

Mimari Mekânın Sanatsal Üretime Etkisi: Little Frank and His Carp Performansının Video Analizi

The Effect of Architectural Space on Artistic Production:
Video Analysis of Little Frank and His Carp Performance

Emel BAŞARIK AYTEKİN*¹ 

Gönderilme Tarihi: 31.01.2025 - Kabul Tarihi: 03.06.2025

Özet

Sanat, bütünü oluşturan yapıları ve ilişkileri yeniden üreten söylemlerin ve göstergelerin yansımalarını içerir. Bu etkiler biçimsel, fenomenolojik, semiyotik yansımaların yanı sıra sosyal, ekonomik ve psikolojik boyutlara sahiptir. Çalışmanın amacı, kavramsallaştırılan sanatsal içeriklerin bir yansıması olduğu varsayılan mimari mekânın, sanat üretimine etkisinin araştırılmasıdır. Sanat-mekân etkileşimi, izleyici deneyimi ve sanat yapıtının sosyo-kültürel bağlamının ele alındığı çalışmada, performans sanatı ve mimari mekân ilişkisini yorumlamaya yönelik nitel bir araştırma gerçekleştirilmiştir. Durum çalışması yönteminin kullanıldığı araştırmanın nesnesi, 2001 yılında Bilbao Guggenheim Müzesi'nde Andrea Fraser tarafından gerçekleştirilen 'Little Frank and His Carp' adlı performansın videosudur. Bütüncül tek durum desenin tercih edildiği yorumlayıcı durum araştırmasında, Fraser'ın performansında işlediği güç ilişkileri, kimlik oluşumu gibi fenomenolojik konuların, semiyotik yansımaları müzenin biçimsel mimari mekânı bağlamında değerlendirilmiştir. Bu çalışmada, performans videosu sekanslara ayrılarak görsel-biçimsel analiz yöntemi uygulanmıştır. Sanatçının jestleri, kullandığı nesneler ve mekânın sembolik anlamları arasındaki ilişki, Roland Barthes'ın göstergebilimsel analiz yöntemi çerçevesinde değerlendirilmiştir. Analizde, Barthes'ın düz anlam (dénotation) ve yan anlam (connotation) kavramları temel alınarak, performansın anlam katmanları çözümlenmiş ve görsel öğelerin taşıdığı simgesel değerler incelenmiştir. Bu yaklaşım, performansın sanatsal ve kültürel bağlamda nasıl bir anlam inşası gerçekleştirdiğini açıklamaya katkıda bulunmuştur.

Anahtar Kelimeler: Mimari mekân, Performans sanatı, Etkileşim, Sanat üretimi, Andrea Fraser.

Abstract

Art embodies the reflections of discourses and signifiers that reproduce the relational structures constituting a systemic whole. These effects have social, economic and psychological dimensions as well as formal, phenomenological and semiotic reflections. The aim of the study is to investigate the effect of architectural space, which is assumed to be a reflection of conceptualised artistic contents, on art production. In the study where art-space interaction, audience experience and the socio-cultural context of the work of art are discussed, qualitative research was carried out to interpret the relationship between performance art and architectural space. The object of the research, in which the case study method was used, is the video of the performance titled 'Little Frank and His Carp' by Andrea Fraser at the Bilbao Guggenheim Museum in 2001. In the interpretative case study, where the holistic single case design was preferred, the semiotic reflections of the phenomenological issues such as power relations and identity formation that Fraser dealt with in her performance were evaluated in the context of the formal architectural space of the museum. In this study, the performance video was divided into sequences, and a visual-formal analysis method was applied. The relationship between the artist's gestures, the objects she used, and the symbolic meanings of the space was evaluated within the framework of Roland Barthes' semiotic analysis method. In the analysis, the layers of meaning of the performance were analyzed based on Barthes' concepts of denotation and connotation, and the symbolic values carried by the visual elements were examined. This approach contributed to explaining how the performance constructed meaning in an artistic and cultural context.

Keywords: Architectural space, Performing art, Interaction, Art production, Andrea Fraser.

Atıf: Başarık Aytekin, E. (2025). Mimari mekânın sanatsal üretime etkisi: Little Frank and His Carp performansının video analizi. *Modular Journal*, 8(1), 257–277.

¹ Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, İç Mimarlık Bölümü, İstanbul, Türkiye. emel.basarik@msgsu.edu.tr

* Sorumlu Yazar

Extended Abstract

Introduction: Art is not merely an aesthetic form of expression, but also a domain of social and intellectual production. The artist's creative process takes shape within a specific spatial and temporal context, while discourses, signs, and institutions surrounding this process contribute to the construction of meaning. Art is in constant interaction with social norms, cultural values, and ideological structures; in this sense, it functions not only as an act of creation but also as a critical and transformative force (Berger, 1986; Hamilton, 1996). Accordingly, art institutions such as museums and galleries are no longer merely places of display, but spaces of production, discussion, and redefinition (Foster, 2004; Bishop, 2012). The relationship between art and its temporal and spatial context transforms the viewer from a passive observer into an active co-producer of meaning. This study aims to explore the social function of art and its multilayered relationship with space, thereby making visible the critical potential of art institutions and their formative role in artistic production.

Purpose: This study aims to analyse the impact of architectural space on artistic production, particularly in the context of performance art. It is assumed that architectural space functions not only as a physical backdrop but also as a carrier of cultural, ideological and psychological meanings. In this context, it is questioned how the architectural environment in which art is created or exhibited transforms the meaning relationship established with the work. Through the analysis of Andrea Fraser's performance video *Little Frank and His Carp* (2001), the study explores the interaction between space and art by focusing on the viewer experience, the body, signs and desire. This approach aims to reveal how the artwork acquires meaning not only through content but also through its relationship with space. In this way, the study aims to contribute to spatial theory with an interdisciplinary perspective by shedding light on the importance of considering sensory, cultural and psycho-social layers in architectural space design.

Method: The research is structured based on a qualitative methodology and a case study design is adopted. In this context, Andrea Fraser's performance video *Little Frank and His Carp* is taken as a detailed and meaningful case study to investigate the multi-layered relationship between architectural space and artistic production. The Bilbao Guggenheim Museum, where the performance takes place, is considered not only as a physical background but also as an ideological and psycho-symbolic context in which social codes and unconscious desires are shaped. The video in question was analysed by dividing it into sequences and using Roland Barthes' semiotic analysis method; meaning productions at both denotative and connotative levels were revealed. This analysis was supported by Sigmund Freud's psychoanalytic theory; the correspondences of architectural elements in the context of unconscious desires, repression mechanisms and phallic representation were questioned. In addition, the artist's other performances, interviews and the literature on museum architecture were also evaluated as contextual data.

Findings: The analysis reveals that the architectural space, rather than merely serving as an aesthetic backdrop, actively shapes the meaning of the performance. The vast, guiding, and curvilinear structure of the Guggenheim Museum Bilbao creates both physical and psychological effects on the viewer, subconsciously engaging with authority, power, and masculinity. Fraser's performance makes visible the impact of institutional authority on the individual through the artist's body, gestures, and guiding voice, transforming the interaction between body and space into a stage for desires, repressions, and identity formation. This interaction enables the viewer to become a subject who not only observes but also questions his or her own bodily awareness. The architectural language of the space serves to stage how power is shaped and internalized. The performance functions as a tool to reveal the affective and ideological layers of spatial arrangements. While semiotic analysis reveals the ideological codes embedded in the space, psychoanalytic interpretation reveals their emotional and mental effects on the viewer.

Conclusion: The research reveals that architectural design is not merely a passive background in production, but rather plays an active role in the construction of cultural, psychological and ideological works. Andrea Fraser's performance *Little Frank and His Carp* reveals how the artistic representation of space can be manipulated and how the faces on the screen can be transformed. While Barthes' semiotic analysis method shows how architectural elements can produce multi-layered meanings, Freud's psychoanalytic approach offers the possibility of allowing repressed desires and unconscious effects beyond the performance. In this context, architecture is positioned as an actor that desires gender roles, institutional authority and growth. The work questions the critical potential of the artistic interest of space, while the power of art is rewritten from an architectural perspective.

Keywords: Architectural space, Performing art, Interaction, Art production, Andrea Fraser.

GİRİŞ

Sanat, dünyayı anlamlandırmada önemli bir rol oynar ve fiziksel bir mekân yanında, düşünsel ve kavramsal bir ortam gerektirir. Sanatçının üretim sürecini şekillendiren söylemler ve göstergeler, eserlerin biçimlenmesinde belirleyici olup sanatın mekânsal ve zamansal bağlamdan bağımsız düşünülmemeyeceğini ortaya koyar (Langer, 1953; Berger, 1986). Hamilton'a (1996) göre sanatın zamansal bağlamı, sabit bir kategori değil belirli bir dönemin kültürel değerleri doğrultusunda şekillenen dinamik bir yapıdır. Bu durum, sanatı yalnızca yaratıcı bir süreç olarak değil aynı zamanda toplumsal ve kültürel normlarla sürekli etkileşim hâlinde bir pratik olarak değerlendirmeyi gerektirir. Sanatın bu çok katmanlı doğası, mekânın rolünü de yeniden düşünmeyi zorunlu kılar. Nitekim Proust'a göre müze, nesnelerin sergilendiği statik bir *şeyleşme* alanı olmaktan ziyade, düşlemsel bir yeniden canlanma ve tinsel idealizasyon mekânıdır (Foster, 2004). Sanat alanı yalnızca sanatçılar tarafından değil eserleri yorumlayan eleştirmenler, sanat tarihçileri ve küratörler aracılığıyla da şekillenir (Bourdieu, 2023). Bu kişiler sanatçı ile toplum arasındaki bağı kurarken, müzeler, galeriler ve sanat kurumları da sanatsal üretimin yanı sıra kurumsal eleştirinin geliştiği ve sanatın toplumsal boyutlarının tartışıldığı platformlar olarak işlev görür (Duncan & Wallach, 1980; Bishop, 2012). Böylece sanat, yalnızca estetik bir yaratım değil toplumsal, kültürel ve ideolojik bir yapının parçası hâline gelir ve belirli bir dönemin normlarını yansıtmanın ötesinde, toplumsal mücadelelerin ve gücün göstergesi olarak da işlev görür (Alberro & Herrera, 2006).

Sanat ortamları gibi bu ortamların yaratıcılarının da -herhangi bir sanatsal faaliyetleri olmasa dahi- sanatın yöneldiği kitleye ulaşması için sanat üretimi sürecinde bir aracı oldukları söylenebilir. Konu hakkında Gemalmaz, "sanat eserinin oluşum alanı sanatsal yaratıcılık faaliyetinin gerçekleştiği yaşam alanını ifade eder" demiştir (Gemalmaz, 1987). Bu durumda sanatsal faaliyetin gerçekleştiği yaşam alanları, toplumla etkileşime giren, yaratıcılığın bir parçası olan etkin sanatsal öğeler olarak kabul edilmiştir. Böylece toplumsal etkileşimin bir parçası olarak zaman içinde biçimsel, fenomenolojik, semiyotik bakımından dönüşüme uğramışlardır. Sanat kurumları ve galeriler, dönemsel olarak toplumsal ve siyasal meselelere odaklanarak, kurum eleştirisi içeren sanat pratiklerini desteklemiş; böylece sanatın toplumsal işlevini genişletmişlerdir. Muhafaza mekânı olmanın ötesine geçen bu yapılar, izleyiciye katılımcı bir deneyim sunarak dönüştürücü bir rol üstlenmiştir. "Her sanat işi kendi biricik topluluğunu hayal eder ve yaratır. Mekânsal ve kavramsal açıklık yeni ortaklaşmaların kaynağıdır. Kısaca sanat yeni bir sosyal alan üretir" (Topal, 2016). Bu bağlamda, sanat ve kurumlar arasındaki ilişki, sürekli olarak yeniden tanımlanmakta ve eleştirilmektedir.

Araştırmanın Problemi

Yapılan yazınsal çalışmalarda, sanat üretimi ile mekân arasındaki çok katmanlı ilişkinin yeterince açıklayıcı şekilde ele alınmaması araştırmanın problemi olarak belirlenmiştir. Mekânın yalnızca fiziksel bir ortam değil aynı zamanda toplumsal, kültürel, sosyal biçimsel anlam katmanlarıyla sanatın üretim sürecini şekillendiren dinamik bir etken olduğu göz önüne alındığında, bu ilişkinin daha derinlemesine ve kapsamlı şekilde incelenmesine ihtiyaç duyulmasıdır.

Araştırmanın Amacı

Müze mekânları yalnızca sanatın sergilendiği ya da üretildiği bir fiziksel ortam olmanın ötesinde, sanatçının yaratıcılığını yönlendiren, eserlerin anlamını dönüştüren ve izleyici deneyimini şekillendiren önemli bir unsurdur. Performans sanatı bağlamında mekânın fiziksel, sosyal ve sembolik boyutlarının anlaşılması hem sanatçıların yaratım süreçlerine hem de izleyicilerin sanatsal algılarına yeni perspektifler sunmaktadır. Andrea Fraser'ın *Little Frank and His Carp* adlı performansı gibi örnekler üzerinden yapılan analizler, kurumsal eleştiri, mimari mekân ve sanat arasındaki ilişkiyi bir arada ele alarak, sanatın toplumsal ve mekânsal bağlamdaki rolüne dair derin bir anlayış geliştirilmesine katkıda bulunur. Bu araştırma, mimari

mekân ile sanat üretimi arasındaki dinamik ilişkiyi inceleyerek, mekânın sanatsal ifade üzerindeki belirleyici etkilerini ortaya koymayı amaçlamaktadır. Mekânın sanatsal üretimi nasıl biçimlendirdiğini kavramak hem yaratım süreçlerine dair yeni perspektifler geliştirmeye hem de sanat eserlerinin çok katmanlı biçimde yorumlanmasına katkı sağlayacaktır.

Araştırma Sorusu

Gerçekleştirilen çalışmanın kanıtlayıcı (doğrulamalı) olmaktan çok açıklayıcı bir rol üstlenmesi sebebiyle hipotez yerine araştırma sorusu kullanılması tercih edilmiştir. Çalışmanın odaklandığı performans ve mimari mekânın etkisini incelemek üzere; Mimari mekân, Little Frank and His Carp adlı performans videosunda sanat üretimini ve izleyici deneyimini nasıl yönlendirmekte ve şekillendirmektedir? sorusu geniş bir analiz çerçevesiyle açıklayıcı bir yaklaşımı desteklemesi açısından tercih edilmiştir.

Araştırmanın Kapsamı

Bu araştırmada, sanat ve mimari mekân etkileşimi; performans sanatı, müze mekânı, izleyici deneyimi ve sanat yapısının sosyo-kültürel bağlamı üzerinden ele alınmış, sanat üretiminin mekânsal bağlamda nasıl şekillendiğine dair bir örnek incelemeye yer verilmiştir. Andrea Fraser'ın *Little Frank and His Carp* (2001) adlı performans videosu temel alınarak, güç ilişkileri ve kimlik oluşumu gibi fenomenolojik konuların, Bilbao Guggenheim Müzesi'nin mimari bağlamında nasıl yorumlandığı araştırılmaktadır. Konu edilen performans videosu, müzenin fiziksel ve ideolojik yapısına eleştirel bir bakış sunduğu için sanat-mekân etkileşimini analiz etmek adına önemli bir örnek teşkil etmektedir. Videonun sekanslara ayrılarak görsel-biçimsel ve göstergebilimsel analizi yapılmış, sanatçının jestleri ve mekânın sembolik anlamları incelenmiştir. Göstergebilimsel çözümlemeler, Freud'un psikanaliz kuramına göre analiz edilmiştir. Mekân, izleyicinin bilinçdışı süreçleriyle etkileşime girerek bastırılmış arzu, korku ve düşüncelerin dışavurumuna zemin hazırlar. Bu bağlamda, performanstaki mekânsal düzenleme ve beden hareketleri, izleyicinin bilinçdışında simgesel anlamların yeniden yapılandırılmasını mümkün kılar. Mimari mekânın fiziksel, sosyal ve sembolik boyutlarının sanatsal üretim üzerindeki etkilerini incelemek açısından bu performans önemli bir zemin sunar. Özellikle kurumsal eleştiri, mekânın sanatsal ifadeye etkisi ve izleyici deneyimiyle olan ilişkisi, Bilbao Guggenheim Müzesi bağlamında eserin seçilme gerekçesini oluşturur.

YÖNTEM

Bu araştırma, nitel bir çalışma olarak tasarlanmıştır ve araştırma sürecinde literatür taramasına ek olarak durum çalışması yöntemi (örnek olay tarama deseni) kullanılmıştır. 2001 yılında İspanya'nın Bilbao şehrindeki Guggenheim Müzesi'nde Sanatçı Andrea Fraser tarafından gerçekleştirilen *Little Frank and His Carp* adlı performans, durum çalışması yönteminin kullanıldığı araştırmanın nesnesi olarak belirlenmiş, aynı zamanda mimari mekân ile sanat üretimi arasındaki ilişkiyi incelemek için bir örnek olay olarak ele alınmıştır. Bu bağlamda tekil bir performans üzerinden yürütülen, derinlemesine ve bağlamsal bir çözümleme sunulmuştur.

Metodoloji: Video Analizi Süreci

Çalışmada, video sekans görselleri ile desteklenerek performansın fiziksel, sosyal ve sembolik boyutları bağlamında tematik analiz yöntemi çerçevesinde yapılandırılmış; Roland Barthes'ın göstergebilim teorisi ve Sigmund Freud'un psikanalitik yaklaşımı doğrultusunda yorumlayıcı bir biçimde incelenmiştir. Video, mimari öğelerin, sanatçının jestlerinin ve sesli rehberin yönlendirmeleriyle belirginleşen sahneler göz önünde bulundurularak sekanslara ayrılmıştır. Barthes'ın göstergebilim kuramı, göstergenin düz anlamının ötesinde ideolojik söylemlerle yüklü kültürel kodları açmaktadır. Her sekans, bu yaklaşım doğrultusunda, önce bir *gösterge* olarak ele alınmış; ardından bu gösterge *düz anlam* (denotation) ve *yan anlam* (connotation)

düzeylerinde incelenmiştir. Düz anlamda, mimari ve bedensel unsurlar doğrudan, fiziksel görünümüleriyle ele alınırken; yan anlam çözümlemesinde ise bu unsurların kültürel, toplumsal ve ideolojik anlam katmanları araştırılmıştır. Bu çözümlemeler, özellikle mekânın sembolik işlevleri, bedensel jestlerin imlediği anlamlar ve izleyiciyle kurulan ilişkiler üzerinden gerçekleştirilmiştir.

Literatür

Kurumsal eleştiri, 1960'ların sonlarında Hans Haacke, Daniel Buren ve Michael Asher'in öncülüğünde sanat kurumlarının işleyişini eleştiren bir hareket olarak başlamıştır. İlk dönemde; galeriler, müzeler ve sanat kurumlarının iç işleyişine yönelik eleştiriler öne çıkarken, 1990'larda sermaye, iktidar ve küreselleşme gibi kavramlar üzerinden kurumların arkasındaki güçler hedef alınmıştır. Eleştirel sanatçıların kurum içi ve dış ilişkileri, bağımsızlıkları ve karar mekanizmalarındaki rolleri, bu evrelerde dikkat çeken önemli unsurlardır. Bu ilişki hakkında önceki çalışmalara bakıldığında, *Kurumsal Eleştiri Üzerine Notlar* adlı çalışmada kurumsal eleştirinin tanımı ve dönemlerinden bahsedilmiş ve Türkiye'deki durumuna genel olarak değinilmiştir (Demir & Gül, 2016). *Institutional Critique and After (Sanat Kurumlarına Eleştirel Yaklaşımlar)* adlı çalışma ise (Welchman, 2006) sanatçılar ve eleştirmenler tarafından yapılan kurumsal eleştirileri ve bu eleştirilerin ardından gelişen sanat pratiklerini tartışmaktadır. *Architecture as a Performing Art* (Ed: Feuerstein, Read, 2013) adlı kaynak, günlük yaşam ile sahnelenen performans arasındaki kesişim noktasında mimari tasarımın rolünü yeniden düşünmek için bir pozisyon açmakta ve performans sanatının mimari ile olan ilişkisini, birbirini nasıl etkilediğini, mimari mekânın nasıl kullanıldığını incelemektedir. Vito Acconci: *Spaces of Play* (Manolescu, 2013) adlı çalışma, Acconci'nin performans sanatından mimariye geçiş sürecini ve bu geçişin nasıl gerçekleştiğini; sanatçının oyun kavramını vurgulayarak sanat, edebiyat ve mimari içindeki mekânların karşılıklı etkileşimini nasıl ele aldığını tartışmaktadır. *Site-Specific Art: Performance, Place and Documentation* (Kaye, 2000) adlı çalışma, yerleştirme sanatı ve performans arasındaki ilişkiyi araştırarak, mekâna özgü sanat eserlerinin ve performansların belgelenmesi ve deneyimlenmesini ele almaktadır. Mimari mekânların, performans sanatı için nasıl birer sahneye dönüştüğünü analiz etmektedir. Ridout, *Performing Architecture: Opera Houses and the Theatre of Power* adlı çalışmada (Ridout, 2006) opera evleri ve tiyatroların mimari yapısının performans sanatçıları tarafından nasıl kullanıldığını ve bu mekânların güç dinamiklerini nasıl yansıttığını ele almaktadır. *Object to be destroyed: The work of Gordon Matta-Clark* adlı çalışma (Lee, 2000), Matta-Clark'ın binalarda yaptığı kesiklerin performatif ve mekânsal anlamlarını tartışır. Bu kesiklerin mimariyi nasıl yeniden tanımladığını ve sanatçının mekânla olan ilişkisini incelemektedir. *Performative Tactics and the Choreographic Reinvention of Public Space* adlı çalışmada (Patrick, 2011), sanat üretiminde kurumsal eleştiri ve medyanın yoğun kullanımıyla koreografik bir dönüşüm vurgulanmış, mimarinin performatif bir unsur olarak kullanımı ve mekânların politik anlamları tartışılmıştır. Bu çerçevede, mimari mekânın sanat üretimine etkisi ve performans sanatı ile mimari mekân ilişkisi incelenmiştir.

GENEL TANIM VE KAVRAMLAR

Performans sanatı, sanatın geleneksel sınırlarını zorlayan ve izleyiciyle doğrudan etkileşim kuran dinamik bir sanat formudur. Bu sanat dalındaki yorumların temelini oluşturan özne-nesne, seyreden-seyredilen arasındaki bağlantıda maddesellik ve semiyotik nitelikler öne çıkmaktadır. Performans sanatında geleneksel sanatın statik sınırları aşarak izleyici, etkin bir katılımcı hâline getirilmektedir (Antmen, 2008).

Performans sanatının kökenleri, antik ritüel ve törensel etkinliklere kadar uzanmakla birlikte modern anlamdaki bu sanat formu, Almanya'da 20. yüzyılın başlarında tiyatro bilimlerinin özerk bir akademik alana kavuşarak zorunlu bir sanat bilimi hâline gelmesiyle (Lichte, 2016) ve bu dönemde Dada, Fütürizm ve Sürrealizm gibi avangart hareketlerle birlikte ortaya çıkmıştır. Dadaist sanatçılar, geleneksel sanat formlarına karşı çıkararak absürt, provokatif ve yenilikçi performanslar gerçekleştirmişlerdir. Bu performanslar izleyicileri düşündürmeye ve sorgulamaya teşvik etmiştir. Hugo Ball'ın 1916'da Zürih'teki Cabaret Voltaire'de gerçekleştirdiği ses şiirleri ve Tristan Tzara'nın spontane şiir okumaları, sanatın

sınırlarını zorlamıştır. Dada performanslarının bu yenilikçi yaklaşımı, sanatçı-mekân-izleyici arasındaki etkileşimin öncül örneklerini meydana getirmiştir.

Performans sanatı, 1960'ların Fluxus hareketiyle giderek önem kazanmıştır. Fluxus'un estetik özelliklerin ötesinde toplumsal amaçları arasında, ideolojik bir malzeme olarak görülen insan kaynaklarını sosyal anlamda yapısal amaçlara yönlendirmek yer almaktadır. Fluxus hareketi sanatçıları, günlük yaşamın nesnelerini ve olaylarını sanatın bir parçası olarak kullanarak interaktif ve şaşırtıcı performanslar düzenlemişlerdir. Fluxus, geleneksel sanatın elitizmine karşı çıkarak sanatı herkes için erişilebilir kılmıştır (Antmen, 2008).

1960'lar ve 1970'lerde performans sanatı, bedensel deneyim ve kişisel ifadeyi vurgulayan Body Art hareketiyle evrim geçirmiştir. Bedenlerini sanatın bir aracı olarak kullanan sanatçılar, sınırları zorlayıcı performanslar gerçekleştirmişlerdir. Marina Abramović, Chris Burden, Vito Acconci gibi sanatçılar, bu dönemde etkili performanslar sergilemişlerdir. Yaptıkları performanslar, sanatçı ve izleyici için bütün tesiriyle deneyimlenerek yeni ve kendine özgü bir gerçeklik oluşturmaktadır (Fischer-Lichte, 2016).

1980'lerde performans sanatı, postmodernist düşüncelerle birlikte daha karmaşık ve sembolik hâle gelmiştir. Sanatçılar, performanslarında medya, politika, cinsiyet ve kimlik gibi konuları sorgulamışlardır. Bu dönemde Judith Butler, Michel Foucault gibi düşünürlerin etkisiyle performans sanatı, gösterge bilimsel yöntemlere ve toplumsal cinsiyet teorilerine odaklanmıştır.

Performans sanatı bugün, dijital teknolojilerin ve küreselleşmenin etkisiyle evrilmiş bir sanat formudur. 21.yy'da sanatçılar, politik, sosyal ve çevresel konuları ele alarak izleyiciyle etkileşim kurmayı sürdürmektedirler. Çağdaş performans sanatı, sanat galerilerinden sokaklara ve dijital platformlara kadar geniş bir yelpazede kendine yer bulmaktadır. Performans sanatı, mekânı deneyimin kurucu bir ögesi olarak ele alır. Sanatçılar, fiziksel ve kültürel bağamları gözetermek mekânla diyalog kurar; böylece izleyiciyle olan etkileşim derinleşir ve çok katmanlı bir deneyim ortaya çıkar.

Performans Sanatının Mekânda Anlamsal Boyutları

Mekân, duyuşsal odaklı ve algısal bir duyarlılıkla inşa edilir; bu bağlamda işlevsellik ve biçimden çok, yaşamın anlık farkındalıklarını yansıtan, tamamlanmamış ve arayış içinde bir yaklaşım öne çıkar. Performans sanatı, sanatçının bedensel varlığı ve izleyiciyle etkileşimi üzerine temellenirken mekân da performansın atmosferini belirleyip anlamını derinleştirir. Mekânın bu dinamik doğası, kullanıcı etkileşimlerini ve bunların toplumsal anlamını öne çıkarır. Mekân deneyiminde mimari kodlar, doğa ile kurulan ilişki ve duyuşsal algılar yönlendirici unsurlardır. Yapıt, mekânı yaratır ve şekillendirirken ürün yalnızca var olan mekânda dolaşır. Mimarlık, duyuşsal, simgesel ve estetik katmanları etkileyen ikonik yapılarla sanatçının üretim sürecini yönlendirir ve mekânın algılanışını dönüştürür. Bu bağlamda, mimarlık bir *yapıt* olarak devreye girdiğinde sanat yapıtı ile mimari mekân arasında derinleşen diyalektik bir ilişki kurulur (Lefebvre, 2014). Bu ilişkilerle mimari mekân, belirli bir kültürün idealleştirilmiş öz imajını yaratmada ve yansıtmada merkezi bir role sahiptir (Pallasmaa, 2011).

Fraser'ın *yere özgü* pratiği çağdaş eleştirel bir poetika olarak tanımlanır. Ona göre psikanaliz, yerleri bir dizi olay olarak algılamasını sağlar. Kurulan ilişkiler sosyal, ekonomik ama aynı zamanda öznedir. Bir konum için özel olarak çalışmak ve psikanaliz onun için hem pratik hem de etik bir zorunluluktur (Fraser, 2016). İzleyici, performansın mekânsal atmosferini hisseder ve sanatçının bedeniyle doğrudan etkileşime girer. Mekânın fiziksel özellikleri; ışık, ses ve kostümle birlikte estetik potansiyeli artırarak performansın anlamını biçimlendirir (Aydın, 2023). Bu süreç, izleyicinin performans sanatındaki rolünü sadece bir izleyici olmanın ötesine taşıyarak, mekânın ve sanat üretiminin dönüştürücü bir figürü hâline getirir (Özinan, 2017).

Performans sanatı, anlık ve geçici doğasıyla deneyimi belirli bir zaman ve mekânda yaşanır kılar; bu özellik, eserin anlam ve etkisini belirleyen temel bir unsurdur. Mekânın toplumsal ve politik bağamları, performans

aracılığıyla vurgulanabilir; sanatçılar bu yolla tarihsel, kültürel veya güncel meseleleri ele alarak mekânı eleştirel ve anlamlı bir platforma dönüştürürler (Fischer-Lichte, 2016).

Fraser'ın Müdahaleci Performans Sanatı

1965'te postmodernizmin disiplinler arasılığından etkilenen Fraser'ın müdahaleci sanatı, dört temel sanatsal ve entelektüel bağlamdan beslenir: kültürel bağlamın mekâna özgü incelenmesiyle kurumsal eleştiri, performans, kimlik oluşumunun araştırılmasıyla feminizm ve Bourdieu'nün düşünümsel sosyolojisi. Fraser, sanat kurumlarının işleyiş mekanizmalarını eleştirel bir bakışla ifşa ederken; Bourdieu'nün kültürel alan kuramında vurguladığı sembolik sermaye ve meşrulaştırma süreçlerini performatif bir dille görünür kılmaktadır (Bourdieu, 2023; Fraser, 2005). Sanatsal pratiklerinin bir bölümü 1985-2003 yılları arasında üretmiş olduğu, sanatın ve kurumların toplumsal yapılarını araştırdığı ve açığa çıkardığı denemeleri, eleştirileri ve performans senaryolarını oluşturur. Fraser'ın çalışmaları toplumsal bir mekanizmayı, işleyişi toplumsal gerçekliğin gizli hakikatinin açığa çıkmasına neden olan bir tür cehennem makinesini tetikleyebilmektedir. Bunu genellikle eleştirmek üzere yola çıktığı toplumsal rolü bünyesine katarak ve içinde yaşayarak yapar (Fraser, 2016).

Fraser'ın *Museum Highlights* adlı işi 1989 yılında Philadelphia Sanat Müzesi'nde Jane Castleton takma adıyla Müze tur rehberi olarak poz vermesini içermektedir (Fraser, 1989). Performans sırasında Fraser, müzede bir tura öncülük etmiş ve müzeyi hayal kırıklığına uğramış tur grubuna ayrıntılı ve aşırı dramatik terimlerle anlatmıştır. Örneğin, Fraser sıradan bir su çeşmesini tarif ederken "... şaşırtıcı bir ekonomi ve anıtsallığa sahip bir eser", "bu formun ciddi ve son derece stilize edilmiş üretimleriyle cesurca tezat oluşturuyor." demektedir (Fraser, 2005). Tur, Immanuel Kant'ın Yargı Eleştirisi; 1969 tarihli *Yoksulluğu Anlamak Üzerine* adlı deneme antolojisi ve 1987 tarihli The New York Times gazetesinde *Salata ve Seurat: Müzelerdeki Yiyeceklerden Örnekler* başlıklı makale gibi bir dizi kaynaktan derlenen bir senaryoya dayanmaktadır.

Sanatçının *Museum Highlights* gibi ilk video performansları, Sanatçının Philadelphia Sanat Müzesi'nde yıkıcı bir tur sunan bir müze görevlisi rolünü üstlendiği *A Gallery Talk* (1989) gibi işlerdir. 1997'de senaryolu performanslara yer vererek pratiğini başka bir seviyeye taşımıştır. 2001'den itibaren Fraser, gerçek sanatçıların, sanat eleştirmenlerinin ve müze personelinin kişiliğini üstlendiği bir dizi etkinlik geliştirmiştir. Fraser'ın 2001 yılında Köln'de Galerie Christian Nagel'de düzenlenen *Artists In & Out of Cologne* (Köln'deki ve Köln Dışındaki Sanatçılar) sergisinde yer alan *Kunst muss hängen (Sanat Asılmalı)* adlı performansı, sanatçının sanat kurumlarına yönelik eleştirel yaklaşımını sürdürdüğü bir çalışmadır. 1995 yılında merhum Alman sanatçı Martin Kippenberger'in Avusturya'daki Club an der Grenze'de gerçekleştirdiği doğaçlama bir akşam yemeği konuşmasının kelimesi kelimesine ve jestleriyle birebir canlandırılması üzerine kuruludur (Fraser, 2005). Fraser, bu performansta sanatçının eril duruşunu, sanat dünyasındaki güç ilişkilerini ve mizah yoluyla kurulan otoriteyi eleştirel bir biçimde görünür kılar. Fraser ayrıca yazmanın ve araştırmanın sanatsal çalışmalarının bir parçası olduğunu belirtir. Bu anlamda özellikle 1985 ve 2003 yılları arasında ürettiği makaleleri, *yazma* veya *düşünme* ile *yapma* arasında ortaya çıkan ayrılıkları birbirine yaklaştırır. Enstalasyon video kasetleriyle aynı zamanda kendi başlarına var olan metinlerini karmaşık şekilde iç içe geçmişliğini göstererek aralarında köprüler kurulmasını sağlamaktadır (Fraser, 2005).

Göstergebilimsel Yaklaşımda Anlam Üretimi

Mimarlığın bir iletişim biçimi olarak ele alındığı bağlamlarda, mekânda kullanılan görsel kodların çözümlenmesi, göstergebilimsel kuramların uygulanmasıyla mümkün hâle gelmiştir. Göstergebilim, 20. yüzyılın başlarında Ferdinand de Saussure ve Charles Sanders Peirce ile bilimsel bir disiplin olarak şekillenmiş; özellikle Saussure, göstergebilimi bir dilbilim alt dalı olarak tanımlayarak göstergeleri *gösteren* (biçim) ve *gösterilen* (anlam) olarak iki bileşene ayırmıştır. Saussure'e göre göstergenin anlamı, bu iki unsur

arasındaki keyfi (*arbitraire*) ilişkiyle oluşur (Eco, 2016). Roland Barthes, Saussure’ün yapısalci yaklaşımını genişleterek göstergeleri yalnızca dilsel değil kültürel, tarihsel ve ideolojik bağlamlarıyla birlikte ele almıştır.

Barthes, göstergeler kuramını yalnızca dil dışı öğeleri işleyen bir sistem olarak değil aynı zamanda kavramsal bir yapı ve söylemler bütünü olarak değerlendirir. Ona göre insan içinde bulunduğu mekânı sentagmatik ve paradigmatik eksenlerde bir söylem olarak kavrar; bu uzamın kaçınılmaz biçimde anlam taşır. Simgeleşme olgusu yalnızca gösteren ile gösterilen arasında kurulan sabit bir yapıya indirgenemez. Özellikle mekânın dizisel (sentagmatik) ve dizimsel (paradigmatik) özellikleri ile taşıdığı anlamsal potansiyel arasında kesin bir ayırım yoktur; aksine bu yapı, çok katmanlı anlam üretimine olanak tanır. Ona göre, “nesneler anlam taşıyor olsalar bile, anlam taşımama anlamını taşırlar” (Gülfidan, 2015). Bu yaklaşım, göstergebilimdeki *düz anlam* (*denotation*) ve *yan anlam* (*connotation*) ayrımını temellendirerek, mekân ve nesnelerin aynı zamanda bağlamla kurdukları ilişkiler aracılığıyla çok katmanlı anlamlar ürettiğini ortaya koyar. Barthes’ın geliştirdiği *düz anlam* ve *yan anlam* kavramları, bir göstergenin temel anlamının ötesinde, onun taşıdığı kültürel ve ideolojik çağrışımları da içerir (Barthes, 2014). Bu yaklaşım; özellikle mimarlık, sanat ve medya alanlarında nesnelerin ve imgelerin çok katmanlı anlamlarını çözümlemeye olanak tanımaktadır.

Psikanaliz Kuramı

Psikanaliz, bireyin toplumsal etkinliğinin içgüdüsel köklerini inceleyerek içgüdülerin üretim koşullarına ve psikolojik etkilere nasıl yansıdığını açıklar. Bu bağlamda psikanaliz, ideolojilerin *insan beyninde* şekillenme sürecini anlamamıza yardımcı olur (Reich, 1990). Freud, psikanalizin sanat yapıtlarının özüne ulaşamayacağını kabul etse de sanatçı ve sanat yapıtı arasındaki ilişkiyi biyografik unsurlar üzerinden analiz etmeyi tercih eder. Freud’un sanat kuramında sanatçının kişisel biyografisi, psikanalitik çözümleme ile sanat yapıtlarının kökenini açıklamaya yönelik bir temel oluşturur. Bu yaklaşımda, sanatçının geçmişteki travmalarının ve biyolojik tarihinin, yaratıcı süreç üzerindeki etkisi vurgulanır (Freud, 2020). Freud’a göre sanatçının yaratıcılığı, *libidinal* enerjinin yüceltme yoluyla başka bir kanala yönlendirilmesidir. Bu süreç, cinsel arzuların toplumsal normlara uygun biçimde dönüştürülmesini içerir. *Yüceltme*, sanatçının içsel arzularını sosyal kurallar çerçevesinde yeniden şekillendirme sürecidir. Freud’un sanat kuramı, bu sürecin negatif deneyimlerin bir sonucu olarak gerçekleştiğini savunur ve cinsel itki ile bilinçdışı arzuların toplumsal düzene entegrasyonunu inceler. Freud’un öne sürdüğü *ödpal kompleks*, çocuğun ebeveynlerine yönelik cinsel ve rekabetçi duygularını ifade eder; erkek çocukta anneye duyulan arzu ve babaya yönelik düşmanlıkla karakterizedir (Reich, 1990). Bu durum, bireyin cinsel kimliğini biçimlendirdiği *fallik* evrede belirginleşir; bu evrede baba, otorite ve yasa figürü olarak konumlanırken, *fallus* sembolik bir güç, iktidar ve cinsiyet kimliği göstergesi hâline gelir. Fallusun varlığı ya da yokluğu üzerinden yapılandırılan bu fark, bireyin toplumsal cinsiyet kimliğini içselleştirme biçimini etkiler. Freud’a göre bu süreçte gelişen bastırılmış arzular ve çatışmalar bilinçdışı düzeyde varlığını sürdürür; bireyin davranışları, jestleri ve yönelimleri, bu bilinçdışı dinamikler aracılığıyla şekillenir (Van der Merwe, 2011).

Bilinçdışı, dış dünyada semboller ve imgeler aracılığıyla karşılık bulur; haz, temsil nesnesinde anlamını bulur. Bu süreçte özne, eksikliğini mekânda fallik imgeler üzerinden tamamlamaya çalışır. Fallik imge, mekânda iktidarın ve libidinal enerjinin bir göstergesi olarak belirir. Mekân, burada bilinçdışının temsiline olanak veren bir yapıdır. Özne, içsel çatışmalarını mekânda yeniden üretir; temsilini seçer, aktarır ya da dönüştürür (Sıkı & Arayıcı, 2021). İçsel arzularla toplumsal düzen arasındaki gerilim, sanatsal ifadelerde sembolik biçimlerde görünür. *Little Frank and His Carp* adlı performans, Freudyen psikanaliz yaklaşımıyla değerlendirildiğinde, seçilen mekândaki semboller ve karakterin içsel çatışmaları üzerinden cinsel kimlik ve arzular arasındaki ilişkiyi anlamaya olanak tanır. Freud’un *ödpal kompleks*, *fallik evre* ve *bilinçdışı* gibi kavramları, mimari mekân üzerinden karakterin içsel dünyasını ve toplumsal normlarla ilişkisini çözümlemekte kullanılabilir. Mekân, burada sadece fiziksel bir alan değil; karakterin arzularını, bilinçdışını ve cinsel kimliğini şekillendiren psiko-sembolik bir gösterge olarak işlev görür.

Veri Toplama Araçları ve Verilerin Çözümlemesi

Araştırmanın veri toplama sürecinde, video-performans kaydı ve görsel materyaller ve tasarım dokümanları birincil veri kaynakları olarak kullanılmıştır. Bu kayıtlar, performans sırasında sanatçının jestleri, mimari ile etkileşimi ve mekânın fiziksel özellikleri gibi unsurların derinlemesine incelenmesine olanak tanımıştır. Sanatçının kuramsal yaklaşımlarını anlamak ve performansın arka planını detaylandırmak amacıyla Fraser'ın sanat ve kurumsal eleştiri üzerine yazdığı makaleler ile müzeye ait rehber ses kayıtları yardımcı veri kaynakları olarak değerlendirilmiştir.

Araştırmadan elde edilen veriler Roland Barthes'ın göstergebilimsel analiz yöntemi (Barthes, 2014) temel alınarak çözümlenmiştir. Bu bağlamda video-performans kaydı detaylı şekilde incelenmiş ve performansta yer alan her bir sahne gösterge-düz anlam-yan anlam bağlamında analiz edilmiştir. Barthes'ın düz anlam (denotation) ve yan anlam (connotation) kavramları, performansın ve mekânın fiziksel ve sembolik unsurlarını çözümlmek için kullanılmıştır. Göstergebilimsel çözümlmeye paralel olarak, Freud'un psikanaliz kuramı çerçevesinde bazı öğeler bilinçdışı arzular, bastırılmış dürtüler ve toplumsal normlarla ilişkilendirilerek değerlendirilmiştir. Araştırmanın güvenilirliği bağlamında sanatçının *Museum Highlights* veya *Official Welcome* gibi diğer performansları da ele alınmış, söyleşileri incelenmiş, video performansındaki temaların tutarlılığı gözden geçirilmiştir. Ayrıca, müze mimarisi ve sergi bağlamına ilişkin literatür taraması ile elde edilen veriler, yorumların geçerliliğini desteklemiştir.

BULGULAR

Little Frank and His Carp, Bilbao Guggenheim Museum, 2001

Video Kaset: Andrea Fraser tarafından hazırlanmış Consonni tarafından üretilmiştir.

Seslendirme: Bilbao Guggenheim için resmi sesli rehber

Gizli Kameralar: Andrea Fraser, Maria Mur, Arantza Perez, Jose Luis Roncero, Alfonso Toro

Editörler: Andrea Fraser, Dieter Froese, Frank Larcade, Jose Lois Roncero, Alfonso Toro

Guggenheim Müzesi Bilbao'nun atriyumunda beş gizli kamerayla çektiği video performansı *Little Frank and His Carp* (2001) modern galeri mekânlarının mimari hâkimiyetini hedef alır. Bu kameralar, atriyumda gezinirken ve müzenin resmi sesli rehberini dinlerken onu takip etmektedir. Sesli rehber, videonun genel sesi ya da müziği olarak da kullanılmaktadır (Fraser, 2001). Guggenheim Bilbao Müzesi'ndeki bir rehberin orijinal sesini kullanan Fraser bu işi, kaydedilen sesle dikkati mekânın kıvrımlı yüzeylerine çekerken buna paralel hareketlerde bulunarak mimariyle erotik bir karşılaşma olarak ele alır. Mimariye yönelik cinsel gösterimi, sesli turda müzenin yapısını tanımlamak için kullanılan aynı zamanda erotik sayılabilecek kelimelerin ironisini ortaya koymaktadır. Bu ironik ve eleştirel müdahale ile sanat kurumlarının iktidar yapısını ifşa eder. Fraser'ın dil, jest ve mekânla kurduğu ilişkiler; Butler'ın performativite, Foucault'nun iktidar ve Bourdieu'nun kültürel sermaye kavramlarıyla müzenin mimari ve kurumsal yapısına eleştiri getirir. Performans, küresel kapitalizmin kültürel mekân üzerindeki etkilerini sorgularken izleyiciyle etkileşimi üzerinden sanat-mekân ilişkisine müdahale eder.

Video-performansın Özeti

Little Frank and His Carp (*Küçük Frank ve Sazanı*) adlı video-performansında Andrea Fraser, esere adını veren "Küçük Frank" mimar Frank Gehry tarafından tasarlanan İspanya'daki Guggenheim Bilbao Müzesi'ni ziyaret etmektedir. Atrium'da dolaşırken ve müzenin resmi sesli rehberini dinlerken beş gizli kamera onu takip etmekte ve bu rehber videonun sesi olarak da kullanılmaktadır. Turun şişirilmiş retoriği, Gehry'nin devrim niteliğindeki mimari başarısını kutlamakta ve dinleyiciyi eserin ihtişamına ve onu inşa etmek için

kullanılan yeni teknolojilere ve yenilikçi tekniklere (örneğin bir balığın pullarını çağrıştıran titanyum paneller gibi) tepki vermeye davet etmektedir. Sanatçı, gayretli bir itaat ve sahte bir merakla kendini onun ima ve gözlemlerine teslim etmektedir. Örneğin *Gotik bir katedral gibi* yükselen tavanı gözlemlemesi istendiğinde hayretle etrafına bakarak ve mekânda *rahatlaması* söylendiğinde gülümseyerek sesli rehberin anlatıcısının talimatlarına uymaktadır. Kireçtaşıyla kaplı bir sütunun *güçlü bir şekilde şehvetli* kıvrımlarını okşamaya teşvik edilen Fraser, müze ziyaretçileri meraklı bir şaşkınlıkla bakarken elbisesini kaldırarak cinsel bir zevkle vücudunu kolon yüzeyine sürtmektedir. Sesli rehberin yönlendirmesine verdiği abartılı tepki, müzelerin sanat eserlerine karşı tepkilerimizi ve fikirlerimizi etkilemede, özellikle de şehvetli ama anonim bir kurumsal ses aracılığıyla sahip olduğu otoritenin parodisini yapmaktadır. Aynı zamanda, Gehry'nin mimarisini, erkek dehasının baştan çıkarıcılığına maruz bırakarak alaycı bir dille yeniden yorumlar (Fraser, 2001).

Performatif kavramı ile dili yeniden yorumlayarak toplumsal, hukuki ve siyasi kurumları inşa eden İngiliz dil bilimci John Langshaw Austin'e göre bir şey söylemek aynı zamanda bir şey yapmaktır. Bu fikirden yola çıkarak Amerikalı felsefeci ve queer kuramcısı Judith Butler, toplumsal cinsiyetin doğuştan gelen sabit bir kimlik değil, tekrar eden söylemsel ve toplumsal eylemler yoluyla performatif olarak inşa edildiğini öne sürer. Performatiflik kavramı, eylemin ardında sabit bir özne değil, bizzat eylemin özneyi kurduğu bir süreci ifade eder. Bu yaklaşımla Butler, evrensel kadın kategorisini eleştirir ve cinsiyetli öznenin, söylem ve güç ilişkileri içinde sürekli olarak yeniden üretildiğini savunur. Toplumsal cinsiyet onun için *yapmadır*, bir davranış sergilemedir (Saliya, (2013). Ama bu haller bizzat özne tarafından gerçekleştirilmez, fiiller öznenin önce mevcuttur. Yapılan eylemlerle özne olunur, sıfatların taşındığı somut bir beden ortaya çıkar (Saybaşılı, 2016). Bu düşünce, Fraser'ın kurumsal eleştiri ekseninde geliştirdiği performans pratiğinde izlenir. O, sanat dünyasındaki rollerin nasıl üretildiğini ve sanatçının kimliğinin bu bağlamda nasıl kurulduğunu ifşa eder. Butler'ın öznenin sabit değil söylem içinde oluşan bir yapı olduğu yönündeki yaklaşımı, Fraser'ın performanslarında sanatçının ve izleyicinin konumlarını yeniden düşünmeye çağırان eleştirel bir araç olarak kullanılır. Fraser sergilediği performansla; mimariyi yeniden üreterek yapının form ve büyüklük olarak baskınlığına, kurumsal eleştiriye işaret ederek söylemini güçlendirmiştir. Videoda görülen eylemlerde gerçek özne algısından önce; mimari, iletilmesi istenen fikirle mekân içinde dolaşan ses ve öznelliğin bedene olan dışsallığı konu edilir.

Video-performansın Çözümlemesi



Şekil 1. Açılış Sekansı: Guggenheim Müzesi'nin dış cephesi [0:07]

Tablo 1. Açılış Sekansı analiz tablosu

Gösterge	Düz Anlam	Yan Anlam
Guggenheim Müzesi'nin Dış Cephesi	Dış Görünüş- Binanın düşey doğrultuda dışını kapsayan cam ve metal (titanyum levhalar) yüzey, sert ve soğuk malzeme	Fallik simge- güç, otorite ve cinselliği sembolize eder, bilinçaltındaki arzu ve dürtüleri temsil eder.

Videonun ilk dakikasında tanımlanan görsel sekans, Guggenheim Müzesi'nin mimari karakteristiğini belirleyen dış cephe öğelerini içermektedir (bkz. Şekil 1). Bu sekansa ait analiz tablosunda (Tablo 1.) *gösterge*, Guggenheim Müzesi'nin öne çıkan dış cephesidir. Bu gösterge *düz anlamıyla* binanın dış görünüşü olup düşey doğrultuda eğrisel yapısı ve dekonstrüktivist çizgileriyle öne çıkmaktadır. Müze binası, mimari açıdan ikonik bir yapı olarak kabul edilmekte ve ziyaretçiler üzerinde güçlü bir izlenim bırakmaktadır. Dış kabukta yer alan titanyum levha, cam gibi sert ve soğuk malzemeler, yapının teknolojik ve endüstriyel doğasını yansıtmakta, mimarinin modernliğini ve sağlamlığını vurgulamaktadır. Bu sekansta dikey ve baskın etkideki görüntüler *yan anlam* olarak fallik bir simge olarak yorumlanabilmekte ve Freudian psikanaliz teorisinde cinsellik sembolü olarak tanımlanabilmektedir. Buna göre psikanalitik teoride güç ve otorite ile bağlantılıdır.



Şekil 2. Sekans1: Guggenheim Müzesi'nin iç mekânı [0:54]

Tablo 2. Sekans 1 analiz tablosu

Gösterge	Düz Anlam	Yan Anlam
-Bilbao Guggenheim Müzesi iç mekânı -Yeşil elbiseli kadın -Sesli rehber -Danışma bankosu	-Müzenin giriş alanı -Ziyaretçi -Sesli rehber, ziyaretçileri mekân ve sergi hakkında bilgilendirici-yönlendirici cihaz -Ziyaretçilerin bilgi aldığı yer	-Kurumsal ve hiyerarşik düzeni temsil eder. Ziyaretçilerin yönlendirildiği ve kontrol edildiği bir mekândır. Süperegounun baskınlığı ve bireysel arzuların bastırılması -Yeşil renk dinlendiricilik/zayıflık-edilgenlik ve bastırılmış duygular -Daha güçlü bir erk tarafından yönlendirilme, özgür iradenin ortadan kalkması -Erk-hiyerarşik düzen

Videonun ilk dakikasında tanımlanan sekans, Guggenheim Müzesi'nin giriş alanı ve iç mekânına odaklanmaktadır (bkz. Şekil 2.). Analiz tablosunda (Tablo 2.) *gösterge* olarak kabul edilen Guggenheim Müzesi girişi ve iç mekânı, *düz anlamıyla* müzenin giriş mekânı, bilgilendirme alanıdır. *Yan anlamıyla* ise kurumsal ve hiyerarşik düzeni temsil eden, ziyaretçilerin yönlendirildiği ve kontrol edildiği bir mekân olarak tanımlanabilmektedir. *Gösterge* olarak yeşil elbiseli kadın *düz anlamıyla* yeşil elbise giyen kadın, *yan anlamıyla* dinlendirici etkide ve zayıflık kavramlarını çağırıştır. Gösterge olarak sesli rehber *düz anlamıyla* ziyaretçilere talimat veren cihaz, *yan anlamıyla* görünmez bir otoriteyi ve hiyerarşik düzeni temsil etmektedir. Ziyaretçilerin hareketlerini yönlendiren ve onları belirli bir yöne sevk eden bir araçtır. Gösterge olarak danışma bankosu *düz anlamıyla* ziyaretçilerin bilgi aldığı yer olup *yan anlamıyla* hiyerarşik düzenin bir parçası olarak, ziyaretçilerin hareketini belirleyen bir otorite merkezidir. Bu durum psikanalitik açıdan süperegounun baskısıyla bireysel arzuların bastırılması ve otoriteyle kurulan bilinçdışı ilişkilere karşılık gelir.



Şekil 3. Sekans 2: Guggenheim Müzesi'nin iç kolonları [0:57]

Tablo 3. Sekans 2 analiz tablosu

Gösterge	Düz Anlam	Yan Anlam
-Guggenheim Müzesi Kolonları	- İç Görünüş- Binanın düşey taşıyıcıları, yapının taşıyıcı elemanları, dikey destekler	-Fallik simge- insanda bilinçaltındaki arzu ve dürtüleri temsil eder.

Videoda Sekans 2 olarak tanımlanan zaman dilimine ait görsel Şekil 3.'te görülmektedir. Bu ana ait görüntü için yapılan analiz tablosunda (Tablo 3.) Guggenheim Müzesi'nin kolonları önemli *göstergeler*den biri olarak belirlenmiştir. Kolonlar *düz anlam* olarak işlevsellik ve estetik arasında bir denge oluşturarak yapının düşey taşıyıcıları olarak tanımlanabilir. İç mekânın belirli bir düzen içinde olmasına yardımcı kolonlar *yan anlam* olarak ise Freudian psikanaliz teorisinde cinselliği sembolize eden fallik bir öge olarak yorumlanabilmektedir. Freud'a göre fallik semboller cinselliği ve bilinçaltındaki arzuları temsil etmektedir. Fraser'ın performansında kolonlarla olan etkileşimi, bu sembollerin bir yansıması olarak değerlendirilebilir.



Şekil 4. Sekans 3: Guggenheim Müzesi'nin eğrisel duvarları [2:09]

Tablo 4. Sekans 3 analiz tablosu

Gösterge	Düz Anlam	Yan Anlam
- Guggenheim Müzesi'nin eğrisel duvarları	-İç Görünüş- Binanın dik açılı olmayan yüzeyleri	-Ödipal simge- sahiplenme, sarmalama

Videonun 2. dakikasından itibaren iç kabuktaki eğrisel yüzeyler belirginleşmektedir. Şekil 4'te sunulan görsel ve Tablo 4'te yer alan analiz verileri, bu mekânsal sekansın *göstergesinin* Guggenheim Müzesi'nin eğrisel duvarları olduğunu ortaya koymaktadır. Eğrisel duvarlar, binanın mimari özellikleri ve izleyici üzerinde yarattığı etkiler açısından anlam taşımaktadır. *Düz Anlamıyla* iç görünüş, binanın dik açılı olmayan yüzeyleri olarak tanımlanabilmekte, bina içinde dinamik, akıcı ve sürekli bir mekân algısı yaratmaktadır. *Yan anlam* olarak ise eğrisel duvarlar ödipal simge - Freudian psikanaliz teorisinde cinselliği sembolize eden sahiplenici sarmalayan yüzeyler olarak değerlendirilebilir. Ödipal kompleks, bireyin anneye yönelik bilinçaltı arzularını ve babaya karşı rekabetçi duygularını içermektedir. Guggenheim Müzesi'nin eğrisel duvarları, bu bağlamda anne figürünü ve cinselliği sembolize eden yüzeyler olarak yorumlanabilmektedir. Andrea Fraser'ın performansında eğrisel duvarlarla olan etkileşimi, bu sembollerin bilinçaltındaki arzular ve cinsellikle olan bağlantıyı vurgulamaktadır.



Şekil 5. Sekans 4: Guggenheim Müzesi'nin yapısal birleşim elemanları [2:51]

Tablo 5. Sekans 4 analiz tablosu

Gösterge	Düz Anlam	Yan Anlam
-Guggenheim Müzesi İç Mekân taşıyıcı elemanlarının yapısal birleşimleri	-İç Görünüş-Binanın düşey-yatay açılı olmayan-açılı olan yüzeyleri	-farklı öğelerin birbirleriyle uyumlanması, benliğin içsel dengesi, görev dağılımı

Videonun 2 dakika 51. saniyesine ait görselin Şekil 5'te sunulan temsiline ve Tablo 5'te yer alan analiz bulgularına göre, *gösterge* Guggenheim Müzesi'nin iç mekân taşıyıcı elemanlarının yapısal birleşimleri olarak belirlenmiştir. Bu bağlantılar *düz anlamıyla* iç mekânda açılı ve rijit olmak üzere düşey ve yatay düzlemlerin yanı sıra eğrisel yüzeylerin ilişkilerini düzenleyen, birbirini destekleyici, taşıyıcı elemanlar olarak binanın yapısal bütünlüğünü sağlamakta ve mimari karakterini belirlemektedir. Dikey ve yatay taşıyıcı elemanların bütünlüklü kurgusu, yapının statik dengesini göstermektedir. Form ve malzeme olarak birbirinden farklı olan bu birleşim elemanları *yan anlam* olarak psikanalizde benliğin içsel dengesi, farklı öğelerin bütünleşmesi, görev dağılımı fikrine karşılık gelebilmektedir.



Şekil 6. Sekans 5: B. Guggenheim Müzesi'nde kullanılan malzemeler [3:10]

Tablo 6. Sekans 5 analiz tablosu

Gösterge	Düz Anlam	Yan Anlam
-Guggenheim Müzesi'nin duvar kaplama malzemesi	-İç Görünüş-Binanın düzeylerini kaplayan malzemeler birbirleriyle tam uyumlu malzemeler	-Soğuk, sert malzemeye dokunmanın verdiği uzaklık, mükemmeliyetçilik, üst benlik

Videonun 3 dakika 10. saniyesine ait sahneye ilişkin olarak Şekil 6'da sunulan görsel ve Tablo 6'da yer alan analiz bulguları, *göstergenin* müzenin duvar kaplama malzemesi olduğunu ortaya koymaktadır. *Düz anlamıyla* kullanılan malzeme yerel bir kireçtaşı türü olan *Granada kireçtaşı* (Granada Limestone) beton ve sıva yüzey olup renk ton ve doku etkisi bakımından birbirleriyle uyumludur. *Yan anlamıyla* bu malzeme soğukluk ve sertlik etkisinde bir dokuya sahip olup ziyaretçilerin dokunsal deneyimlerinde belirgin bir mesafe yaratmaktadır. Müzenin soğuk ve erişilmez olarak algılanmasına neden olan uzaklık ve mükemmeliyetçilik benzeri hisler müzenin elitist doğasını sembolize edebilmektedir. Psikanalizde bu mesafe, bastırılmış arzulara karşı geliştirilen bir savunma mekanizması gibidir; mekânı bilinçdışı düzeyde bir

üst-benlik temsiline dönüştürerek izleyiciyi otoriteye yönelik saygı ile yabancılaşma arasında salınan bir duygu durumuna sokar.



Şekil 7. Sekans 6: B. Guggenheim Müzesi'nin kullanıcı üzerinde bıraktığı etki [4:26]

Tablo 7. Sekans 6 analiz tablosu

Gösterge	Düz Anlam	Yan Anlam
-Guggenheim Müzesi'nin duvar malzemesi ve yeşil elbiseli kadının duvara dokunması	-İç Görünüş-Binanın yuvarlak yüzeylerinin kullanıcılar üzerinde bıraktığı etki	-Kadın bedeni ve binanın yuvarlak yüzeyleri arasında kurulan özdeşim

Videonun 4 dakika 26. saniyesine ait sahneye ilişkin olarak Şekil 7’de sunulan görsel ve Tablo 7’de yer alan analiz bulguları, öne çıkan *göstergelerin* müzenin duvar kaplama malzemesi ile yeşil elbiseli kadının duvara dokunuşu olarak belirlenmiştir. Buna göre duvar yüzeyi *düz anlamına* göre traverten malzeme olup iç görünüşte binanın kıvrımlı yüzeylerinin kullanıcılar üzerinde bıraktığı etki gösterilmektedir. Bu yüzeyler genellikle yumuşak ve akıcı olup kullanıcıya dokunma hissi ile duygusal bir deneyim sunmaktadır. Yine *düz anlam* olarak yeşil elbiseli kadının bu yüzeylere dokunması bina ile fiziksel bir etkileşim kurması şeklinde tanımlanabilmektedir. *Yan anlam* olarak ise kadın bedeni ile binanın dönen eğrisel yüzeyleri arasında bir özdeşim kurulabilmektedir. Binanın akıcı yüzeyleri, kadın bedeninin yumuşak ve kavisli hatlarıyla benzerlik göstermektedir. Bu özdeşim, Freudian psikanaliz teorisine göre cinselliği ve kadın bedenini sembolize edebilmektedir. Kadının duvara dokunması, bina ile kadın bedeni arasındaki bu sembolik bağlantıyı güçlendirmektedir.



Şekil 8. Sekans 7: B. Guggenheim Müzesi'nin kullanıcı üzerinde bıraktığı etki [5:33]

Tablo 8. Sekans 7 analiz tablosu

Gösterge	Düz Anlam	Yan Anlam
-Guggenheim Müzesi'nin iç mekân perspektifi	-İç Görünüş- Binanın yuvarlak yüzeylerinin perspektifte algılanması	-Ödipal simge- Freudian psikanaliz teorisinde cinselliği sembolize eden yüzeyler

Videonun 5 dakika 33. saniyesine ait sahneye ilişkin olarak Şekil 8'de sunulan görsel ve Tablo 8'de yer alan analiz bulgularına göre *gösterge*, Guggenheim Müzesi'nin iç mekân perspektifinde, duvar ve tavanla birleşen dönen yüzeyler olarak belirlenmiştir. Bu öge ve niteliklere göre *düz anlam*, müzedeki eğrisel duvarlar ile geniş iç mekânın oluşturduğu perspektif algısının, ziyaretçide mimari bir açıklık duygusu ve hareket etmeyi teşvik eden bir mekânsal akışkanlık hissi uyandırmasıdır. İç görünüşte, mekânın büyüklüğü, ışığın mekân içinde dolaşımı ve binanın devingen yapısı dikkat çekmektedir. Düz anlamıyla bu görüntüler, binanın tasarım özelliklerini ve ziyaretçiyi içine alan onu hareket ettiren yönlendiren geniş mimari yapıyı temsil etmektedir. *Yan anlam* olarak ise Freudian psikanaliz teorisine göre mekânın kıvrımlı yüzeyleri, ödipal bir simge olarak yorumlanabilir. Kadın bedeniyle özdeşleştirilen bu yüzeyler, bilinçaltındaki cinsel arzuların ve psikanalitik temaların sembolik bir yansıması olabilir.

DEĞERLENDİRME

Fraser, söz konusu performans videosunda müzeye ait sesli rehberi dış ses olarak kullanarak mimari, mekân, özne ve sesi içeren bir deneyim sunmuştur. Ziyaretçi, kimi zaman izleyici kimi zaman katılımcı olurken; dokunsal, işitsel ve görsel öğeler farklı kadraj ve perspektiflerle aktarılmıştır. Bu durumun temel nedeni, kullanılan göstergelerin doğrudan anlamlarından çok, izlenimsel bir seyir oluşturmalarıdır. Gösterge sistemi içinde Saussure göstergeyi tanımlarken; “kendisi o şey olmadığı halde, o şeyi çağırıştır” (Eco, 2019) demektedir. Buna göre mimari anlamda 1997'deki kuruluşundan bu yana küresel kapitalizmin olumsuz bir etkisini temsil etmekle eleştirilen Bilbao Guggenheim Müzesi, Fraser tarafından farklı bir bakış açısıyla hedef alınmış ve temsil edilmiştir. Gösterişli mimari yapısı ve müze soyağacı, uluslararası turistleri bölgeye çekerek bölgenin *Bilbao Effect (Bilbao Etkisi)* olarak bilinen kültürel ve ekonomik zenginleşmesine yol açmıştır. Fraser'ın müzenin sesli rehberine yaltaklanarak itaat etmesi ve onu yapının kendisiyle etkileşime geçmeye davet etmesi, alanın karmaşık alımlayışını eleştirmektedir.

Fraser, müze mekânında gerçekleştirdiği performansta, sesli rehber aracılığıyla mimariye dair tanımlamaları dönüştürmektedir. Bu bağlamda video zihinsel bir imge, ses yerleştirmesi ise paradoksal biçimde gösteren işlevi görür. Tanımlamalar, yalnızca mimariye değil sözsiz kodların ürettiği evrensel gösterilene de gönderme yapar. Göstergebilimsel açıdan Fraser, bedeniyle gerçekleştirdiği performansta, müze ve ses yerleştirmesi üzerinden mimarinin anlamını sorgulayan bir konumda yer alır. Mekân hem fiziksel varlığıyla hem de algılanan temsilleriyle ele alınır; bu temsiller, birbirleri üzerinden yeni anlamlar üretir.

Guggenheim Bilbao'nun kurumsallaşmış bir sanat biçimini temsil etmesi, Gehry'nin bir sanatçı olarak görülmesi ve onun bir heykel inşa etmesi gibi değerlendirmeler söz konusudur. Bu durum, müzenin çağdaş sanatı *gölgede bıraktığı* onu kuşattığı ve bir bütün olarak yuttuğu gibi yorumlarla farklı boyutlara taşınmıştır (Foster, 2012). Bilbao Guggenheim daha çok, burada kurum haline gelen sanatın farklı bir boyutudur; hayal gücünün ve sanatın ürünleri olan sanatsal alanın farklı bir *sınıf fraksiyonudur*. Özgürlük, iktidar alanı içinde farklı, yükselen bir kesime karşılık gelir (Fraser, 2007). Fraser, müzedeki eşitsiz ilişkileri ifşa ederek mekânı farklı algılar yaratacak şekilde kullanır. Ziyaretçiler yalnızca jestleri izlerken, video izleyicisi ses eşliğinde

yönlendirilmiş hareketlere odaklanır. Böylece gerçek mekân ve temsilleri arasında çok katmanlı bir yapı oluşur. Fraser, sanatçı olarak kültür üreticisi kimliğiyle politik bir sorumluluk üstlenir (Fraser, 2007).

SONUÇ

Sanatçının üretim süreci yalnızca nesneyle sınırlı kalmaz; mekânın katılımıyla yeni bir gerçeklik kazanır. Sanatsal ve mekânsal üretim, kültürel ve entelektüel dönüşümlerle evrilmiş; geleneksel anlam ağlarından sıyrılarak daha dinamik ve kavramsal bir sürece dönüşmüştür. Bu çerçevede, Fraser'ın *Little Frank and His Carp* (2001) adlı performansında mekân, güç ilişkileri ve kimlik oluşumunun sahası olarak ele alınmıştır. Sanatçı bu yolla mekânın derinliklerinde yatan toplumsal ve kurumsal bağlamları gün yüzüne çıkararak mekânla kurulan geleneksel algıları değiştirme eğilimini güçlendirmeyi hedeflemiştir. Aynı zamanda eserlerin mekânın kendisini nasıl dönüştürebileceği üzerinden ortaya çıkan sonuçlar, sanatın yaşamı ve toplumu nasıl etkileyebileceğini ortaya koymaktadır.

Çalışmada mekânın önemi vurgulanarak durum çalışması yöntemiyle sanat ve mekân arasındaki çok katmanlı karmaşık ilişkinin biçimsel, fenomenolojik, semiyotik boyutları, sanat üretiminin gerçekleştiği mimari mekân bağlamında çözümlenmiştir. Sanat üretimi, mekân ve izleyici deneyimi arasındaki ilişkiyi ortaya koymak üzere Barthes'ın *düz anlam* ve *yan anlam* boyutunda gösterge bilimsel analiz metodu kullanılmış, yapılan değerlendirmede, görsel-biçimsel analiz; sanatçının jestleri, kullanılan nesne ve mekânların sembolik anlamları arasındaki ilişki açıklanmaya çalışılmıştır.

Göstergebilimsel katmanlara ek olarak, analiz Freud'un psikanalitik bakış açısıyla derinleştirilmiştir. Mekânın ve performansın içerdiği sembolik anlamlar, bilinçdışı süreçler ve bastırılmış arzular bağlamında ele alınarak müzenin devasa, eğrisel ve iç içe geçmiş mimarisi, fallik bir simge olarak değerlendirilmiştir. Yapının büyüklüğü, izleyiciyi içine çeken yönlendirici yapısı, estetik bir deneyim yanında, bilinçdışı düzlemde iktidar ve baskın erkeklik figürleriyle ilişkilendirilmiş, Freud'un *yerleşim* ve *bastırma* kavramları doğrultusunda izleyicinin içsel çatışmalarını tetikleyen psikolojik bir mekân olarak yorumlanmıştır. Müzenin kurgusal olarak ziyaretçiyi yönlendiren yapısı, kontrol eden üst erki, dolayısıyla bireysel özgür iradenin sınırlandığı bir düzeni sembolize etmektedir. Performansta rehber yönlendirmeleri ve ziyaretçinin pasif konumu, bir erkin baskın varlığı şeklinde okunmuştur. Buna göre beden, mekân ve davranışlar arasında kurulan ilişki hem bireysel hem de kurumsal düzeyde arzuların, kontrol mekanizmalarının ve temsil edilen güç yapıların görünür kılındığı psikanalitik bir çözümleme sunmuştur. Bu bilgiler ışığında göstergebilimsel analiz, müzenin iç mekân tasarımıyla izleyiciye ilettiği mesajları açığa çıkarırken psikanalitik yaklaşım, bu mesajların izleyicinin bilinçdışında nasıl arzular ve bastırma süreçlerine yol açtığını incelemektedir. Bu yaklaşım Fraser'ın performansını mimari bir eleştiri olarak ele almakla kalmaz, aynı zamanda mimari mekânın sanat üretimini nasıl şekillendirdiğini ve toplumsal cinsiyet ile arzu dinamiklerini nasıl yeniden ürettiğini de vurgular. Ayrıca mimari mekânın toplumsal ve psikanalitik kodlarla nasıl donatıldığını ortaya koyarak, sanatın eleştirel ve dönüştürücü gücünü mekân üzerinden yeniden tanımlamaktadır. Çalışmanın bulguları, mimari mekânın sadece pasif bir arka plan değil sanatın anlam üretiminde aktif bir rol oynayan bir öge olarak nasıl işlediğini gösterirken, benzer bağlamlara dair anlayışlara katkıda bulunabilir.

Yazar Katkı Beyanı

Sıra	Adı Soyadı	ORCID	Yazıya katkısı*
1	Emel BAŞARIK AYTEKİN	0000-0002-5838-9843	1, 2, 3, 4, 5
*Katkı bölümüne ilgili açıklamanın karşılığına gelen rakam(lar) yazılmıştır.			
1. Çalışmanın tasarlanması 2. Verilerin toplanması 3. Verilerin analizi ve yorumu 4. Yazının yazılması 5. Kritik revizyon			

Çıkar Çatışması Beyanı

Çalışma kapsamında herhangi bir kişisel ve/veya finansal çıkar çatışması yoktur.

KAYNAKÇA

- Antmen, A. (2008). *Sanatçıdan yazılar ve açıklamalarla 20. yy Batı sanatında akımlar*. Sel Yayıncılık, 219-222.
- Alberro, A., & Buchmann, S. (Eds.). (2006). *Art after conceptual art*. Generali Foundation Collection Series. The MIT Press, 13-25.
- Aydın, Y. O. (2023). Dijitalleşen tiyatrodaki seyirci bir uygulama örneği: “Cypresence” VR performans. *Sanat Yazıları*, 48, 23.
- Barthes, R. (2014). Görüntünün retoriği: Sanat ve müzik (Ö. Albayrak, A. Koş, Çev.). Yapı Kredi Yayınları, 11.24-37.
- Berger, J. (1986). *Görme biçimleri* (Y. Salman, Çev.). Metis Yayınları. (Orijinal eser 1972’de yayımlanmıştır), 10-18.
- Bourdieu, P. (2023). *Kültür üretimi: Sembolik ürünler, sembolik sermaye* (S. Yardımcı & E. Gen, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları. 53-72.
- Coşkun Onan, B. (2017). Postmodern sanatta nesne ve mekân bağlamı: İki Türk kadın sanatçı. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, Journal of the Fine Arts Institute (GSED)* (38), 37-50.
- Demir, V. I., & Gül, S. N. (2016). Kurumsal eleştiri üzerine notlar. *Rh+ Art Magazine*, 119.
- Eco, U. (2019). *Mimarlık göstergebilimi*. Daimon, 8.
- E-Flux. (n.d.). Andrea Fraser. Retrieved April 27, 2024, from <https://www.e-flux.com/criticism/514858/andrea-fraser>
- E-Skop. (2017). Kurumların eleştirisinden eleştiri kurumuna. Retrieved April 17, 2024, from <https://www.e-skop.com/skopbulten/kurumların-eleştirisinden-eleştiri-kurumuna/2926>
- Euerstein, M., & Read, G. (Eds.). (2013). *Architecture as a performing art*. Routledge.
- Fischer-Lichte, E. (2016). *Performatif estetik, sanat ve kuram*. Ayrıntı Yayınları. 46.

- Foster, H. (2012). *Tasarım ve suç* (E. Gen, Çev.). İletişim Yayınları. (Sanat Hayat Dizisi, 4).45-61. 89-107.
- Fraser, A. (1989). *Museum highlights: A gallery talk* [Video]. Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA). Retrieved April 20, 2025, from <https://www.macba.cat/en/obra/r5623-museum-highlights-a-gallery-talk/>
- Fraser, A. (2001). *Little Frank and His Carp*. The Metropolitan Museum of Art. Retrieved April 20, 2025, from <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/626861>
- Fraser, A., & Alberro, A. (2005). *Museum highlights: The writings of Andrea Fraser*. The MIT Press. 233. xxii. xxviii. 103.
- Fraser, A., & Alberro, A. (Eds.). (2007). *Museum highlights: The writings of Andrea Fraser*. ArtBook volume 14 issue 1 February. The MIT Press. 40-41.254-255.
- Fraser, A. (2016). De la crítica institucional a la institución de la crítica. *Primera Edición*, 119.
- Freud, S. (2020). *Sanat ve sanatçılar üzerine* (K. Şipal, Çev., 3. baskı). Yapı Kredi Yayınları. 104–113.
- Gemalmaz, M. S. (1987). Sanatta yaratıcılık ve hukuk-I. *İstanbul Barosu Dergisi*, 61, 7-9, 521.
- Gülfidan, K. (2015). *Bildirişim aracı olarak iç mekân tasarımı: Gösterge kavramı kapsamında* (Yayın No. 429933) [Doktora tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi.
- Gültekin, A. C. (2017). Michel Foucault'nun Magritte yorumu ve sözcük nesne kopukluğu. *Dört Öge*, 6.
- Groat, L., & Wang, D. (2013). *Architectural research methods*. Wiley.
- Hamilton, M. A. (1996). Art speech. *Vanderbilt Law Review*, Vol.49, 73.
- Kaye, N. (2000). *Site-specific art: Performance, place, and documentation*. Routledge.
- Langer, S. K. (1953). *Feeling and form: A theory of art developed from philosophy in a new key*. Charles Scribner's Sons, 96.
- Lee, P. M. (2000). Object to be destroyed: The work of Gordon Matta-Clark. The MIT Press. xvii, 2-12. https://monoskop.org/images/5/5d/Lee_Pamela_M_Object_to_Be_Destroyed_The_Work_of_Gordon_Matta-clark_1999.pdf
- Lefebvre, H. (2014). *Mekânın üretimi* (I. Ergüden, Çev.). Sel Yayıncılık, 47, 95-105.
- MACBA. (n.d.). Andrea Fraser: Little Frank and his carp. Retrieved May 13, 2024, from <https://www.macba.cat/es/arte-artistas/artistas/fraser-andrea/little-frank-and-his-carp>
- MACBA. (2012). There's no place like home. Retrieved April 25, 2024, from https://img.macba.cat/public/uploads/20160426/Fraser_theres_no_place_like_home_2012whitneybiennial.0.pdf
- Manolescu, M. (2013). Vito Acconci. Spaces of play. *Transatlantica*, 1-14.
- Metropolitan Museum of Art. (n.d.). Retrieved April 21, 2024, from <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/626861>

- Metropolitan Museum of Art. (n.d.). *Little Frank and His Carp*.
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/626861>
- MIT Press. (n.d.). Museum highlights. Retrieved April 21, 2024, from
<https://mitpress.mit.edu/9780262562300/museum-highlights/>
- Morra, J. (2018). Being in analysis: On the intimate art of transference. *Journal of Visual Art Practice*, 16(3), 163–184.
- Özinan, E. (2017). Erika Fischer-Lichte'nin performans anlayışı ile Marina Abramović'in Rhythm serisine bakmak. *Akdeniz Üniversitesi Uluslararası Müzik ve Sahne Sanatları Dergisi*, 11-25.
- Pallasmaa, J. (2011). *The embodied image: Imagination and imagery in architecture*. Wiley, 19.
- Patrick, M. (2011). Performative tactics and the choreographic reinvention of public space. *Art & the Public Sphere*, 1(1).
- Reich, W. (1990). *Psikanaliz ve diyalektik materyalizm* (Y. Ömürsuyu, Çev.). Logos Yayınları. 74-78. 52–57.
- Ridout, N. (2006). Performing architecture: Opera houses and the theatre of power. *The Drama Review (TDR)*.
- Saliya, D. A. (2013). *Judith Butler ve post-modern feminizm* [Yüksek lisans tezi, Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü]. 47–53.
- Saybaşıllı, N. (2016). *Sanat sahada: Görsel kültür çalışmalarında etnografik bilgi*. Metis Yayınları. 81-86.
- Sıkı, P., & Arayıcı, O. (2021). Bilinçdışının temsil nesnesi olarak mekân kavramı. *Journal of Interior Design and Academy*, 1(1), 65–71. 23 Nisan 2025 tarihinde <https://doi.org/10.53463/inda.2021vol1iss1pp65-71> adresinden alınmıştır.
- Topal, H. (2016). Profesyonel sanatın imkânsızlığı veya amatörülüğün siyaseti. *Dosya 37: Sanat ve politika ekseninde mekân -1*, TMMOB Mimarlar Odası Ankara Şubesi, 38-41.
- Welchman, J. C. (Ed.). (2006). *Institutional critique and after*. Afterall Books.
- Whitney Museum of American Art. (n.d.). Little Frank and his carp. Retrieved May 20, 2024, from
<https://whitney.org/collection/works/29487>
- Van der Merwe, P. L. (2011). *Freud, Lacan, and the Oedipus complex* (Master's thesis, Stellenbosch University). Stellenbosch University.
<https://scholar.sun.ac.za/server/api/core/bitstreams/453a5778-ff23-40d3-8c93-7d396870b3c8/content>

YAZAR BİYOGRAFİSİ

Emel BAŞARIK AYTEKİN

MSGSÜ İç Mimarlık Bölümünde 2006’da lisans, 2009’da yüksek lisans, 2013’te doktora eğitimlerini tamamlamıştır. 2014’ten bu yana aynı bölümde Dr. Öğr. Üyesi olarak görev yapmaktadır. Doktora çalışması, çağdaş sanat müzesi mekânlarında form ve işlev ilişkisine odaklanmaktadır. Araştırmaları, sergileme mekânı ve sanat etkileşimi ekseninde, disiplinler arası tasarım ve kuramla ilişkilidir.