

Özlem KEKLİK

Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, keklk160@gmail.com, Kahramanmaraş-Türkiye
ORCID: 0009-0005-2443-2777

Mehmet Ali BÜYÜKPARMAKSIZ

Doç. Dr., Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, mehmetalibp@gmail.com, Kahramanmaraş-Türkiye
ORCID: 0000-0003-2994-5828

TOPLUMSAL BELLEĞİN ENSTALASYON SANATINA YANSIMASI

Özet

Her birey bir geçmişe sahiptir ve bu aynı zamanda toplumların da bir geçmişi olduğuna işaret etmektedir. Toplumsal bellek, sosyal olayların yorumlanması ve değerlendirilmesi bakımından oldukça büyük bir öneme sahiptir. Enstalasyon sanatı, izleyiciyle etkileşimde bulunarak derin anlamlar ve yorumlar oluşturmaya olanak sağlayan bir sanat akımıdır. Bazı olayların anlam kazanması ve derinlemesine incelenmesi, bu sanat türüyle doğrudan ilişkilidir ve bireylerin bu eserlere tanıklık ederek çeşitli anlamlar çıkarmasına yardımcı olur. Bu araştırmanın temel amacı, toplumsal belleğin Enstalasyon sanatı sayesinde topluma sağladığı katkıları, geçmiş, bugün ve gelecekteki olaylarla ilgili farkındalığımızın nasıl arttığını ve bu alanda eserler üreten sanatçıların bu durumu çalışmalarına nasıl yansıttığını anlamak ve Ai Weiwei, Maya Lin ve Christo-Jeanne Claude'un enstalasyonlarını göstergebilim analiz yöntemi ile analiz etmektir. Ayrıca araştırmada literatür taraması yapılmış, eserlerin mekânsal düzeni ve sembolik anlamları değerlendirilmiştir ve incelenmiştir. Yapılan analizler sonucunda Ai Weiwei, Maya Lin ve Christo-Jeanne Claude gibi sanatçılar, enstalasyon sanatı vasıtasıyla ürettikleri eserleriyle tarihsel olaylara toplumsal düzeyde yeniden yorum ve anlam kazandırarak toplumsal belleğin hafızalarda yeniden canlanmasını sağlamıştır. Kendinden sonraki kuşaklara da bilgi aktarımının devam etmesini sağlan bu eserler, izleyicileri düşünmeye sevk ederek farkındalık oluşturduğu ve ele alınan sanatçıların mekân, eser ve izleyici gibi unsurlar dahilinde oluşturdukları enstalasyonlar ile ilişkisel bir bağ kurarak anlamsal boyutta toplumsal belleği canlı tuttukları söylenebilir.

Anahtar Kelimeler: Toplum, Bellek, Kolektif Hafıza, Enstalasyon.

REFLECTION OF SOCIAL MEMORY ON INSTALLATION ART

Abstract

Every individual has a past, which also implies that societies possess a collective history. Social memory plays a crucial role in the interpretation and evaluation of social events. Installation art is an artistic movement that enables deep meanings and interpretations by engaging with the audience. The process of attributing significance to certain events and examining them in depth is directly related to this art form, allowing individuals to witness these works and derive various meanings. The primary aim of this study is to understand the contributions of social memory to society through installation art, how our awareness of past, present, and future events is enhanced, and how artists working in this field reflect this phenomenon in their works. In this context, the installations of Ai Weiwei, Maya Lin, and Christo-Jeanne Claude are analyzed using the semiotic analysis method. Additionally, a literature review has been conducted, and the spatial arrangement and symbolic meanings of the works have been evaluated and examined.

As a result of the analyses, it has been determined that artists such as Ai Weiwei, Maya Lin, and Christo- Jeanne Claude contribute to the revitalization of social memory by reinterpreting and attributing new meanings to historical events on a societal

level through their installation works. These works, which ensure the transmission of knowledge to future generations, stimulate the audience to reflect, raise awareness, and establish a relational connection between space, artwork, and audience, thereby keeping collective memory alive on a semantic level.

Keywords: Society, Memory, Collective Memory, Installation Art.

1. Giriş

Bellek, içerisinde bulunduğumuz yaşam ortamından bilgi edinme, işleme, depolama ve daha sonra ise bu edindiğimiz bilgileri gerektiği vakit geri çağırma sürecidir. Her birey bir geçmişe sahiptir ve bu aynı zamanda toplumların da bir geçmişi olduğunu gösterir. Toplumsal belleği oluşturan unsurlar bireylerin grup içerisindeki etkileşimidir. Duygu, düşünce ve değerlerin sağladığı veriler, başkalarıyla paylaşarak oluşan ortak tecrübelerin oluşumudur. Tecrübelerin saklanması zaman içerisinde ortak bir hissiyata ve davranışların oluşmasına olanak sağlar. Gerektiği zaman bilgilerin geri çağırılarak, ortaklaşa gerçekleşen pratiklere dönüşmesi ve işe yarar hale getirilmesi toplumsal belleğin bir ürünüdür. Burada “bellek” bireylerin bilişsel süreçleriyle sınırlı değildir. Bu süreçlerin toplumsal etkileşimlerle nasıl ortak bir bellek yapısına dönüştüğü üzerinde durulmaktadır. Bu çerçevede toplumsal belleğin, bireylerin toplumsal deneyimleriyle şekillenen paylaşım, etkileşim ve dinamik bir hafıza mekanizması olduğu söylenebilir (Halbwachs, 2022; Connerton, 2011).

Dolayısıyla toplumlar da gerçekleşen sosyal, ekonomik, politik olgular ve travmaların toplumsal belleğin oluşumunda önemli bir yeri vardır. Bu toplumsal belleğin aktarımı ise sözlü, yazılı kültürle tarihle olduğu kadar çeşitli ritüeller, görsel imgeler, paralar, posta pulları gibi araçlarla ve heykeller, tablolar gibi sanatsal üretimler yoluyla gelecek kuşaklara aktarıldığı söylenebilir (Zerubavel, 1996, s.291-294). Enstalasyon sanatının ise, toplumsal belleği somutlaştırarak geçmişin izlerini günümüze taşıyan sanat pratiklerinden biri olduğu söylenebilir. Özellikle günümüz toplumlarında olumsuz duyguların ve travmatik olayların unutulmaya yüz tutması, enstalasyon sanatı gibi sanat pratiklerini hatırlamanın bir aracı haline getirmektedir. Buna bağlı olarak enstalasyon sanatı toplumsal belleğin temsil edilmesinde önemli bir araç olduğu kadar, bulunduğu çevreyle bağlantılı nesneler içeren belirli bir mekân için oluşturulan, mekânın niteliklerini kullanan fiziksel ve zihinsel izleyici katılımını içeren bir sanat türüdür. Enstalasyonların yerleştirilmesinde kullanılan her türlü obje ve malzemenin çeşitli anlamlar üreten, mitolojik, simgesel ve kültürel kodları içinde barındıran göstergeler olduğu söylenebilir.

1.1. Problem Sorusu

Toplumsal bellek enstalasyon sanatı aracılığıyla sanatçıların eserlerine nasıl yansımıştır?

1.2. Araştırmanın Amacı

Araştırmanın amacı; toplumsal belleğin enstalasyon sanatı aracılığıyla topluma neler kazandırdığı, geçmiş, şimdi ve gelecekteki olaylarla ilgili bilincimizin nasıl arttığı ve bu yönde eserler üreten sanatçıların bu durumu enstalasyonlarına nasıl yansıttığını incelemek ve göstergebilim analiz yöntemi ile analiz etmektir.

1.3. Araştırmanın Önemi

Geçmiş olayların, kültürel, politik ve sosyal travmaların toplum üzerinde bıraktığı izler, toplumsal belleği ve hafızayı oluşturmaktadır. Bu bağlamda toplumda travma yaratan ve toplumun belleğinde yer edinen bu olayların görsel olarak sanatçıların eserlerinde yansıtılması güncel bir bakış açısı sağlayarak toplumda güncel sanat pratikleri yolu ile farklı bir bakış açısı sağlayacak ve bu tür olayların bellekte kalıcılığı artacaktır. Dolayısıyla toplumda meydana gelen bu toplumsal olgu ve olayların enstalasyon sanatı vasıtasıyla izleyicilerin empati kurmalarını ve görsel boyutta algılama ve bir bilinç kazanmalarını sağlayacağı, enstalasyon sanatının toplumsal belleği güçlendirerek izleyiciye toplumsal belleği aktaracağı söylenebilir.

2. Bellek Kuramları ve Toplumsal Bellek Kavramları

Anımsamak, ilk bakışta basit gibi görünen, hatta çoğu zaman üzerinde durulması bile gerekmeyen bir eylem. Oysa hafızanın derin kuyularına bir taş attığımızda yankılanan ses, sadece geçmişin bir olması değil, aynı zamanda benliğimizin ve belleğimizin de bir olmasıdır. Bir anıyı hatırlamak, onu sadece zihinsel bir kayıt olarak canlandırmak değil, aynı zamanda o anın kaydını, hatta bazen o anki benliğimizi de yeniden hissetmektir (Barash J., 2007) Anderson (1990), iyi öğrenilmiş bilginin dayanıklılığının yüksek olduğunu belirtir. Bu, sık tekrar edilen veya anlamlı bağlamlarda öğrenilen bilgilerin daha kalıcı olduğunu ifade eder. Bu nedenle öğrenme sırasında yapılan pekiştirmeler, bilginin uzun süreli bellekte kalıcı hale gelmesini sağlar (Woolfolk, 1993). Toplumsal bellek kavramı, toplumsal sistemlerin belirli bir işleyişine çok kesin bir şekilde gönderme yapar: İletişim süreçleri içerisinde unutma ve hatırlama arasında yapılan sürekli ayrım içerisinde unutma esastır, çünkü sistemin bilgi işleme kapasitelerini serbest bırakarak onu yeni işlemlere açar (Luhmann, 2012, s. 137).

Maurice Halbwachs tarafından ileri sürülen toplumsal bellek kavramı, bireyin bilgiyi kendi başına hatırlamayacağını iddia etmektedir. Geçmişle bir ilişki kuran hatırlama kültürü, geçmiş ve bugün arasında bir ilişkiye dayanmaktadır. Bu bağlamda 20. yüzyılda ortaya çıkan ulus-devlet anlayışları, ortak bir hafıza oluşmasını sağlamaya çalışmışlardır. Dolayısıyla ortak acıların, savaş ve kahramanlıkların, zaferler gibi toplumları derinden etkileyen birçok olayın toplumsal bir belleği oluşturmasında önemli unsurlar olduğu söylenebilir (Atalay, 2018, s.1501-1502). Toplumsal bellek, toplumların ortak hafızası, anısı ya da kimliği olarak tanımlanabileceği gibi tecrübelerin bugüne taşınmasıyla da açıklanabilir. Bir anlamda günümüzü anlamlandıran ve geleceğe yön veren toplumsal bellek, Halbwachs'ın yaklaşımına göre, bireylerin ortak yaşam ve deneyimlerinden ortaya çıkmaktadır. Grup kimlikleri tarafından şekillenen bu kavram, kültürel ve sosyal bir süreçle oluşmaktadır. Bu bağlamda toplumsal bellek, bireylerin deneyimlerinden çok, ortak ritüeller, semboller ve ilişkiler aracılığıyla meydana gelen bir süreç şeklinde ifade edilebilir (Sancar, 2007, s. 19). Schudson (1997) toplumsal bellek kavramını, bireysel hafızadan daha ziyade kültürel bir geçmişin ürünleri şeklinde ifade etmektedir. Edelman ve Tononi (2000) ise toplumsal belleğin sürekli olarak çalıştığını vurgulamaktadır. Bu bağlamda teknolojik aygıtlar, medya ve kültürel öğeler, hafızayı canlı tutarak toplumsal, kültürel ve siyasal olaylara bağlı olarak sürekli değişmekte ve yeniden şekillenmektedir.

Gündelik yaşamda meydana gelen toplumsal olaylar, savaş ve siyaset gibi olguların etkisinde kalan sanatçılar, sanatsal üretimlerinde bu algılayış biçimlerini eserlerine yansıtmışlardır (Yücel, 2022, s. 44). 20. yüzyılda, otobiyografik unsurlardan, maruz kalınan acılardan ve travmatik deneyimlerden yola çıkan sanatçılar, bireysel belleklerini birincil kaynak olarak sanat eserlerine aktarmışlardır (Gürpınar, 2019, s. 3).

Özellikle 21. yüzyılın başında, güncel sanatın etkisiyle sanatçılar; iktidar ve politikalarını, ırkçılığı, toplumsal cinsiyeti, savaş ve iklim krizlerini eleştiren yöntemler kullanarak, bu tür toplumsal olguları sorgulayan eserler üretmişlerdir (Yücel, 2022, s. 54). Dolayısıyla toplumsal koşulların sanatçılar üzerinde belirleyici bir etkiye sahip olduğu ve sanatçının, bireysel ve toplumsal belleğinde yer edinen bu olayların, sanatsal yaratıcılığın temel unsurlarından biri haline geldiği söylenebilir.

Yücel'e (2022, s. 62) göre günümüzde sanatçılar, toplumsal belleğin taşıyıcıları olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamda, 1980'li yıllardan itibaren üretilen sanat eserlerinin önemli bir bölümünün savaş, soykırım ve sürgün gibi konulara odaklandığını söylemek mümkündür (Kılınçarslan, 2007, s. 89). Bellek kavramı çerçevesinde değerlendirildiğinde, toplumsal olayların sanatçılar üzerinde bıraktığı olumsuz duygusal etkilerin eserlerine yansıdığı görülmektedir (Gürpınar, 2019, s. 83). Dolayısıyla geçmişin yeniden üretilmesi, bireysel olduğu kadar toplumsal belleğin de bir parçası olmayı gerektirir. Bu doğrultuda, sanatçıların eserlerinin yalnızca bireysel değil, aynı zamanda toplumsal bellekle de ilişki içinde olduğu ifade edilebilir (Yücel, 2022, s. 198). Bu çalışmalarda ele alınan toplumsal bellek kavramı, farklı boyutlarıyla enstalasyonlarda ve güncel sanat çalışmalarında sorgulanmaktadır (Kılınçarslan, 2007, s. 94).

3. Enstalasyon Sanatı

Enstalasyon sanatı terimi ilk kez 1960'larda ortaya çıkmış ve Marcel Duchamp, Joseph Beuys gibi sanatçıların eserlerinin uzantısı ve doğal bir sürecin parçası olarak günümüze kadar gelmiştir. Enstalasyon sanatı birçok farklı formda karşımıza çıkabilir. Bu eserlerin izleyicilerin algılarını dönüştürme ve toplumsal konuları düşündürmeye yönelik oldukları söylenebilir. Öcalan'a

(2007, s. 24-25) göre enstalasyon sanatı, mekân, nesne ve izleyicinin birbirinden bağımsız düşünülemediği, mekân, nesne ve izleyici arasında bir bağ kurulması ile farklı anlamlar doğuran sanat türüdür. Schudson'a (1997, s. 348) göre enstalasyon, nesnelerin sadece belli bir mekâna yerleştirilmesinden ibaret olmayan, nesne ve mekânın birbirine bağımlı bir ilişki içinde olduğu, izleyicinin eserin bir parçası haline geldiği ve birinin diğerine anlam kattığı bir yapıdır. Enstalasyon, sanatın mekânsal, kavramsal ve algısal boyutlarını bir araya getirerek izleyiciyi aktif bir katılımcı haline dönüştüren yenilikçi bir formdur. Disiplinler arası yapısı ve izleyiciyle olan etkileşim odaklı yaklaşımı, onu diğer sanat formlarından ayırmaktadır. Tarihsel, kültürel ve sosyal bağlamlarda enstalasyonun bir düşünme ve tartışma aracı olduğunu söylemek mümkündür.

Enstalasyonda mekân önemli bir unsur olarak karşımıza çıkar ve mekâna yerleştirilen nesnelerin anlamlarının çakışması sağlanarak izleyici üzerinde oluşturduğu algı ile bir bağ kurulması sağlanır (Toluyag, 2020, s. 104). Mekân, yalnızca fiziksel bir alan değil, aynı zamanda toplumsal hafızanın inşa edildiği ve yeniden üretildiği bir düzlemdir. Sanatçı, mekân aracılığıyla hem geçmişle bir bağ kurmakta hem de izleyiciyi bu hafızanın bir parçası haline getirmektedir. Özellikle toplumsal travmaların yaşandığı, unutulmak istenen olayların izlerini taşıyan mekânlar, enstalasyon sanatı için güçlü anlam üretim alanlarıdır. Bu bağlamda mekân, enstalasyon sanatında eserin anlamını şekillendiren bir unsur olarak karşımıza çıkar ve sanatçının belleğinde düşsel bir anlatı alanı olarak kullanmasını sağlar. Sarıkartal'a (2007, s. 141) göre enstalasyon, edebiyat, müzik, performans ve tiyatro, resim ve heykel, mimarlık gibi birçok alandan beslenen kültürel ve tarihsel sorgulamaları içinde barındıran eleştirel bir platformdur.

Enstalasyon sanatının bazı özellikleri şunlardır:

1. Koleksiyonluk Olmaması: Enstalasyon sanatının, boyutları ve mekâna özgü yapısı nedeniyle kişisel koleksiyonlara katılması zordur. Bu eserler genellikle sergi alanlarına özgü tasarlanır ve bu da onları benzersiz kılar.
2. Büyük Ölçekli Olması: Sanatçılar, eserlerini geniş alanlarda, genellikle galerilerde, müzelerde veya kamusal alanlarda sergiler. Mekâna özgü düzenlemeler, bu sanatın ölçeğini ve etkisini artırır.
3. Geçicilik: Enstalasyonlar genellikle belli bir süre sergilenmek üzere tasarlanır. Bu, sanatçıların eseri sergileme sonrasında sökerek başka bir mekânda yeniden inşa etmeleri anlamına gelebilir. Geçicilik, enstalasyon sanatına dinamik ve gezici bir nitelik kazandırır.
4. Duyusal Zenginlik: Enstalasyon sanatında izleyicinin duyularını harekete geçirmek önemlidir. Işık, ses, koku veya dokunma gibi farklı unsurlar, izleyiciyi eserin bir parçası yapar ve kapsamlı bir deneyim sunar.
5. Çizimler veya Resimler: Mekânı dönüştüren ve etkileşim davet eden çizimler veya resimler. Örneğin, boyalı duvarlar veya illüzyonist perspektifler.
6. Atık Nesneler: Geri dönüştürülmüş veya atılmış malzemelerle oluşturulan eserler. Sanatçılar, bu malzemeleri yaratıcı bir şekilde düzenleyerek güçlü görsel mesajlar sunar.
7. Işık ve Ses: Ortamın atmosferini belirleyen ışık veya ses unsurları. İzleyicinin mekâna olan algısını değiştirebilir.
8. Hazır Ürünler: Günlük nesnelerin sanat bağlamında yeniden yorumlanması. Örneğin, kitaplardan yapılmış bir oda veya bir bisiklet yığını.
9. Heykeller: Tek bir heykel veya bir grup heykelin mekâna özgü şekilde düzenlenmesi. Genellikle büyük ölçeklidir.
10. Metin: Harfler veya sayılarla yapılan sanatsal düzenlemeler. Geleneksel ya da beklenmedik materyallerle oluşturulabilir (MasterClass, 2022).

4. Enstalasyon Sanatında Belleğin Yeri

Modernleşme süreci toplumda insanların zaman ve bellek algısını farklı bir boyuta getirerek yeni toplumsal eser ve çalışmaların ortaya çıkmasını sağlamıştır. Andreas Huyssen'in belirttiği gibi, modernist ütopyaların yerini distopyalara bırakması, bireylerin

geleceğe odaklanmaktan daha ziyade geçmişe yönelmelerine neden olmuştur. Bellek, nesneler aracılığıyla bireylerin ve toplumların tarihlerini yeniden canlandırmaya çalışmış, tarih, kimlik, aidiyet gibi kavramları görsel, işitsel ve mekânsal anlatımlarla ele almıştır (Huyssen, 1999, s.19). Bellek bireysel, toplumsal ve mekânsal bir olgu olarak görülmelidir. Modern toplumların geçmişle kurdukları sorunlu ilişki, sanatçılar aracılığıyla yeniden düşünölmeye başlanmıştır. Bellek politikası olarak adlandırılabilir bu eğilim, sanatçının bir hafıza taşıyıcısı olarak konumlandırılmasını beraberinde getirmiştir. Sanatın bu dönüşümü sanat üretiminin ve sanat tüketiminin doğasını değiştirmiştir; estetik deneyimi politik bir eyleme dönüştürmüştür.

Dolayısıyla mekân, geçmişle bağ kurmanın bir aracı haline gelerek toplumun belleğinde yer alan travmatik geçmişle yüzleşmesini sağlar (Basualdo, 2008). Yücel'e (2022, s. 200) göre kamusal alanlar toplumsal hafızanın merkezleridir. Stallabrass'a (2009, s. 36-37) göre enstalasyon sanatı, bellek ve mekân arasında bağ kuran etkili bir araçtır. Bu bağlamda günümüzde sanatçılar, mekân, nesne ve bellek arasında bağ kurmuşlardır. Bu sanatçılar, resim ve heykel gibi geleneksel sanat formlarından daha ziyade çok boyutlu ve mekânı bir bellek aracı olarak kullanan enstalasyonlar yoluyla, bireylerin ve toplumların tarihsel travmalarını, bunalımlarını ve ortak acılarını sararak ortak bir bilinç oluşturmalarını sağlamışlardır.

5. Yöntem

Toplumsal bellek, enstalasyon sanatı ve bu ikisi arasındaki ilişki üzerine akademik kaynaklar incelenerek literatür taraması yapılmıştır. Araştırmada amaçlı örnekleme yöntemi kullanılmış olup toplumsal belleği konu alan ve konuyu en iyi yansıttığı düşünölen sanatçılar ve eserleri seçilmiştir. Ai Weiwei, Maya Lin ve Christo-Jeanne Claudde'nin eserlerinin "Görsel Gösterge Analizi", Barthes'in "düz anlam ve yan anlam" göstergebilim analizi ile "karşıtlıklar şeması" ile göstergebilim analizler yapılmıştır. Ai Weiwei, Maya Lin ve Christo-Jeanne Claudde'nin eserleri Roland Barthes'in göstergebilim teorisi doğrultusunda incelenmiş, düz anlam ve yan anlam katmanları değerlendirilmiştir. Roland Barthes'in göstergebilim analiz yöntemi, bir metni veya kültürel bir nesneyi iki bağlamda analiz eder: düz anlam ve yan anlam. Düz anlam bir göstergenin yüzeydeki temel anlamıdır. Yan anlam ise göstergenin kültürel ve ideolojik bağlamdaki çağrışımlarıdır. Barthes, "Mitolojiler" (1957) adlı eserinde, göstergelerin yan anlam düzeyinde toplumsal ve ideolojik bir "mit" oluşturduğunu söyler. Mit, kültürel bir anlatıdır ve günlük nesnelere, olaylara veya imgelerle ilişkilendirilen ideolojik anlamlara sahiptir (Barthes, 1957). Bu yaklaşım, sanat eserlerinin biçimsel yönlerini, kültürel mitler, toplumsal ideolojiler ve duygusal çağrışımlar bağlamında nasıl anlam ürettiğini inceleme kapasitesine sahiptir (Barthes, 1977, s. 38). İncelenen eserlerin göstergebilim analizlerinde, sanatçıların toplumsal bellekle ilgili mesajlarını izleyicilere nasıl aktardığı, eserlerin mekânsal düzeni, kullanılan materyaller analiz edilerek yorumlanmıştır. Bu araştırmada göstergebilimsel analiz yönteminin tercih edilmesinin temel nedeni, enstalasyon sanatının disiplinlerarası ve çok katmanlı yapısını görünür kılmak ve bu yapıyı derinlemesine analiz etme imkânı sunmasıdır.

Göstergebilim analiz yöntemi, sanat eserlerini biçimsel yönden analiz ederken toplumsal kodları, kültürel mitleri ve toplumsal bellek ile kurduğu ilişkiyi de açığa çıkaran yöntemlerden biridir. Özellikle geçmişin travmatik deneyimlerini mekân, nesne ve malzeme üzerinden işleyen Ai Weiwei'nin "Safe Passage", Maya Lin'in "Vietnam Veterans Memorial" ve Christo & Jeanne-Claude'un "Rideau de Fer" adlı eserlerin analizi için göstergebilim analiz yöntemi önemli bir analiz yöntemi olarak öne çıkmaktadır. Söz konusu enstalasyonlarda kullanılan her bir nesne –örneğin bir can yeleği, siyah granit ya da metal fiç– sadece fiziksel bir unsur değil, aynı zamanda toplumsal bir göstergedir. Bu göstergeler, sanatçının bireysel hafızasıyla toplumsal belleği bir araya getirerek belirli ideolojileri ve tarihsel referansları izleyiciye aktaran anlam katmanlarını içinde barındırır. Göstergebilimsel analiz yöntemi sayesinde izleyiciyle kurulan ilişki, eserin yerleştirildiği mekânın anlamı ve kullanılan malzemelerin çağrışım gücü gibi derin anlam katmanlarının açığa çıkarılması sağlanmıştır.

6. Bulgular

6.1. Ai Weiwei'nin "Safe Passage" Adlı Çalışmasının Görsel Gösterge Analizi



Görsel 1. Ai Weiwei, Konzerthaus “Safe Passage” - Berlin Konser Evi, “Güvenli Geçiş” (2016).

Ai Weiwei’nin 2016 yılında Berlin Konzerthaus’taki “Safe Passage” adlı enstalasyonu; savaş, göç ve insani krizler gibi evrensel temaları ele alan bir çalışmadır. Enstalasyon, Berlin’deki Konzerthaus’un ön cephesine asılmış 14.000’den fazla parlak turuncu can yeleğinden oluşmaktadır.

Bu can yelekleri, Ege Denizi’ni geçerek Yunanistan’a ve Avrupa’ya geçmeye çalışan mültecilerden toplanan can yelekleridir. Yeni bir yaşam umudu ile denizleri geçip Yunanistan’a gitmek için çaba gösteren mültecileri ele alan bu enstalasyon, binlerce insanın trajedisine dikkat çekmeyi amaçlamıştır (Toluyağ, 2020, s. 111). Göç krizinin etkilerini görsel olarak gözler önüne seren bu enstalasyonda Ai Weiwei, Konzerthaus’un görkemli neoklasik mimarisi ile can yeleklerini sütunların üzerine düzenli bir şekilde yerleştirmiştir. Malzemelerin toplandığı yer olan Ege kıyıları ve yeleklerin gerçek kullanıcılara ait olması, enstalasyonun yaşanmış gerçek bir olaya atfen yapıldığının bir göstergesidir. Küçüköner (2023, s. 4945) Ai Weiwei’nin bu enstalasyonunu, Berlin Konser Evi’nde yapmasını manidar bulmaktadır. Çünkü Alman halkının sürekli konser izlemeye gittiği rahat ve konfor içinde bir yer olan bu mekândan geçen ziyaretçiler için bu yeleklerin içinden geçen ve ölüme terk edilen mültecileri çağrıştırarak empati duymalarını sağlamayı istemektedir.

Konzerthaus’un tarihi ve simetrik mimarisi, Avrupa kültürünü ve değerlerini temsil eder. Avrupa’nın mülteci sorununa duyarsız kalışına yönelik olarak turuncu can yeleklerinin parlaklığı, hem hayat kurtarmaya yönelik bir umut hem de tehlikenin bir göstergesi olarak yorumlanabilir. Ai Weiwei, bu eserle bir yandan (insan hakları ve dayanışma gibi değerleriyle yüzleşmesini talep ederken diğer yandan da bireyleri ve hükümetleri harekete geçmeye çağıran bir tür çağrı olarak okunabilir. Etik ve politik bir gösterge olarak söylenebilecek olan can yelekleri, gerçek kullanım amacı dışında bir bağlama yerleştirilerek mültecilerin yaşadığı çaresizlikle empati kurmaya zorlamaktadır (Aguir, 2021). Kavramsal açıdan güçlü ifadelerle sahip olan Ai Weiwei’nin “Safe Passage” çalışması, mekân kullanımı, malzeme seçimi ve mülteci krizine dair politik eleştiriye içinde barındıran bir eserdir. Aynı zamanda bu enstalasyon, izleyiciyi pasif konumdan çıkarmış ve eserle empatik, ilişkisel bir bağ kurmasını sağlamıştır (Barry, 2019). Ai Weiwei’nin Safe Passage adlı eserinde can yelekleri, mültecilerin hayatını simgelemektedir. İnsanlık dramını vurgulayan bu eser, küresel bir farkındalık oluşturarak bu yolculuğun tehlikesine, bireysel trajedilere dikkat çeker. Bu bağlamda Safe Passage adlı enstalasyon, aynı zamanda izleyiciyi empati kurmaya teşvik ederken diğer yandan da hükümetlerin ve toplumların bu krize kayıtsız kalışını eleştirmektedir.

Gösterge	Gösteren	Gösterilen	
		Düz Anlam	Yan Anlam

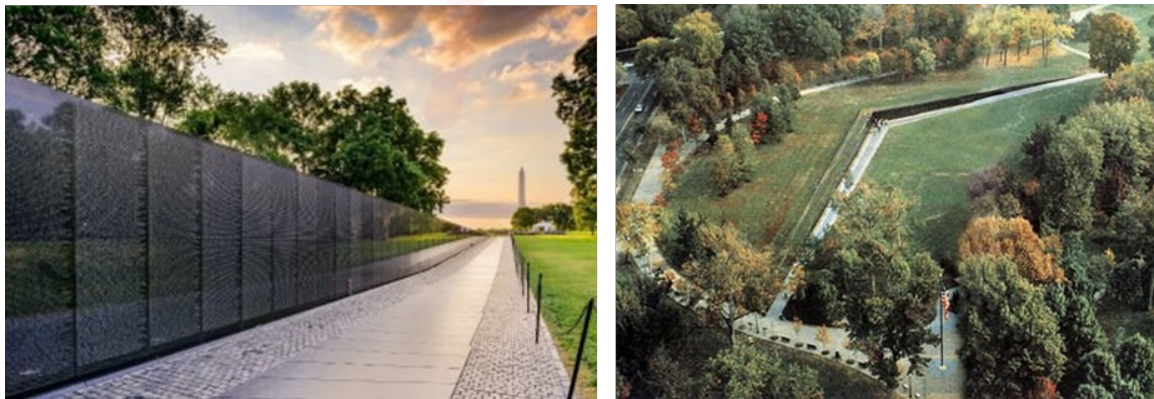
Ai Weiwei'nin "Safe Passage" adlı çalışması	Yelek	Cansız, Sayılabilir, Kumaş, Nesne	Mülteci Krizi, Düzensizlik, Kaos, Mücadele, İnsan Hakları, Avrupa Krizi, Göç, Çaba, Zorluk, Tehlike, Güvenlik, İnsanlık, Trajedi, Dayanışma, Kurtuluş, Kimlik, Aidiyet, Savaş, Çatışma
	Sütun	Cansız, Nesne, Sayılabilir	Mimari, Avrupa'nın Klasik Mimarisi, Kontrast, Sembol
	Bot	Cansız, Nesne, Güvenli Geçiş.	Mücadele, İmge-İkon, Kimlik, Sürgün, Ayrılık, Kaçış, Sınır ve Engeller
	Bina	Cansız, Nesne	Sembol, Kültür, Tarih, Geçmiş, Yenilik, Koruma, Toplumsal Düzen, Konser Salonu, Şarkı, Opera.
	Heykel	Cansız, Nesne, Üç Boyutlu, Sayılabilir	Sembol, Kültür, Klasik Sanat, Sanat Eseri, Modernite.

Tablo 1. Safe Passage adlı eserin Düz anlam ve Yan anlam Gösterge Çözümlemesi

Güvenlik	Tehdit
Hareket	Durgunluk
Bireysellik	Kolektivite
Hafıza	Unutulmuşluk
Sığınak	Terk edilmişlik
Doğal	Yapay
Ölüm	Yaşam
Özgürlük	Esaret

Tablo 2. Karşıtlıklar Şeması

6.2. Maya Lin'in "Vietnam Veterans Memories" Adlı Çalışmasının Görsel Gösterge Analizi



Görsel 2. Maya Lin Washington DC, Vietnam Veterans Memorial (1982)

Maya Lin'in 1982'de bitirdiği "Vietnam Gazileri Anıtı", Amerika'nın Vietnam savaşında kaybedilen askerlerini yad etmek için tasarlanmış bir anıt çalışmasıdır. Anıt, iki uzun siyah granit duvarın yerin altına doğru girip birleşmesinden meydana gelmektedir (Lin, 2000). "Anıtın uzunluğu 75m'den fazla olup, yüksekliği 3m'dir. 125 derecelik bir açı oluşturan iki üçgen yüzeyden oluşmaktadır. Anıt, siyah ve parlatılmış granite yazılmış 58.272 ismi içermektedir." (Yazıcı, 2021, s. 112). Anıtın zeminin içine doğru geçmesi, savaşa dair bir yara izlenimi oluşturmaktadır. Bu form, Vietnam Savaşı'nın Amerika'nın toplumsal hafızasında bıraktığı derin yarayı temsil etmektedir. V harfi "Vietnam" ve "Victory" (zafer) anlamına gelebilecek anlamları çağrıştırmaktadır. Ancak burada zaferden çok savaşın acı dolu sonuçlarının vurgulandığı söylenebilir.

Bu enstalasyon, yansıtma özelliği bulunan siyah granit plakalar ile yapılmıştır. Bu sayede izleyiciler, granit yüzey üzerine yazılmış asker isimlerinin yanı sıra kendi yansımalarını da görebileceklerdir. Ayrıca bu yansıma yüzey, bireylerin kendilerini kaybedilen askerlerin yerine koymalarını sağlamaktadır (Atalay, 2018, s. 1504). Anıt, pasif bir izleme alanı değil, ziyaretçinin aktif olarak katıldığı bir mekândır. Ziyaretçiler, isimlere dokunarak, kendi yansımalarını görerek, çiçek, mektup gibi kişisel eşyalar bırakarak anıtlarla fiziksel ve duygusal bir bağ kurar ve enstalasyon, bireysellikten çıkarak toplumsal hafızanın da bir parçası haline gelir. İsimlerin kronolojik olarak sıralanması, savaşın tarihini ve etkilerini zaman içinde takip etmeyi sağlar. Siyah granit, yas ve anma duygularının görsel bir göstergesidir.

Lin projesinin nedenselliğini şu şekilde açıklamıştır: "...Toprağı yarmak gibi bir dürtüm vardı. Elime bıçağı alıp, toprağı yarıp, toprağın içindeki şiddeti ve zamanla azalan acıyı yüzeye çıkarmayı hayal ettim" (Atalay, 2018, s. 1503). Soyut ve minimal bir şekilde tasarlanan bu enstalasyon, bir savaşın trajik boyutlarını göstererek Amerikan halkının tarihine dair acı bir bellek oluşturmuştur (Yazıcı, 2021, s. 112). "Vietnam Gazileri Anıtı", yalnızca Vietnam Savaşı'nda kaybedilenleri değil, tüm savaşların insan hayatı üzerindeki yıkıcı etkilerini kolektif bir hafıza üzerinden ele almaktadır. Bu enstalasyon izleyicileri, savaşın sonuçlarını düşünmeye ve empati kurmaya davet eden bir enstalasyon olarak tanımlanabilir (Lin, 2000). Dolayısıyla "Vietnam Gazileri Anıtı", bir kahramanlık anıtı olmayıp savaşın kayıplarını gözler önüne seren bir yapı olarak düşünülebilir. "Vietnam Gazileri Anıtı", enstalasyonunda savaşın trajedisi, enstalasyonda kullanılan semboller, renkler, malzemeler, toplumsal belleğin ve toplumsal hafızanın öğelerini somutlaştırarak izleyiciye toplumsal bir travmayı sorgulattığını söylemek mümkündür.

Gösterge	Gösteren	Gösterilen	
		Düz Anlam	Yan Anlam
<i>Maya Lin'in "vietnam Veterans memorial" isimli eseri</i>	Siyah Granit Duvar	Cansız, Sayılabilir, Somut, Nesne. Anıt, Yüzey	Yas, Keder, Kalıcılık, Acı, Gölge, Işık, Sadelik, Kurtuluş, Çatışma, Kabul Görme, Hatırlama, Yapısal Özellik
	'V' Şekli	Cansız, Nesne	İnsani Değer, Toplum, Savaş, Sembol. Derinlik, Vietnam, Zafer
	Askerlerin isimleri	Cansız, İnsan, Sayılabilir	Hatıra, Sembol, Zaman, Saygı, Birlik, Bağ, Kayıp, Kimlik, Toplumsal Hafıza

Tablo 3. Vietnam Veterans Memorial adlı eserin Düz anlam ve Yan anlam Gösterge Çözümlemesi

<i>Açıklık</i>	<i>Kapalılık</i>
<i>Geçmiş</i>	<i>Şimdi</i>

<i>Kayıp</i>	<i>Hatırlama</i>
<i>Siyah</i>	<i>Işıltılı Yüzey</i>
<i>Savaş</i>	<i>Barış</i>
<i>Yükseklik</i>	<i>Derinlik</i>
<i>Ölüm</i>	<i>Yaşam</i>
<i>Toplum</i>	<i>Birey</i>
<i>Keder</i>	<i>Mutluluk</i>
<i>Yıkıcılık</i>	<i>Yapıcılık</i>
<i>Zafer</i>	<i>Kayıp</i>

Tablo 4. Karşıtlıklar Şeması

6.3. Christo ve Jeanne-Claude ‘nin “Rideau de Fer” Adlı Çalışmasının Görsel Gösterge Analizi

Christo ve Jeanne-Claude’un ilk iş birlikleri, düzinelerce petrol varilini bez ve iple sarmayı ve bunları kamusal alanlara katmanlar halinde istifleyerek erişimi kısmen veya tamamen engellemek üzerinde kuruludur. Paris’teki Rue Visconti’deki bu mekâna özgü çalışmanın önceki yinelemeleri, Christo’nun stüdyosunun avlusundaki farklı bir versiyonun yanı sıra, ikisi de iki hafta boyunca Almanya, Köln limanına yerleştirilen 1961 tarihli “Yığılmış Petrol Varilleri” ve “Rıhtım Paketleri”nden oluşmaktadır. Özellikle “Petrol Varilleri Duvarında sanatçılar, önceki çalışmalarının kapsamını ve ölçeğini genişleterek, bir şehir sokağının bir bölümünü abluka altına alan sarılı ve sarılmamış varillerden oluşan daha büyük ve geçilmez bir duvar inşa etmişlerdir. Christo, belirli bir dış mekânı ortak ve bağlamsal olarak yanlış yerleştirilmiş bir nesneyle mekânsal olarak yeniden yapılandırma fikrinden hareket etmektedir (Volvey, 2003). Eserde 89 adet fiçî kullanılmıştır. Montajı sekiz saat süren bu fiçîler, 4,02 metre genişliğinde, 0,82 metre derinliğinde ve 4,18 metre yüksekliğindedir. Sanatçıların soğuk savaşın ve o zamanlar inşa edilmekte olan Berlin Duvarı’nın yıkıcı doğası bir tepki olan petrol fiçîleri, Avrupa genelinde giderek daha muhafazakâr ve bölücü hale gelen hükümet politikaları altında özgürlük politikalarına bir gönderme olarak inşa edilmiştir (Theartstory, 2024). Eseri izinsiz yerleştirdikleri için Parisli yetkililer eserin sökülmesini talep etmişler, ancak Jeanne-Claude onları eserin birkaç saat yerinde kalmasına ikna etmiştir. Kamusal alanda sergilenen bu anıtsal eser, Christo ve Jeanne-Claude’un Paris’te ünlenmesini de sağlamıştır (Volvey, 2003).

1949 yılında Churchill’in Avrupa’daki olaylar, bloklaşmaları ifade etmek için kullandığı bir metafor olan demir perde Christo ve Jeanne-Claude’un “Demir Perde” isimli enstalasyonunun da esin kaynağı olmuştur (Histoires de Paris, 2020). Toplumsal bellek, geçmişteki önemli tarihsel olayların kolektif hafızada nasıl yer ettiğini ve bu olayların sanat yoluyla nasıl yeniden şekillendirildiğini incelemek açısından önemli bir role sahiptir. Christo ve Jeanne Claude’nin “Demir Perde” isimli enstalasyonu; savaş, göç ve siyasi travmalar gibi toplumsal olayların sürekli hatırlanması ve aktarılması gereken bir gösterge olduğunu göstermektedir.



Görsel 3. Christo and Jeanne Claude Rideau de Fer (Demir Perde) Paris (1961-62)

Gösterge	Gösteren	Gösterilen	
		Düz anlam	Yan anlam
<i>Christo ve Jean Claude'nin Rideau De Fer adlı eseri</i>	Variller	Cansız, Sayılabilir, Nesne	İdeoloji, Bölünme, Savaş, Politika, Toplumsal Sınırlar, Siyasi, Kültürel Öğeler, Çevresel sorunlar, Ticaret, Sanayi, Endüstri, Yıkım, Atık, Tehlike, Hareketlilik.
	Duvar	Cansız, Nesne	Sınırlar, Eşitlik, Eşitsizlik, Bölünme, Ayrışma, Sürgün, Yasak, Görünmezlik, Zıtlık, Hegemonya, Çatışma, Sürgün, Tepki.

Tablo 5. Karşıtlıklar Şeması

Ağırlık	Hafiflik
Bölünme	Birleşme

Durgunluk	Hareket
Geçicilik	Kalıcılık
Küçük	Büyük

Tablo 6. Rideau De Fer Adlı Eserin Düz anlam ve Yan anlam Gösterge Çözümlemesi

7. Sonuç ve Öneriler

Toplumsal bellek, enstalasyon sanatında oldukça önemli bir yere sahiptir. Belleği sadece bireysel bir deneyim olarak görmekten ziyade, toplumsal bir yapı olarak nasıl şekillendiği ve sanatçıların bu yapıyı nasıl eserlerine yansıttığını ele almak, sosyal olguların açıklanmasında önemli bir rol oynamaktadır. Toplumsal bellek günümüz estetik anlayışıyla birleştiğinde geçmişle bir köprü vazifesi görür ve ortak hafızayı görünür kılar. Dolayısıyla sanatçıların enstalasyonlarında ve mekânsal düzenlemelerinde kullandıkları her türlü malzeme ve sembol, toplumsal hafızanın bir parçasını oluşturur. Bu durum bireyin, geçmiş, şimdi ve gelecek arasında kurduğu bilgi aktarımının bir yansıması şeklinde düşünülebilir.

Ai Weiwei, Maya Lin ve Christo & Jeanne-Claude'un eserleri üzerinden yapılan göstergebilimsel analizler, bu sanatçıların bireysel yaratıcılıklarını toplumsal bellek üzerinden nasıl ilişkilendirdiklerini göstermiştir. İncelenen her bir eser "Ai Weiwei'nin Safe Passage, Maya Lin'in Vietnam Veterans Memorial'ı ve Christo & Jeanne-Claude'un Rideau de Fer'i" toplumsal hafıza mekânları ve politik söylem alanları üzerinden analiz imkânı sağlamıştır. Eserlerde kullanılan nesneler, mekân düzenlemeleri ve malzeme tercihleri, sanatçıların toplumsal bellek üzerindeki temsil biçimlerini göstermektedir. Bu bağlamda sanat eserlerinin kültürel, ideolojik ve sembolik anlam katmanları açığa çıkarılmıştır. Barthes'in düz anlam ve yan anlam ayrımı, sanat eserlerinin tarihsel, kültürel ve ideolojik bağlamlar içinde ne tür anlamlar ürettiğini açığa çıkarır. Özellikle enstalasyon gibi çok duyulu sanat formlarında, göstergebilim analiz yöntemi; kullanılan nesnelerin, mekânsal düzenlemelerin ve izleyiciyle kurulan ilişkilerin simgesel değerini açığa çıkarmada etkili bir yöntem olarak söylenebilir. Ai Weiwei'nin can yelekleri, düz anlamda birer koruma aracı gibi görünse de Barthes'ın yan anlam teorisiyle okunduğunda bu nesneler, göç, ölüm, insanlık onuru ve uluslararası sorumluluk gibi çok katmanlı anlamlar kazanır (Barthes, 1972, s. 112). Maya Lin'in anıtında kullanılan siyah granit ise yalnızca yasla değil; bireysel yüzleşme, kolektif pişmanlık ve toplumsal travmayla ilişkilidir. Bu dönüşüm, göstergebilim analiz yönteminin duyusal semboller üzerinden derin ideolojik yapıların açıklanmasına olanak tanıdığını gösterir (Chandler, 2007, s. 145).

Elde edilen bulgular, enstalasyon sanatının geçmişin travmalarını görünür kılan ve unutturulmaya direnen toplumsal bir hafıza pratiği olduğunu göstermektedir. Maurice Halbwachs'ın toplumsal bellek kuramı, bireysel anıların ancak sosyal çerçeveler içinde anlam kazanabileceğini vurgular (Halbwachs, 1992, s. 38). Bu çerçevede, enstalasyonların bireysel değil, kolektif bir kimlik ve aidiyet duygusu oluşturduğu ortaya çıkmaktadır. Toplum, geçmişteki ortak acılar üzerinden kendini yeniden tanımlar ve bu süreci sanat aracılığıyla somutlaştırır (Anderson, 1983, s. 6).

Ai Weiwei'nin çalışması ise politik sanat ekseninde ele alınabilir; çünkü eser, izleyiciye görsel bir deneyim sunmanın ötesinde ahlaki bir pozisyon almaya zorlayan etik bir davet içerir (Bishop, 2012, s. 26). Christo & Jeanne-Claude'un "Demir Perde" enstalasyonu Henri Lefebvre'in "mekânın üretimi" kuramıyla doğrudan ilişkilidir. Mekân, fiziksel bir geçit ve ideolojik bir alan olarak yeniden üretilir (Lefebvre, 1991, s. 33). Christo & Jeanne-Claude'un projesi, kamusal alanın sanatsal müdahalelerle yeniden tanımlanabileceğini göstermektedir. Kamusal sanat, yalnızca mekânı değil, toplumsal bilinç ve hafızayı da dönüştürür (Miles, 1997, s. 53). Bu bağlamda sanat eserleri geçmişte temsil ettikleri kadar belleği de aktif olarak oluşturan araçlardır (Assmann, 2011, s. 135).

Sonuç olarak, ele alınan sanatçıların mekân, eser ve izleyici gibi unsurlar dahilinde oluşturulan enstalasyonlar ile ilişkisel bir bağ kurdukları ve anlamsal boyutta toplumsal belleği canlı tuttukları söylenebilir. Dolayısıyla enstalasyon

sanatının bireysel ve kolektif hafızayı canlı tutmada önemli bir araç olarak kullanıldığı ve toplumsal bellek üzerinde etkisi olduğunu söylemek mümkündür.

Göstergebilimsel analiz yöntemlerinin yaygınlaştırılması sayesinde görsel okuryazarlık ve analiz kapasitesinin artırılması sağlanmalıdır.

Kamusal alanlarda gerçekleştirilecek enstalasyonlar, toplumsal yüzleşmeyi kolaylaştıracak ve bu sayede genç kuşaklara yönelik eğitim ile tarihsel olayların sanatsal anlatımı, empatiyi ve eleştirel düşüncüyü teşvik edecektir. Kendinden sonraki kuşaklara da bilgi aktarımının devam etmesini sağlayan eserler üretilmesi teşvik edilmelidir.

Enstalasyonların geçici doğası göz önüne alındığında, toplumsal belleğin kayıt altına alınması adına dijital belgelenme sürecinin yaygınlaştırılması sağlanmalıdır.

Bellek ve toplumsal duyarlılık temalı sanat üretimlerinin sürdürülebilirliği için kamu destekli fonlar geliştirilmesi öneriler arasında sıralanabilir.

Kaynakça

- Aguiar, M. (2021). Salvaging hope: Representing the objects of Mediterranean migration. *Mobilities*, 16(1), 56–71. <https://doi.org/10.1080/17450101.2021.1864567>
- Anderson, B. (1983). *Imagined communities: Reflections on the origin and spread of nationalism*. Verso.
- Assmann, A. (2011). *Cultural memory and Western civilization: Functions, media, archives*. Cambridge University Press.
- Atalay, N. (2018). Savaş ve ölüm olguları bağlamında anma mekânları: Gelibolu Yarımadası, Tırgu Jiu Parkı, Vietnam Gazileri Anıtı. *İdil*, 7(52), 1499–1506. <https://doi.org/10.7816/idil-07-52-04>
- Barash, J. (2007). Belleğin kaynakları. *Cogito*, 50, 11–22.
- Barry, K. (2019). Art and materiality in the global refugee crisis: Ai Weiwei's artworks and the emerging aesthetics of mobilities. *Mobilities*, 14(2), 204–217. <https://doi.org/10.1080/17450101.2018.1533683>
- Barthes, R. (1972). *Mythologies* (A. Lavers, Trans.). Hill and Wang.
- Barthes, R. (1977). *Image-music-text* (S. Heath, Trans.). Fontana Press.
- Basualdo, C. (2008). Sabit olmayan kurum (U. Apak, Çev.). *Sanat Dünyamız*, 108, 165–173.
- Bishop, C. (2012). *Artificial hells: Participatory art and the politics of spectatorship*. Verso.
- Chandler, D. (2007). *Semiotics: The basics* (2nd ed.). Routledge.
- Connerton, P. (2011). *Toplumlar Nasıl Hatırlar?* (S. Gündüz, Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Gürpınar, A. A. (2019). *Çağdaş sanatta anı ve bellek kavramı* [Yüksek lisans tezi, Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü].
- Halbwachs, M. (1992). *On collective memory* (L. A. Coser, Ed. & Trans.). University of Chicago Press.
- Halbwachs, M. (2022). *Toplumsal Bellek* (A. Ülker, Çev.). Heretik Yayıncılık.
- Histoires de Paris. (2020, November). *Le rideau de fer de la rue Visconti de Christo et Jeanne-Claude*. <https://www.histoires-de-paris.fr/rideau-fer-rue-visconti-christo-jeanne-claude/>
- Huyssen, A. (1999). *Alacakaranlık anıları: Bellek yitimi kültüründe zamanı belirlemek* (K. Atakay, Çev.). Metis Yayınları.

- Kılınçarslan, R. Ö. (2007). *Günümüz sanatında zaman ve bellek kavramlarının görsel açılımları* [Yüksek lisans tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi].
- Küçüköner, H. (2023). Kavramsal sanat perspektifinden Ai Weiwei ve toplumsal hassasiyeti. *Social Mentality and Researcher Thinkers Journal*, 9(76), 4939–4946. <https://doi.org/10.29228/smryj.7295>
- Lefebvre, H. (1991). *The production of space* (D. Nicholson-Smith, Trans.). Blackwell.
- Lin, M. (2000). Making the memorial. *New York Review of Books*, 47(17), 33–35.
- Luhmann, N. (2012). *Theory of society: Essays on self-reference*. Stanford University Press.
- Miles, M. (1997). *Art, space and the city: Public art and urban futures*. Routledge.
- Öçalan, G. (2007). *Çağdaş sanatta bir anlatım dili olarak video ve enstalasyon* [Yüksek lisans tezi, Sakarya Üniversitesi].
- Sancar, M. (2007). *Geçmişle hesaplaşma*. İletişim Yayınları.
- Sarıkartal, Z. (2007). Sanat alanının küresel kurumsallaşması ve yerleştirmenin (enstalasyon) gelişimi. *Sanat Yazıları*, 16, 139–154.
- Schudson, M. (1997). Dynamics of distortion in collective memory. In D. L. Schacter (Ed.), *Memory distortion: How minds, brains, and societies reconstruct the past* (pp. 346–364). Harvard University Press.
- Stallabrass, J. (2009). *Art incorporated: The story of contemporary art*. Oxford University Press.
- The Art Story. (2024, November 23). *Christo and Jeanne-Claude*. <https://www.theartstory.org/artist/christo-and-jean-claude/>
- Toluyağ, D. (2020). Sanat pratiğinde enstalasyon, mekân, nesne ve sanatçı örnekleri. *Akademik Sanat*, 5(11), 101–114. <https://doi.org/10.34189/asd.5.11.007>
- Volvey, A. (2003). *Art et spatialités d'après l'œuvre in situ outdoors de Christo et Jeanne-Claude* [Doktora tezi, Université Panthéon-Sorbonne-Paris I].
- Woolfolk, A. E. (1993). *Educational psychology*. Allyn & Bacon.
- Yazıcı, F. (2021). “Cumhuriyet tarihi düzenlemesi” projesi özelinde anıt heykelde konumlandırma sorunsalı. *Journal of Arts*, 4(2), 105–117. <https://doi.org/10.31566/arts.4.2.05>
- Yücel, D. (2022). *Türkiye’de 1990 sonrası video sanatında toplumsal belleğin kaydı ve ortak hafızalar inşa etmek* [Doktora tezi, İstanbul Üniversitesi].
- Zerubavel, E. (1996). Social memories: Steps to a sociology of the past. *Qualitative Sociology*, 19(3), 283–299. <https://doi.org/10.1007/BF02393273>

Görsel Kaynakça

- Görsel 1.** Ai Weiwei. (2016). *Konzerthaus “Safe Passage”* [Fotoğraf]. *CNN Style*. <https://edition.cnn.com/style/article/ai-weiwei-berlin-life-jackets/index.html>
- Görsel 2.** Christo & Jeanne-Claude. (1961–1962). *Rideau de Fer (Iron Curtain)* [Fotoğraf]. <https://christojeanneclaude.net/artworks/the-iron-curtain/>
- Görsel 3.** Lin, M. (1982). *Vietnam Veterans Memorial* [Fotoğraf]. *Surface Magazine*. <https://www.surfacemag.com/articles/maya-lin-vietnam-veterans-memorial/>