İSTANBUL UNIVERSITY PRESS

Sanat Tarihi Yıllığı
Journal of Art History

Sanat Tarihi Yıllığı
Journal of Art History,
JAH 2025

https://doi.org/10.26650/sty.2025.1592751
Başvuru | Submitted 28.11.2024
Revizyon Talebi | Revision Requested 13.02.2025
Son Revizyon | Last Revision Received 02.04.2025
Kabul | Accepted 28.04.2025
Online Yayın | Published Online 26.05.2025

Araştırma Makalesi | Research Article

Açık Erişim | Open Access

# Ian Kiaer'in Sanat Pratiğinde Üçlü Kurgusal Dil

## The Tripartite Constructive Language in Ian Kiaer's Art Practice

Zehra Seda Boztunalı [1] & Umut Kayapınar [2]

[1] Düzce Üniversitesi, Sanat Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Resim Bölümü, Düzce, Türkiye
[2] Akdeniz Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, Antalya, Türkiye

**Öz**

Günümüz sanatı, farklı bakış açıları ve tekniklerin bir arada bulunduğu disiplinler arası bir yapı sunmaktadır. Çeşitli nesnelerle ve mekânla kurulan ilişki, çoklu araçlarla üretim, alternatif ve hibrit olma son dönem yapıtlarında öne çıkan özelliklerdendir. Sanat eseri, nesne ve mekân arasında gerçekleşen bu organik ilişkide, her yapıtın kendine özgü bir şekilde ve kendi anlam dinamiği dâhilinde çeşitli nesnelere ve mekâna eklemlendiği görülmektedir. Bu bağlamda makalede, duvar yüzeyi ile bağlantısını koparmayarak bünyesine kattığı nesneler aracılığıyla mekâna bağlanan ve mekân ile var olan üretimlerin incelenmesi hedeflenmiştir. Araştırmanın kapsamı, İngiliz sanatçı Ian Kiaer'ın 2005 yılından günümüze ürettiği "Endnote: Tooth" projesinden öne çıkan ve yüzey, nesne, mekân arasında gelişen üçlü kurgu anlayışındaki üretimleri ile sınırlandırılmıştır. Sanatçının duvar yüzeyinde başlayan ve çeşitli buluntu nesnelerle mekâna yayılan üretimlerinde balon gibi şişirilebilir, kırılgan ve hassas yapıdaki maddeler kullanıldığı görülmüştür. Duvardan mekâna yayılarak resim ve heykel arasında alternatif bir alan açan bu büyük boyutlu yerleştirme çalışmalarında mekânın aktif olarak resme dâhil olduğu ve mekânın resme dönüştüğü gözlemlenmiştir. Ayrıca, Kiaer'in pratiğinde sıklıkla atıfta bulunduğu Frederick Kiesler'in "Sonsuz Ev" kavramı üzerinde durulmuştur. Araştırmada literatür tarama ve nitel araştırma yöntemlerinden yorumlayıcı yöntem kullanılarak, Kiaer'in temsil edildiği sanat galerilerinin web sitelerinden, sanatçı ile yapılan röportajlardan, uluslararası bienal ve sergi yazılarından yararlanılmıştır.

**Abstract**

Contemporary art presents an interdisciplinary structure that incorporates diverse perspectives and techniques. In this context, the article aims to examine productions that are connected to the space through objects incorporated into the artwork, without severing their connection with the wall surface, thereby coexisting with the space. The scope of the research is limited to prominent works from the "Endnote: Tooth" project by British artist Ian Kiaer, produced between 2005 and the present, which focus on the tripartite construct of surface, object, and space. In Kiaer's works, which begin on the wall surface and extend into the space through various found objects, it is observed that fragile and delicate materials, such as inflatable balloons, are used. These multi-part installations open up an alternative space between painting and sculpture as they extend from the wall into the environment, allowing the space to be actively integrated into the work and transforming the space itself into the painting. Additionally, Kiaer frequently references Frederick Kiesler's concept of the "Endless House" in his practice. In the research, a literature review and interpretive methods of qualitative research were employed, drawing on sources from the websites of galleries representing Kiaer, interviews with the artist, and writings from international biennials and exhibitions.

**Anahtar Kelimeler** Günümüz sanatı · Ian Kiaer · sonsuz ev · ütopik mimari · yerleştirme

**Keywords** Contemporary art · endless house · Ian Kiaer · installation · utopian architecture

Atıf | Citation: Boztunalı, Zehra Seda, Umut Kayapınar. "The Tripartite Constructive Language in Ian Kiaer's Art Practice.". *Sanat Tarihi Yıllığı–Journal of Art History*. Advance Online Publication https://doi.org/10.26650/sty.2025.1592751

This work is licensed under Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.
© 2025. Boztunalı, Z. S. & Kayapınar, U.

Sorumlu Yazar | Corresponding author: Zehra Seda Boztunalı zehrasedaboztunali@gmail.com

**Yazar Notu** Bu makale Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı Sanatta Yeterlik Programı'nda hazırlanmış olan 'Günümüz Sanatında Değişen Yüzey Algısı ve Nesne-Mekân İlişkisi' başlıklı sanatta yeterlik tezinden üretilmiştir.

**Author Note** This article was derived from the proficiency in art thesis titled 'Changing Surface Perception and Object-Space Relationship in Contemporary Art' prepared in the Proficiency in Art Program in the Department of Art and Design at Akdeniz University Institute of Fine Arts.

## Extended Summary

Contemporary art embodies multilingual, alternative, inquisitive, and inclusive propositions, infused with cultural, scientific, and technological advancements and nurtured by diverse materials that foster interdisciplinary structures. In this context, the inclusion of objects in art production dates back to the early 1900s, marking a period when a new material aesthetic began to emerge in art pieces. During the period known as Synthetic Cubism, which developed between 1912 and 1914, the technique of collage emerged as materials like paper, newspapers, linoleum, fabric, stamps, string, leaves, and insects were pasted onto the painting surface. Max Ernst described collage as "the meeting of two distant realities on a plane foreign to both.[1]" Over time, objects played prominent roles in various forms such as assemblage, montage, Marcel Duchamp's readymades, Kurt Schwitter's Merzbau structures, and El Lisstzky's Proun designs.

By the 1960s, the presence of objects had spread to the environment through installation art. In this production, where the fullness and emptiness of space were acutely felt, the foundations of a participatory art approach were laid. In this period, viewers shifted from passive to active roles, taking part in the formation of the artwork, initiating mutual interactions between the artwork, space, and viewer. With cultural transformations, artistic practices underwent intense change, leading to significant shifts in the structure of exhibition spaces. Artists' efforts to explore new environments directed them to undiscovered places, making art producible in any setting and under any circumstances. In these works that emerged from experiencing space, action, process, and experimentation came to the forefront. From the post-1960 period to the present day, art has incorporated alternative movements such as conceptual art, land art, new media art, happenings, Fluxus, performance art, and process art. The primary reasons for the rapid emergence of these movements, compared to century-spanning movements like Cubism and Impressionism, can be summarised as the pace of scientific and technological advancements and artists' boundless curiosity about their surroundings and desire to experiment with different things. Another concept related to installation is 'site-specific'. In works created specifically for a given space, the unique characteristics of that environment are highlighted. In these productions, where the natural structure of the space is preserved but sometimes modified, works emerge that are integrated with and exist within that space.

In this context, the British artist Ian Kiaer stands out for his spatial propositions, maintaining a connection with the wall surface. In addition to painting, Kiaer has long admired the utopian projects of visionary intellectuals and architects such as Claude-Nicolas Ledoux, Curzio Malaparte, Ludwig Wittgenstein, Konstantin Melnikov and Frederick John Kiesler, and this fascination has evidently become a research subject in his art practice. The scope of this study is limited to Kiaer's *Endnote: Tooth* project, which he has been working on since 2005. Inspired by the architect and theorist Frederick John Kiesler's *Tooth House* project, modelled after an unfinished human tooth, *Endnote: Tooth* serves as the visual extension of Kiaer's long-term research. Kiaer's installations, shaped through architectural, philosophical, and literary studies, offer narratives that could be interpreted as either utopian or dystopian. His works frequently incorporate found objects such as inflated Korean garbage bags, styrofoam, plexiglass sheets, wrapping paper, architectural models, and trash cans, which he situates in interconnected arrangements within or outside the exhibition space. With his *Tooth House* project, Kiaer presents a space of oscillation where objects confront each other. According to the artist, the arrangements and reuses of objects he has gathered over the years represent a way of accepting things as they are, listening to and revisiting the material, and thus the landscape he observes.

In this article, which adopts an interpretative method as part of qualitative research, a literature review on Ian Kiaer's art practice was conducted; this included utilising the websites of art galleries representing the artist, interviews with the artist, and international biennial and exhibition writings. Subsequently, works produced by Kiaer within the scope

[1] Rubin, as quoted by Arthur C. Danto, After the End of Art, trans. Zeynep Demirsü (Istanbul: Ayrıntı Publications, 2014), 27.

of the *Endnote: Tooth* project, which spans a broad timeframe, were interpreted in light of the literary, architectural, and philosophical texts that nourish the artist's creative practice.

## Giriş

Günümüz sanatı bilimin ve teknolojinin iç içe geçtiği, farklı malzemelerin ve disiplinlerin bir arada olduğu alternatif, sorgulayıcı ve deneysel önermelerin yaşandığı bir süreçtir. Çerçevesinden dolayı konumlanmış olduğu iki boyutlu duvarın yüzeyinden mekâna taşan sanat eserleri yaşanan bu süreci somutlaştıran ilk hamlelerden olmuştur. Bu bağlamda, tuval yüzeyinin sınırlarını zorlayarak resmin kendisini nesneye dönüştüren ve düşünsel ve fiziksel anlamda çığır açıcı bir süreci başlatan ilk sanatçı Claude Monet'dir. Sanatçının *Nilüferler* adlı büyük boyutlu yapıtında tuval yüzeyinin giderek yassılaştığı ve 1900'lü yıllardan itibaren resim yüzeyinde farklı malzeme estetiğinin var olmaya başladığı görülmektedir. Brian Q'Doherty bu durumu İzlenimcilik (Empresyonizm) akımının öne çıkan bir özelliği olarak bildirmekte ve ona göre bu dönemde rastgele seçilen bir tema giderek yassılaşan resimsel mekânın baskısı altında kalan kenarlarının yapısal işlevini yumuşatmaktadır. Resmin kenarlarını zorlayan bu çift yönlü zıt gerilim ona göre resmin nesne olarak tanımlanmaya başlamasının da ilk adımıdır.[2] Tuval yüzeyinde yaşanan bir diğer değişim George Pierre Seurat'ın *Grande Jatte Adası'nda Bir Pazar Öğleden Sonrası* isimli yapıtında görülür. Resmin kenarları birden bitmesin düşüncesi ile çerçevenin üzerini de boyadığı görülen sanatçının bu tutumu yüzeye bakışta yaşanan değişime işaret eden bir diğer eylemdir. Döneminin "ilk modern resmi" olarak değerlendirilen bu çalışmada ortaya koyduğu keşif ile Seurat, ardından gelen pek çok sanatçıyı etkilemiştir. Optik algıda yaşanan kırılma ile *La Grande Jatte*, Everdell'e göre resimde daha önce hiç yapılmamış bir şekilde maddesel belki de ruhsal dünyanın indirgenemez parçalardan meydana geldiğini ve atomdan başka bir gerçeklik bulunmadığını belirtmektedir.[3] 1905 yılında Albert Einstein tarafından ortaya konan görelilik (izafiyet) kuramı ile evrenin eğriliği ve katı maddenin özünde salt hareketli enerji olduğu gibi pek çok buluş dönem sanatçılarını etkileyerek görünür gerçekliğin sorgulanmasına yol açmıştır.[4] Yapıtlarında dördüncü boyut çözümlemeleri yaratarak yeni bir algılama sürecini başlatan bir diğer sanatçı Pablo Ruiz Picasso'dur. Yaşamı boyunca araştırma ve deney yapmaya meraklı olan Picasso'nun bu tutkusu onu yapıtlarında yeni sorgulamalara ve çok boyutlu görme biçimlerine götürmüştür. Özayten'in belirttiğine göre kübist toplantılara dördüncü boyut tartışmalarını katan kişi Fransız matematikçi Maurice Princet'tir.[5] Bu dönemde pek çok şair ve ressam dördüncü boyut ile ilgili hararetli tartışmalara girmiş, aynı zamanda iyi bir sigortacı olan Princet sanatçıların uğrak yerleri olan bistrolara giderek Lobatchevski[6] ve Riemann'ın[7] geometri yaklaşımları üzerine uzun konuşmalar yapmıştır.[8] Picasso'nun formların parçalanarak katlanıp açıldığı, önden ve arkadan *eş zamanlı* (*simultane*) olarak göründüğü yapıtlarında gerçekleşen nesne ve figür betimlemelerinde mekânla iç içe geçme ve bir olma etkisi yaratılarak kristalleşen bir görünüme varıldığı gözlemlenir. Kübizm olarak adlandırılan bu dönemde yaşanan radikal gelişmeler ile malzemenin sanatsal bağlamda resme dâhil olduğu görülmektedir. Bu gelişmelerden biri olan kolaj; 1910'lu yılların başında resim yüzeyine gerçek nesnelerin eklenmesi ile ortaya çıkmış sanatsal bir yöntemdir. İki boyutlu resim yüzeyine eklenen doğal ve yapay malzemelerle üçüncü boyuta evrilen bu tarz çalışmaları enstalasyon sanatının kökeninin dayandığı ara bir

[2] Brian Q'Doherty, *Beyaz Küpün İçinde: Galeri Mekânının İdeolojisi*, çev. Ahu Antmen (İstanbul: Sel Yayıncılık, 2019), 37.

[3] William Everdell, *İlk Modernler Yirminci Yüzyıl Düşüncesinin Kökenlerine İlişkin Profiller*, çev. Hülya Kocaoluk (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2012), 114.

[4] Evren Yılmaz ve Ayla Ödekan, "Yeni-primitivizmden Süprematizme Maleviç'in sanatında tersten perspektif dördüncü boyut ilişkisi," *İTÜ Dergisi* 6 (2) (2009): 44, erişim 24 Ekim 2022, http://itudergi.itu.edu.tr/index.php/itudergisi_b/article/viewFile/1095/1084

[5] Nilgün Özayten, "Mütevazı Bir Miras. Batı'da Obje Sanatı / Kavramsal Sanat / Post-Kavramsal Sanat ve Türkiye'de 1965-1992 Yılları Arasındaki Benzer Eğilimler" (Doktora tezi, İstanbul Üniversitesi, 1992), 33.

[6] Detaylı bilgi için bkz. https://en.wikipedia.org/wiki/Nikolai_Lobachevsky

[7] Detaylı bilgi için bkz. https://www.findagrave.com/memorial/12090715/bernhard-georg_friedrich-riemann

[8] Octavio Paz, *Marcel Duchamp: Çırılçıplak Soyulmuş Görüntü*, çev. Şule Demirkol (İstanbul: Everest Yayınları, 2017), 127.

form olarak görmek mümkündür.[9]

1960 sonrası doğan ve kökleri kavramsal sanat, Marcel Duchamp'ın hazır-yapımları (ready-made) ve Kurt Schwitters'e kadar giden "yerleştirme" sanatı ile mekânın sanat üretimlerinde aktif olarak kullanıldığı görülmektedir. 'Yerleştirme' kavramı ilk kez 1958'de ABD'li sanatçı Allan Kaprow'un Hansa Galerisi'nde gerçekleştirdiği radyodan gelen rastlantısal sesler eşliğinde, karmaşık, kolaj yapılmış bir ortamı içeren[10], oda ölçeğindeki sanat eserini tanımlaması ile kullanılmıştır.[11] Türkçe'ye *enstalasyon* ve *yerleştirme* olarak yerleşen Fransızca kökenli *l'installation* kelimesi; kurma, kurulum, düzenleme, yerleştirme anlamlarına gelmektedir.[12] Yerleştirme; bir şeyi yere ait kılma, o yere özel olarak anlamlandırma çabası ve kurgusudur. Nesne ya da nesnelerin mekân içerisine ya da dışarısına konumlandırılması ile oluşan bu tarz üretimlerde deneyselliğin ön plana çıktığı ve pasif durumda olan izleyicinin konumunun değişikliğe uğratılarak, sanat eseri ile temasa geçirildiği görülmektedir. İzleyicinin deneyimleyebileceği bir etkinlik alanı olarak yerleştirme sanatı; sanata ait olan ile gündelik olan arasında sınırların eridiği, izleyici ile yapıt, yapıt ile mekân, mekân ile izleyici arasında karşılıklı ilişkilerin kurulduğu, her türlü nesnenin sanat eserine dönüşebildiği, asamblaj (assemblage), mekân düzenlemesi, oluşum (happening), performans olarak alternatif sanat üretimlerinin aynı potada eritilmesidir. Enstalasyon; nesne, mekân ve izleyici arasındaki bağların yeniden düzenlenerek, gerçeklik, kurgu, temsil ve yorum arasındaki ilişkilerin ortaya konulduğu bir üretim biçimidir.[13] Günlük kullanım nesnelerinin ilk anlamlarından ve işlevlerinden sıyrılarak sanatsal bir bağlama oturtulduğu bu tarz çalışmalarda nesnelere yeni anlamlar yüklendiği ve nesnelerin meta değerlerinden uzaklaştıkları görülmektedir. Enstalasyon sanatı bu çok yönlü ve melez doğası ile mimarlık, kavramsal sanat ve kamusal sanat ile iç içe bir tavır sergilemektedir.

Bu noktada, Amerikalı Minimalist Carl Andre'nin kaideyi kaldırarak ortaya koyduğu üretimlerinde heykel yontma ya da modelleme gibi aşina olunmuş süreçlerden sıyrıldığı ve sıralama ve yerleştirme mantığı geliştirerek 'heykel' kavramının sınırlarını genişlettiği dikkat çekmektedir **(G.1)**. 1960 yılının başında Frank Stella ile aynı atölyeyi kullanan Andre inşaatlarda kullanılan kalasları yontarak oluşturduğu dikey yönlü heykellerinde kalasların yontulmadan önce daha iyi oldukları düşüncesine vararak, ağacı geleneksel yontma yöntemi ile heykele dönüştürmekten vazgeçmiştir. Kendisine göre kesilmiş bir nesne zaten kesilmiş bir şeydi ve ona göre kesmek yerine kesilmiş olan hazır malzemeleri kullanmak en iyisiydi. Bu düşünce ile geleneksel heykel yapma sürecinde kullanılan kesme, oyma gibi yöntemlerin bir kenara bırakılarak hazır malzemelerin yan yana getirildiği heykel üretme sürecinin ortaya çıktığı görülmektedir.[14]

[9] Burhan Yılmaz, "Enstalasyon Sanatında Nesne: İşlevin İptali ve Hikâyenin Doğrudan Aktarımı," *Turkish Online Journal of Design Art and Communication* 7 (3) (2017): 489, erişim 16 Mart 2025, https://l24.im/LZhBWD

[10] Jonathan Fineberg, *1940'tan Günümüze Sanat Varlık Stratejileri*, çev. Simber Atay-Eskier ve Göral Erinç Yılmaz (İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları, 2014), 182.

[11] Gül Demirdaş, "Yerleştirme Sanatı İle Yerin Ruhunu Ortaya Çıkarmak" Toki Haber 129 (2020): 57, erişim 18 Ekim 2024, https://www.academia.edu/44484616/Yerleştirme_Sanatı_ile_Yerin_Ruhunu_Ortaya_Çıkarmak

[12] Tuğba Renkçi Taştan, "Türkiye'de Çağdaş Sanatta Yerleştirme (Enstalasyon) ve Kültür" (Sanatta Yeterlik Tezi, Gazi Üniversitesi, 2018), 49.

[13] Yılmaz, "Enstalasyon Sanatında Nesne: İşlevin İptali ve Hikâyenin Doğrudan Aktarımı," 489.

[14] Mehmet Yılmaz, *Modernizmden Postmodernizme Sanat*, (Ankara: Ütopya Yayınevi, 2006), 204.



**Görsel 1:** *Carl Andre, Eşdeğer VIII, 1966, Ateş tuğlaları, 127 x 686 x 2292 mm, Tate Modern, Londra. (https://www.tate.org.uk/art/artworks/andre-equivalent-viii-t01534 erişim tarihi: 18.10.2024)*

Claude Gintz için ise Andre'nin yontuları seyirlik bir sanat eseri olmaktan öte, üzerinde yol alınan bir 'yer'dir ve orada sınırsız bir şekilde uzam deneyimi gerçekleşmektedir.[15] Andre'nin "Heykellerimi kalıba dökerek ya da yontarak yapmıyorum. Aksine, heykelin kendisini mekânın yontulması olarak görüyorum, mekânı şekillendirmek için kullanıyorum"[16] ifadesi mekâna yönelik yaşanan bu algısal dönüşümün bir işaretidir. 'Yerleştirme' kavramı ile bağlantılı bir diğer tanım 'mekâna özgü' dür. 1960'ların sonlarında art arda ortaya çıkmış kurumsal galerilere tepki olarak doğan mekâna özgü (site-specific) kavramı bir sanat eserinin içerisinde bulunduğu mekâna göre özel olarak tasarlanmasıdır. 'Biricik olma' halinin dikkat çektiği bu tarz üretimlerde mekâna has kurgulanan bir işi farklı bir yere taşımak, onu bambaşka bir iş yapmaktır.[17] İçinde yürünebilmenin mümkün olduğu mekâna yönelik üretimlerde gerçek uzamın ve boşluğun derinliği yoğun olarak hissedilir.

Yüzey, nesne ve mekân arasında gelişen üç öğeli kurgu çalışmalarının temeli Joseph Kosuth'un "Bir ve Üç Sandalye" **(G.2)** isimli çalışmasına dayanmaktadır. Sanatçı 1965 yılında gerçekleştirdiği ünlü yerleştirmesinde bir sandalyeyi üç farklı versiyonu ile sergilemiştir. Nesnenin salt olarak kendisinin, basılı fotoğraf olarak görüntüsünün ve veri olarak ansiklopedik tanımının yer aldığı bu çalışmada üç farklı disiplinin bir araya getirildiği dikkat çekmektedir.

[15] Claude Gintz, *Başka Yerde & Başka Biçimde*, çev. Muna Cedden (Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, 2010), 33.

[16] Ahu Antmen, ""Beyaz Küp" ve Ötesi: Postmodern Dönemde Galeri Mekânının Dönüşümü," *Beyaz Küpün İçinde: Galeri Mekânının İdeolojisi* içinde, çev. Ahu Antmen (İstanbul: Sel Yayıncılık, 2019), 10.

[17] Serra'dan Aktaran Seda Özen, "Günümüz Sanatında Mekana Özgü (Site-Specific) Kavrayışlar Bağlamında Yeni Mekan Stratejileri" (Sanatta Yeterlik tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, 2013), 9.



**Görsel 2:** *Joseph Kosuth, Bir ve Üç Sandalye, 1965, Tahta katlanır sandalye, monte edilmiş sandalye fotoğrafı, sandalyenin sözlük tanımının montelenmiş büyütülmüş fotoğrafı, Sandalye (82 x 37.8 x 53 cm), Fotoğraf paneli (91.5 x 61.1 cm), Yazı paneli (61 x 76.2 cm), Modern Sanat Müzesi (MoMA), New York, ABD. (https://www.moma.org/collection/works/81435 erişim tarihi: 09.11.2022)*

Burhan Yılmaz'a göre nesnenin işlevinin değişikliğe uğratıldığı bu tarz üretimlerde nesnenin önceki gerçek hikâyesi iptal edilmekte ve nesne yeni bir bağlam içerisinde yeniden dolaşıma sokulmaktadır.[18] Araştırmanın çıkış noktasını oluşturan üçlü kurgusal dil ile duvar yüzeyi ile bağlantısını koparmayan ve sürece çeşitli nesne ya da nesnelerin eklemlenmesiyle mekâna yayılan ve mekânın varlığını ön plana çıkaran üretimler ifade edilmektedir. Yüzey, nesne ve mekân arasında gelişen sorunsalların kişisel hikâyeler üzerinden ortaya konduğu bu tarz yapıtlarda mekânın resme dâhil olduğu ve mekânın resme dönüştüğü gözlemlenmiştir. Bu bağlamda, yüzey, nesne ve mekân arasında kurduğu dil ile Ian Kiaer, çokluk ve çokluğun içerisinde yakaladığı yalın anlatımla örnek olabilecek sanatçılardan biridir.

## 1. Ian Kiaer'in Sanat Pratiğinde Üçlü Kurgusal Dil

Resim ve heykel arasında konumlanan üretimleri ile mekânı aktif bir şekilde kullanan ve onu resme dönüştüren Ian Kiaer (d. 1971, Londra, Birleşik Krallık) kırılgan ya da hassas olarak nitelendirilebilecek tarzda ürettiği büyük boyutlu yerleştirmeleri ile dikkat çeker. Ruskin Sanat Okulu'nda Güzel Sanatlar Profesörü ve Lisans Eğitimi Direktörü olan Kiaer aynı zamanda Oxford Üniversitesi'ne bağlı Brasenose Koleji (1509) üyesidir. 2000 yılında Kraliyet Sanat Koleji'nden mezun olmuş, 2007'de Hou Hanru'nun (1963) küratörlüğünde düzenlenen 10. Uluslararası İstanbul Bienali'nde[19] yer almıştır. Sanatçı yapıtlarında mimari çalışmalarda kullanılan modelleri, müdahale edilmiş ya da çok az değişime uğratılmış 'buluntu' objeleri ve iki boyutlu çalışmaları gruplandırarak, parçalı anlatılar[20] ortaya koymaktadır.

[18] Yılmaz, "Enstalasyon Sanatında Nesne: İşlevin İptali ve Hikâyenin Doğrudan Aktarımı," 492.

[19] Detaylı bilgi için bkz. https://bienal.iksv.org/tr/bienal-arsivi/10-uluslararasi-istanbul-bienali

[20] İstanbul Kültür Sanat Vakfı, *İmkânsız Değil, Üstelik Gerekli: Küresel Savaş Çağında İyimserlik 10. Uluslararası İstanbul Bienali Rehber Kitabı* (İstanbul: Ofset Yayınevi, 2007), 112.



**Görsel 3:** *Ian Kiaer, Analı, 2007, Enstalasyon, çeşitli boyutlar; alüminyum, plastik, kâğıt ve karikatür bandı, 10. Uluslararası İstanbul Bienali. (https://10b.iksv.org/galeri.asp?sid=49&foto_id=1 erişim tarihi: 22.01.2023)*

10. Uluslararası İstanbul Bienali mekânlarından Antrepo No.3'te *Analı* **(G.3)**, *Sonsuz Ev Projesi: Basamaklar*, *Sonsuz Ev Projesi: Esenyurt* **(G.4** ve **G.5)** adlı yerleştirmeleri sergilenen Kiaer bu kapsamda üretimini gerçekleştirmek adına İstanbul'da çeşitli gözlemlerde bulunmuştur. Gözlemlerinden hareketle üretimlerini gerçekleştiren sanatçının İstanbul şehri ile ilgili görüşlerine bienal kataloğunda şu şekilde yer verilmiştir;

> Havaalanından alınan resimli mizah dergilerinde yerel güldürüler ve kısa hikâyeler. Sayfa düzenine oturtulmuş karelerde İstanbul bar ve otobüslerinden tanıdık motifler ve kahramanların başlarına gelen talihsizlikler sıralanıyor... İstanbul'da basamaklar kendi karmaşıklıklarını geliştirmiş. Bazıları dimdik tırmanıp zor dolambaçlar oluştururken, sadece yukarı doğru ilerlemekle kalmıyor, alternatif rotaları davet eden motiflere bölünüyorlar... Esenyurt isimli uydu kente yapılan kısa bir gezi: Karmaşık bir toplumsal ilişkiler ağını oluşturabilecek esnekliğe sahip olmak namına katı modernist planlama fikirlerine direnen bir yerleşim alanı. Bir şeyler toplayıp biriktirmek, gazeteler, ambalaj kâğıtları, bir plastik tabure, şeker kâğıtları, maddi şeyler. Kediler çoğunlukla sıhhatli görünmüyor; kürklerindeki şehir kiri ve bitler okşama hevesi bırakmıyor. Bazıları rakipleriyle yaptıkları dövüşlerin izlerini, şiddet potansiyelinin küçük işaretlerini taşıyorlar.[21]

[21] İstanbul Kültür Sanat Vakfı, *İmkânsız Değil, Üstelik Gerekli: Küresel Savaş Çağında İyimserlik 10. Uluslararası İstanbul Bienali Kataloğu* (İstanbul: Ofset Yayınevi, 2007), 338.



**Görsel 4:** *Ian Kiaer, Sonsuz Ev Projesi: Esenyurt, 2007, Enstalasyon, çeşitli boyutlar; köpük, plastik, folyo, asetat, mukavva ve kâğıt, 10. Uluslararası İstanbul Bienali. (Alison Jacques'in izniyle. © Ian Kiaer erişim tarihi: 23.01.2023)*



**Görsel 5:** *Ian Kiaer, Sonsuz Ev Projesi: Esenyurt, Detay, 2007, 10. Uluslararası İstanbul Bienali. (Alison Jacques'in izniyle. © Ian Kiaer erişim tarihi: 23.01.2023)*

Kiaer'in üretim pratiğinde genel olarak üçlü kurgu (yüzey, nesne ve mekân) anlayışının hâkim olduğu görülür. Yüzey, nesne ve mekân ilişkisinin merkezde olduğu yapıtlarda nesneler yer yer büyük boyutlu, şişirilebilir ve kırılgan, yer yer ise minyatür boyutta ve karmaşık yapıdadır. Bununla birlikte, monokrom renk anlayışı ile yüzeyde ve nesnelerde ortak bir dil yakalayan sanatçı yapıtlarında ağırlık ve hafiflik hissini bir arada barındırır. Üretim dili daha çok "proje" ya da "öneri" olarak işleyen Kiaer'in parçalı anlatılar ortaya koymak için mimari modeller, neredeyse hiç dokunmadığı ya da hafifçe müdahale ettiği köpük ambalajlar, sokakta bırakılan perpeks levhalar, otobüs duraklarından aldığı floresan borular, çöp kovaları ve masa gibi günlük hayattan kesitler sunan buluntu nesneler ile çalıştığı görülür. Buluntu nesneler ve iki boyutlu çalışmalardan oluşan gruplamalar içeren, balon imgesini çağrıştıran plastik maddelerden oluşturulmuş bu kırılgan etki uyandıran yerleştirmeler günümüze, gelip geçiciliğe, saydamlığa, yarı-saydamlığa ve tüketime dair anekdotlar içerir. Javier Hontoria'ya göre;

> Genel olarak Ian Kiaer'in metodolojisi, heterojen unsurları doğru bir perspektif (ya da en azından arzu edilen bir perspektif) dahilinde bir düzleme yerleştirmenin karmaşık sürecini çağrıştırıyor. Başka bir deyişle, heykelsi yapısına rağmen, çalışmaları tarihsel olarak resme bağlı bir kavramdan yararlanıyor. Kiaer'inki kadar, boşlukların da formlar kadar içerik taşıdığı, günümüz sanat pratiğinin genişletilmiş doğasını özetleyen çok fazla bireysel duruş yoktur. Sergi mekânına dağılmış parçalı nesneleri, izleyiciyi kümelenmiş referans dizileri üzerine inşa edilmiş senaryoların içine çekerken paradoksal bir şekilde bir bütün kavramını ateşlemektedir.[22]

2008 yılında *Sonsuz Ev: Konut için Düşünceler* başlıklı doktora tezini tamamlayan Kiaer'in çalışmasında düşünce modeli olarak ev sorununu araştırdığı, özellikle Curzio Malaparte'nin *Casa Malaparte*'sine[23] **(G.6)**, Ludwig Wittgenstein'in *Kundmangasse*'sine **(G.7)**, Konstantin Melnikov'un *Silindirik Ev Stüdyosu*'na **(G.8)** ve Frederick John Kiesler'in inşa edilmemiş *Sonsuz Ev* **(G.9)** kavramına baktığı bildirilir.



**Görsel 6:** *Villa Malaparte, Kapri Adası, İtalya.*
*(https://daily.jstor.org/casa-malaparte-is-a-strangely-awesome-house/ erişim tarihi: 23.07.2024)*



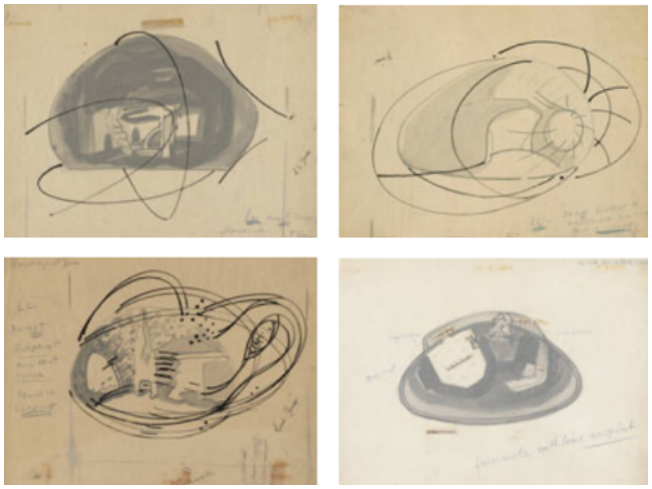
**Görsel 7:** *Viyana'daki Wittgenstein Evi.*
*(https://xenotheka.delbeke.arch.ethz.ch/wijdeveld-ludwig-wittgenstein-architekt/ erişim tarihi: 23.07.2024)*

[22] Javier Hontoria, "Ian Kiaer," *Art Forum*, Ocak, 2014, erişim 14 Ağustos 2024, https://www.artforum.com/events/ian-kiaer-5-202807/

[23] İtalyan mimar Adalberto Libera'nın yazar ve gazeteci Curzio Malaparte için İtalya'nın Napoli bölgesindeki Kapri Adası'nda tasarladığı modern mimarinin ikonik örneklerinden biridir. 1938-1940 döneminde inşa edilen bu yapı kayalıkların üzerinde yüksek bir mevkide konumlanır. İzole durumdaki yapıya deniz yoluyla ya da yürüyerek ulaşılabilmektedir.



**Görsel 8:** *Melnikov Evi, Konstantin Melnikov, 1929, Moskova.*
*(https://www.iconichouses.org/news/melnikov-house-saving-an-avant-garde-icon erişim tarihi: 24.07.2024)*



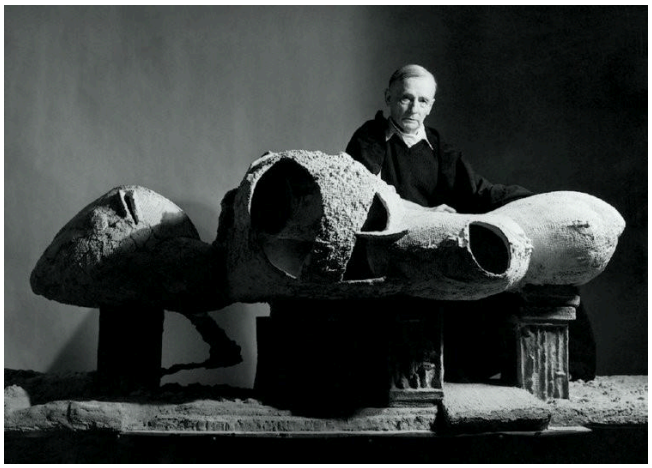
**Görsel 9:** *Frederick Kiesler, Sonsuz ev için çizimler, 1951.*
*(https://www.e-skop.com/skopdergi/sonsuzluk-ve-indirgeme-frederick-kieslerin-sonsuz-evi/1956 erişim tarihi: 21.01.2023)*

Sanatsal pratiğinin ütopik ve deneysel bir yaklaşımla ilerlediği belirtilen Kiaer'in 2005 yılından günümüze üzerinde çalıştığı ve çeşitli biçimlerde sunduğu *Endnote, Tooth* (*Sonnot, Diş*) projesi dikkat çeker. Üretimlerinin teorik altyapısında şehir plancısı Moshe Safdie (1938) ve Romanya'lı ütopik mimar ve sahne tasarımcısı Frederick John Kiesler'in (1890-1965) kavramlarından, özellikle de "korelasyon" teorisinden ve 1940'ların sonundan itibaren hiç tamamlanmamış bir insan dişini model alarak tasarladığı *Tooth House* (*Diş Evi*) **(G.10)** projesinden ilham aldığı bildirilir.[24] "Kiesler'in Diş evi, 1940'ların sonlarında, çevresine entegre edilmiş, bir dişe modellenmiş bir konut için tasarlanmış bir plandı - vücudun iki kez büyüyen ve ilkel geçmişimizin sürekli bir hatırlatıcısı olan kısmı"[25] dır. 1939 senesinin Eylül ayında kaleme aldığı *Korealizm ve Biyoteknik Üzerine* (*On Correalism and Biotechnique*) adlı metninde sonsuz ev hakkındaki düşüncelerini yeniden ve bu defa daha bilimsel bir yaklaşımla ele alır Kiesler. Yapıtında insanı "beşeri, doğal ve teknolojik çevre" olarak birbirleriyle kısmen örtüşen üç dairenin kesişme alanı olarak gösterdiği bir şema **(G.11)** yer alır. Söz konusu diyagramda yaşamsal olan doğal ve beşerî çevreye teknolojik çevreyi ekleyen Kiesler'in teknolojik çevre ile tanımladığı grup, insanın doğa karşısında geliştirdiği araçlardan ve aletlerden oluşan

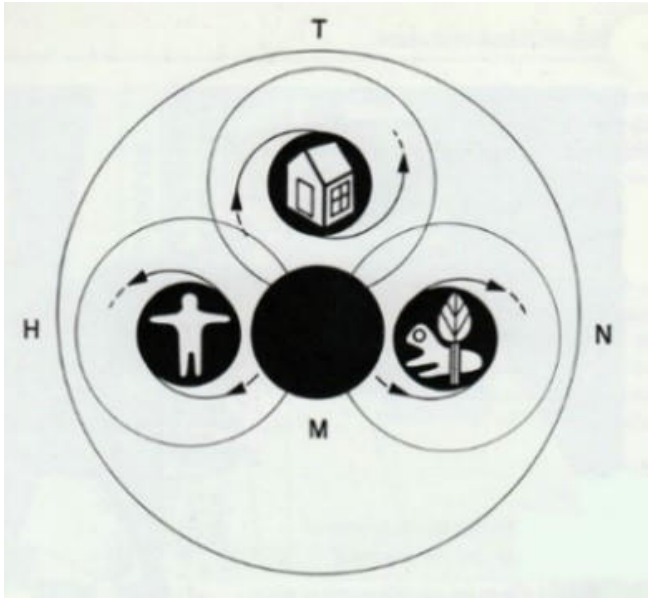
[24] "Ian Kiaer," Fondation Galeries Lafayette, erişim 13 Ağustos 2024, https://www.lafayetteanticipations.com/en/collection/artiste/ian-kiaer

[25] "Ian Kiaer "Tooth House" at the Henry Moore Institute, Leeds," Moussemagazine, Mayıs 31, 2014, erişim 13 Ağustos 2024, https://www.moussemagazine.it/magazine/ian-kiaer-henrymooreinstitute-leeds/#!

üretilmiş her şeyi barındıran çevredir. İnsan, nesne ve mekân arasında dinamik ve bütüncül bir ilişki olan Kiesler'e göre hiçbir şey izole değildir; her şey birbiriyle bağlantılıdır.



**Görsel 10:** *Frederick Kiesler, Sonsuz Ev (Endless House) Modeli, 1950.*
*(https://www.archdaily.com/126651/ad-classics-endless-house-friedrick-kiesler/644704871a764c017c588f4d-ad-classics-endless-house-friedrick-kiesler-photo erişim tarihi: 24.07.2024)*




**Görsel 11:** *"On Correalism and Biotechnique" (1939) başlıklı makaleden şema.*
*(https://www.e-skop.com/skopdergi/sonsuzluk-ve-indirgeme-frederick-kieslerin-sonsuz-evi/1956 erişim tarihi: 22.01.2023)*

Sanat Tarihçisi Dieter Bogner'in (1942) aktardığına göre Kiesler yapıtında "Birbirlerini etkileyen güçlerin etkileşimine CO-REALITY, aralarındaki ilişkilerin yasalarını inceleyen bilime ise CORREALISM adını veriyorum. 'Correalism' terimi, insanın doğal ve teknolojik çevresiyle süregelen etkileşiminin dinamiğini ifade ediyor"[26] şeklinde yazmıştır. Kelime anlamı olarak 'ortak gerçeklik' ya da 'eş-gerçeklik' anlamlarına gelen Korealizm teorisine göre çevremizde var olan madde, fenomen, canlı, cansız, organik, inorganik şeyler arasında sürekli ve sonsuz bir biçimde bir korelasyon, bir bağıntı vardır. Bu ilişki için sayısız bağ sürekli olarak etkileşim

[26] Antje von Graevenitz, "Sonsuzluk ve İndirgeme: Frederick Kiesler'in "Sonsuz Ev"i," *E-Skop*, Mayıs 21, 2014, erişim 13 Ağustos 2024, https://www.e-skop.com/skopdergi/sonsuzluk-ve-indirgeme-frederick-kieslerin-sonsuz-evi/1956

kurma halinde olup, hazır olarak beklemektedir.[27] Bailey'in aktardığına göre ise Kiesler hayatı boyunca tek bir proje, "tek bir temel fikir" üzerinde çalışmıştır: sonsuzluk.[28] İnsan, doğa ve teknoloji arasındaki süreklilik duygusunu ifade etmenin yollarını arayan Kiesler'e göre en küçük atomdan en büyük galaksiye kadar evrendeki tüm unsurlar birbirine bağlıdır.[29] Mert Barlas'a göre ise Kiesler'in Sonsuz Ev'i derin felsefesinin uygulamalı bir kanıtı olarak; kozmostaki tüm unsurları karmaşık bir şekilde bünyesinde barındıran, bir başlangıç ya da bitiş noktasının tanımlanmadığı, bir odadan diğer odaya sorunsuz bir şekilde bağlanan bir aile evi, 'mikro' bir yapı olarak tasarlanmıştır.[30]



**Görsel 12:** *Ian Kiaer, "Diş Evi" Sergisi, 20 Mart-22 Haziran 2014, Henry Moore Enstitüsü, Leeds.*
*(https://www.moussemagazine.it/magazine/ian-kiaer-henrymooreinstitute-leeds/ erişim tarihi: 29.07.2024)*

Üzerinde çalıştığı "ev" kavramından hareketle Kiesler'in ütopik kavramlarına atıfta bulunan Kiaer, sanat tarihi ve mimari okumalarının, kendi fikirlerinin temelinde yatan yapısal kaygılarının rehberliğinde resme "minör bir form" penceresinden yaklaşmıştır. Nesnelerden oluşan düzenlemeleri için sanatçı, onlar bir bakıma "fikir ve şeylerin gözden geçirilmesidir"[31] demiştir. Bu bağlamda projelerinin başlığında sıklıkla karşılaşılan "Sonnot" terimi sanatçı için daha önce söylenmiş olanlara eklemeler ve yeniden düzenlemeler alanı açmaktadır. Bu anlayışı Kiaer'in 28 Temmuz - 20 Eylül 2014 tarihleri arasında İngiltere'nin Güney Essex bölgesinde, dönemin herkese açık tek kamusal çağdaş sanat galerisi olduğu bildirilen Focal Point'de açılan "Diş Evi" başlıklı solo sergisinde[32] izlemek mümkündür **(G.13)**. Sanatçı aynı sergi başlığı ile bir önceki dönemde yani 20 Mart - 22 Haziran 2014 tarihlerinde Henry Moore Enstitüsü'nde de bir sergi[33] açmıştır **(G.12)**. Kiaer için stüdyo fiziksel bir alan olmayıp düşüncelerin geliştiği bir düşünce alanıdır. Pratiğinde düşünmeyi bir yöntem olarak kullanan sanatçı, düşünme sürecinin içindeki hareket ile ilgilenerek, eserin temsil alanını ve üretim ortamını değiştirmektedir. Çöp torbalarını şişirerek uçucu ve kırılgan hacimli amorf yapılar kurgulayan Kiaer, bu formları onlara tezat boyutlardaki mimari maketlerin yanlarında konumlandırmaktadır.

[27] Yağmur Çetgin ve Gökçeçiçek Savaşır, "Sürrealizm ve Korealizm Arakesitinde Frederick Kiesler'in Sonsuz Ev'i," *Yedi* (2024): 39, erişim 28 Ekim 2024, doi: 10.17484/yedi.1509409.

[28] Eve Bailey, "The Groundbreaking Clarity of Ryan and Trecor Oakes," *The Funambulist Papers: Volume 1* içinde, haz. Leopold Lambert (New York: Punctum Books, 2013), 192. erişim 13 Ağustos 2024, https://library.oapen.org/bitstream/handle/20.500.12657/25564/1004531.pdf?sequence=1

[29] Mert Barlas, "Heykel ve Mimari Sentezinde Ütopyan Bir Ev Manifesitosu: Frederick Kiesler'in Sonsuz Ev'i," *Sanat Yazıları*, 50 (2024): 193, erişim 22 Temmuz 2024, doi: 10.61742/sanatyazilari.1432610.

[30] Barlas, "Heykel ve Mimari Sentezinde Ütopyan Bir Ev Manifesitosu: Frederick Kiesler'in Sonsuz Ev'i," 193.

[31] "Artist Profile," Alison Jacques, erişim 13 Ağustos 2024, https://alisonjacques.com/artists/ian-kiaer

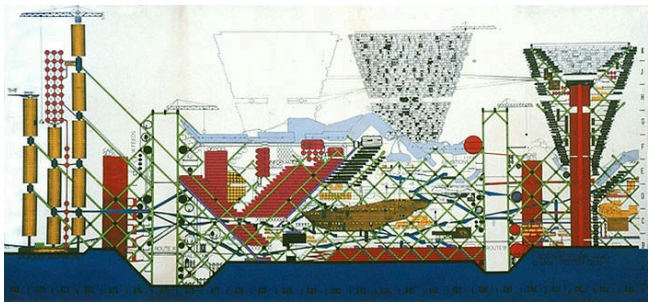
[32] Detaylı bilgi için bkz. https://www.fpg.org.uk/exhibition/tooth-house/

[33] Detaylı bilgi için bkz. https://alisonjacques.com/news/ian-kiaer-tooth-house-henry-moore-institute-leeds



**Görsel 13:** *Ian Kiaer, "Diş Evi" Sergisi, 28 Temmuz-20 Eylül 2014, Focal Point Galeri, Güney Essex.*
*(https://www.fpg.org.uk/exhibition/tooth-house/ erişim tarihi: 29.07.2024)*

Archigram'ın[34] 1960'lardaki fütürist düzenlemelerini **(G.14)** akla getiren bu tek kullanımlık kırılgan mimari yapılar aynı zamanda kentsel yaşamın bedeli olan çevresel değişikliklere dair sessiz ama güçlü birer hatırlatıcı işlevi görmektedirler.[35] Kiaer'in mimari modellere olan ilgisinin bir ICA[36] sergisinde Hollandalı mimar ve mimarlık teorisyeni Rem Koolhaas'ın mimari modellerini görmesi ile başladığı belirtilmektedir. Sanatçı o günden beri modeli deneysel, şiirsel ve tüm çılgınca fikirlerini uygulayabileceği bir test alanı olarak görmüştür.[37] "Kiaer'in modelleri, ister fikirler tarihinden referanslar isterse yeniden kullanılmış bir enkaz olsun, parçaları bağlamlarından koparark büyütür. Çalışmaları bir karşılaşma talep ediyor ve dilin sınırlarıyla sabitlenmeyi reddediyor. Her proje, bir dizi bağlantı ve karşılaşma yoluyla yürütülen geçici bir prosedürdür".[38] Teresa Stoppani için ise Kiaer parçalanmış nesneleri dolaşıma sokarak onları yeni bir ilişkisellik ağına dâhil etmekte ve tanımlanmış bir nesne olarak onları yeniden birleştirmek yerine onlarla modeller oluşturmaktadır. Molozlar kullanılarak başka amaca uygun hale getirilen bu 'modellemeler'; hafızasını kaybetmiş ancak hala onun izlerini taşıyan, geçmişi ile zayıf bir ilişki içerisinde olan fragmanlar olarak yeni bir bağ içerisinde yapılandırılmaya hazır durumdadır.[39]



**Görsel 14:** *Warren Chalk, Peter Cook, Dennis Crompton, Plug-In City Çalışması, 1964.*
*(https://manifold.press/cool-zamanlar-genclik-archigram-ve-tarifi-zor-bir-his-uzerine erişim tarihi: 28.08.2024)*

[34] Detaylı bilgi için bkz. Oktay Orhun, "Cool Zamanlar, Gençlik, Archigram ve Tarifi Zor Bir His Üzerine," *Manifold*, Nisan 24, 2017, erişim 28 Ağustos 2024, https://manifold.press/cool-zamanlar-genclik-archigram-ve-tarifi-zor-bir-his-uzerine

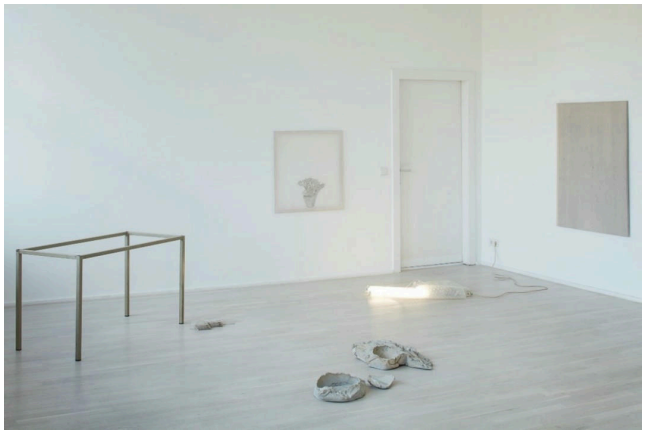
[35] Sandra Rehme, "Ian Kiaer," *Art Forum*, Kasım 2007, erişim 29 Ekim 2024, https://www.artforum.com/events/ian-kiaer-3-184693/

[36] *Çağdaş Sanatlar Enstitüsü* anlamına gelmektedir. Kurum ile ilgili detaylı bilgi için bkz. https://www.ica.art

[37] Katharine Viner, "Artist of the week 68: Ian Kiaer," *The Guardian*, 23 Ekim 2009, erişim 29 Ekim 2024, https://www.theguardian.com/artanddesign/2009/dec/23/artist-ian-kiaer

[38] "Ian Kiaer "Tooth House" at the Henry Moore Institute, Leeds."

[39] Teresa Stoppani, "Model: from object to process," *Unorthodox Ways to Think the City Representations, Constructions, Dynamics* içinde (Abingdon, Oxford New York: Routledge), 131. erişim 13 Şubat 2023, https://www.barbarawien.de/dl/1_ik_2019_fromobjecttomodel_routledge_teresastoppani_signatur.pdf



**Görsel 15:** *Ian Kiaer, Son not, Diş (gri), 2017, Boyanmış çelik, Amerikan bezi üzerine mürekkep ve kalem, keten üzerine suluboya ve kalem, floresan tavan ışığı, balonlu naylon, bant, beton, karton, plastik, Değişebilir ölçüler, Alison Jacques Sanat Galerisi, Londra, İngiltere. (Alison Jacques'in izniyle. © Ian Kiaer erişim tarihi: 21.02.2025)*

Mekânın boşluğunu **(G.15** ve **G.18)** aktif bir biçimde kullanan sanatçının kendi modellemelerini oluşturduğu ve onları mekânda konumlandırarak üretimlerini bilimsel bilgiler üzerine inşa ettiği görülmektedir. Mütevazı olarak değerlendirilebilecek malzemeleri stüdyosunda sanat eserlerine dönüştüren ve çalışmanın belirli tutkuları ve fikirlerle ilişkisini sürdürebilmesini isteyen Kiaer'e göre; çalışma her daim belirli hayaller ve konuşmalardan ortaya çıkmakta ve ona göre sanat yapıtının bunları yansıtmasını istemek mantıksızdır.[40]



**Görsel 16:** *Ian Kiaer, Son not, Diş (gri), Detay, 2017. (Alison Jacques'in izniyle. © Ian Kiaer erişim tarihi: 21.02.2025)*



**Görsel 17:** *Ian Kiaer, Son not, Diş (gri), Detay, 2017. (Alison Jacques'in izniyle. © Ian Kiaer erişim tarihi: 21.02.2025)*

[40] Stoppani, "Model: from object to process," 105.

Yıpranmış buluntu malzemeler **(G.16)**, mimari modeller **(G.17)**, resimler, heykeller ve projeksiyonlar kullanılarak titizlikle oluşturulmuş bu kurgusal manzaralar "Günümüzde "resim" kategorisini tam olarak ne oluşturuyor?", "Heykel ile mimari model arasındaki ilişkiyi nasıl anlamalıyız?" eksenindeki soruları akla getirmektedir.[41] Bu açıdan düşünüldüğünde, onlar hem derinlemesine tarihseldir hem de günümüz bağlamlarını bünyelerinde taşırlar. İngiliz sanat tarihçisi ve yazar Martin Holman'a göre sanatçının çalışmaları saklı bir tarih barındırmakta ve zaman hissi yaratmaktadır. Ona göre;

> Zaman ve onun bıraktığı rastgele izlenimler, beklenmedik düşüncelerin su yüzüne çıktığı bir alan yaratıyor. Başka hiçbir ziyaretçinin paylaşamayacağı kişisel dünya deneyimleriyle bağlantı kuruyorlar. Bir anlamda, Kiaer'in beklenmedik bir şekilde boş kalan odası, gerçek mekândan çok zihinde yaşıyor, sanki ona bakan herkesin hayatına dayanıyormuş gibi.
>
> **Bu iki nesneyi heykel olarak tanımlamak yetersiz görünüyor.** Başka şeyleri de akla getiriyorlar: örneğin mimariyi. Blok şeklindeki parça, muhtemelen küçük Perspex pencerelerle ayrılmış katlardan oluşuyor. Krem rengi bant şeritleri bile panjurları andırıyor, sanki dikmeler ve kirişlerden oluşan minyatür iç mekânın güçlü ışıktan korunmaya ihtiyacı varmış gibi.[42]



**Görsel 18:** *Ian Kiaer, Son not, Diş (Panoramik, Pembe), 2017, Akrilik, mürekkep, kurşun kalem ve vernik üzerine kâğıt, pleksiglas ve karton, 124 x 183 cm, 48 7/8 x 72 1/8 inç her biri (2 panel), Alison Jacques Sanat Galerisi, Londra, İngiltere. (Alison Jacques'in izniyle. © Ian Kiaer erişim tarihi: 21.02.2025)*

Holman, Kiaer'in yerleştirmeleri için yeni sanat, özlenen arcadia'lar, rüya binalar, ya da yeni tasarımlarla mı ilgilidir? sorusunu sormakta ve ona göre Kiaer'in yapmakta olduğu şey tam olarak gördüğümüz ya da duyduğumuz şeylerin anlamlarına nasıl ulaştığımızla ilgilenmektir.[43] Kendisinin gözlemlerine göre sanatçı sık sık insanların binaları nasıl inşa ettikleri ile ilgilenmiş ve eserlerinde içlerinde nasıl yaşadıkları konusunda büyük adımlar atmış olan mimarlara atıflarda bulunmuştur. Alison Jacques tarafından 2004 yılında Londra'da kurulan ve Kiaer'in de temsil edildiği Alison Jacques Çağdaş Sanat Galerisi'nin web sitesinde Kiaer üzerine şöyle bir metne yer verilmiştir;

[41] "Ian Kiaer: Melnikov Project," Aspen Art Museum, erişim 18 Ağustos 2024, https://www.aspenartmuseum.org/exhibitions/91-ian-kiaer-melnikov-project

[42] Martin Holman, "Ping! Who's there?," *The Florentine*, Eylül 19, 2019, erişim 14 Ağustos 2024, https://www.theflorentine.net/2019/09/19/ping-whos-there/

[43] Holman, "Ping! Who's there."

> Ian Kiaer'in (d.1971, Londra, Birleşik Krallık) çalışmaları resim, heykel, mimari, edebiyat ve teori tarihlerine borçludur, ancak asıl ilgi alanı yeniden tasarlamadır: israf edilmiş anlamın, kurtarılması ve yeniden oluşturulması. Sanatçı, yirmi yılı aşkın süredir, kayıp fikirlerin gizli miraslarını, fiziksel nesnelerin muhafaza ettiği hatıraları ve maddi şeyler arasındaki çoğu zaman görünmeyen ilişkileri keşfetmek için buluntu nesneler kullandı. Çalışma sessiz, önermesel ve Kiaer'in şişirilebilir heykelleri söz konusu olduğunda geçici olarak sunulabilirken, sanat eserlerinin hem olumsal hem de parçalı bilgileri nasıl içerdiğine ve ilettiğine dair uzun süredir devam eden bir araştırmanın sonucudur. Eleştirmen Jonathan Griffin'in yazdığı gibi 'Formel ve felsefi olarak, O şeylerin bir arada durma, birbirinden ayrılma veya birbirinden onarılamaz şekilde uzaklaşma eğilimini test ediyor. Vardığı sonuç, çoğunlukla ikincisidir.'[44]

Paris Şehri Modern Sanat Müzesi (Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris) direktörü, müze küratörü ve sanat tarihçisi Fabrice Hergott (1961) ise Kiaer'in üretim pratiği için şunu aktarmıştır;

> Ian Kiaer'in tekrar tekrar atıfta bulunduğu ütopyalar hem daha basit hem de daha derin bir gerçeğin ipuçlarıdır... Kiaer'de güzellik, ütopya ve rüya en basit unsurların içinde gizlidir. Keşif, neşeli bir yolculuğun ya da kefaretin sonucudur: serginin sağladığı ikinci yaşamda, yeniden kullanılan malzemeler gerçek çiçekleriyle buluşuyor gibi görünüyor...[45]

## Sonuç

Pratiğini düşüncelerinin geliştiği zihinsel alandan çıkararak ete kemiğe büründüren Kiaer'in çeşitli buluntu nesneleri, mimari modelleri ve soyut kavramları kendine mal ederek özgün bir dil ortaya koyduğu görülmüştür. Bu bağlamda, çalışma kapsamında irdelenen *Endnote: Tooth* (*Sonnot: Diş*) serisi; sanatçının "sonsuz ev" kavramı etrafında şekillenen araştırmalarının ve okumalarının görsel uzantılarıdır. Resim ve heykel arasında konumlanan bu üretimlerin yaratım aşamaları incelendiğinde, araştırma, tasnif etme, sentezleme ve ardından kendi anlam dinamiklerini oluşturma faaliyetlerinden meydana geldikleri görülmüştür. Proje mantığı ile çalışan sanatçının yapıtlarında dinamik bir yapı göze çarpmakta ve nesneler her yeni mekânda yeniden şekillenmekte gibidirler. Birbirlerine eklemlenerek devam eden üretim sürecinde belirli nesneler ile istikrarlı bir şekilde çalıştığı tespit edilen Kiaer, mekânın kendisiyle aktif olarak ilgilenmiş ve mekânı resmine dâhil etmiştir. Bu kapsamda, duvara ve mekâna konumlandırdığı nesneler ile yüzey, nesne ve mekân arasında çoklu ilişkiler ağı kuran sanatçının bu yöntemini uygularken oldukça yalın bir dil tercih ettiği gözlemlenmiştir.

Sonuç olarak; 'son notları' ile mimari, felsefe ve edebiyattan (ütopik) referanslara yer veren sanatçının duvar yüzeyinden mekâna yayılan bu üretimleri, ağır-hafif, yumuşak-sert, geçmiş-gelecek, mikro-makro düalitelerini bünyelerinde taşıyarak derinlikli ve lirik bir anlatım ortaya koymaktadırlar. Bu çalışma, sanatçının üretim süreçlerini analiz ederek, sanatçıların kavramsal çerçevelerini nasıl oluşturduklarını anlamaya katkı sağlamaktadır. Kiaer'in mekâna duyarlı sanat anlayışı, farklı malzemelerle çalışma ve nesneler arası ilişkiler kurma konusunda ilham verici bir model sunmaktadır. Sanat pratiğinin araştırma, sentezleme ve yeniden yorumlama süreçlerini içeren dinamik bir yapı olduğunu vurgulayarak, disiplinler arası düşünme ve yaratıcı süreçlerin geliştirilmesine katkı sağlayabilir. Kiaer'in eserleri ve sanatsal yaklaşımı, sanatın sadece estetik bir üretim değil, aynı zamanda kavramsal ve mekânsal deneyimlerle şekillenen derinlikli bir pratik olduğunu göstermektedir. Bu çerçevede çalışma, sanatın farklı katmanlarını anlamaya yönelik eleştirel bir bakış açısı sunarak, izleyicinin sanatı daha geniş bir bağlamda değerlendirmesine yardımcı olabilir.

[44] "Artist Profile."

[45] "Ian Kiaer: Endnote, Oblique," Alison Jacques, erişim 13 Ağustos 2024, https://alisonjacques.com/exhibitions/ian-kiaer-endnote-oblique

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.
Yazar Katkısı: Çalışma Konsepti/Tasarım- Z.S.B., U.K.; Veri Toplama- Z.S.B., U.K.; Veri Analizi/Yorumlama- Z.S.B., U.K.; Yazı Taslağı- Z.S.B., U.K.; İçeriğin Eleştirel İncelemesi- Z.S.B., U.K.; Son Onay ve Sorumluluk- Z.S.B., U.K.
Çıkar Çatışması: Yazarlar çıkar çatışması bildirmemiştir.
Finansal Destek: Yazarlar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer Review: Externally peer-reviewed.
Author Contributions: Conception/Design of Study- Z.S.B., U.K.; Data Acquisition- Z.S.B., U.K.; Data Analysis/Interpretation- Z.S.B., U.K.; Drafting Manuscript- Z.S.B., U.K.; Critical Revision of Manuscript- Z.S.B., U.K.; Final Approval and Accountability- Z.S.B., U.K.
Conflict of Interest: The authors have no conflict of interest to declare.
Grant Support: The authors declared that this study has received no financial support.

Yazar Bilgileri / Author Details

Zehra Seda Boztunalı
[1] Düzce Üniversitesi, Sanat Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Resim Bölümü, Düzce, Türkiye
0000-0003-4125-5424 zehrasedaboztunali@gmail.com

Umut Kayapınar
[2] Akdeniz Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, Antalya, Türkiye
0000-0003-2146-6769

## Kaynakça | References

Antmen, Ahu. "Beyaz Küp" ve Ötesi: Postmodern Dönemde Galeri Mekânının Dönüşümü," *Beyaz Küpün İçinde: Galeri Mekânının İdeolojisi*, genel yayın yönetmeni İrfan Sancı içinde 9-23. İstanbul: Sel Yayıncılık, 2019.

Danto, Arthur. *Sanatın Sonundan Sonra*. Çeviren Zeynep Demirsü. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2014.

Everdell, William. *İlk Modernler Yirminci Yüzyıl Düşüncesinin Kökenlerine İlişkin Profiller*. Çeviren Hülya Kocaoluk. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2012.

Fineberg, Jonathan. *1940'tan Günümüze Sanat Varlık Stratejileri*. Çevirenler Simber Atay-Eskier ve Göral Erinç Yılmaz. İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları, 2014.

Gintz, Claude. *Başka Yerde & Başka Biçimde*. Çeviren Muna Cedden. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, 2010.

İstanbul Kültür Sanat Vakfı. *İmkânsız Değil, Üstelik Gerekli: Küresel Savaş Çağında İyimserlik 10. Uluslararası İstanbul Bienali Kataloğu*. İstanbul: Ofset Yapımevi, 2007.

İstanbul Kültür Sanat Vakfı. *İmkânsız Değil, Üstelik Gerekli: Küresel Savaş Çağında İyimserlik 10. Uluslararası İstanbul Bienali Rehber Kitabı*. İstanbul: Ofset Yapımevi, 2007.

Paz, Octavio. *Marcel Duchamp: Çırılçıplak Soyulmuş Görüntü*. Çeviren Şule Demirkol. İstanbul: Everest Yayınları, 2017.

Q'Doherty, Brian. *Beyaz Küpün İçinde: Galeri Mekânının İdeolojisi*. Çeviren Ahu Antmen. İstanbul: Sel Yayıncılık, 2019.

Yılmaz, Mehmet. *Modernizmden Postmodernizme Sanat*. Ankara: Ütopya Yayınevi, 2006.

**İnternet Kaynakları / Internet References**

Alison Jacques. "Artist Profile." Erişim 13 Ağustos, 2024. https://alisonjacques.com/artists/ian-kiaer

Alison Jacques. "Ian Kiaer: Endnote, Oblique." Erişim 13 Ağustos 2024. https://alisonjacques.com/exhibitions/ian-kiaer-endnote-oblique

Alison Jacques. "Ian Kiaer: Tooth House." Erişim 13 Ağustos 2024. https://alisonjacques.com/news/ian-kiaer-tooth-house-henry-moore-institute-leeds

Aspen Art Museum. "Ian Kiaer: Melnikov Project." Erişim 18 Ağustos 2024. https://www.aspenartmuseum.org/exhibitions/91-ian-kiaer-melnikov-project

Bailey, Eve. "The Groundbreaking Clarity of Ryan and Trevor Oakes." *The Funambulist Papers Volume 1*, hazırlayan Leopold Lambert içinde 188-194. New York: Punctum Books, 2013. Erişim 13 Ağustos 2024. https://library.oapen.org/bitstream/handle/20.500.12657/25564/1004531.pdf?sequence=1

Barlas, Mert. "Heykel ve Mimari Sentezinde Ütopyan Bir Ev Manifestosu: Frederick Kiesler'in Sonsuz Ev'i." *Sanat Yazıları* 50 (2024): 187-199. Erişim 22 Temmuz 2024. https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/3710572

Çetgin, Yağmur ve Savaşır, Gökçeçiçek. "Sürrealizm ve Korealizm Arakesitinde Frederick Kiesler'in Sonsuz Ev'i." *Yedi* (2024): 35,46. Erişim 28 Ekim 2024. doi: 10.17484/yedi.1509409.

Demirdaş, Gül. "Yerleştirme Sanatı İle Yerin Ruhunu Ortaya Çıkarmak." *Toki Haber* 129 (2020): 56-61. Erişim 18 Ekim 2024. https://l24.im/XRFMj

Find A Grave. "Bernard Georg Friedrich Riemann." Erişim 31 Ekim 2024. https://www.findagrave.com/memorial/12090715/bernhard-georg_friedrich-riemann

Focal Point Gallery. "Tooth House." Erişim 13 Ağustos 2024. https://www.fpg.org.uk/exhibition/tooth-house/

Fondation Galeries Lafayette. "Ian Kiaer." Erişim 13 Ağustos 2024. https://www.lafayetteanticipations.com/en/collection/artiste/ian-kiaer

Holman, Martin. "Ping! Who's there?," *The Florentine*, Eylül 19, 2019. Erişim 14 Ağustos 2024. https://www.theflorentine.net/2019/09/19/ping-whos-there/

Hontoria, Javier. "Ian Kiaer" *Art Forum*, Ocak, 2014. Erişim 14 Ağustos 2024. https://www.artforum.com/events/ian-kiaer-5-202807/

İstanbul Kültür Sanat Vakfı. "10. Uluslararası İstanbul Bienali. *İmkânsız Değil, Üstelik Gerekli: Küresel Savaş Çağında İyimserlik*." 8 Eylül - 4 Kasım 2007, Erişim 31 Ekim 2024. https://bienal.iksv.org/tr/bienal-arsivi/10-uluslararasi-istanbul-bienali

Moussemagazine. "Ian Kiaer "Tooth House" at the Henry Moore Institute, Leeds." 31 Mayıs 2014, Erişim 13 Ağustos 2024. https://www.moussemagazine.it/magazine/ian-kiaer-henrymooreinstitute-leeds/#!

Orhun, Oktay. "Cool Zamanlar, Gençlik, Archigram ve Tarifi Zor Bir His Üzerine," *Manifold*, 24 Nisan 2017, Erişim 28 Ağustos 2024. https://manifold.press/cool-zamanlar-genclik-archigram-ve-tarifi-zor-bir-his-uzerine

Özayten, Nilgün. "Mütevazı Bir Miras. Batı'da Obje Sanatı / Kavramsal Sanat / Post-Kavramsal Sanat ve Türkiye'de 1965-1992 Yılları Arasındaki Benzer Eğilimler." Doktora tezi, İstanbul Üniversitesi, 1992.

Özen, Seda. "Günümüz Sanatında Mekana Özgü (Site-Specific) Kavrayışlar Bağlamında Yeni Mekan Stratejileri." Sanatta Yeterlik tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, 2013.

Rehme, Sandre. "Ian Kiaer" *Art Forum*, Kasım 2007. Erişim 29 Ekim 2024. https://www.artforum.com/events/ian-kiaer-3-184693/

Renkçi Taştan, Tuğba. "Türkiye'de Çağdaş Sanatta Yerleştirme (Enstalasyon) ve Kültür." Sanatta yeterlik tezi, Gazi Üniversitesi, 2018.

Stoppani, Teresa. "Model: from object to process." *Unorthodox Ways to Think the City Representations, Constructions, Dynamics* içinde 104-143. Abingdon, Oxford New York: Routledge, 2018. Erişim 13 Şubat 2023. https://l24.im/LZhBWD

Viner, Katharine. "Artist of the week 68: Ian Kiaer." *The Guardian*, 23 Ekim 2009. Erişim 29 Ekim 2024. https://www.theguardian.com/artanddesign/2009/dec/23/artist-ian-kiaer

von Graevenitz, Antje. "Sonsuzluk ve İndirgeme: Frederick Kiesler'in "Sonsuz Ev"i." *E-Skop*, Çeviren H. van der Heijden. Sayı 6, Mayıs 21, 2014. Erişim 13 Ağustos 2024. https://www.e-skop.com/skopdergi/sonsuzluk-ve-indirgeme-frederick-kieslerin-sonsuz-evi/1956

Wikipedia. "Nikolai Lobachevsky." Erişim 31 Ekim 2024. https://en.wikipedia.org/wiki/Nikolai_Lobachevsky

Yılmaz, Burhan. "Enstalasyon Sanatında Nesne: İşlevin İptali ve Hikâyenin Doğrudan Aktarımı." *The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication - TOJDAC* 7 (3) (2017): 488-494. Erişim 16 Mart 2025. https://l24.im/LZhBWD

Yılmaz, Evren ve Ödekan, Ayla. "Yeni-primitivizmden Süprematizme Maleviç'in sanatında tersten perspektif dördüncü boyut ilişkisi." *İTÜ Dergisi* 6, Sayı. 2 (2009): 41-54. Erişim 24 Ekim 2022. itudergi.itu.edu.tr/index.php/itudergisi_b/article/viewFile/1095/1084