwilsonsculptor.com/sculpture/2050.html>

Enstalasyon sanatı, genel anlamda izleyicinin fiziksel olarak içine girdiği sanat türüne gönderme yapan ve genellikle teatral, sürükleyici veya deneyimsel olarak tanımlanan bir terimdir (Bishop, 2005, s.6). Aynı zamanda "sanat yapıtları, yerleştirildikleri mekan ile; biçim, işlev, zaman ve bellek kavramları (geçmiş ve şimdiki anlamlar) bağlamında ilişki kurmaktadır (Gökdamar, 2003, s.30). Enstalasyonda resimde olduğu gibi, eserden fiziksel olarak farklı ya da mimetik bir sisteme bağlı olmadan, izleyici mekânsal ve gelip geçici bir deneyim yaşamaktadır. Yerleştirme hem zihinsel hem de fiziksel uğraş gerektirmektedir. İzleyici çalışmayla aynı mekânda bulunduğu için mekân, formlar ve kendisi arasındaki ilişkileri değerlendirmek ve düşünmek zorunda kalabilmektedir (Whitham ve Pooke, 2018, s.165).

Enstalasyon sanatı, geleneksel sanat alanlarından (heykel, resim, fotoğraf, video) mekandaki gerçek bir varlık olarak doğrudan izleyiciye hitap etmesi açısından farklılık göstermektedir. İzleyicinin, yapıtı uzaktan izleyen bir çift göz olmak yerine dokunma, koku ve ses duyularının da görme duyuları kadar harekete geçerek aktif olmasını beklemektedir. İzleyicinin kelimenin tam anlamıyla orada bulunması konusundaki bu ısrarı, muhtemelen Enstalasyon



sanatının en önemli özelliğidir (Bishop, 2005, s.6). Özellikle, izleyicinin, yerleştirme ve uzam arasındaki açık uçlu ve karmaşık bir şekilde karşılaştırma yapmak durumunda kalması Enstalasyon sanatının temel özelliğidir ve çağdaş uygulayıcılar, küratörler ve galerilerin gündemindeki yerini korumaktadır (Whitham ve Pooke, 2018, s.175). Ayrıca geçici önermeler olmaları, yere özel ve zamana duyarlı olarak etkileşimi içermeleri yerleştirmelerin çoğunun önemli özelliklerindedir (Gökdamar, 2003, s.7). Bir diğer özelliği ziyaretçinin yerleştirme ile birlikte izleyici konumunun yanı sıra çalışmanın içerisine dahil olarak katılımcı izleyici konumuna geçiş yapmış olmasıdır.

### OLAFUR ELIASSON VE ENSTALASYONLARI ÜZERİNE

Danimarka ve İzlanda'da büyümüş olan Olafur Eliasson, Danimarka Kraliyet Güzel Sanatlar Akademisi mezunudur. 1995 yılında Berlin'e taşınan sanatçı, oldukça geniş bir ekiple çalışmalarını hazırladığı Studio Olafur Eliasson'u; 2014 yılında ise, sanatçı, disiplinlerarası ve deneysel bina projelerine ve kamusal alandaki çalışmalara odaklanmak için sanat ve mimarlık Studio Other Spaces ofisini kurmuştur (olafureliasson.net, t.y.). Gerçekleştirdiği projelerle hem sanat dünyasının hem de medyanın gündeminde olan sanatçı, çalışmalarında ışık, ısı, basınç, su, ahşap gibi doğayı algılamamızı sağlayan, izleyiciye deneyim kazandıran doğal malzeme ve kaynakları tercih etmektedir.

Olafur Eliasson'un sanatı, bilim ve sanatın optimal bir kesişimine izin vermektedir. Çünkü sanatçı çıkış noktası olarak doğayı değil, doğayı bizim için açıklayan bilimi, yani doğa bilimini ele almaktadır. Onun sanatı, doğa bilimlerinin bulgularını benimseyip yansıtan ve bunları sanata, estetik deneyime ve duyuşal deneyime dönüştüren bir tür meta-bilimdir. Bilim ve sanat arasındaki bu yeni ittifak, yirmi birinci yüzyıl sanatına tamamen yeni yollar ve seçenekler sunan bir paradigma değişiminin açık unsuru olmuştur (Sokal ve Bricmont'dan aktaran Steinle ve Weibel, 2001, s.16). Eliasson'un bakış açısından bakıldığında, sanat, fikirlerin paylaşılacağı ve değişime ilham verecek bir platform olarak görülmektedir. Geçicilik ve temel materyaller temasına odaklanan yaratımları, izleyicileri bugün yaptığımız eylemlere ve seçimlere bağlı olan yakın geleceğe odaklanmaya yönlendirmektedir (Chiu, 2020). Sanatçı, bugün insanlığın eylemlerine bağlı olarak ortaya çıkan çevre kirliliği, iklim değişikliği, doğanın tahrip edilmesi, doğal kaynakların hızla tükenmesi gibi çevre sorunlarının gelecekte çok ciddi sorunlara yol açacağından hareketle projeleriyle bu konulara dikkat çekmeye ve farkındalık oluşturmaya çalışmaktadır.

Doğa uzun zamandır insanlar için bir deneme alanı, hatta bir savaş alanı olmuştur. Ekoloji hareketi bilim karşıtı yöntemlerle doğayı insanlığın elinden kurtarmak yerine bunu bilimsel bir şekilde yapmak istemektedir. Sanatçı Olafur Eliasson da doğayı bilimin deneme alanı ve yapısı olarak göstererek her iki dürtüyü de ele almakta ve yeni bir sanatsal strateji geliştirmektedir (Steinle ve Weibel, 2001, s.12-13-14). Sanatında doğaya dair kavrayışımızı ve doğayı gözlemlemek, kontrol etmek ve ölçmek için kullanılan bilimsel araçları araştırmaktadır. Enstalasyonları, mekana özgü heykelleri ve fotoğrafları aracılığıyla müze içindeki laboratuvar yalnızca bilginin değil, aynı zamanda estetik ve duyuşal hazın da mekanı haline gelmektedir. Sessiz, zarif güzelliğiyle, ışığın, suyun ve rüzgârın geçici doğal etkilerini ahşap, yosun ve çim gibi daha somut malzemelerle birleştiren Eliasson, sanatında kaplıcaları, yanardağları ve donmuş manzaralarıyla çocukluğunun İzlanda'sını yeniden yakalamaya çalıştığını sık sık dile getirmektedir (Weibel, 2001). Sanatçı, doğal fenomenleri kent ve galeri mekanında yeniden ürettiği enstalasyonlarıyla doğa/kent, doğa/kültür, toplumsal/bireysel ilişkilerini tekrar tekrar kurarak, bu ilişkileri ucu açık deneyimlere dönüştürmektedir (Aksoy, 2022, s. 44).

Olafur Eliasson'un Katar Doha'daki Al Zubarah ve Ain Mohammed miras alanlarının dışındaki çölde yer alan devasa enstalasyonu bir çölü halka açık bir müzeye dönüştürmektedir. *Günün Denizinde Yolculuk Eden Gölgeler/ Shadows Travelling on The Sea of The Day* eserinin üretimi yaklaşık olarak dört yıl sürmüştür. Enstalasyonda hem güneşten korunma sağlayan hem de ziyaretçilerin doğadaki yerlerini düşünmelerini sağlayan 20 adet aynalı daire barınağı bulunmaktadır (Stewart, 2022).



**Görsel 3. ve 4:** Olafur Eliasson, *Günün Denizinde Yolculuk Eden Gölgeler/Shadows Travelling on The Sea of The Day*, Çelik-fiberglas-cam aynalar, 4,53 x 10,51 x 10,51 metre-8,2 metre, 2022, Katar

**Kaynak:** <https://mymodernmet.com/olafur-eliasson-qatar-installation/>

Sanatçı, enstalasyon hakkında şu ifadeleri kullanmaktadır: “İklim değişikliği gibi bir tehlikeye atıf yapmak söz konusu olduğunda sanat; aktivizmin aksine genellikle yavaş ve dolambaçlıdır. Çok katmanlı merak, sorgulama ve eleştirel bakış alanlarıyla doludur. Sanatın, dünya çapında birçok insanın alternatif bakış açıları oluşturmaya ve dünyada daha sürdürülebilir bir şekilde nasıl bir arada var olabileceğimize dair vizyonlar geliştirilmesine yardımcı olduğunu düşünüyorum. ‘Günün denizinde gezinen gölgeler’, umarım ziyaretçilere gezegenle daha derin bir bağlantı kurabilecekleri bir alan sağlar ve yerel ölçekte iklim eylemini gündeme getirebilir” (Soytürk, 2022).

Çevreci eleştirilerini görünür kılan projelerinden biri olan *Zaman Kaybınız/ Your Waste of Time* adlı eserinde sanatçı bilindik bir formu bilinmeyen tarafla galeri mekânına yerleştirir. Sanatçı, izleyiciyi sanatın gösterimi için hiçde alışık olmadığı bir malzemeye karşı karşıya bırakmıştır. 800 yaşında olduğu tahmin edilen, İzlanda'nın en büyük buzulu Vatnajökull'dan kopan buz parçalarını, Berlin'de bir galeri mekânında sergileyerek malzemeye kurulan ilişkiyi aşılması oldukça güç bir çizgiye taşımıştır. İzleyenin etrafında dolaşarak izleyebileceği tıpkı bir heykel gibi sunulan buzdan formların erimemesi için mekânın ısı kontrol altında tutulmuştur. Keskin soğukun fiziksel deneyimiyle gündeme getirilen bireyin kendini koruma ve ısıtma güdüsü, insan yaşamının ötesine uzanan ‘varlığın mekânı=çevre’nin korunması güdüsünü harekete geçirmeyi hedeflemektedir (Karaçalı, 2024, s.110). Galeride sergilenen bu buz heykeller güneş panellerinden elde edilen güç ile soğutulur. Enstalasyon hakkında; 2013 yılında The New York Times’da yer alan Ken Johnson’ın haberinde Eliasson’un sergisinden alınan en büyük dersi “küresel ısınma zarar görmüş doğanın intikamını alıyor” şeklinde ifade etmiştir (Zeybek, 2016).



**Görsel 5:** Olafur Eliasson, Zaman Kaybınız /Your Waste of Time, 2006

**Kaynak:** <https://olafureliasson.net/exhibition/your-waste-of-time-2006/>

Sanatçı 2015 yılında Stockholm Moderna Museet Müzesi’nde Gerçeklik Makinaları başlığı altında bir sergi açmıştır. Yaklaşık 20 yılı kapsayan çalışmalarını gösterime sokan sanatçı sergide; ziyaretçiler, labirent şeklinde düzenlenmiş mekânın şeffaf duvarlarında, bedenlerinin hareketi ile renkleri deneyimlemektedirler (Aydın, 2020). Sergide yer alan *Çalışma Bedeniniz /Your body of work* isimli enstalasyonda camgöbeği, macenta ve sarı renkli şeffaf plastik tabakalar bir labirent oluşturacak şekilde tavana asılı durmaktadır. Bu renk tonlarının görsel olarak örtüştüğü yerlerde ek renkler ortaya çıkmakta ve izleyicilerin mekandaki hareketlerine tepki olarak sürekli değişen kendiliğinden kompozisyonlar oluşmaktadır (olafureliasson.net, t.y.).



**Görsel 6:** Olafur Eliasson, Çalışma Bedeniniz/Your body of work, 2015, Stockholm

**Kaynak:** <https://www.gzt.com/arkitekt/sanat-tasariminda-bir-deha-olafur-eliasson-3548205>



Sanatçı 2016 yılında Versay Sarayı özelinde bir dizi enstalasyonu içeren sergi düzenlemiştir. Hem bahçe hem de sarayın içini mekan olarak kullanan sanatçı; bahçede sis ve şelale, sarayın içine ise aynalar ve ışıklarla yaptığı çalışmaları ile etkileyici bir sergiye imza atmıştır. Enstalasyonda, (*Your Sense Of Unity*) Saray'ın Aynalı Salonundaki bir kapı aralığından bakan ziyaretçiler, havada asılı duruyormuş gibi görünen büyük, parlak dairelerden oluşan heybetli bir halka görmektedirler (Görsel 7). Kapı aralığından çapraz olarak iki devasa ayna geçmekte ve bunların ötesinde dar bir açıyla buluşmaktadırlar. Aralarındaki boşluk, tekrarlanan yansımaları ile bir daire halkası yanılması yaratmaktadır. Bu sayede izleyiciler kendilerini ve diğer izleyenleri yükselen ışık çemberleri arasında çoğalırken görür hale gelirler (olafureliasson.net, t.y.).



**Görsel 7:** Olafur Eliasson, Your sense of unity, Versay Sarayı, 2016.

**Görsel 8:** Olafur Eliasson, Derin ayna (sarı) ve Derin ayna (siyah)/Deep mirror (yellow) and Deep mirror (black), Versay Sarayı, 2016.

**Kaynak:** <https://www.gzt.com/arkitekt/sanat-tasariminda-bir-deha-olafur-eliasson-3548205>

Sergideki diğer çalışma da *Derin ayna (sarı)*, *Derin ayna (siyah)/Deep mirror (yellow) and Deep mirror (black)* isimli çalışmalardır (Görsel 8). Çalışmada; bir aynanın yüzeyine kesilen dairesel bir delik, aynanın içinde sarı tek frekanslı ışıkla dolu ve içinde dairesel bir yansımanın görüldüğü bir alanı ortaya çıkarmaktadır. Bu ikinci yansıma açıklığın arkasına girintili olarak izleyiciyi ve çevresini dış yüzeydeki yansımadan daha küçük ölçekte sunmaktadır. Bu düzenleme, izleyiciyi aynanın önündeki hareketlerine tepki olarak nesnelerin iki yüzey arasında ileri geri sıçramasıyla, iki yansıma arasındaki süreklilik ve süreksizlik oyununun tadını çıkarmaya davet eder. Versailles Sarayı'nda Derin ayna (sarı), Derin ayna (siyah) karşısına yerleştirilmiştir. İki çalışma birlikte, ofset yansımalarının sonsuz bir gerilemesini yaratmaktadır (olafureliasson.net, t.y.).

Public Art Fund (Kamu Sanat Fonu) tarafından sipariş edilen *New York Şehri Şelaleleri/The New York City Waterfalls* çalışması, anıtsal ölçekteki dört şelaleden oluşmaktadır. 2008 yılının Temmuz ortasından Ekim ortasına kadar süren geçici bir süre sergilenen enstalasyonda iskele, pompa ve hortumlardan oluşan 30-40 m yüksekliğindeki yapılar Eliasson'un daha önceki şelale çalışmalarının devamı niteliğindedir (olafureliasson.net, t.y.). Amerikanın kültürel tarihinde önemli bir yere sahip olan New York Limanı'na özel tasarlanan bu çalışma, şehir ile karşılıklı etkileşim halindedir. Eserin izlenmesi bir taraftan şehre başka bir gözle bakmayı da zorunlu kılmaktadır. Eliasson, bu projesi için; “Şelaleler, New York şehrinin kalbini oluşturan yoğun sosyal, çevresel ve politik dokunun merkezinde ortaya çıkıyor. Şelaleler, insanlara bu muhteşem çevreyle ilişkilerini yeniden gözden geçirme imkânı verecek ve umarım bireysel deneyimleri uyandıracak ve ayrıca bir kolektivite duygusunu geliştireceklerdir” söyleminde bulunur (Public Art Fund., 2008).



**Görsel 9:** Olafur Eliasson, New York Şehri Şelaleleri/The New York City Waterfalls, 2008, Brooklyn Bridge, New York

**Kaynak:** <https://olafureliasson.net/artwork/the-new-york-city-waterfalls-2008/>

Şelaleler, doğal yaşama zarar vermeyecek şekilde kurgulanmıştır. Çevreye duyarlı olması için her yapının altında nehirde asılı duran alım havuzları aracılığıyla su filtrelenmektedir. Çalışma, balıkları ve su yaşamını koruyacak şekilde planlanmıştır. Şelaleler aynı zamanda “yeşil enerji” (yenilenebilir kaynaklardan üretilen elektrik) ile çalışmakta ve LED ışıklarla aydınlatılmaktadır (Public Art Fund., 2008). Olafur Eliasson’un New York Şelaleleri ile odaklandığı ikinci nokta ise suyun akışıdır. Sanatçı, suyun hızının ve akışkanlığının zamanın akışını anımsattığını ifade ederek hem köprü’nün yüksekliğini hem nehrin boyutunu kavramamıza yardım eder. Bu sayede şelale, izleyiciye evrendeki yerini anlaması için kerteriz noktası verir (Aksoy, 2022, s.50-51). Doğası gereği yapay olarak üretilmiş olan bu şelaleler, şehrin kamusal alanına kısa süreli de olsa yaptığı etki, izleyicilerin hem yaşadıkları yeri hem de sanatın boyutlarını sorgulamasına fırsat tanımaktadır.

Birleşmiş Milletler İklim Değişikliği Çerçeve Sözleşmesi 2014 tarihinde Peru'nun başkenti Lima'da gerçekleştirilen toplantıda tamamlanmıştır. 195 ülkeden, 10 binin üzerinde katılım sağlanan zirvenin 5. Değerlendirme Raporunu yayınladığı gün stratejik bir hamle ile Eliasson *Buz Nöbeti/ Ice Watch* isimli enstalasyonunu ilk kez Kopenhag’daki Belediye Binası Meydanı’nda sergiler. Bu enstalasyon farklı mekanlarda birden fazla sergilenmiştir. Sanatçı 2015 yılında da “Grönland’dan getirttiği 12 buzul parçasını, Paris’te Fransız büyüklerinin anıt mezarlarının bulunduğu yer olarak bilinen Pantheon Meydanı’nda, iklim değişikliğinin gözle görünen etkisini göstermek için erimeye bırakmıştır” (Aydın, 2020).En basit düzeyde buzulların erimesi gerçeği üzerinden bakılabilen bu eserin kurulumu sırasında bile iklim değişikliğinin süreçlerinin yaşanıyor olması eserin büyük bir doğa olayının mikro örneklemini yansıttığını düşündürmektedir. Yaklaşık zamanlarda dünyanın en soğuk bölgelerinden biri olan Svalbard adasında bulunan Küresel Tohum Deposu’nun eriyen buzulların suyuyla tehlikeye girmesi trajedisi Eliasson’un Buz Nöbeti projesi ile gerçeği ifşa eden bir kehanete dönüşmektedir (Yılmaz, 2023, s.194). Sanatçı, bu çalışmada küresel çevre krizinin yaklaşmakta olan endişelerini vurgulamak için duygusal hikaye anlatımını kullanır. Eliasson, bu eseri ile "insanlara raporların, grafiklerin ve verilerin ulaşamayacağı bir şekilde ulaşma" olanağı sağladığını söylemiştir (Chiu, 2020).



**Görsel 10. ve 11:** Olafur Eliasson, Buz Nöbeti/ Ice Watch, Pantheon Meydanı, Paris, 2015.

**Kaynak:** <https://olafureliasson.net/artwork/ice-watch-2014/>

Sanatçı, Paris Pantheon Meydanı’na (Görsel 10-11) saat şeklinde dizdiği buz kütleleri ile zamana vurgu yapmaktadır. “İnsanların bu erimekte olan buzullarla etkileşime geçmesi yüksek bir duyarlılığa neden olup oldukça ses getirmiştir” (Yayan ve Han, 2022, s. 30). Çalışma farklı alanlardan destek katılımcılar ile ortaya konmuştur. Kopenhag Üniversitesi Danimarka Doğa Tarihi Müzesi’nde jeoloji profesörü olan Minik Thorleif Rosing’de dahil pek çok iklim aktivisti toplulukla ve sivil toplum kuruluşuyla birlikte hareket eden sanatçı, tüm proje süresince profesyonel bir tavır benimsemiştir. Üretim esnasında doğada bir tahribat yaratmadığına dair verileri ve karbon ayak izi konusunda ne kadar hassas olduğunu bir rapor yayınlarak gözler önüne sermiştir (Aksoy, 2022, s.53). Sanatçı ziyaretçilerine çalışmasıyla ilgili şöyle bir açıklamada bulunur:

Buz blokları sizin gelişinizi bekliyor. Elinizi buzun üzerine koyun, dinleyin, koklayın, bakın ve dünyamızın geçirdiği ekolojik değişimlere tanık olun. Uzaklık ve kopukluk hissi bizleri geri tutarak, duygusuz ve pasif hale getirir. Umarım Ice Watch, özdeşleşebileceğiniz ve hepimizi meşgul eden anlatılara dair bir yakınlık, varlık ve ilgi uyandırır. Birlikte bireysel eylemlerde bulunma ve sistemik değişimi zorlama gücüne sahip olduğumuzu kabul etmeliyiz. Gelin Grönland buz tabakasına dokunun ve o da size dokunsun. Birlikte iklim bilgisini iklim eylemine dönüştürelim (<https://icewatchlondon.com/>).

Eliasson projeye koyduğu isimle de düşündürmek istemektedir. Ice Watch/ Buz Nöbeti izleyiciye bir yandan da bir kelime oyunudur. İngilizce bir kelime olan watch hem nöbet hem de izlemek anlamına gelmektedir. Sanatçı bu kelimeyle izleyiciye gözünün önünde buzulların eridiğini ima ederken diğer taraftanda izleyiciyi bir eyleme/nöbet



tutmaya davet etmektedir (Aksoy, 2022, s.55). Çalışma; insan yaşamına kıyasla uzun bir zamanı alan buzulların erimesi doğa olayının insan özeline indirgenmesi, canlı canlı bu süreci gözlemleyebilen izleyiciler için gerçeklikle yüzleşme adına önemli bir deneyim alanıdır. “Bir öyküleme veya bir yorumlama, bir soyutlama değil, bir gösterme, fotoğraf ya da videonun perdesinden sunma değil, doğrudan eriyen, ağırlığını yitiren hafifleyen doğanın gerçek zamanlı bir şekilde sunulmasıdır” (Yılmaz, 2023, s.192-193).

Sergi, farklı ülkelerde tekrar tekrar gerçekleştirilen devamlı bir projedir. 2015 yılında Birleşmiş Milletler İklim Konferansı sırasında Paris'teki Place du Pantheon'da ve 2018-2019'da Bloomberg'in Avrupa genel merkezinin dışında ve Tate Modern'in önünde kurulmuştur (Chiu, 2020). Sanatçının sergilediği mekanlar da anlamlıdır. Buzulları, kent merkezinin ortasında sergilemesi izleyenlerin dikkat çekici bir uyararla karşı karşıya kalmalarını ve durumun ciddiyetinin farkına varıp iklim değişikliği konusunda harekete geçmelerini teşvik etmektedir. Sanatçı buz nöbeti çalışmasının da karbon salınımını düşünerek “çevresel etkisini telafi etmek adına Birleşik Krallık'ın en büyük orman koruma yardım kuruluşu olan Woodland Trust'a “geleneksel karbon dengeleme için tahmin edilen tutarın üzerinde” bir bağışta bulunduğunu duyurmuştur (Singapur, 2020). Eliasson, 2019 yılında Birleşmiş Milletler Kalkınma Programı tarafından yenilenebilir enerji ve iklim eylemi için İyi Niyet Elçisi olarak atanmıştır (olafureliasson.net, t.y.).

**Yosun Duvarı/Moss Wall**, sanatçının 1994 yılında Tate Modern'de gerçekleştirdiği erken dönem büyük ölçekli enstalasyon çalışmalarından birisidir. Bu çalışmada sanatçı, galerinin büyük bir duvarını yosun ile kaplamıştır. Sanatçının kendi topraklarından taşıdığı, çoğunlukla dağlık bölgelerde bulunan Ren Geyiği likeni olarak da bilinen bu yosun türü, sert yapılı bir canlı organizmadır. Sanatçı yine bir yer değiştirme yapmaktadır. Canlı bir formu galeri mekanına taşımakta ve bir yenilik olarak izleyicinin farklı duyularına hitap etmeyi amaçlamaktadır. İzleyici yalnızca görsel bir deneyim yaşamamaktadır; bir canlı türünün kokusunu da içine çekip ve hatta dokunmaya cesaretlendirilmektedir. Uzaktan bakıldığında halı gibi yumuşak bir doku hissi veren ve kirli sarı tonlara sahip olan duvar, suyla veya nem ile temas ettiğinde ise soluk bir yeşil tona dönmektedir (Aksoy, 2022, s.47).



**Görsel 12:** Olafur Eliasson, Yosun Duvarı/Moss Wall (1994), Tate Modern, London-2019

**Kaynak:** <https://olafureliasson.net/artwork/moss-wall-1994/>

Ekosistem içinde insanın yarattığı tahribatı hedef alan sanatçı Yosun Duvarı benzeri çalışmaları ile galeriyi doğal bir habitata çevirir. Doğa-kültür-kent yaşamı üzerinden bir sanat dili geliştirmiş olan Eliasson, izleyicinin galerinin her tarafında aktif rol alması görüşündedir. Özne-mekân ve nesne arasında kurulmak istenen bağ sanatçının çalışmalarında üzerine eğildiği noktadır. New York Toprak Odasında yalnızca kapı deliğinden teneffüs edilen doğa, Eliasson'da görme, dokunma ve koku duyularına hitap eden bir deneyim alanıdır. Klasik bir manzara resminde bulunan estetik algı ve anlayış, Eliasson'da sanat eserinin mekansallaşmasına izin vererek bu ağa izleyiciyi de dahil eder. Fetiş halinde olan bir doğa yerine, ilişki estetiğinin gerçek bir deneyim alanına dönüşen yönü sanatçı da karşımıza çıkmaktadır (Günay, 2023, s. 111-113).

Eliasson, Danimarka'da bulunan Louisiana Modern Sanatlar Müzesi'nde 2014 yılında **Nehir Yatağı/ Riverbed** adlı enstalasyonunu gerçekleştirmiştir. Bu çalışmasında galeri mekânına bir nehir yatağı oluşturmuştur. İzlanda'dan volkanik kayalar, çakıl, kum ve nehir akışını sağlayacak motor sistemi yardımıyla bir düzenek kurulmuştur. Bu düzenekte hareket eden sadece suyun nehir boyunca akışıdır. Sanatçı, galerinin güney kanadı boyunca devam eden nehir yatağı için bir kaya yüzeyini oymuş, kayanın oyulan yerlerinde ilerleyen bir su akışı rotası geliştirmiştir (Günay, 2023, s. 113). Mekana özgü tasarımlara örnek teşkil eden bu çalışma, mekanın kendisini bir sanat eserine çevirmiştir. İzleyici, bir sergi görmenin ötesinde doğal bir ortamın içinde sıra dışı bir deneyime dâhil edilir. Bir sanat eseri ile karşılaşma beklentisiyle müzeye giden izleyici, kendini kent hayatı içinde karşılaşamayacağı bir mekanda yürüyüp hareket ediyorken bulurken, kendi normalinin göreceli olarak dışına çıkar. Bir müzede veya kent hayatında alıştığı yürüme düzeninden çok farklı olarak, taşların üzerinde güçlükle yürür. Pasif bir gözlemciyken katılımcıya sonrasında sanat eserinin bir parçasına dönüşür (Aksoy, 2022, s.52).



**Görsel 13. ve 14:** Olafur Eliasson, Nehir Yatağı/Riverbed, Louisiana Modern Sanatlar Müzesi, Danimarka, 2014.  
**Kaynak:** <https://olafureliasson.net/artwork/riverbed-2014/>

İnsan eliyle yaratılan bu manzara garip bir ikilem de yaratmaktadır. Manzara doğal olmasa da içindeki elementler doğaldır ve bu da yapay bir ortam yaratmaz. Doğanın bir kesitinin alınarak galeride sunulması gibidir. Bir gökyüzü altında değil, ya da hava olayları yaşanmaz ancak izleyici nehir yatağında gezerken bastığı yer özelinde doğada yürüyormuş duygusunu gerçek bir yerden algılamaktadır. Her bireyin rahat bir şekilde ulaşabildiği, düşüncelerin/davranışların paylaşılabildiği, etkileşimli, devingen, yalnızlıktan uzak, iletişimin süreklilik gösterdiği, dengeli, toplu yaşamayı teşvik eden, farklılıkların bulunduğu mekânlar kamusal alanın genel özelliklerini oluşturur (Çevik ve Bingöl: 2021, s. 148). Bu anlamda Eliasson'un yerleştirmesi kamunun sürekli deneyimleyebileceği ve izleyicilerle sürekli iç içe olan neredeyse yeni bir yaşam biçimine dönüşen etkileşimli bir sanat yapıtı olarak dikkat çekmektedir" (Çevik, 2023, s.111-112).

Olafur Eliasson 2003 yılında 50. Venedik Bienalinde Danimarka'yı *Hava Projesi/The Weather Project* isimli çalışması ile temsil etmiştir. En çok ses getiren eserlerinden biri olarak bu çalışma, sonrasında Londra, Tate Modern'de de sergilenmiştir. Projede, kapalı bir alanın tavanını kaplayacak şekilde yerleştirilmiş büyük bir ayna bulunmaktadır. Sarı ışık veren yüzlerce monokromatik lambalarla kaplı büyük bir daire, tavana yakın bir yükseklikte yer almaktadır. Ortam sarı ışık dışında alacakaranlığın etkisi altındadır. Bu ortamda ziyaretçilerin yansıma ve sarı ışık altındaki etkileşimleri izlenmektedir (Poroy, 2014, s. 217). Sanatçı, ziyarete gelen insanları çalışmanın içerisine dahil ederek, onları hem doğanın hemde çalışmanın bir parçası haline getirmiştir. Başka bir ifadeyle sanatçı, doğadaki düzensizliğe bir farkındalık oluşturmak için Türbin Salonun'da bulunan Hava Durumu Projesi'nde hava olaylarını hatırlatacak yöntemler ve insanların fark edebileceği yoğunlukta bir sis bulutu oluşturarak görme duyularına yönelik etkileyici bir ışık kullanmaktadır (Gürpınar, Demir ve Harmancı, 2023, s. 9.) İzleyicilerin sadece Tate Modern'in Türbin Salonu'nda yukarı bakmaları beklenirken yerlere uzanıp el sallayıp yuvarlananlar, yoga dersleri yapanlar, şiir dinletileri düzenleyenler, denizdeymiş gibi şişme kano getirenler gibi birbirinden farklı aktiviteler gerçekleştirilmiştir. Hatta Amerikan başkanı George W. Bush'un Londra'yı ziyareti sırasında protestoya bile ev sahipliği yapmıştır. Ayrıca BBC kanalında bir hava durumu sunucusu bir hafta boyunca her gün Tate'den hava durumunu sunmuş bu sırada milyonlarca insan çalışmayı televizyondan izleme fırsatı bulmuştur (Jonze, 2018).



**Görsel 15:** Olafur Eliasson, Hava Projesi/The Weather Project, 2003, Tate Modern, London  
**Kaynak:** <https://olafureliasson.net/exhibition/the-weather-project-2003/>

Güneşin ve gökyüzünün gerçekçi görünümünü yanıltıcı unsurlarla taklit eden Eliasson, izleyicilere elimizde yalnızca bir tane olduğunu hatırlatmak için Tate Modern'in içinde yeni bir dünya yaratmıştır (Chiu, 2020). Kısa sürede iki milyon izleyici tarafından görülen "The Weather Project" çağdaş sanat tarihinde önemli kabul edilen iç mekan enstalasyonlarından birisidir.

Tarih boyunca kamuyu ve hedef kitleleri etkilemek noktasında ara vermeden eserler ortaya koyan sanatçıların birer halkla ilişkiler faaliyeti olarak da değerlendirilebilecek olan eserlerinin bu misyonları, ait oldukları dönemin şartlarında şekillenmiş ve kendi bünyesinde etik değerler çerçevesinde izleyiciye sunulmuşlardır (Yaban, 2022: 196-197). Bu sunum sanatçıların ilgi alanları çerçevesinde kendi öznel tavrı odağında şekillenir. Eliasson, büyük ölçekli çalışmalarında çoğunlukla doğadaki mekân algısını ulaşılabılır hale getirerek, zaman kavramıyla birlikte ele almakta; doğa, teknoloji ve mimari arasındaki ilişkiyi irdelemektedir. Sanatçı bu amaç ile yapıtlarında, mekân ve ışık oyunları ile doğayı farklı biçimde kopya ederek, izleyicinin fiziki boyutta ki deneyimine sunmaktadır (Renkçi Taştan, 2015, s.174). 2019 yılında İstanbul'da düzenlenen İstanbul Bienali'ne "Müşterek İklim" adlı eseri ile katılan sanatçı, bir sanat eseri olarak, insanların doğal afetlerden kaçarken kullandıkları çadırları sergileyerek barınma konusuna dikkat çekmiştir (Gezer Oğuz, 2023, s.1061). Sanatçı, 2024 yılının Haziran ayında İstanbul Modern'de 'Senin Beklenmedik Karşılaşman' ismiyle Türkiye'de ilk kişisel sergisini açmıştır. Sergi kapsamında, otuz yıllık sanat pratiğinde öne çıkardığı temalarının yanı sıra bu sergi için özel üretilen 'Günbatımından şafağa, Boğaziçi' adlı yapıtı da yer almaktadır.

## SONUÇ

Sonuç olarak, Olafur Eliasson'un enstalasyonları, doğal unsurların yenilikçi kullanımı ve duyuşsal etkileşim yoluyla çağdaş sanatın dönüştürücü potansiyelini özetlemektedir. Bu makale, Eliasson'un çalışmalarının izleyici, sanat eseri ve çevre arasında etkileşimli bir diyalogu teşvik ederek geleneksel sanatsal paradigmaları nasıl aştığını göstermektedir. Eliasson'un enstalasyonlarının algısal farkındalığı artırma, ekolojik ve sosyal konularda eleştirel düşünmeyi teşvik ettiği görülmektedir. Eliasson'un sanatı, görsel sanatın pasif tüketimine meydan okumakta ve bunun yerine izleyiciyi dinamik, sürekli değişen bir bağlam içine yerleştiren aktif, sürükleyici bir deneyime maruz bırakmaktadır. Bu yaklaşım, yalnızca izleyicinin sanat eseriyle ilişkisini yeniden tanımlamakla kalmıyor, aynı zamanda insanlarla doğal dünya arasındaki karşılıklı bağlantının daha derin anlaşılmasını da sağlamaktadır. Makale, önemli projelerinin ayrıntılı incelemesi yoluyla Eliasson'un sürdürülebilirliğe olan bağlılığını ve çağımızın acil çevresel zorluklarına uyum sağlayan kolektif bir bilince ilham verme yeteneğini ortaya koyuyor.

İzleyicileri derin bir duyuşsal ve entelektüel deneyimle buluşturan Eliasson, sanatın kamusal söylemi şekillendirmede ve daha sürdürülebilir ve empatik bir toplumu teşvik etmedeki hayati rolünü gözler önüne sermektedir. Eliasson'un çalışmalarına ilişkin bu değerlendirme, sanatçının enstalasyonları aracılığıyla yarattığı duygunun kalıcı etkisini vurgulamakta ve bu pratiğin çağdaş kültürel ve çevresel bağlamlarla ilişkisini etkili bir şekilde yansıtmaktadır.

## KAYNAKÇA

Aksoy, H. (2022). Olafur Eliasson'un sanatında bir ortaklık alanı olarak doğanın yeniden üretimi. *İnsanat Sanat Tasarım ve Mimarlık Araştırmaları Dergisi*, 2(1), 41-61. Erişim adresi. [https://dergipark.org.tr/tr/pub/insanat/issue/71067/1107619#article\\_cite](https://dergipark.org.tr/tr/pub/insanat/issue/71067/1107619#article_cite)

Antmen, A. (2019). Beyaz küpün içinde galeri mekanının ideolojisi sunuş bölümü. (Orijinal Eser Brian O'Doherty, Inside the White Cube The Ideology If the Gallery Space). (A.Antmen. Çev.) İstanbul: Sel Yayıncılık. (Eserin orijinali 2000'de yayımlandı).

Aslan, M. ve Akalan, G. (2020). Özgün Baskiresim Derslerinde Disiplinlerarası Yaklaşımların Akademik Başarıya Etkisi. *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 40(3), 1343-1359.

Aydın, S. N. (22 Temmuz 2020). Sanat tasarımında bir deha: Olafur Eliasson. <https://www.gzt.com/arkitekt/sanat-tasariminda-bir-deha-olafur-eliasson-3548205>

Ayözcan Atalar, B. (2006). Sanatta mekan'ın deneyimlenmesi: yerleştirme (enstalasyon) çalışmaları. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü. Ankara.

Beykal, C. (1995). Tuval resmi/enstalasyon. Salı toplantıları 93-94 karşıdan karşıya geçerken: sanat içerisinde 151-179. İstanbul: YKY.

Bishop, C. (2005). Installation art: a critical history (First Edition). London: Tate Publishing. <https://www.scribd.com/document/131781458/Bishop-Claire-Installation-Art-No-OCR>

Boynudelik, Z. İ., (1999). 1986-1996 tarihleri arasında İstanbul'da düzenlenen ve mekanları ile doğrudan ilişki kuran sergiler. Yayımlanmamış doktora tezi. İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Chilvers, I. & Graves-Smith, J. (2009). A Dictionary of modern and comtemporary art (2nd ed.). New York: Oxford University Press.



- Chiu, M. (2020). How Olafur Eliasson uses art to drive conversations on climate change, Erişim adresi: <https://uxdesign.cc/how-olafur-eliasson-uses-art-to-drive-conversations-on-climate-change-5d10fe60bd52>
- Çevik, N. ve Bingöl, M. (2021). Kamusal Alan Bağlamında Çağdaş Sanat Söylemleri. İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi, 7, (1), 147-161. 10.22252/ijca.899416
- Çevik, N., (2023). Çağdaş sanatta bir tema olarak “merdiven” kavramı üzerine bireysel söylemler. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, (32), 105-123.
- De Oliveira, N., Petry, M., Oxley, N., (1995). *Installation Art*, Smithsonian Institution Press, U.S.A.
- Gezer Oğuz, Ö. (2023). Çağdaş Sanatta Ötekileştirme Göstergesi Olarak Barınak. *İdil*, 108, s. 1058–1068. doi: 10.7816/idil-12- 108-01
- Gökdamar, E. G. (2003). Yerleştirme sanatı açısından mimari yerleştirmeler. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. İstanbul Teknik Üniversitesi. Fen Bilimleri Enstitüsü. İstanbul.
- Günay, B. (2023). Tuvalden mekâna yayılan manzara. *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (44), 76- 101. <https://doi.org/10.14520/adyusbd.1240749>
- Gürpınar, Ö., Demir, A. ve Harmancı, A. (2023). Entropi ekseninde çevre sorunları ve doğa-sanat-sanatçı ilişkisi. *Uluslararası Sanat ve Sanat Eğitimi Dergisi*, 6 (12), s. 1-19. <http://dx.doi.org/10.29228/jiajournal.68711>
- Hatipoğlu, M.E. (2003). Kavramsal sanat kapsamında enstalasyon ve türk sanatçılar üzerindeki etkisi. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı. Hatay.
- Ice Watch London, <https://icewatchlondon.com/>
- Jonze, T. (2018, Ekim 2) How we made Olafur Eliasson's The Weather Project. *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/artanddesign/2018/oct/02/how-we-made-olafur-eliasson-the-weather-project>
- Karaçalı, B. (2024). Çağdaş sanat/tasarımda form. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 34, 1, 97- 114. <https://doi.org/10.18069/firatsbed.1392785>
- Madra B., (1991). “Mekan-eşya-nesne’ye karşı yerleştirme-enstalasyon”, *Arkitekt*, 8, 17-22, Erişim adresi: <https://www.beralmadra.net/articles/other-articles/mekan-esya-nesneye-karsi-yerlestirme-enstalasyon/> olafureliasson.net. (t.y.). Biography. Erişim adresi: <https://olafureliasson.net/biography>. Erişim tarihi 24 Nisan 2024.
- Öçalan, G. (2007). Çağdaş sanatta bir anlatım dili olarak video ve enstalasyon. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Sakarya.
- Public Art Fund (2008). Olafur Eliasson: The New York City Waterfalls. <https://www.publicartfund.org/exhibitions/view/the-new-york-city-waterfalls/>
- Poroy, A. (2014). Sanat ve bilimin kesişiminde bir yerleştirme sanatçısı: James Turrell. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 6(6), 212-223. <https://doi.org/10.20488/austd.16305>
- Renkçi Taştan, T. (2015). Sanat, doğa ve teknoloji ekseninde sanatçılar ve yapıtlar. *İdil Dergisi*. 5(19). 169-180. DOI: 10.7816/idil-05-19-10
- Soytürk, V. (2022). Sıra dışı bir enstalasyon: ‘günün denizinde yolculuk eden gölgeler’. Erişim adresi: <https://www.gzt.com/arkitekt/sira-disi-bir-enstalasyon-gunun-denizinde-yolculuk-eden-golgeler-3688410>
- Steinle, C. & Weibel, P. (2001). Editorial. P.Weibel, (Ed.). *Olafur Eliasson: surroundings surrounded, essays on space and science içinde*. (pp.12-16). Cambridge, Massachusetts: MIT Press.
- Singapur, P. (2020). Can the art world reduce its carbon footprint?. <https://www.prestigeonline.com/sg/lifestyle/art-plus-design/can-the-art-world-reduce-its-carbon-footprint/>
- Stewart, J. (November 3, 2022). Olafur Eliasson’s Massive Qatar Installation Invites People to Ponder Their Place in Nature. <https://mymodernmet.com/olafur-eliasson-qatar-installation/>
- Susuz, M. (2017). Göstergebilim bağlamında tüketim kültürü ve sanat: enstalasyon. Yayımlanmamış doktora tezi. Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü. Samsun.
- Tate Modern, Art Terms, (t.y.). Installation-Art, Erişim adresi: <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/i/installation-art>
- Waldman, D. (1992). *Collage, assemblage, and the found object*. New York: Harry N. Abrahams Inc. Publishers.
- Weibel, P. (Ed.). (2001). *Olafur Eliasson: surroundings surrounded essays on space and science*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press.

Whitham, G. ve Pooke, G., (2018). *Çağdaş sanatı anlamak*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

Wood, A. (2015). *But is it art? art installations*. New York: Gareth Stevens Publishing.

Yaban, N. T. (2022). Halkla İlişkilerde Etik Bir Uygulama Alanı Olarak Heykel Sanatı. *Global Media Journal TR Edition*, 12 (24) Bahar / Spring .195-219.

Yayan, G. ve Han, Y. (2022). Mehmet kavukçu ve olafur eliasson'un eserlerinde küresel bir sorun olan su. *Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*. 6 (24), s.18-35.10.52096/usbd.6.24.2

Yerce, N. E. (2007). Enstalasyon ve mekanı. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü. İstanbul.

Yılmaz, B. (2023). Ağrlık ve Hafiflik Bağlamında Çağdaş Sanat ve Doğa. *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (43), 185-203. <https://doi.org/10.14520/adyusbd.1240750>

Zeybek, O. (2016). İklim değişikliği ve korumayı öncelikli gören 17 yeşil sanatçı. *Gaiadergi*. Erişim adresi: <https://gaiadergi.com/iklim-degisikligini-korumayi-oncelikli-goren-17-yesil-sanatci/>.