İDİL

ENSTALASYON SANATININ ALGILANABİLMESİNDE BİR YÖNTEM OLARAK GÖSTERGEBİLİM[1]

Mehmet SUSUZ
Dr. Öğr. Üyesi, Necmettin Erbakan Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Mimarlık Fakültesi, Resim Bölümü, Resim Anasanat Dalı, msusuz@erbakan.edu.tr, ORCID: 0000-0002-6318-5036.

Tarık YAZAR
Prof. Dr., Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümü, Grafik Anasanat Dalı, tarikyazar08@gmail.com, ORCID: 0000-0002-8966-3702

Susuz, Mehmet ve Yazar, Tarık. "Enstalasyon Sanatının Algılanabilmesinde Bir Yöntem Olarak Göstergebilim", idil, 122 (2026/1): s. 1–15. doi: 10.7816/idil-15-122-01

ÖZ

Sanatın her geçen gün değişen ve dönüşen yapısı beraberinde anlamlandırma sorununu ortaya çıkartmaktadır. Bilindiği üzere 20. yüzyılın başları, sanat açısından günümüzde yaşanan değişim ve dönüşümlerin temelinin atıldığı yıllar olmuştur. Bu yıllarda başlayan öncü hareketler, sanatın ilerleyen dönemlerdeki yapısının şekillenmesine katkı sağlamıştır. 20. yüzyılın ortalarına gelindiğinde Batı'da farklı sanat hareketlerinin filizlenmeye başladığı görülmüştür. Bu noktada, sanatın sadece biçimden oluşmadığı aynı zamanda içerdiği anlamların da önemini ortaya çıkartmıştır. Mevcut sanat eleştirisi yöntemleri ile çözümlenmeye çalışılan bu eserlerin farklı bakış açılarıyla çözümlenmesinin gerekliliğini ortaya çıkartmıştır. Özellikle 1960 sonrası göstergebilim çalışmalarında, sanat eserlerine yönelik anlamlandırma süreçlerine odaklanılmaya başlandığı söylenebilir. Sosyokültürel bileşenlerle yapılandırılmış çağdaş sanat formlarının çözümlenme süreci, bilindik eser yaklaşım stratejilerinden farklı bakış açılarını gerekli kılmıştır. Göstergebilim yöntemleri bu noktada etkili bir şekilde kullanılmaya başlanmıştır. Enstalasyon (Yerleştirme) sanatı, farklı bileşenlerin bir araya getirilmesiyle ortaya çıkar. Mekânın nesneyle, mekân ve nesnenin izleyiciyle etkileşimine olanak sağlayan bu sanat hareketi kültürel oluşumlardan beslenerek var olur. Oluşturulan eserin içerdiği anlamın ortaya çıkartılması, alana özgü bilgi birikimini gerektirir. Aynı zamanda bu eserler kavramsal yapıya sahiptir. Enstalasyon çalışmalarının içeriğine kodlanan kavramsal yapının algılanabilmesi, farklı bakış açılarıyla göstergelerin çözümlenmesine odaklanan göstergebilim yöntemleriyle mümkündür. Çağdaş sanat formları, içinde yaşanılan dönemin kültürel kodlarıyla oluşturulur. Bu kültürel kodlamalar soyut anlamlar barındırır. Bu araştırmada, Algirdas Julien Greimas'ın göstergebilim yöntemi ele alınmıştır. Bu yöntemin Enstalasyon sanatına uygulanabilirliği ortaya konulmaya çalışılmıştır. Aynı zamanda bu yöntem ile Enstalasyon sanatına yönelik yaklaşım stratejilerine odaklanılmıştır. Bu yaklaşım stratejiler, Guillaume Bijl'in *'"Neuer Supermarkt (Your Supermarket)", 2002* isimli Enstalasyon (Yerleştirme) çalışması üzerinden gerçekleştirilmiştir. Elde edilen bulgular ışığında, Enstalasyon sanatının çözümlenme sürecinde yöntemin etkinliğine yönelik yapılan değerlendirmeler 'Değerlendirme ve Sonuç' bölümünde yer almaktadır.

Anahtar Kelimeler: Sanat, Enstalasyon (Yerleştirme), Algirdas Julien Greimas, Göstergebilim Yöntemi

Makale Bilgisi:
Geliş: 17 Temmuz 2025 *Düzeltme:26 Aralık 2025* *Kabul: 5 Ocak 2026*

© 2026 idil. Bu makale Creative Commons Attribution (CC BY-NC-ND) 4.0 lisansı ile yayımlanmaktadır.

[1] Bu makale, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü'nde birinci yazarın ikinci yazar danışmanlığında hazırladığı "Göstergebilim Bağlamında Tüketim Kültürü ve Sanat: Enstalasyon" başlıklı doktora tezinden üretilmiştir.

Giriş

Bu makale *"Göstergebilim Bağlamında Tüketim Kültürü ve Sanat: Enstalasyon"* başlıklı doktora tezinden üretilmiştir[2]. Tezde beş (5) farklı sanatçının birer Enstalasyon çalışması 'tüketim kültürü' bağlamında göstergebilimci Algirdas Julien Greimas'ın göstergebilimsel çözümleme yöntemi kullanılarak çözümlenmiştir. Yapılan bu çalışmada, tezde ulaşılan veriler ışığında, Algirdas Julien Greimas'ın göstergebilimsel çözümleme yönteminin Enstalasyon (Yerleştirme) sanatına uygulanabilirliğine yönelik farklı bakış açıları ortaya konulmaya çalışılmıştır. Enstalasyon sanatının oluşumuna etki eden bileşenlerin (sanatçı, nesne, süreç, mekân, izleyici, vb.) yapısına ve bu bileşenlerin etkileşimi sonucu ortaya çıkan eserde/eserlerde kullanılan göstergelere yüklenen soyut değerlerin ya da kavramsal yapıların çözümlenebilmesinde, Greimas'ın göstergebilim yönteminin potansiyeline yönelik bakış açıları ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Göstergebilim

20. yüzyılda yaşanan sosyokültürel süreçler çok sayıda disiplinin güncellenmesine zemin hazırlamıştır. Özellikle sanat alanında yaşanan dönüşümün neticesinde, üretilen eserlerin sanat alımlayıcıları tarafından algılanabilmesi zorlaşmıştır. Bu durumun önemli nedenleri arasında, sanat eseri üretim stratejilerinde yaşanan değişim ve dönüşüm olarak ifade edilebilir. Anlamın/fikrin merkeze alındığı bu eserlerde, nesnelere yüklenen anlamınlar/fikirler 'soyut' değerler barındırır. Çağdaş sanat hareketleriyle güçlenen 'kavramsallık' anlamlandırılma ihtiyacını ortaya çıkartmıştır. Çağdaş sanat eserlerinin algılanmasında/anlaşılmasında/çözümlenmesinde farklı metodolojiler kullanılmaktadır. Günümüzde bu eserlerin çözümlenmesine yönelik 'göstergebilim yöntemleri' yoğun olarak kullanılmaktadır. Göstergebilime yönelik yapılan değerlendirmelerin ortaya konulması, göstergebilimin sanat ile olan etkileşiminin algılanabilmesi açısından gereklidir.

Göstergebilimin tarihsel süreci, Yunan filozoflarına kadar uzanan bir geçmişe sahiptir. "'Semiyotik' daha çok işaretlerin mantıksal yönleriyle ilişkili olma eğiliminde…" dir. Göstergebilim denildiğinde Charles Sanders Peirce ve Ferdinand de Saussure ön plana çıkar (Stamper, 1993: 1). Guiraud'a göre, "Göstergebilim; diller, düzgüler, belirtgeler, vb. gibi gösterge dizgelerini inceleyen bilimdir". Bu tanımın içerisinde geçen '*dil, düzgü ve belirtge'* kavramları, göstergebilimin sadece 'dil' odaklı ele alınamayacağını, aynı zamanda dil dışı olarak ifade edilen göstergelerin (resim, grafik, fotoğraf, vb.) de incelenmesine yönelik etkili bir potansiyele sahip olduğunu ortaya koymaktadır (Guiraud, 2016: 17). Saussure, göstergebilim disiplinine yönelik şu değerlendirmeleri yapar: Göstergebilim, göstergelerin yapısını ve işleyiş sisteminin kurallar bütününü incelemeyi amaçlayan bir bilim dalıdır. Bu bilim dalı henüz tam anlamıyla yapılandırılmış sistemli bir bilim dalı olmasa da gelecekte göstergebilimin güçlü bir bilim olarak geliştirilmesi gerekmektedir. Dilbilimin kapsamlı yapısı, gelecekte göstergebilimin yapısı içerisinde bir alt dal olarak yer alacaktır (Saussure, 1998: 46)**.** Bu ifadeler özelinde düşünüldüğünde; dil dışı göstergelerin incelenmesine yönelik çok geniş bir çalışma alanına sahip olan göstergebilim, dilbilim'in odaklandığı dilsel göstergeleri de inceleyen bir yapıya sahiptir.

> "Göstergebilim, aslında, çok daha geniş bir amaca sahiptir: teori, yalnızca yazılı sözcüğün değil, herhangi bir anlamlandırmanın, tüm görünümleriyle ve tam kapsamıyla anlamın üretimini keşfetmeyi amaçlamaktadır. Göstergebilim böylece tüm disiplinleri ve anlamlandırma sistemlerini, ayrıca toplumsal uygulamaları ve anlamlandırma prosedürlerini kapsar" (Martin & Ringham, 2000: 2).

Danesi'ye göre, bir toplumun ya da toplumun bir parçası olan bireylerin yaşam sistemi gösterge ya da gösterge dizgelerinin üretimi ve kullanımı ile biçimlendirilir. "Jest yaptığımızda, konuştuğumuzda, yazdığımızda, okuduğumuzda, bir televizyon programı izlediğimizde, müzik dinlediğimizde veya bir resme baktığımızda, işaret temelli bir davranışta bulunuruz". Ortaya çıkan bu davranışların incelenmesi ve içerdiği anlamların ortaya konulması göstergebilim disiplinini ön plana çıkartır. Bu disiplinin temelleri 19. yüzyılda Charles Sanders Peirce ve Ferdinand de Saussure tarafından atılmıştır (Danesi, 2002: 28).

Danesi, Saussure ve Peirce'in teorilerini şu şekilde ifade etmektedir:

[2] Susuz, Mehmet. (2017). "Göstergebilim Bağlamında Tüketim Kültürü ve Sanat: Enstalasyon", Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim-İş Eğitimi Bilim Dalı: Samsun, (Danışman: Prof. Dr. Tarık Yazar).

> "Saussure, işareti 'ikili bir fenomen' olarak gördü, yani iki birbiriyle ilişkili parçadan oluşan bir form -gösteren ('le signifiant' Fransızca) ve gösterilen ('le signifie'). İkisi arasındaki ilişki kavramsaldır ve toplumsal gelenek tarafından belirlenir. (…) Peirce işareti, bir kelimenin tam anlamıyla 'temsil eden bir şey'den oluşan, bir nesneye … atıfta bulunan, yorumlayıcı … adı verilen bir anlamı ortaya çıkaran bir şey olarak tanımladı. Üç boyut arasındaki ilişki statik değil, dinamiktir; böylece biri diğerini döngüsel bir şekilde ima eder" (Danesi, 2002: 31)

"Pierce'ın göstergebilim fikri felsefi alanlara dayanır ve bir kişi (yorumlayıcı) üzerinde bilişsel bir etki belirleyen bir işaret (nesne) olarak bilinen tüm doğa fenomenleri (representamen) gibi üçlü bir yapı oluşturur. Saussure'ün göstergebilim anlayışı dilbilim alanlarına dayanır ve bir diyadik yapı kurar" (Moerdisuroso, 2014: 81). Sebeok, Saussure'ün ve Peirce'in gösterge kuramlarına yönelik şu değerlendirmeleri yapar: Saussure'ün dilbilim alanında yaptığı çalışmalar, göstergebilimin temellenmeye başladığı 20. yüzyılın ilk yarısında etkisini hissettirmiştir. Çalışmalarıyla göstergebilimin temellerini atan Saussure işaretin (göstergenin) iki bileşenine odaklanmıştır. Bu bileşenler 'gösteren' ve 'gösterilen'dir. Saussure'e göre 'gösteren', "…sesler, harfler, jestler vb…" göstergeyi belirtmek için kullanılan işitsel ve yazınsal ifadelerdir. 'Gösterilen' ise, gösteren olarak ifade edilen biçimin zihinde oluşturduğu imge ya da kavram'dır. "Saussure, gösteren ile gösterilen arasındaki bağlantıyı, insanların ve/veya toplumların kendi istekleriyle kurdukları keyfi bir bağlantı olarak değerlendirdi". Peirce ise, göstereni 'representamen' olarak ifade etmiştir. Bu kavram ile bir şeyi temsil etme işlevi gören bir biçimsel unsura işaret edilmiştir. Bu temsil; ses, jest ya da yazı gibi referanslarla sağlanan fiziksel ifadelere gönderme yapar. "Peirce, referansı "nesne" olarak adlandırdı; bu, (gerçek dünyadaki) oluşum bağlamından uzaklaştırılmış bir varlıktır. Bir işaretten elde edilen anlamı ise "yorumlayıcı" olarak adlandırdı" (Sebeok, 2001: 5-6).

Olurotimi'ye göre, kültürel değerlerle yapılandırılan işaretler kültürlerarası farklılık göstereceği gibi, zamanla göstergelere atfedilen anlamlarda değişim ya da anlam genişlemesi ortaya çıkabilir. Bu işaretlerin anlamlandırılma süreçleri karmaşık ve zordur. Göstergebilim, iletişim çalışmalarında da önemli bir role sahiptir. Dilsel (metinsel) ya da dil dışı (resim, fotoğraf, film, vb.) göstergelerin çözümlenmesinde etkili bir yöntem sunar. Özellikle göstergebilimsel çözümlemelerde 'yapıbozum' kuramı ile göstergelere yüklenen anlamların derin yapılarına ulaşılır. Göstergelerin oluşum süreçlerindeki kültürel dinamikler, bu göstergelerin çözümlenmesinde farklı disiplinlerin potansiyellerinden faydalanılmasını gerekli kılar. Oluşan her göstergenin farklı kültürel süreçlerden beslendiği söylenebilir**.** İnsanların gündelik yaşamlarını düzene sokan bazı işaret ya da semboller vardır. Bunların karmaşık ve kapsamlı yapısı çözümlenme ihtiyacını ortaya koyar. Her bireyin göstergelere karşı ortaya koyduğu anlamlandırma süreçleri, bireylerin kendi dünyalarındaki bilgi birikimiyle yorumlanır. 20. yüzyılın ortalarından itibaren göstergebilim sadece dilsel metinlerin çözümlenmesinde değil aynı zamanda bireylerin yaşamına temas eden her türlü göstergenin anlamlandırılmasında da etkin rol üstlenen bir disipline dönüşmüştür (Olurotimi, 2022: 122-123). İnsan etkileşime girdiği çevresinde yer alan her şeyi anlamlandır. Göstergelere kodlanan anlamların ortaya çıkartılmasında ise göstergebilim etkin bir misyon üstlenir. Göstergebilimci, yaşam döngüsünün sürdürülebilmesinde var olan göstergeleri ya da gösterge dizgelerini inceler. Göstergebilim farklı birçok işaretin ya da sembolün sadece anlamına odaklanmaz. Aynı şekilde işaret ya da sembollerin birbirleriyle olan etkileşimleri sonucu ortaya çıkan sürece de odaklanır. Bir bakıma göstergebilim, gösterge ya da göstergeleri anlamlandırırken sadece görünen yapılarına değil, aynı zamanda temsil ettikleri yapıları da inceler (Sayın, 2014: 51-52).

Göstergebilim, göstergelerin çözümlenme sürecinde sistemli bir süreç ortaya koyar. Göstergenin tek bir yönüne odaklanmaz. Bu disiplin, göstergenin hem görülen yapısına hem de görülmediği halde temsil ettiği anlama ulaşmaya çalışır. İncelenecek olan gösterge ister dilsel olsun isterse dil dışı (resim, fotoğraf, afiş, film, vb.) olsun göstergebilimin anlamlandırma süreci bu doğrultuda bir yol izler. Göstergebilimin bu iki aşamalı anlamlandırma sürecinde ilk olarak, göstergelerin ilk algılanan (görülen) yapıları ele alınır. Bir bakıma göstergelerin düzanlamlarına odaklanılır. Bu aşamada göstergenin/göstergelerin betimlemesi yapılarak bir sonraki aşamaya geçilir. Bu aşamada ise, betimlemesi yapılan göstergenin/göstergelerin derin anlamlarına (yananlam) ulaşmaya yönelik bir süreç ortaya konur. Bu süreçte göstergelerin barındırdığı örtük anlamlara ulaşılarak anlamlandırma süreci gerçekleştirilir (Öztokat, 2012: 152).

Erkman-Akerson'a göre, göstergebilimin kendine özgü belirlenmiş sınırları yoktur. Yaşamın her alanında ortaya çıkan herhangi bir gösterge göstergebilimin çalışma alanı olarak değerlendirilebilir. "Öyleyse, sınır tanımını bir yana bırakıp, bir yaşam alanına göstergebilimin gözüyle bakmak nasıl bir şeydir, diye sorabiliriz" (Erkman-Akerson, 2005: 13). Sığırcı'ya göre, göstergebilimsel çözümlemede yöntem odaklı ilerleyiş, çözümlenmek istenen yapının sadece yüzeysel yapılarına değil, aynı zamanda derin yapılarının da ortaya çıkartılmasında önemlidir.

"Göstergebilim tüm gösterge dizgelerindeki anlamsal katmanların yapısını ortaya çıkartmaya çalışan bir bilimdir" (Sığırcı, 2016: 47-48).

Kıran, göstergebilimin genelden özele doğru incelenebileceğini ifade ederek bu süreci üç alanda ele almıştır. Bu alanlar; genel göstergebilim, özel göstergebilim ve uygulamalı göstergebilim olarak ifade edilir. 1) Genel göstergebilim, farklı anlatım biçimleri arasındaki ilişkileri inceler. Bu ilişkilerin yapısından kaynaklı olarak soyutlama oranı yüksek, yorum odaklı bir süreç ortaya çıkar. Genel göstergebilim, "Anlam nereden gelir, nasıl bir işlevi vardır; nasıl betimlenir gibi sorular sorar; anlam dizgeleri nasıl sınıflandırılır, nasıl değerlendirilir gibi soruları açıklamaya çalışır". 2) Özel göstergebilim, genel göstergebilime oranla daha sınırlı bir kapsam alanına sahiptir. "Bu göstergebilim, farkları gözlemlenen ve kabul edilen anlatım biçimlerinin işleyiş biçimlerini yönlendiren özel kuralların teknik açıdan betimlemesini yapar". Özel göstergebilim, özellikle yazınsal metinlerin çözümlemesinde kullanılır. Bu tür, yazınsal metinlerin içerdiği kodlar aracılığıyla daha kesin ve somut sonuçlara ulaşmayı sağlar. Bu açıdan, genel göstergebilimden ayrılarak daha net analizlerin yapılabilmesine yardımcı olur. 3) Uygulamalı göstergebilim, "Özel göstergebilimlerin elde ettiği sonuçlardan yaralanan bu göstergebilim belli nesnelere (yazınsal, yazınsal olmayan metinler, reklam, film, resim, bina, televizyon programları, koku, giyim....) uygulanır" (Kıran, 2009: 3-4).

Göstergebilimde, çözümlenme süreçleri göstergelere kodlanan anlamların ortaya çıkartılmasıyla sağlanır. İster dilsel ister dil dışı göstergeler olsun daima anlam kodlara yüklenir ve anlam derinlerde saklıdır. Kodlar kültürel süreçlerle üretilir. Bu bağlamda Fiske şu ifadeleri kullanır: Kodların uzlaşımsal yapıları göstergelere benzer. Bu açıdan bakıldığında kodlar da göstergeler gibi toplumsal dinamiklerden beslenirler. Yazılı ya da sözlü iletişimde kullanılan kodlar, toplum yaşantısının biçimlenmesinde önemli bir rol oynamaktadır. Gündelik yaşamın her anında karşılaşılan bu kodlar, bireylerin çevrelerini ya da içinde yaşadıkları toplumsal yapıyı daha iyi algılayıp anlamlandırabilmelerine olanak sağlayan yapılardır (Fiske, 2014: 153). Gönderici ile alıcı arasındaki iletişimi sağlayan iletinin alıcı tarafından doğru bir şekilde anlaşılması ya da çözümlenmesi 'kodların' tespit edilmesiyle mümkündür. Bu noktada kodlara yüklenen anlamların gönderici ile alıcı arasında 'uzlaşı' eksenli olmalıdır. Gönderici ya da alıcının uzlaşamadığı bir kod, anlama doğru bir şekilde ulaşılmasını zorlaştırır (Günay, 2004: 225). Bilindiği üzere bir göstergenin iki yönü vardır. 'Yüzey' ve 'derin' anlamları içeren bu süreç bütünden parçaya doğru inmeyi gerektirir. Göstergebilim öncelikle göstergenin/göstergelerin bütününe betisel bağlamda odaklanmayı, sonrasında ise bütünü oluşturan parçaların detayına inilerek izleksel yapıların çözümlenmesine yönelik bir strateji ortaya koyar. Göstergebilimsel çözümlemelerde 'göstergenin' iki yönüne odaklanma sürecinde; 'düzanlam' ve 'yananlam' olguları karşımıza çıkar.

"Düzanlam ile yananlam, anlamlamanın iki temel ve karşıt türünü oluşturur…" (Guiraud, 2016: 46). Düzanlam; "…göstergenin göstereni ve gösterileni arasındaki ilişkiyi ve göstergenin dışsal gerçeklikteki göndergesiyle ilişkisini betimler" (Fiske, 2014: 181). Düzanlamın dış dünyanın gerçekliğiyle göstergenin fiziksel yapısını betimlemeye yönelik bakış açısı, göstergenin anlamlandırılması açısından önemlidir. Her ne kadar düzanlam göstergenin betimlemesine yönelik bir strateji ortaya koyuyor olsa da yananlamın doğru bir şekilde yapılabilmesi açısından önemlidir. "Kendisi de bir dizge olan yananlam, gösterenler, gösterilenler ve bunları birbirine bağlayan bir oluş (anlamlama) kapsar" (Barthes, 2014: 85). Bu anlamlamanın odak noktasında kültürel süreçler yer alır. Dolayısıyla yananlamın algılanabilmesinin koşulu ise, göstergeye kodlanan kültür eksenli örtük anlamın alıcı tarafından doğru bir şekilde algılanabilmesidir. Bu doğrultuda Fiske şu ifadeleri kullanır: "Yananlam, göstergenin, kullanıcıların duygularıyla ya da heyecanlarıyla ve kültürel değerleriyle buluştuğunda meydana gelen etkileşimi betimlemektedir" (Fiske, 2014: 182).

Göstergebilim alanında birçok yöntemle karşılaşılmaktadır. Bu yöntemlerin benzer özellikleri vardır. Bu benzerliklerin odak noktası; göstergenin betisel yapısından izleksel (derinlerde yatan örtük anlamlar) yapısına ulaşmaya yönelik bir gidişatın olmasıdır. Bu süreç var olan göstergebilim yöntemlerinde terimlerin, aşamaların, vb. farklı yapıların bir araya getirildiği güncellenen modellerle sağlanmaya çalışılmıştır. Bazı göstergebilim yöntemlerinde göstergelerin anlamlandırılma süreçlerinde detaylı bir plan gözlemlenmektedir. 1950 sonrası dünyada ortaya çıkan kültürel yapı, birçok göstergeyi ortaya çıkartmıştır. Özellikle bu dönemlerde teknolojinin gelişmesinden kaynaklı olarak ortaya çıkan görüntüsel göstergelerin ya da dil dışı göstergelerin çokluğu, var olan çözümleme yöntemlerinin güncellenmesine neden olmuştur. Bu nedenle resim, fotoğraf, afiş, vb. görüntüsel göstergelerin çözümlenmesine yönelik göstergebilim yeni stratejiler geliştirme eğilimde olmuştur. Bu noktada çağdaş göstergebilimciler arasında yer alan Algirdas Julien Greimas'ın göstergebilim yöntemi dikkat çeker. Greimas'ın göstergebilim yöntemine değinmeden önce 'göstergebilim dil dışı göstergeleri (görüntüsel göstergeleri) bünyelerinde barındıran sanat eserlerine yönelik ortaya koyduğu yaklaşımın değerlendirilmesi,

Enstalasyon sanatının göstergebilimsel açıdan incelenmesine yönelik temel oluşturacaktır. Bu bağlamda, Enstalasyon (Yerleştirme) sanatının yapısına yönelik değerlendirmelerin yapılması, konunun algılanabilmesi açısından gereklidir.

Enstalasyon Sanatının Algılanabilmesinde Bir Yöntem Olarak Göstergebilim

Göstergebilim kültür eksenli şekillenen, kültürle etkileşim içerisinde olan bir disiplindir. Toplumların yaşantısıyla şekillendirdiği yaşam pratikleri yeni göstergelerin üretilmesine, var olan göstergelerin de kültür odaklı anlamlandırılmasına katkı sağlar. Göstergebilimin sanatla olan etkileşiminde de kültürel etkenler ön plandadır. Bir resmin, afiş tasarımının ya da bir reklamın anlamlandırılmasında kültür önemli bir etkendir. Örneğin bir reklam incelendiğinde, reklamda kullanılan göstergelerin dikkat çekmesi ya da fark edilmesi önemlidir. Bu göstergelerin birbiriyle olan uyumu, ortaya çıkan yapının izleyicide bıraktığı etki ve kullanılan görüntüler ile yazıların birbirleriyle olan uyumu reklam çözümlemesinin yapılması açısından gereklidir. Reklamın vermek istediği mesajın ne olduğu, reklamda kullanılan göstergelerin içerikle olan uyumu, göstergelere kodlanan içeriğin izleyicide/izleyicilerde bıraktığı etkinin düşünülmesi gerekir. Yaşamın kültürel kodlarına hâkim bir izleyici hayal gücünü kullanarak reklamda kullanılan göstergelerin içerdiği kültürel kodları algılayarak, reklamın çözümlenmesini sağlayabilir. Bir reklamın kolayca algılanabilmesi, ilgili reklamda anlamın oluşmasını sağlayan temel göstergelerin tespit edilmesi çözümleme sürecine katkı sağlar (Olurotimi, 2022: 121).

Öztokat'a göre, özellikle dil dışı göstergelerin (resim, fotoğraf, afiş, film, video, vb.) göstergebilimsel açıdan çözümlenme süreci 20. yüzyılın ortalarından sonra başlamıştır. Bu süreçte Fransız dilbilimci Roland Barthes'in çalışmaları dikkat çeker. Bu çalışmalardan bir tanesi Panzani makarna reklam fotoğrafıdır (1964). Bu reklam afişinde hem nesneleri (biçimleri) hem de afişte kullanılan renkleri analiz ederek, afişte yer alan göstergelere kodlanan anlamları ortaya çıkartmıştır. Bu çözümleme sürecinde Barthes, afişin oluşum sürecine etki eden kültürel süreçlere de odaklanmıştır. Benzer çalışmalardan bir tanesi de Félix Thürlemann'a aittir. Thürlemann, ressam Paul Klee'ye ait üç eseri çözümlediği *(1979)* tez çalışmasıdır. Bu çalışmada *"*Thürlemann resimde anlamın oluşumu gibi karmaşık bir sürecin aslında yalın karşıtlıklar üzerine kurulu olduğunu göstermiş, görsel yapıtların tıpkı dilsel yapılar gibi ele alınacağına dikkat çekmiştir" (Öztokat, 1999: 254). Günay'a göre, göstergelerin doğası gereği barındırdıkları anlamların anlaşılabilirlik düzeyi farklılık gösterir. Bu göstergelerin aynı şekilde algılanabilmesi için, herkes tarafından bilinen, göstergeye ilk bakıldığında kolay bir şekilde anlamlandırılabilecek düzeyde olması gerekir. Bu ifadelerden de anlaşılacağı üzere, göstergeye yüklenen anlamın bireylerin vakıf olduğu kültürel değerlerle ilişkili olması gerekir. Fakat bazı göstergelerin yapıları incelendiğinde, simgesel anlatılara kodlanan soyut değerler bulunur. Bu soyut yapıların anlamlandırılması zordur. Bir göstergenin algılanabilirlik düzeyi, nesneyle ilişkilendirilen anlamın kolaylığıyla ilgilidir. Anlamın kolaylığı ya da zorluğu, göstergeye yüklenen anlamların yapısına ya da türüne bağlıdır. Göstergelere kodlanan mesajların sadeliği ya da karmaşıklığı anlamın kolay ya da zor olmasına işaret eder. Bir mesajın somut varlığı anlama ulaşmayı kolaylaştıracağı gibi göstergenin soyut varlığı ise anlama ulaşmayı zorlaştırır. Soyut değerler, yorumlamayı gerektirir. Yorumlama da anlama ulaşmayı zorlaştırır. "Sanat içerikli anlatımların alıcı tarafından anlaşılması, yani anlamlandırılması her zaman kolay değildir. Soyut kavramlar olarak; duygular, ilişkiler, düşünceler, bildiriyi karmaşık yapan ve bildirinin anlaşılmasında zorluk çıkaran öğeler arasında sayılabilir". Bu tür eserlerin örtük anlamlarının ortaya çıkartılmasında göstergebilimsel yöntemlerin potansiyelinden faydalanılır (Günay, 2002: 184).

Sanat eserleri, sanatçı ile izleyici arasında duygu aktarımını sağlayan yapılardır. Bu yapıların çözümlenmesi/anlamlandırılması, sanatçının/sanatçıların eserlerini meydana getirirken kullandıkları göstergelerin biçimleri, formları, renkleri, eser içerisindeki kurulumları, vb. durumların algılanmasıyla gerçekleşir. Sanat eserlerinde kullanılan formların algılanması eserlerin anlamlandırılmasına katkı sağlar. Sanat eserleri kendilerine özgü bir kurulum sistemine sahiptir. Bilimsel bir bildirişimin ortaya konuluş süreci farklı türden göstergelerin bir araya getirilmesiyle sağlanabilir. Bu sistemler arası geçişte göstergelere yüklenen kodlarda değişkenlikler görülebilir. Fakat sanatsal üretimlerde farklı bir durum söz konusudur. Sanatçının eserinde oluşturduğu yapılara yüklediği kodlamalar değiştirilemez. Eserlerde imgeselleştirilen kodlamalar kalıcı olur (Kagan, 2008: 269-270).

Bilindiği üzere 20. yüzyılın başları (Dadaist hareketler) ve 20. yüzyıl ortaları (1960 sonrası ortaya çıkan sanat hareketleri) sanatın sorgulandığı ve yeniden şekillendirilmeye çalışıldığı bir süreci ortaya koymuştur. Göstergebilim ile sanatın etkileşim boyutu 20. yüzyılın son çeyreğine kadar ki süreçte; afiş, fotoğraf, reklam ve resim bağlamında ele alınmıştır. Fakat ortaya çıkan farklı sanat eserlerinin içerdiği derin yapıların ortaya çıkartılması, üretilen eserlerin anlamlandırılması bakımından önem arz eder. Bu bağlamdan hareketle, 1960

sonrası ortaya çıkan bir sanat hareketleri arasında yer alan Enstalasyon çalışmalarının içerdiği kavramsal yapıların ortaya çıkartılması gerekmektedir.

Enstalasyon (Yerleştirme) sanatı, biçim-form bağlamında incelendiğinde, bu sanat türünün Marcel Duchamp, Kurt Schwitters, Claes Oldenburg, Richard Hamilton gibi öncü ve avant-garde sanatçıların düşünsel temellerinden beslenerek onların sanat anlayışına gönderme yaptığı söylenebilir. Fakat bu eserler arasındaki benzerliğin boyutu yüksek olsa da bu sanat biçimlerinin tanımlanmasına yönelik 'Enstalasyon sanatı' terimi 1970 sonrası kullanılmaya başlanmıştır. Enstalasyon (Yerleştirme) sanatı, "…bir galeri veya sergi alanında bir sanat eserinin asılmasını ya da yerleştirilmesini…" ifade eder. Sanatçı eserini oluştururken kullandığı nesneler galeri ya da sergi alanının fiziksel yapısı ile etkileşime girer. Mekân, Enstalasyon sanatı ile bütünleşir (Whitham ve Pooke, 2013: 164-170 arası).

> "Enstalasyon sanatını yalnızca 'araç'la tanımlamaya yönelik daha önceki çabaların başarısız kalmasının sebebi, uygulamanın doğası gereği kendi sınırlarına meydan okumasıdır. Bu sorgulama süreci, sanatçı ile izleyici arasındaki ilişkileri irdeleyen bir söylem oluşturmaktadır. Dolayısıyla, Enstalasyon, sanatçıları geleneksel olarak görsel sanatlarla birlikte anılmayan malzemeler ve metodolojilerle çalışmaya yönlendiren bu süreç aracılığıyla tanımlanır" (De Oliveira, vd., 2005: 14).

Saehrendt ve Kittl'e göre, 1960 ve 70'li yıllarda ortaya çıkan mekâna özgü enstalasyonlar ile çevresel odaklı kurulumlar (uygulamalar), sanat ile toplum arasındaki kopan bağların güçlendirilmesine, toplum ile sanatı yakınlaştırmaya yönelik bir çaba olarak değerlendirilebilir. Bu enstalasyonların kurulum sürecinde sanatçı, mekânın yapısını iyi analiz ederek, eserinde kullandığı nesneler ile mekânı bütünleştirir. Aynı zamanda mekân da sanatın bir parçası olarak izleyicinin etkileşimine sunulur. Bu etkileşimde izleyici/izleyiciler eserlere, modern ve öncesindeki sanat akımlarından farklı bir bakış açısıyla yaklaşır. Mekan, nesne ve izleyici etkileşimini ortaya koyan bu enstalasyon çalışmaları izleyicilere eseri deneyimleme fırsatı sunar (Saehrendt ve Kittl, 2014: 42). Jadzińska'ya göre, enstalasyonlar, birbirinden farklı nesneleri (malzemeleri), teknolojinin sağladığı olanakları, sanatçının duygusal süreçlerini belirlediği mekân ya da yerlerde estetik bir bakış açısıyla biçim-form ve anlamları bir bütün haline getirir. Enstalasyonların bazıları performans sanatının izlerini taşır. İzleyicilerin eserle etkileşime girmelerine olanak sağlayan enstalasyonlar, 'süreç' ve 'eylem' bileşenlerini aktif hale getirmeyi amaçlar. Bu enstalasyonların bazıları mekân ve zaman içerisinde sabit yer alırken, bazıları ise hareketli yapılardan oluşan düzenlemelerdir. Enstalasyon sanatı, sadece eserde kullanılan nesnelerin değil, aynı zamanda bu nesnelerin izleyicide/izleyicilerde bıraktığı etkileri de içerir. Sanatçı eserini oluştururken kullandığı malzemelerin ve yöntemin mekân ile kurduğu etkileşimin izleyicide bıraktığı etkinin dengesini sağladığı ölçüde Enstalasyon sanatında özgünlükten söz edilebilir. Nesne, mekân ve izleyici bileşenleri Enstalasyon sanatının temel unsurlarıdır. Bu unsurların birbiriyle olan etkileşimi ve zamanla ortaya koyduğu dönüşüm süreci dinamik bir yapıdadır (Jadzińska, 2011: 21-28 arası).

Reiss'e göre, Enstalasyon sanatında izleyicinin eserle olan etkileşimi, izleyicinin eserin bütününü oluşturan bir bileşen olarak algılanmasına neden olur. 'Enstalasyon sanatı' yaygın bir tanım olarak kullanılmasına rağmen, 1960 sonrası sanat hareketlerinin birçoğunda Enstalasyon sanatının etkilerinin görüldüğü söylenebilir. Enstalasyon sanatı, "…Fluxus, Arazi Sanatı, Minimalizm, Video Sanatı, Performans, Kavramsal Sanat ve Süreç Sanatı gibi birbiriyle etkileşim içinde olan diğer sanat disiplinleriyle kesişir". Enstalasyon sanatına bu açıdan yaklaşıldığında, bu sanat hareketinin algılanabilmesi için etkisinin görüldüğü çağdaş sanat hareketlerinin de incelenerek benzer yönleri üzerinden değerlendirmeler yapılmalıdır (Reiss, 1999: xiii).

Enstalasyon sanatı yoğun kavramsal içerikler barındırır. Bu eserleri oluşturan sanatçılar, içinde yaşadıkları çevrenin ya da evrensel açıdan ele alacakları bir konuyu merkeze alarak izleyicilere/sanat alımlayıcılarına fikir/kavram odaklı mesajlar vermeye çalışırlar. Sanatçılar bu süreci gerçekleştirirken eserlerinde kullandıkları nesnelere (malzemelere) vermek istedikleri mesajı kodlarlar. Bu bağlamda düşünüldüğünde ortaya çıkan eserin soyut değerler içerdiği söylenebilir. Özellikle sanat eserlerinde, biçimsel ya da anlamsal açısından soyut eksende ele alınması gereken eserlerin çözümlenmesi zordur. Sanatta soyut yapıların anlamlandırılma sürecine yönelik Günay şu ifadeleri kullanır: "Soyut anlatımdaki anlamlandırmanın azlığı, kullanılan göstergelerin gerçek dünyadaki belirgin bir nesneye gönderimde bulunmamasındandır. Bu nedenle alıcının daha çok çaba içinde olması beklenir. İlgili göstergelerin farklı ansiklopedik bilgiler ışığında yorumlanması gereklidir" (Günay, 2014: 132). Batu'ya göre, sanatın değişen yapısı, eserlere yaklaşım stratejilerinin de güncellenmesini zorunlu kılmaktadır. Bu bağlamda 1960 sonrası ortaya çıkan sanat hareketleri bağlamında üretilen eserlerin çözümlenmesi 'anlam' odaklı değerlendirmeleri gerektirir. "Bu durum sanat yapıtlarının eleştirisinde yapıtın dilinin anlaşılamamasının yanında, aşırı yorum riskini de ortaya çıkartmaktadır". Dilsel metinlerin çözümlenme sürecinde etkili bir yöntem sunan

göstergebilim, dil dışı göstergeleri içerisinde barındıran eserlerin çözümlenme sürecinde ise "…dilinin anlaşılamamasının yanında, aşırı yorum riskini de ortaya çıkartmaktadır". Bu noktada incelenecek olan eserin barındırdığı anlamın nesnel bir bakış açısıyla ortaya çıkartılması gerekir (Batu, 2014: 124). Bu açıdan düşünüldüğünde, özellikle çağdaş sanat hareketleri bağlamında üretilen eserlerin barındırdığı güçlü kavramsal yapı, dilsel göstergelerin anlamlandırılmasına yönelik geliştirilen çözümleme yöntemlerinin anlamlandırma sürecindeki etki gücünü azaltabilir. Her ne kadar 'nesnellik' odaklı yaklaşım stratejileri göstergebilim yöntemlerinin benimsediği durum olsa da çağdaş sanat eserlerinde kullanılan göstergelere yüklenen metaforik anlamlar, bu eserlerin farklı yaklaşım stratejileriyle çözümlenmesini gerekli kılar. Kavramsal içerik barındıran çağdaş sanat formlarının sadece biçimsel (nesnelerin somut varlığı) açıdan çözümlenme çabası, anlamsal boyutun eserden koparılması anlamına gelir. Sanatın geçirdiği değişim ya da dönüşüm süreci, biçimin ötesinde içeriğin odak noktası haline getirilmesine alan açmıştır. Eserin somut varlığının eserin soyut değerlerine ulaşmak için bir araç niteliği taşıdığı düşünüldüğünde, sanat eleştirisi yöntemlerinin sanatın doğasına/yapısına (biçim-içerik) göre yaklaşım sergilemesi önemlidir. Bu ifade, çağdaş sanat formlarının çözümlenme sürecinde 'nesnellik' bağlamından uzaklaşması olarak değerlendirilmemelidir. Eserlerde kullanılan her nesneye sanatçının yüklediği bir kodlama vardır. Bu kodlamanın çözümlenmesi öncelikle ilgili alanda yeterli bilgi birikiminin olmasını gerekli kılar. Özellikle 2000'li yıllardan sonra göstergebilimsel yöntemlerin sanatın farklı formlarına uygulandığı söylenebilir. Enstalasyon (yerleştirme) eserlerinde de benzer durumlardan söz edilebilir. Çünkü bu eserlerin oluşum sürecinde farklı bileşenlerin etkileşimi söz konusudur. Bu etkileşimlerin anlamsal boyutunun ortaya çıkartılış sürecinde ise göstergebilimsel yöntemler yoğun bir şekilde kullanılmaktadır.

Göstergebilimsel çözümlemelerde farklı farklı yöntemler kullanılmıştır. "Hangi metodolojik yaklaşım benimsenirse benimsensin, bir sanat eseri doğası gereği her zaman ek unsurlar içerecektir" (Batu, 2012: 469). Enstalasyon eserlerinin çözümlenme süreçleri farklı bakış açılarını gerektirir. Sadece eseri oluşturan nesnelerin ya da formların yapısı değil aynı zamanda nesne ya da formların kültürel alt yapılarının da bilinmesini gerektirir. Bu eserlerin çözümlenme süreçlerinde, 'göstergebilim yöntemleri' etkili bir şekilde kullanılmaktadır. Bu araştırmada Algirdas Julien Greimas'ın göstergebilimsel yönteminin Enstalasyon eserlerine yönelik yaklaşım stratejileri ele alınmıştır. Bu bağlamda, Guillaume Bijl'in *'"Neuer Supermarkt (Your Supermarket), 2002"*, isimli Enstalasyon (Yerleştirme) çalışması ele alınmıştır.

Guillaume Bijl (**1946 – 2025)**

Guillaume Bijl'in oluşturduğu enstalasyonların çoğu gündelik yaşamda karşımıza çıkan nesnelerin ya da mekânların birleşimiyle oluşur. Gerçeklik ve simülasyon kavramlarını eserlerinin bütününe entegre eden Bijl, eserlerini deneyimleyen sanat alımlayıcılarına gerçeklik ve temsil kavramları arasında yorumsal bir alan açar. Sanatçının ortaya koyduğu sanat anlayışının beslendiği sürecin 20. yüzyılın başlarındaki hazır nesnenin/nesnelerin sanat ile olan etkileşim sürecine dayandığı söylenebilir. Bijl'in eserleri incelendiğinde seri üretilen endüstri ürünlerinin yoğun kullanıldığı görülmektedir. Bu eserlerde sanatçının 'tüketim kültürüne' eleştirel bir duruş ortaya koyduğu söylenebilir.

> "Guillaume Bijl, Belçika'da ve çok daha geniş bir coğrafyada çağdaş sanatın bir mihenk taşıdır. Eserlerinde sanat ve toplumsal gerçeklik arasındaki sınırı araştırır. … Bijl, sanatın çoğunluğa tanıdık gelen bir gerçekliği temsil etmesi gerektiğine inanır. Gerçek boyutlu ve gerçeğe yakın enstalasyonlardan oluşan eserleri, genellikle mizah ve ironiyle doludur. Sürücü kursu, balık ve patates kızartması dükkanı, jimnastik salonu, aydınlatma dükkanı ve diğer birçok enstalasyonu, gerçeklerinden neredeyse ayırt edilemez. Bu tipik atmosferi uyandırmak için Bijl, basit günlük nesneler kullanır" (PARCUM, 2019)[3]

Seyfarth'a göre, Bijl'in gerçek yaşamda var olan nesnelerle sıradan mekânları bir araya getirerek 1979 yılından itibaren enstalasyonlar üretmiştir. "Bijl'in 'üç boyutlu natürmortlar' olarak adlandırdığı bu eserler, gerçek mekânların sadık yeniden inşaları değil, ilgili bir iç mekân türünün mükemmel bir şekilde düzenlenmiş, tipikleştirilmiş versiyonlarıdır" (Seyfarth, 2024: 15). Guillaume Bijl'in *'"Neuer Supermarkt (Your Supermarket)",*

[3] PARCUM. (2019). "PARCUM Presents its First Exhibition of Highlights from its Own Unique Collection", Kaynak: https://www.parcum.be/en/first-exhibition-of-highlights (Erişim Tarihi: 23.10.2025)

2002 isimli Enstalasyon (Yerleştirme) (Görsel 1 ve 2) çalışması yaşam-sanat ilişkisine yönelik önemli kodlamaları barındırmaktadır.

Görsel 1: (Sol) Guillaume Bijl, *Neuer Supermarkt (Your Supermarket), 2002, Schirn Kunsthalle, Frankfurt.*
Görsel 2: (Sağ) Guillaume Bijl, *Neuer Supermarkt (Your Supermarket), 2002, Schirn Kunsthalle, Frankfurt*

Çalışmanın bu bölümünde *'Algirdas Julien Greimas ve Göstergebilim Yöntemi'* başlığı altında Greimas'ın göstergebilimsel yöntemine değinilmiştir. Guillaume Bijl'in *'"Neuer Supermarkt (Your Supermarket)"* isimli Enstalasyon çalışması *'Göstergebilim Bağlamında Tüketim Kültürü ve Sanat: Enstalasyon'* başlıklı tezde Algirdas Julien Greimas'ın göstergebilimsel yöntemi kullanılarak detaylı çözümlenmiştir (bkz.: Susuz, 2017: 211-230 arası). Bu çalışmada ise Greimas'ın çözümleme yönteminin, Enstalasyon çalışmalarının çözümlenme sürecine yönelik ortaya koyduğu potansiyel, Bijl'in *'"Neuer Supermarkt (Your Supermarket)"* isimli Enstalasyon çalışması özelinde ortaya konulmuştur.

Algirdas Julien Greimas ve Göstergebilimsel Çözümleme Yöntemi

"Greimas göstergebilimi, bir anlamlama kuramı olmak ve böyle bir kuramı geliştirmek ister. Yani, anlamın oluşumunu anlatım ve içerik düzleminde belirleyebilmek, anlamın kavranma biçimini ve nasıl üretildiğini ortaya koyabilmek için genel bir kuram geliştirir" (Günay, 2002: 186). A. J. Greimas'ın göstergebilimsel çalışmaları, "Temelde insan ile insan ve insan ile dünya arasındaki ilişkileri incelemeyi amaçlar" (Rifat, 2014: 56).

> "… Greimas göstergebilimi, özü bakımından bir betiğin (yazınsal ya da yazın dışı), bir söylemin anlamını değil, anlam kuruluşunu çözümlemede yararlanılacak gereci sunar, anlamlamanın yapısını ve kavranmasını yönlendiren koşulların yorumlanması, anlamsal tümellerin saptanması, anlam yapısını çözümleme yöntemi olarak tanımlanır" (Vardar, 2002: 110).

Greimas, yazınsal olan ya da yazınsal olmayan göstergenin/gösterge dizgelerinin barındırdığı anlamı ortaya çıkartan bir göstergebilim yöntemi geliştirmiştir (Kıran ve Kıran, 2013: 381). Bu yöntemde, "Genel izlemin üç özerk alanı; betisel düzey, anlatısal düzey ve izleksel düzey olarak adlandırılır" (Günay, 2002: 187).

Betisel Düzey

Betisel düzey (söylemsel düzey) ile başlanan çözümleme sürecinde, göstergelerin somut varlıkları üzerinden nesnel bir bakış açısı ortaya konur. Çözümlemenin bu aşaması, anlatısal ve izleksel düzeyin etkili bir şekilde gerçekleştirilmesi açısından önemlidir. Çünkü bu aşamada ortaya konulan yapılar, sonraki aşamalar için çıkış noktası olarak değerlendirilir.

"Göstergebilimci metni çözümlerken işe söylem düzleminden başlar. Bu aşamada metinde yer alan kişilerin yer aldıkları sürem ve uzam saptanmaya çalışılır. Daha sonra anlatısal düzeye geçilir" (Sayın, 2014: 129). Söylemsel düzeyde, "Kişinin gerçekleştirdiği eylemler ve etkileşimde olduğu diğer anlatı kişileri incelenir. Zaman açısından incelemede ise, olayın zamanı, anlatı zamanı ile öykü zamanı, farklar ya da benzerlikler, tarihsel zaman ve anlatıdaki olayların zaman içindeki gelişimi göz önüne alınır" (Sığırcı, 2016: 60).

Guillaume Bijl'in '"Neuer Supermarkt (Your Supermarket), 2002", isimli Enstalasyon (Yerleştirme) çalışmasının (Görsel 1 ve 2) Greimas'ın Göstergebilim Yöntemi'nin Betisel Düzeyinde ortaya koyduğu potansiyel şu şekilde ifade edilebilir:

Eserde yer alan *kişi/kişiler*, *zaman* ve *uzam*'ın ortaya çıkartıldığı bu aşamada özellikle *kişi/kişiler* olarak ifade edilen alanın netleştirilmesi gerekir. Dilsel göstergeleri barındıran roman ya da hikâye, dil dışı göstergeleri barındıran film, reklam, vb. eserlerde *kahraman* (*kişi/kişiler)* olarak ifade edilen yapılara ulaşılır. Fakat Enstalasyon sanatını oluşturan bileşenlere bakıldığında 'sanatçı' eserini oluşturur ve sanat alımlayıcısına sunar. Eserle karşılaşan izleyici çoğu zaman *kahraman* (*kişi/kişiler)* ile karşılaşmaz. Bazı performans odaklı Enstalasyon çalışmalarında sanatçı ya da izleyici, eserin oluşum sürecine katılır. Bu durumda sanatçı ya da izleyici *kahraman* (*kişi/kişiler)* olarak belirtilebilir.

Bijl'in '"Neuer Supermarkt (Your Supermarket), 2002", isimli Enstalasyon (Yerleştirme) çalışmasında (Görsel 1 ve 2), eserde *kahraman* (*kişi/kişiler)* olarak ifade edilecek bir yapıya rastlanmamaktadır. Fakat bu eserin yapısı incelendiğinde, eserin kavramsal yapısını oluşturan izleyici faktörü göz önünde bulundurulmalıdır. Dolayısıyla bu eser özelinde Enstalasyon çalışmasının (süpermarketin) içerisinde gezen, bu çalışmayı deneyimleyen sanat alımlayıcıları/izleyiciler *kahramanlar* (*kişi/kişiler)* olarak ifade edilebilir.

Enstalasyon çalışmaları incelendiğinde bazılarında sadece nesne ve mekânın etkileşimiyle oluşturulan yapılar karşımıza çıkar. Greimas'ın göstergebilimsel yönteminin Betisel Düzeyinde yer alan kahramanlar bu eserlerde yer almaz. Dolayısıyla Enstalasyon çalışmalarında *kahraman* (*kişi/kişiler)* olarak ifade edilen yapı, eseri oluşturan bileşenlerin etkileşim boyutuna göre değerlendirilir.

Bijl'in *"Neuer Supermarkt (Your Supermarket), 2002"*, isimli Enstalasyon (yerleştirme) çalışmasının *uzamı* olarak şu değerlendirmeler yapılabilir: Sanatçı büyük bir kapalı mekânın bir tarafını süpermarkete, diğer tarafını ise sergi salonuna dönüştürmüştür. İki mekân arasındaki geçiş kapı benzeri bir boşlukla sağlanmıştır. Gerçek yaşamda gündelik ihtiyaçların edinildiği alanlar olan süpermarketlerin mekân kurguları Bijl'in eserinde de karşımıza çıkar. Mekân içerisinde gerek kasaların konumu gerekse rafların yatay ve dikey konumları mekânın yapısıyla uyumludur. Benzer şekilde mekânın bir bölümü olarak düzenlenen sergi salonunda ise geleneksel eser sergileme yöntemi kullanılmıştır. *"Neuer Supermarkt (Your Supermarket)"* sadece içeriğinde bulunan tüketim nesnelerinin raflara yerleştirilmesi değil aynı zamanda bu düzenlemelerin mekânın yapısıyla da bir bütünlük gösterdiği söylenebilir.

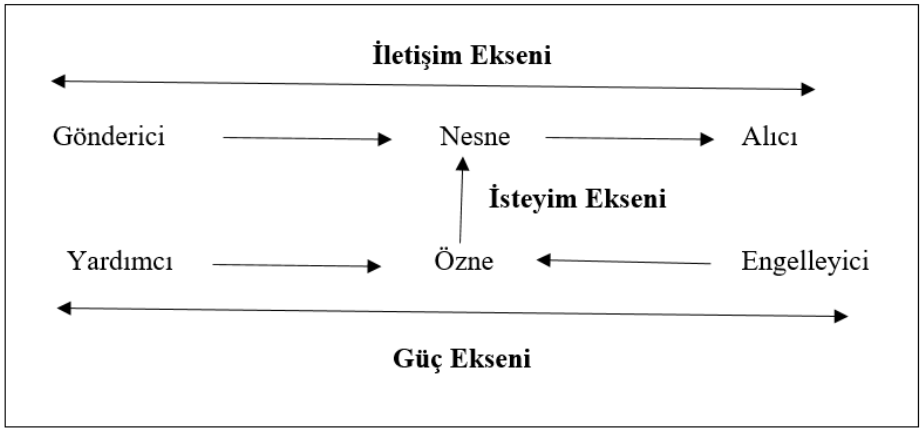
Bu eserde *'zaman'* olgusuna yönelik şu ifadeler kullanılabilir: Eserin bütününe bakıldığında zaman olgusunu ortaya koyacak net göstergelere rastlanmamaktadır. İç mekânda konumlandırılmasından kaynaklı olarak yapay aydınlatmalar kullanılmıştır. Eserin günün hangi zaman diliminde icra edildiğine yönelik net zaman bildiren göstergelere rastlanamamaktadır. Tarihsel olarak bakıldığında eserin bütününde net bir tarih görülmemektedir. Fakat eserin bütününe bakıldığında süpermarkette yer alan işaretlerden, ürünlerin ambalaj tasarımlarından, vb. dilsel ve görüntüsel göstergelerden ortalama bir zaman dilimine ulaşılabilir.

Eserin betisel düzeyinde, Enstalasyon çalışmasında yer alan tüm göstergelerin düz anlamlarıyla belirtilmesi önemlidir. Aynı zamanda bu aşamada eser kesitlere ayrılarak parçadan bütüne doğru göstergelerin tespit edilmesi ve bu göstergelerin eser bağlamındaki ilişkisel boyutlarının ele alınması önemlidir. Eserin betisel düzeyi *'Göstergebilim Bağlamında Tüketim Kültürü ve Sanat: Enstalasyon'* başlıklı tezde detaylı bir şekilde incelenmiştir (bkz.: Susuz, 2017: 214-220 arası).

Sonuç olarak; Greimas'ın göstergebilimsel yönteminin Betisel Düzeyinde belirtilen bağlamlar çerçevesinde Enstalasyon çalışmalarının çözümlenebileceği ifade edilebilir. Nesne odaklı biçimlendirilen bazı Enstalasyon çalışmalarında *kahraman* (*kişi/kişiler)* olarak ifade edilen yapılara ulaşılamayabilir. Fakat Enstalasyon sanatının bileşenleri arasında yer alan sanatçı ve sanat alımlayıcısı (izleyici) eserin sergilenme sürecinde fiziksel varlıklarıyla eserin bir parçası oldukları çalışmalarda *kahraman* (*kişi/kişiler)*'a ulaşılabilir. Enstalasyon sanatında nesne-mekân etkileşiminin güçlü bağları *uzam* olarak ifade edilen yapıyı ortaya çıkartır. Modern ve öncesinde üretilen resimlere bakıldığında zaman olgusuna yönelik değerlendirmelerin yapılabileceği söylenebilir. Bu zamansallık mevsimsel ya da gece-gündüz bağlamında ortaya çıkartılabilir. Çağdaş sanat hareketleri bağlamında değerlendirildiğinde özellikle performans sanatında bu zamansallığı görebiliriz. Çünkü performans sanatı belli bir zaman dilimi içerisinde başlar ve bitirilir. Fakat Enstalasyon çalışmalarına bakıldığında bazı çalışmalarda zaman olgusunu ortaya çıkartmak zor olabilir. Bijl'in *"Neuer Supermarkt (Your Supermarket)"*, isimli Enstalasyon (Yerleştirme) çalışması bu bağlamda değerlendirilebilir.

Anlatısal Düzey

Anlatı düzeyinde, anlatıyı oluşturan göstergeler tespit edilerek, bu göstergelerin ortaya koyduğu anlam süreçlerine odaklanılır. Bu düzeydeki 'Eyleyenler Şeması'nda yer alan 'Eyleyenler'in üstlendikleri roller tespit edilir (Uçan, 2015: 119). Anlatısal yapıda eyleyenleri oluşturan yapılar ortaya konur (Kıran ve Kıran, 2007: 184).



Şekil 1: A. J. Greimas'ın Eyleyenler Şeması (Kıran ve Kıran, 2007: 273)

Guillaume Bijl'in '"Neuer Supermarkt (Your Supermarket), 2002", isimli Enstalasyon çalışmasının (Görsel 1 ve 2) Greimas'ın göstergebilim yöntemi'nin *anlatısal düzey'*inde yer alan *'eyleyenler şeması'* ile ortaya koyduğu potansiyel şu şekilde ifade edilebilir:

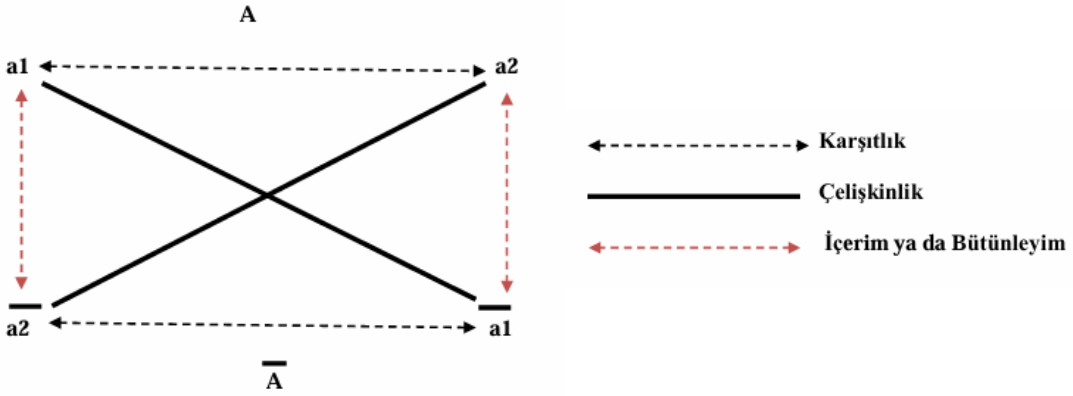
Eyleyenler şemasında anlatıyı oluşturan birimlerin çözümlenecek eser bağlamında ele alınması gerekir. Bir sanat eseri çözümlenirken, eseri oluşturan etmenlerin ortaya konulması gerekir. Bu bağlamda eyleyenler şeması, eserin oluşum sürecinin ilk aşamasından eserin sanat alımlayıcısı ile olan etkileşim boyutuna kadar geçen süreçte ortaya çıkan anlam boyutunun şekillenmesine katkı sağlar. Eserin sistemli bir şekilde anlatısının ortaya çıkartılmasını kolaylaştırır. Enstalasyon sanatı bu bağlamda değerlendirilmelidir. Enstalasyon sanatını oluşturan farklı bileşenler (sanatçı, eser, nesne, süreç, mekân ve izleyici) vardır. Bu bileşenlerin aralarındaki etkileşim boyutunun ortaya çıkartılma sürecinde A. J. Greimas'ın *eyleyenler şeması'* etkili bir potansiyel ortaya koymaktadır. *a) İletişim Ekseni (Gönderici - Nesne - Alıcı):* Gönderici: (Toplumsal yapı, tüketim kültrü ve çağdaş sanat): Eyleyenler Şemasında yer alan' iletişim ekseni'nde, eseri oluştururken sanatçıyı güdüleyen olgular gönderici bağlamında değerlendirilir. Özellikle Enstalasyon çalışmalarında sanatçılar sosyokültürel yapının ortaya çıkarttığı süreçlerden beslenerek eserlerini oluştururlar. Bijl'in eserinde 'tüketim kültürü' merkezi konumdadır. Nesne: (Süpermarket ve tüketim nesneleri): Bijl'in *"Neuer Supermarkt (Your Supermarket)"*, isimli Enstalasyon (yerleştirme) çalışmasında seri üretim yöntemiyle üretilen tüketim nesnelerinin olduğu görülmektedir. Gerçek yaşamda gördüğümüz süpermarketlerin fiziksel yapılarına benzeyen bir düzenleme karşımıza çıkar. Alıcı: (Tüketim toplumu): Tüketim toplumunun aşırı tüketim sürecine eleştirel açıdan yaklaşan bu eserin 'tüketim toplumuna' mesaj verdiği söylenebilir. Endüstrileşme ile beraber toplumların değişen yaşam algıları aşırı tüketim sürecini de beraberinde getirmiştir. *b) İsteyim Ekseni (Özne-Nesne):* Özne: (Guillaume Bijl): İsteyim ekseninde özne eylemine karar verir ve sonuçta nesneyi oluşturur. Bu açıdan düşünüldüğünde bir sanat eserinin varlığı söz konusu ise, bir sanatçının varlığından söz edilmesi gerekmektedir. Nesne: (Süpermarket ve tüketim nesneleri): Sanatçı eserini oluştururken kurguladığı yapı sanat alımlayıcısıyla etkileşime girdiği anda anlam kazanır. Gündelik yaşamın bir aktivitesi olan alış-veriş etkinliği bu eserle farklı bir boyut kazanmıştır. Çünkü sanatçı bu eserde kullandığı tüketim nesnelerini sanat nesnesi statüsüne yükseltmiştir. Eseri deneyimleyen izleyiciler satın alamayacakları, sadece raflardaki ürünleri izleyebilecekleri bir konsept oluşturmuştur. Bu konsept, tüketim toplumunun tüketim isteğini sınırlandıran bir yapıyı ortaya koyar. *c) Edim Ekseni (Yardımcı-Özne-Engelleyici):* Yardımcı: (Tüketim Kültürü, seri üretim, kapitalizm, vb.), Özne: (Guillaume Bijl): Engelleyici: (Geleneksel Toplum Yapısı): Bijl eserini oluştururken, yardımcı ve engelleyici faktörlerin etkisi altında kalır. 'Tüketim' olgusunun 'tüketim kültürüne' evrildiği bir noktada sanatçıya, endüstrileşmenin sonucu olan seri üretim ve kapitalizm yardımcı olurken, aşırı tüketimden uzak olan geleneksel toplum yapısı direnç oluşturur. Bijl'in '"Neuer Supermarkt (Your Supermarket), 2002", isimli Enstalasyon (yerleştirme) çalışması (Görsel 1 ve 2), Greimas'ın Anlatısal Düzeyinde yer alan 'Eyleyenler Şeması', *'Göstergebilim Bağlamında Tüketim Kültürü ve Sanat: Enstalasyon'* başlıklı tezde detaylı bir şekilde çözümlenmiştir (Susuz, 2017: 220-223 arası).

Sonuç olarak; Greimas'ın göstergebilimsel yönteminin *anlatısal düzey*inde yer alan 'Eyleyenler Şeması' ile Enstalasyon çalışmalarının oluşum sürecine etki eden bileşenler ortaya çıkartılabilir. Bu sürecin nesnellik bağlamında sürdürülebilmesi için Enstalasyon sanatını oluşturan bileşenlerin, bu bileşenlerin birbiriyle olan

etkileşim boyutunun bilinmesi, çözümlemenin doğru bir bağlamda gerçekleştirilmesine katkı sağlar. Bilindiği üzere, Enstalasyon (yerleştirme) sanatı sosyokültürel yapının ortaya çıkarttığı kültürel söylemlerle biçimlendirilir. Sanatçı eserini oluştururken kullandığı her nesneye kavramsal içerik/içerikler yüklemiştir. Eserlerin içerik boyutunun ortaya çıkartılma sürecinde ise eleştirmenin bilgi birikimi önem taşır.

İzleksel Düzey

Erkman-Akerson'a göre üç düzeyden oluşan Greimas'ın çözümleme yönteminde yer alan üçüncü aşama, birinci ve ikinci aşamanın ötesine geçerek eserdeki derinlerde yatan anlamların ortaya çıkartılmasına odaklanır. Derin anlamların ortaya çıkartılma süreci, eserde yer alan gösterge ya da gösterge dizgelerinin barındırdığı temel karşıtlıklar üzerinden gerçekleştirilir. Greimas temel karşıtlıkların etkileşim sürecini 'göstergebilimsel dörtgen' adını verdiği yapı üzerinden gerçekleştirir (Erkman-Akerson, 2005: 147). Danesi'ye göre, "Greimas'ın göstergebilim teorisine en önemli katkısı, anlam yapısının tanımı olan göstergebilimsel karedir". A.J. Greimas'ın göstergebilimsel karesi'nde göstergenin içerdiği anlamın ortaya çıkartılma sürecinde, ele alınan bir anlam biriminin karşıtı olan anlam birimleriyle olan ilişkisel boyutuna odaklanır (Danesi, 2000: 104-207arası). Günay'a göre, Greimas'ın göstergebilim yönteminde anlamın en derinlerinde yer alan yapının ortaya çıkartıldığı aşamadır. Bu aşamada eserin anlam potansiyelini oluşturan soyut değerlere inilir. "Çözümlemenin son ve en zor aşaması izleksel düzeyde gerçekleştirilir. Bir bakıma, bütüncenin derin yapısında bulunabilecek yan anlam, çağrışımsal değer, simgeleştirme gibi soyut durumların ortaya konulması aşamasıdır" (Günay, 2002: 188-189). Bu ifadelerden anlaşılacağı üzere Greimas'ın üç aşamalı yönteminde izleksel düzey, önceki aşamalarda elde edilen bulguların ortaya koyduğu kavramsal yapıların ortaya çıkartılma sürecine katkı sağlar. Greimas'ın yöntemi dilsel ve dil dışı göstergelerin çözümlenme süreçlerinde benzer bakış açısı sunsa da, özellikle dil dışı gösterge olarak ifade edilen sanat eserlerinin çözümlenme süreçlerinde yorumsal alanı aktif hale getirmektedir. Çünkü bir görüntü birden çok anlama işaret edebilir. Bu açıdan düşünüldüğünde, özellikle sanatın 1960 sonrasındaki yapısının 'kavramsal' içerik barındırması, anlamlandırma sürecini zorlaştırmaktadır. Enstalasyon çalışmalarının çözünlenme süreçlerinde de benzer durumlar söz konusudur. Greimas'ın yönteminin 'izleksel düzeyi' temel karşıtlıkları referans alarak eserlerin örtük anlamlarının ortaya çıkartılma süreçlerine katkı sağladığı söylenebilir.

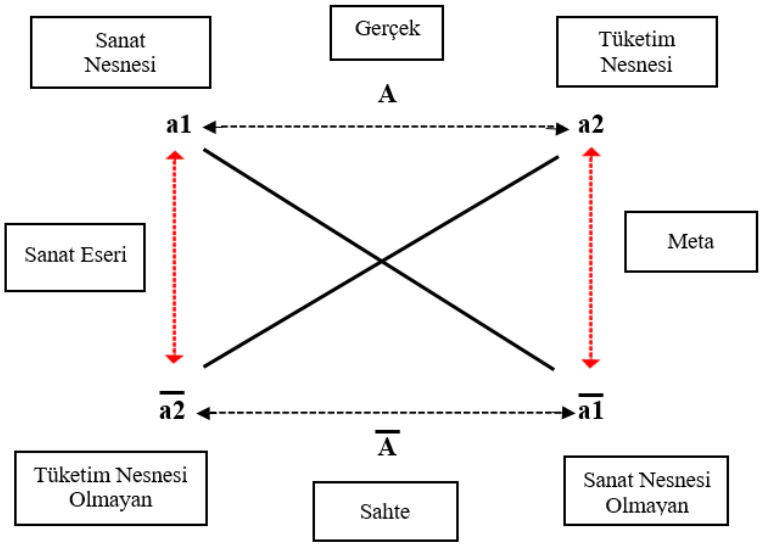


Şekil 2: A. J. Greimas'ın Göstergebilimsel Dörtgeni (Yücel, 2015: 136).

Guillaume Bijl'in "Neuer Supermarkt (Your Supermarket), 2002", isimli Enstalasyon (yerleştirme) çalışmasının (Görsel 1 ve 2) Greimas'ın göstergebilim yöntemi'nin *izleksel düzeyi*nde ortaya koyduğu potansiyel şu şekilde ifade edilebilir:

Bijl'in Enstalasyon (yerleştirme) çalışmasında eserin bütünü kesitler bağlamında değerlendirilmelidir. Kesitlerden elde edilen veriler eserin bütününde oluşan anlamın parçalarını oluşturur. *İzleksel düzey*'de eserin derinlerde yatan anlamlarının ortaya çıkartılması terimlerin karşıtlıkları ile sağlanmaktadır. Eserde tespit edilen temel karşıtlıklar şu şekilde ifade edilebilir:"Aktif Birey- Pasif Birey, İşlevsel (Fonksiyonlu)-İşlevsel Olmayan (Fonksiyonsuz), Teklik (Biriciklik)-Çokluk (Seri Üretim), Geleneksel Sanat-Çağdaş Sanat, Gerçeklik-Simülasyon, Üretim-Tüketim, Sergi Salonu-Süpermarket ve Sanat Nesnesi-Tüketim Nesnesi (Meta)" (Susuz, 2017: 224). Burada ifade edilen tüm karşıtlıklar Greimas'ın *'göstergebilimsel dörtgeni'*nde ayrı ayrı ele alınabilir. Ele alınan her terimin karşıtlıkları eserin barındırdığı anlamın kavramsal yapısına ulaşılabilmesi açısından önemlidir.

Eser incelendiğinde (Görsel 1 ve 2) mekânın bir bölümünün süpermarket olarak tasarlandığı, diğer bölümün ise geleneksel sanat galerisi formunda tasarlandığı görülmektedir. Bu durum sanatın geleneksel yapısı ile çağdaş formu arasında zıtlık oluşturan yapıyı ortaya koyar. Geleneksel sanatın *'teklik (biriciklik)'* özelliği ile çağdaş sanatın *'seri üretim'* mantığı eserin derin yapısına yönelik zıtlıklar, sanat alımlayıcılarını soyut kavramlara yönlendirir. Bu yapılar çerçevesinde, Greimas'ın *'Göstergebilimsel Dörtgeni'*nde şu şekilde gösterilebilir:



Şekil 3: "Neuer Supermarkt (Your Supermarket)" İsimli Çalışmanın Greimas'ın Göstergebilimsel Dörtgene Uyarlanması

'Sanat nesnesi' ifadesinin 'Göstergebilimsel Dörtgene' uyarlanması sonucunda ortaya çıkan karşıtlıklar, eserin anlamlandırılması açısından önemli bakış açılarını sunar. Guillaume Bijl'in "Neuer Supermarkt (Your Supermarket) adlı çalışmasında, tüketim nesnelerinin sanat nesnesi olarak izleyici/izleyicilere sunulması öncelikle sanatın geleneksel yapısından farklı bir sunumunu ortaya koyar. Özellikle 1960'larda ortaya çıkan tüketim nesnesi sanat ilişkisi bu eser ile farklı bir boyuta geçmiştir. Bijl, oluşturduğu Süpermarket konseptiyle izleyiciye mekânın içerisinde hareket alanı açar. Bu hareket alanı izleyicinin gerçek yaşamda tükettiği ürünlerle bir deneyim sürecine girmesine olanak sağlar. Fakat izleyicilerin raflardaki ürünleri satın alamayacağı ve tüketemeyeceği bir durumla karşılaşmalarını amaçlar. Bu noktada sanat alımlayıcıları (izleyiciler) karşılaştıkları eser karşısında gerçeklik ve sahtelik terimleri bağlamında eleştirel bir yaklaşım sergilerler. Bu eleştirel yaklaşımın sonucu olarak, 'sanat nedir?' sorusuna yönelik değerlendirmeler ortaya çıkar. Greimas'ın Göstergebilim Yöntemi'nin *izleksel düzey'*inde ortaya koyduğu potansiyeli Enstalasyon (Yerleştirme) eserlerinin çözümlenme sürecinde etkili bir yöntem sunduğu söylenebilir. Özellikle bu aşamada yöntemin sağladığı *'göstergebilimsel dörtgen'* eserin anlamını oluşturan terimlerin karşıtlıklarının bulunarak aralarındaki anlam ilişkisinin tespit edilmesi, eserin derinlerde yer alan anlamların ortaya çıkartılabilmesine katkı sağlar.

Değerlendirme ve Sonuç

Bilindiği üzere Enstalasyon (Yerleştirme) sanatı farklı bileşenlerden oluşan, çok yönlü bakış açısıyla değerlendirilme sürecini gerektiren bir sanat hareketidir. Bu araştırmada göstergebilimci Algirdas Julien Greimas'ın göstergebilim yönteminin Enstalasyon sanatının çözümlenmesine yönelik ortaya koyduğu potansiyel ele alınmıştır.

Sanatın değişen ve dönüşen yapısı, eserlerin temsilden gerçekliğe olan evrilme süreci her esere farklı bakış açılarının ortaya konulmasını gerekli kılar. Bilindiği üzere özellikle 1960 sonrası sanatın kavram/fikir odaklı gelişim sürecini destekleyen sanat hareketlerinin ortaya çıkışı, eserlerin barındırdığı kavramsal yapıların da çözümlenmesini zorunlu hale getirmiştir. Bu durum Enstalasyon sanatı için de geçerlidir.

Enstalasyon sanatı bağlamında üretilen eserlerin birbirine benzer yapılarının yanında farklılıklarının olduğu da bilinmektedir. Bazı eserler, sadece nesne odaklı oluşturulmuştur. Bu eserler sanat alımlayıcılarına statik bir alan yaratırken, bazı eserler sanat alımlayıcılarının nesnelerle etkileşime girebilmelerine imkân sağlayan dinamik bir

alan yaratır. Bu eserlerin çözümlenme sürecinde Greimas'ın 'Göstergebilim Yöntemi' eserlerin yapısına göre bir yaklaşım sergiler. Enstalasyon çalışmalarına eklemlenen her bileşenin (sanatçı, nesne, süreç, mekân, izleyici, vb.) ortaya koyduğu anlam, eser bağlamında değerlendirilir.

Greimas'ın 'göstergebilim yöntemi'nde yer alan çözümleme düzeylerinde var olan süreçler uygulandığında Enstalasyon (Yerleştirme) çalışmaları bu yöntemle çözümlenebilir. Özellikle Enstalasyon gibi nesne odaklı anlam süreçleri kavramsal yapılara işaret eder. Bu yapıların ortaya çıkartılma süreçlerinde nesnel bağlamdan kopmadan soyut değerlere ulaşılabilir. Çözümlemenin *'betisel düzey'*inde, eserde yer alan göstergeler tespit edilir. Tespit edilen göstergeler çözümlemenin *'anlatısal düzey'*inde 'eyleyenler şeması' ile eserin oluşumuna etki eden süreçler ortaya konur. Çözümlemenin son aşaması olan *'izleksel düzey'*de ise sanatçının Enstalasyon çalışmasına yüklediği anlamın ortaya çıkartılma süreci gerçekleştirilir. Kavramsal içerik barındıran Enstalasyon çalışmalarında sanatçı, eserinde yer alan göstergelere metaforik anlamlar yüklemiştir. Bu örtük anlamların ortaya çıkartılma sürecinde *'göstergebilimsel dörtgen'* kullanılır. Bu sayede eserde kullanılan göstergelere yüklenen anlamların karşıtlıkları üzerinden soyut anlamlara ulaşılır.

Sonuç olarak, Algirdas Julien Greimas'ın göstergebilimsel çözümleme yönteminin Enstalasyon sanatında eserlerin algılanma ve çözümleme sürecinde bir yöntem olarak etkili şekilde kullanılabileceği söylenebilir.

Kaynakça

Barthes, R. (2014). "Göstergebilimsel Serüven", Çev. Mehmet Rifat-Sema Rifat, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Batu, B. (2012), "An Overview of the Field of Semiotics", Procedia-Social and Behavioral Sciences, Volume: 51, pp. 464-469, https://doi.org/10.1016/j.sbspro.2012.08.190

Batu, B. (2014). "Sanat Yapıtı Eleştirisinde Karşılaşılan Sıkıntılar ve Göstergebilimsel Çözümleme Yöntemi". Art-e Sanat Dergisi, 7(13), s.s. 114-128. https://doi.org/10.21602/sduarte.221578.

Danesi, M. (2002). "Understanding Media Semiotics", London: Arnold Publishers.

Danesi, M. (2000). "Encyclopedic Dictionary of Semiotics, Media, and Communications", University of Toronto Press, Toronto Buffalo London.

De Oliveira, N. & Oxley, N. & Petry, M. (2005). "Yeni Milenyumda Enstalasyon Sanatı-Duyular İmparatorluğu", Çev. Osman Akınhay, Akbank Kültür ve Sanat Dizisi: 73, İstanbul: Akbank Kültür Sanat Yayınları.

Erkman-Akerson, F. (2005). "Göstergebilime Giriş", İstanbul: Multilingual Yayınları.

Fiske, J. (2014). "İletişim Çalışmalarına Giriş", Çev. Süleyman İrvan, Ankara: Pharmakon Yayınevi.

Guiraud, P. (2016). "Göstergebilim", Fransızca Aslından Çev. Prof. Dr. Mehmet Yalçın, Ankara: İmge Kitabevi.

Günay, V. D. (2002). "Göstergebilim Yazıları", İstanbul: Multilingual.

Günay, V. D. (2004). "Dil ve İletişim", İstanbul: Multilingual.

Günay, V. D.. (2014). "Doğrulama Ulamı Bağlamında Sanat Yapıtında Doğru Ya Da Yanlış", İletişim Araştırmalarında Göstergebilim-Yazınsaldan Görsele Anlam Arayışı, Editör: Ahmet Güneş, Konya: Literatürk Academia, s.s.111-133.

Jadzińska, M. (2011). "The Lifespan of Installation Art", p.p. 21-31, Inside Installations Theory and Practice in the Care of Complex Artworks, Editors: Tatja Scholte & Glenn Wharton, Amsterdam University Press.

Kagan, S. M. (2008). "Estetik ve Sanat Notları", Çev. Aziz Çalışlar, İzmir: Karakalem Kitabevi.

Kıran, Z. & Kıran, A. E. (2007). "Yazınsal Okuma Süreçleri" (Dilbilim, Göstergebilim ve Yazınbilim Yöntemleriyle Çözümlemeler), Ankara: Seçkin Yayıncılık.

Kıran, A. (2009). "Çağdaş Bir Düşünme Biçimi Olarak Göstergebilim", Dilbilim, Yayımlandığı Sayı: Yıl: 2009, (22), s.s. 1-16, Yayımlanma Tarihi: 2010, https://izlik.org/JA98HD75HX

Kıran, Z. & Kıran, A. E. (2013). "Dilbilime Giriş (Dilbilgisinden Dilbilime)", Ankara: Seçkin Yayıncılık.

Martin, B. & Ringham, F. (2000). "Dictionary of Semiotics", London and New York: CASSELL.

Moerdisuroso, I. (2014). "Social Semiotics and Visual Grammar: A Contemporary Approach to Visual Text Research", International Journal of Creative and Arts Studies, Vol.:1, No: 1, DOI: https://doi.org/10.24821/ijcas.v1i1.1574.

Olurotimi, T. S. (2022). "Semiotics: A Transdisciplinary Quest for Meaning", *International Journal of Linguistics, Literature and Translation,* pp. 117-124. Kaynak:https://www.semanticscholar.org/reader/a569a8fef3fa296c17b66542151c881c50bf91b2 (Erişim Tarihi: 07.07.2025).

Öztokat, N. (1999). "Göstergebilim ve Plastik Sanatlarda Çözümleme", s.s. 253-258, Xll. Dilbilim Kurultayı Bildirileri, 14-16 Mayıs 1998, Mersin Üniversitesi, Hazırlayanlar: Yeşim Aksan & Mustafa Aksan, Ankara: Şafak Matbaası.

Öztokat, N. (2012). "Göstergebilimsel Bir Okuma: Germinal". HAYEF Journal of Education, 1(2), 151-168, (Yayımlandığı Sayı: Yıl 2004 Cilt: 1 Sayı: 2).

PARCUM. (2019). "PARCUM Presents its First Exhibition of Highlights from its Own Unique Collection". Kaynak: https://www.parcum.be/en/first-exhibition-of-highlights (Erişim Tarihi: 23.10.2025).

Reiss, J. H. (1999). "From Margin to Center: The Spaces of Installation Art", The MIT Press Cambridge, England: Massachusetts London.

Rifat, M. (2014). "Göstergebilimin ABC'si", İstanbul: Say Yayınları.

Saehrendt, C. & Kittl, S. T. (2014). "Bunu Ben De Yaparım! - Modern Sanat Kullanma Kılavuzu", Almanca'dan Çev. Zehra Aksu Yılmazer, Sanat ve Kuram, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Saussure, F. de. (1998). "Genel Dilbilim Dersleri", Çev. Prof. Dr. Berke Vardar, İstanbul: Multilingual.

Sayın, Ö. (2014). "Göstergebilim ve Sosyoloji", Ankara: Anı Yayıncılık.

Sebeok, T. A. (2001). "Signs: An Introduction to Semiotics", University of Toron to Press.

Seyfarth, L. (2024). "Frozen Mirrors", KAI10 | Arthena Foundation, Küratör: Ludwig Seyfarth,Kaynak:https://www.kaistrasse10.de/fileadmin/user_upload/Kai10/Presse/2024_Frozen_Mirrors/Frozen_Mirrors_KuenstlerInnentexte_zur_Auslage_gesamt_Webdatei_mit_Seitenzahlen.pdf (Erişim Tarihi: 26.10.2025).

Sığırcı, İ. (2016). "Göstergebilim Uygulamaları-Metinleri, Görselleri ve Olayları Okuma", Ankara: Seçkin Yayıncılık.

Stamper, R. K. (1993). "A Semiotic Theory of Information and Information Systems", In B. Randell (Ed.), Proceedings of the Joint ICL/University of Newcastle Seminar on the Teaching of Computer Science, Part IX: Information (pp. 1-33). University of Newcastle. Kaynak:https://research.utwente.nl/en/publications/a-semiotic-theory-of-information-and-information-systems Erişim Tarihi: 01.08.2025).

Susuz, M. (2017). "Göstergebilim Bağlamında Tüketim Kültürü ve Sanat: Enstalasyon", Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim-İş Eğitimi Bilim Dalı: Samsun.

Uçan, H. (2015). "Yazınsal Eleştiri ve Göstergebilim-Kuram-Uygulama, Çözümleme Örnekçeleri", İstanbul: İz Yayıncılık.

Vardar, B. (2002). "Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü", İstanbul: Multilingual Yabancı Dil Yayınları.

Whitham, G. & Pooke, G. (2013), "Çağdaş Sanatı Anlamak", Çev. Tufan Göbekçin, İstanbul: Optimist Yayınları.

Yücel, T. (2015), "Yapısalcılık", İstanbul: Can Sanat Yayınları.

Görsel Kaynaklar

Görsel 1: Guillaume Bijl, *Neuer Supermarkt (Your Supermarket), 2002, Schirn Kunsthalle, Frankfurt,* Kaynak: https://www.guillaumebijl.be/pages/transformations067.html (Erişim Tarihi: 22.10.2025).

Görsel 2. Guillaume Bijl, *Neuer Supermarkt (Your Supermarket), 2002, Schirn Kunsthalle, Frankfurt*, Kaynak: https://www.guillaumebijl.be/pages/transformations064.html (Erişim Tarihi: 22.10.2025).

İDİL

SEMIOTICS AS A METHOD FOR THE PERCEPTION OF INSTALLATION ART

Mehmet SUSUZ, Tarık YAZAR

ABSTRACT

The ever-changing and evolving nature of art has brought about ongoing challenges in interpretation. The early twentieth century marked a foundational period during which the transformations that continue to shape contemporary art were initiated. Avant-garde movements emerging in this era played a decisive role in shaping the trajectory of artistic practices in subsequent decades. By the mid-twentieth century, a diverse range of artistic movements had begun to emerge in the West, emphasizing that art should be understood not only in terms of form but also through the meanings it conveys. This shift highlighted the limitations of existing methods of art criticism and underscored the need for alternative interpretative approaches. Following the 1960s, semiotic studies increasingly focused on processes of meaning-making in relation to works of art. The analysis of contemporary art forms, structured by socio-cultural components, has required interpretative frameworks that extend beyond conventional approaches. In this context, semiotic methods have proven to be particularly effective. Installation art, characterized by the integration of diverse components, enables dynamic interactions between space, object, and viewer. Shaped by cultural formations, such works demand domain-specific knowledge for the interpretation of their embedded meanings and are inherently conceptual in nature. The conceptual structures embedded in installation artworks can be effectively interpreted through semiotic approaches that analyze signs from multiple perspectives. Contemporary art practices are produced within the cultural codes of their time, and these codes inherently carry abstract meanings. This study examines the semiotic method developed by Algirdas Julien Greimas and explores its applicability to installation art. This method also focuses on approach strategies for installation art. These approaches are examined through Guillaume Bijl's installation work entitled Neuer Supermarkt (Your Supermarket) (2002). In light of the findings, the effectiveness of the method in the analysis of installation art is discussed in the "Evaluation and Conclusion" section.

Keywords: Art, Installation, Algirdas Julien Greimas, Semiotic Method