Medeniyet Sanat - İMÜ Sanat Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Dergisi, 8 (2), 2022, s. 119-134, E-ISSN: 2587-1684

Seramik Sanatında Katılımcı İzleyici ve Eser Çözümlemeleri*

Participant Audience and Work Analysis in Ceramic Art

Hilal ÇINAR**
Doç. Dr. Pınar ÇALIŞKAN GÜNEŞ***

DOI: 10.46641/medeniyetsanat.1103973

Araştırma Makalesi

Öz

Sanatçı, sanat eseri ve izleyici sanatsal üretimin en temel unsurlarıdır. Her daim yaratıcı olan sanatçı, durağan sanat eseri ve seyreden izleyici dinamiği, 20. yüzyılın avangard akımlarının etkisiyle edilgen sanatçı, yer değiştirebilen sanat eseri, aktif ve katılımcı olan izleyici olarak yeniden meydana gelmiştir. Aynı zamanda kullanılan üretim malzemeleri ve sergileme biçimleri yeniden sorgulanıp alışılmış değerlerin dışına çıkmıştır. Bu yenilik tutkusuyla hareket etme dürtüsüne bağlı olarak katılımcı izleyici olgusu, ilk olarak fütürizmin aktif tiyatro fikrini ortaya atması ile başlamıştır. Sonrasında dadaizm, fluxus, kavramsal sanat, kinetik sanat, op sanat, GRAV, happening ve performans sanatı gibi akımlarla gelişme göstermiştir. Sanat izleyicisinin bu evrimi ve eser ile etkileşim kurabilme dürtüsü zamanla seramik sanatında da yer edinmiştir. Bu araştırmada; katılımcı izleyici olgusunun serüveni araştırılarak bu olgunun seramik sanatındaki etkileri eserler üzerinden incelenerek yorumlanmıştır. Seramik sanatında aktif rol oynayarak katılım sağlayan izleyicinin, malzemeye, üretim biçimine ve sergileme olanaklarına getirdiği imkânlar değerlendirilerek gelecek çalışmalara kaynak niteliği taşıması hedeflenmiştir.

Anahtar Kelimeler: *Seramik, Katılımcı, İzleyici, Sanat Eseri, Etkileşim*

Abstract

The artist, the work of art, and the audience are the most basic elements of artistic production. The always creative artist, the static artwork, and the dynamic of the audience have re-emerged as a passive artist, an artwork that can move, an active and participatory audience, with the influence of the avant-garde movements of the 20th century. At the same time, the production materials and display styles used were questioned again and went beyond the typical values. Depending on this impulse to act with a passion for innovation, the phenomenon of the participatory audience first started with futurism's idea of active theater. Afterward, it developed with movements such as dadaism, fluxus, conceptual art, kinetic art, op art, GRAV, happening, and performance art. This evolution of the art audience and the urge to interact with the work has taken place in the art of ceramics over time. In this study, the adventure of the participatory audience phenomenon was investigated, and the effects of this phenomenon on ceramic art were analyzed and interpreted through the works. It is aimed to be a source for future works by evaluating the possibilities brought by the audience, which participates by playing an active role in the art of ceramics, to the material, production style, and exhibition opportunities.

Keywords: *Ceramic, Participant, Audience, Artwork, Interaction*

*Bu makale Dokuz Eylül Üniversitesi komisyonunda, 2021 yılında yürürlüğe giren 677912 no'lu "Çağdaş Seramik Sanatında Katılımcı İzleyicinin Rolü" başlıklı yüksek lisans tezi kapsamında hazırlanmıştır.

*** Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Seramik ve Cam Sanatta Yeterlilik Öğrencisi, İstanbul, hllcinar@outlook.com, ORCID: 0000-0003-4498-6759*
**** Dokuz Eylül Üniversitesi, Seramik ve Cam Tasarımı Bölümü, İzmir, pinar.caliskan@deu.edu.tr, ORCID: 0000-0003-1759-0855*

Gönderilme Tarihi: 15 Nisan 2022 – Kabul Tarihi: 11 Ekim 2022

Giriş

Sanatta sanatçı, sanat eseri ve izleyici birbirini tamamlayan temel unsurlardır. Bu unsurların sanat tarihindeki yeri incelendiğinde birbiriyle olan etkileşimi ve konumunun zamanla yer değiştirdiği görülmektedir. 20. yüzyıla kadar etken olan sanatçı, avangard sanat akımlarının etkisiyle edilgen konuma geçerek, sanat izleyicisini aktif bir öge haline getirmiştir. Bununla birlikte sanatta etkileşimli sanat eserleri ve katılımcı izleyici olgusu meydana gelmiştir. Tüm sanat dalları gibi seramik sanatında da değişen dinamiklere uyum sağlanarak izleyicinin etken olduğu pek çok çalışma meydana getirilmiştir.

Bu çalışma; veri toplama yöntemi ile oluşturulan bir nitel araştırmadır. Araştırmada öncelikle literatür taraması yapılmış ve ulaşılan veriler doğrultusunda konuya ilişkin çıkarımlarda bulunulmuştur. Bu bağlamda sanatta katılımcı izleyicinin rolü araştırılarak seramik sanatına yansıması, sergileme olanakları ve seramik malzemesinin imkânları sanatçıların eserleri kapsamında incelenmiştir. Çalışmanın sonucunda katılımcı izleyici olgusunun getirdiği yenilikçi bakış açısının seramik sanatındaki etkileri ortaya konulmuştur.

1. Sanatta Katılımcı İzleyici

Katılım sözcüğünün sözlük anlamı incelendiğinde; “katılma işi, iştirak”, katılımcı sözcüğü ise “herhangi bir etkinliğe katılan kimse” olarak tanımlandığı görülmektedir (TDK, 2022). Sanatta katılım, izleyicinin sadece gözlemci değil aynı zamanda eserin bir parçası haline gelmesi olarak tanımlanmaktadır. Claire Bishop, katılım olgusunu şu şekilde açıklamıştır; “Hatta en katı anlamıyla katılım, geleneksel izleyicilik fikrini reddeder ve izleyicinin olmadığı, herkesin yapımcı olduğu yeni sanat anlayışı önerir (2018: 259)”. Sanat izleyicisinin bu etken durumu genellikle aktif/etken izleyici, katılımcı izleyici, etkileşimli izleyici, izleyici katılımı gibi isimler ile anılırken, bu sanat etkinliklerin genel isimleri; Katılımcı sanat, etkileşimli sanat, ilişkisel sanat, interaktif sanat olarak anılmaktadır.

Sanat izleyicisi 20. yüzyıla kadar sanatçının ortaya çıkarttığı eserleri sadece seyreden ve inceleyen edilgen bir konumda yer almıştır. Bu yüzyılda meydana gelen büyük krizler, savaşlar, bilimsel ve teknolojik ilerlemeler alışılmış değerleri sorgulattığından sanat dinamiklerini de değişime uğratmıştır. Öyle ki bilinen ve ezberlenen sanat oluşumları dışlanarak sanatçının kimliği, izleyicisi ve sergileme biçimleri çağın getirilerine göre şekillenmiştir. Üst kademenin elinde olan sanat anlayışı, öncü akımların büyük çabasıyla kurtularak yenilikçi üretim biçimlerinin, mekân ve malzeme algısının yeniden oluşumunu sağlamıştır. Afşar Timuçin izleyicinin edilgen durumunu söyle dile getirmiştir;

> “İzleyiciyi iyiden iyiye etkinleştiren, onu hatta yükümleyen, onun araştırıcı katılımını gerektiren bu yeni bakış, eski izleyici tipini sanatın dışına sürdü. Eski izleyici tipi az çok hazırcıydı, yapıtı hemen kavrayıvermek istiyordu, onunla uzun uzadıya diyalektik bir alışverişe girmek istemiyordu, zaten onda aradığı şey tanrısalın bir yüzü ya da bir parçasıydı. Eski sanatta izleyiciye sunulan biçimler daha çok alışılmış biçimlerdi. Eski izleyici yapıtta kendini yani insanı değil aşkın olanı arıyordu, onda şu ya da bu koşulda kendiyle karşılaştığı zaman pek aldırmıyor hatta ondaki çok özel bazı şeylere dönüp bakmıyordu” (2013: 217).

İzleyicinin sanatta aktif olma serüveni ilk olarak performans temelli fütürist gösterilerde izleyicinin bu etkinliklere eşlik edebilme izni verilmesiyle kendini göstermiştir. Öyle ki fütürizmin öncü ismi Marinetti, geleneksel sanat anlayışını değiştirilerek burjuva

yönetiminin sonlandırılması gerekliliğini savunmuştur. Bu başkaldırının sonucunda pek çok manifesto yayınlanarak sanat dinamikleri eleştirilmiş özellikle fütürist tiyatronun meydana getirilmesiyle sanat izleyicisinin pasifliğinin değiştirilmesi gerekliliği önerilmiştir. Böylelikle geleneksel sanat anlayışı karşısında başlayan isyanlar, sanat izleyicisini de harekete geçirmiştir (Bishop, 2018: 53-5). İzleyicinin katılım arzusu, hayat ve sanat arasındaki çizgiyi eritmek isteyen dadaizm akımında da etkisini göstermiştir. Alışmış estetik değerleri redderek sanat üretiminde düşünce eylemini savunan bu akım hazır nesne kullanımı ve çeşitli sergileme biçimlerini değerlendirerek izleyiciyi esere dahil etmiştir. Örneğin Marcel Duchamp'ın "Bir Mil İplik" adlı çalışmasında 1609 metrelik ipi, galerideki eserlere dolandırararak izleyicinin adımlarını yönlendirmiştir ve böylelikle eser-izleyici arasındaki engelleri eleştirmiştir (Çeber, 2017: 91).

İzleyicinin sanat eserine fiziksel açıdan katkısı aslında eserin kavramsal alt yapısını tamamlanması ile doğru orantıdadır. Öyle ki kavramsal sanatın ortaya çıkışı sanat eserinin biçim ve içeriğinin yorumlanarak üzerinde düşünülmesini sağlamıştır. Böylelikle mantık ve düşünce sistemi sanatta yer edinerek izleyicinin kavrama, sorgulama, anlamlandırma gibi görevlerini ön plana çıkartmıştır. Bununla birlikte gelişen fluxus akımı ise deneysel sanat pratikleri meydana getirerek izleyicinin deneyimleyebildiği pek çok performans ve gösteri olanakları sağlamıştır. Bu eylemler alışıldık galeri mekânlarında olduğu gibi kamusal alanlarda da kendine yer edinmiştir.

Joseph Beuys'un "7000 Meşe" adlı çalışmasında katılımcı olan seyirciler, şehrin bir köşesine meşe ağacı dikerek yanına bazalt taşından oluşturulan heykel anıtını koymuştur (Görsel 1). Böylelikle bu çalışma hem Kassel şehrini ağaçlandırmış hem de insan, doğa ve sanat arasındaki ilişkiye odaklanmıştır. Aynı zamanda "sosyal heykel" kavramı ortaya çıkmıştır (Yılmaz, 2013: 351). Fluxus ve performans sanatçısı Yoko Ono ise sahneye çıkarak izleyiciyi yanına koyduğu makası kullanarak üzerindeki kıyafetten bir parça alması için davet etmiştir. Kadın, beden, şiddet, cinsel gibi pek çok konunun işlendiği eylemde, sanatçı-sanat eseri-izleyici arasındaki sınır ortadan kalkmaktadır. Aynı zamanda sanat eserinin sadece seyredilebilir veya satılabilir olma durumundan da uzaklaştığı görülmektedir.



Görsel 1. Joseph Beuys, "7000 Meşe", 1982 (landscapetheory1.wordpress.com)

Eserde hareket kavramının yaratıcısı olan kinetik ve op sanat ise, izleyicinin çalışmalar ile etkileşimini sağlayarak aktif bir rol üstlenmesine etki etmiştir. Uz'un da belirttiği gibi sabit duran sanat eserinin aksine kinetik "heykeldeki hızlı-yavaş hareket, yakın-uzak durma, izleme-müdahale etme arasında seyirciyi yönlendirir. Sanatçılar hareketleri planladıkları gibi, seyircinin konumunu da önceden planlamaktadır. Seyreden ya da hareketi kendisi yapan seyirci, çalışma içinde onun bir parçası olarak değerlendirilir. Böylece, heykele müdahale eden seyirciyi seyredenler de daha farklı bir form görmektedir (Uz, 2012: 1052)". Aynı şekilde op sanat ise izleyenin zihninde görsel algı oyunu yarattığından eser ile uzaktan da olsa etkileşim halinde kalmayı sağlamaktadır. İzleyenin var olmasıyla harekete geçebilen bu çalışmalar gözün algıladığı yanılsamalardan ibarettir. Öyle ki Yaacov Agam'ın "Davut'un Yıldızı" ve "Transformable Relief" çalışması hareketli sanat eserlerine örnek olarak verilebilir.

1960'lı yıllarda Paris'te oluşan Görsel Sanatlar Araştırma Grubu (GRAV), izleyicinin aktif olduğu op sanat ve kinetik sanat alanlarında pek çok çalışma meydana getirmiştir. Aynı zamanda izleyicinin sanat eserine karşı tavrını ve bakış açısını genişletmeyi hedefleyerek dünyanın birçok yerinde sergiler ve performanslar organize etmiştir. 1967'de yayınladıkları bir manifestoda amaçlarını şu şekilde açıklamıştır; "Provoke ederek, çevresel koşulları değiştirerek, görsel saldırganlıkla, aktif katılıma açık çağrı yaparak, oyun oynayarak veya beklenmedik bir durum yaratarak halkın davranışlarını doğrudan etkilemek ve sanat yapıtının ya da teatral performansın yerini izleyiciyi katılıma davet eden, gelişmekte olan bir durum getirmek (Akt. Bishop, 2018: 98)". Örneğin renk, ışık ve hareket ögelerini kullandıkları "Labirent" adlı çalışmada deneysel oyunlar meydana getirmişlerdir. İzleyicinin korkusuzca katılım sağlayabildiği, dayatılmış sanat sisteminden farklı bir o kadar da özgün pek çok interaktif çalışma ortaya çıkarmışlardır. Bunlardan bir diğeri ise "Sokakta Bir Gün" isimli gezi programında yapılan eylemlerdir. Bu gezide katılımcı olan izleyiciler sabah sekizden geç saatlere kadar Paris şehrinin kamusal alanlarında çeşitli etkinliklere dâhil olmuşlardır. Örneğin değiştirebilir yapıları monte edip sonrasında demonte haline getirmek, kinetik heykellerin içine girilebilmesi, büyük bir kaleydoskop aracından bakmak, hareket eden kaldırımlarda yürüyüş yapmak (Görsel 2) ve izleyicinin ilgisini çekebilecek daha pek çok performans yapılmıştır. (Bishop, 2018: 99-101). Sonrasında kolektif bilincin ortaya çıktığı bu tarz etkinlikler geleneksel hale gelmiştir.



Görsel 2. GRAV, "Sokakta Bir Gün", 1966 (julioleparc.org)

Diğer sanat akımlarında olduğu gibi Allan Kaprow'un öncülüğünde meydana gelen performans sanatının ortaya çıkmasını destekleyen oluşum (happening) akımında ise izleyici, eseri tamamlayan en önemli öge haline gelmiştir. Kaprow "6 Bölümde 18 Oluşum" adlı çalışmasında öncelikle arkadaşlarının ve dostlarının eline bir paket ulaştırmıştır. Bu paketin içinde; sergi mekânının planı, fotoğraflar, ahşap parçalar ve türlü nesneler vardır. Sanatçı aynı zamanda bu oluşum alanını üçe ayırarak içine sandalyeler ve çeşitli ışıklar eklemiştir (Yılmaz, 2013: 330). Sonrasında alana gelen izleyicilere üç kart vererek programda belirtilen hareketler doğrultusunda ilerlemesini istemiştir. Katılımcılar ilk olarak askeri yürüyüş ile ilerlemiş, çeşitli müzik aletleri çalmış ve yazılan yazıları okumuştur. Ardından doksan dakikalık 18 farklı eylemi tuvale geçirmişlerdir. Etkinlik sona erdiğinde ise izleyiciler duygudan duyguya geçiş yapsa da sanatçı, çalışmasının amacını aktaracak hiçbir açıklama yapmamıştır. Böylelikle eylemin kurgusunu anlamlandırmak izleyicinin kendi yorumuna kalmıştır (Görsel 3) (Atakan, 2008: 70).



Görsel 3. Allan Kaprow, 6 Bölümde 18 Olay, 1959 (quizlet.com)

Sanatçıların izleyiciyi katılıma teşvik etme arzusu, performans sanatında da kendini göstermiştir. Beden, mekân, malzeme ve sergileme biçimi üzerinde çeşitli gösteriler yapılan bu sanat pratiğinde seyirci, etkin bir araç olmuştur. İzleyicinin en acımasız davrandığı anlardan biri olan Marina Abramoviç'in "Ritim 0" adlı çalışmasında sanatçı, ayakta 6 saat dikilmiştir ve katılımcılara önünde duran 72 farklı obje ile istediklerini yapabileceklerini belirtmiştir (Görsel 4). Masada; tüy, gül, oyun kâğıdı, makas, jilet ve hatta silaha kadar pek çok nesne bulunmaktadır. Bunları sanatçının vücudunda kullanmaya başlayan izleyici, ilk başta sakin ve çekingen tavırla davransa da sonrasında vahşileşerek zarar verme dürtüsünün ortaya çıktığı görülmüştür. Katılımcıların ne kadar ileri gidebileceği konusunda sınırını görmek isteyen sanatçı, aynı zamanda kendi bedenini kullanarak nesneleştirmiştir (Koşar, 2020: 176).



Görsel 4. Marina Abramoviç, “Ritim 0”, 1974 (sanatlaart.com)

1990 sonrası izleyici, artık sanatın ortağı ve üreticisi, durağan ve sabit sanat eseri ise belirsiz bir proje olarak yeniden tanımlanmıştır (Bishop, 2018: 10). Nicolas Bourriaud “İlişkisel Estetik” kitabında 90’lı yıllarda sanatın; insan ile tanrı, nesne ile insan arasında bir ilişki alanı olduğunu söylemiştir ve şu şekilde devam etmiştir;

> “Sanatçı, giderek daha açık bir biçimde, işinin seyircileri arasında yaratacağı ilişkiler, ya da toplumsallaşma modellerinin keşfi üzerine odaklanıyor. Bu özel üretim, sadece ideolojik ve pratik bir zemin değil, yeni formel alanlar da ortaya çıkarıyor. Söylemek istediğim, sanat yapıtının özünde bulunan bu ilişkisel karakterin ötesinde, insan ilişkileri evrenindeki referans figürlerinin, artık başlı başına birer sanatsal 'form' haline gelmiş olduğu: Böylece, meeting'ler, buluşmalar, gösteriler, insanların çeşitli şekillerde iş birliği yapması, oyunlar, bayramlar, bir araya gelinen yerler, kısacası karşılaşma biçimlerinin ve ilişki keşfetme biçimlerin tümü, bugün oldukları gibi ele alınmaya elverişli estetik nesneleri temsil ediyorlar (2005: 46)”.

İzleyicinin sanat eseri karşısında iyiden iyiye sınırlarını eritmesi ve özgürleşmesi, sanatı günlük yaşam döngüsü içine de dâhil etmiştir. Rirkrit Tiravanjina’nın 1992 yılında oluşturduğu “İsimsiz (Bedava)” adlı ilişkisel eylemlerin bulunduğu çalışmasında (Görsel 5), sanatçı oyun kurucu konumunda yer almıştır. Galeri mekânında derme çatma bir mutfak inşa edildikten sonra katılımcılara yemekler yapıp servis eden sanatçı, yemek bitiminde kullanılan mutfak gereçlerini sergilemiştir. Etkinlik boyunca kullanılan mobilyalar, yiyecekler ve katılımcıların birbiriyle kurduğu diyalog çalışmanın bir parçası haline gelmiştir. Böylelikle eseri yaratan hem sanatçı hem izleyici olmuştur (Divvya, 2018).



Görsel 5. Rirkrit Tiravanija, "İsimsiz (Bedava)", 1992 (303gallery.com)

21. yüzyılda hızla gelişim sağlayan teknoloji sanat üretimini doğrudan etkileyerek ulaşılabilirliğini aynı zamanda çeşitli araç ve tekniklerin sanat deneyiminde kullanımını arttırmıştır. Örneğin Dijital sanat kapsamında Tokyo'da, etkileşimli görsel efektleri kullanarak izleyicinin katılımını sağlayan Mori Dijital Sanat Müzesi kurulmuştur. TeamLab'ın "Çay Evi" çalışmasında izleyiciler, seramik fincanların içindeki çaylarını yudumlarken, her hamlede sanal çiçekler açarak etrafa dağılmakta içeceğin bitiminde ise görsel etkiler kaybolmaktadır (Görsel 6) (Azzarello, 2017). Böylelikle dijital ortam ile etkileşim sağlayan izleyici, anın ve sürecin içine dâhil olmuştur.



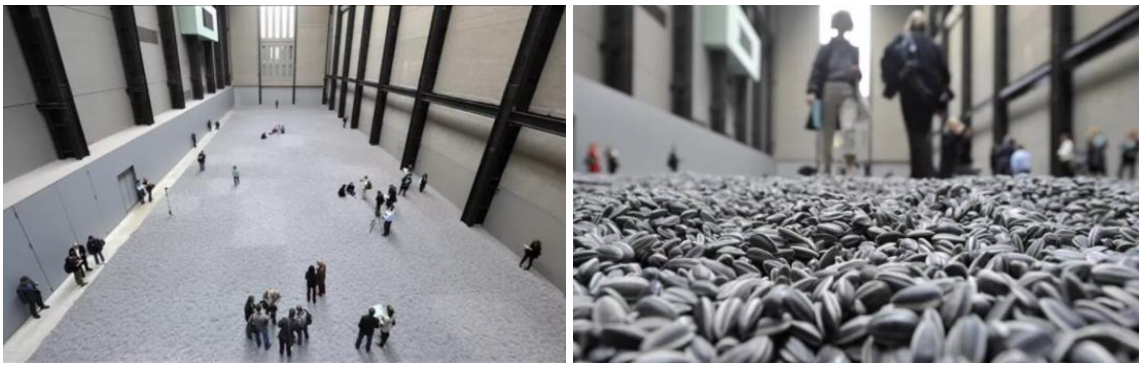
Görsel 6. TeamLab, "Çay Fincanı", 2017 (designboom.com)

2. Seramik Sanatında Katılımcı İzleyici

En köklü sanat dallarından biri olan seramik sanatı, işlevsel yönünün kullanılmasıyla endüstride, sanatsal açılımlarının keşfedilmesiyle plastik sanatlarda kendine yer edinmiştir. Seramiğin bu iki alanda da ilerleme göstermesi, uygulama yöntemlerini pek çok açıdan geliştirdiği gibi malzemenin imkânları açısından da sanatçılara ilham olmaktadır. Sanatçılar, seramik malzemesinin sınırlarını zorlayarak farklı ifade arayışları ortaya koydukça alan içindeki dinamiklere yeni kazanımlar katmaktadır. Böylelikle

değişen paradigmalar karşısında ortaya konulan sanat yapıtı, izleyicisinde merak uyandırmaktadır.

Seramik sanatında izleyicinin yapıt karşısındaki genel konumu değerlendirildiğinde daha çok gözlemci konumda kaldığı görülmektedir. Kaide üzerinde, duvarda veya yerde sadece seyredilmek için konumlandırılan seramik çalışmaları, izleyici ile mesafeli bir iletişim kurmaktadır. Bunun aksine son zamanlarda seramik sanatında da etkin bir rol üstlenen katılımcılık, sergileme biçimlerini çeşitlendirdiği gibi, izleyicinin yapıt ile etkileşimini arttırarak sanatsal üretimin bir parçası haline gelebilmektedir. Örneğin Ai Weiwei'nin "Ayçekirdekleri" enstalasyonu, izleyicinin katılımcı olduğu en etkili ve ünlü çalışmalardan birisidir. Tate Modern Müze'de sergilenen çalışma, 1000 m² alana serilen, yüzlerce insanın elleriyle dekorladığı porselen çekirdeklerden oluşmaktadır. Sanatçının Çin'in ideolojisini, toplum ilişkisini, yönetimini ve daha pek çok unsurunu göz önüne alarak oluşturduğu çalışmada, izleyici ayçekirdeklerinin üzerinde yürüyerek ve dokunarak eser ile etkileşim sağlamaktadır. Böylelikle katılımcılar hem eserin yapım sürecine etki etmiş hem de sergi alanında aktif bir rol oynamışlardır (Görsel 7). Ancak daha sonra izleyicilerin çalışma üzerinde hareket ettikçe porselen tozunun havaya karışmasının zararlı olabileceği düşüncesinden dolayı fiziksel etkileşim engellenmiştir. Bu sebeple katılımcı izleyici, bir süre sonra gözlemci konuma geçmiştir.



Görsel 7. Ai Weiwei, "Ayçekirdekleri", 2010 (milliyet.com.tr)

Wewei'nin etkili ve büyük çalışmasına benzer diğer bir enstalasyon ise Nino Suwannee Sarabutra'nın "Geride Ne Bırakacaksınız" isimli çalışmasıdır. 125 bin küçük porselen kafatasından oluşan bu çalışma, sergi alanının yerlerini ve içindeki eşyaların üzerini kaplamaktadır (Görsel 8). Eser-izleyici ilişkisinin ön planda olduğu ve ancak ikisinin iç içe geçmesiyle anlam bütünlüğü sağlanan çalışmada, katılımcılar üzerinde yürümek ile kalmamış yapım aşamasında da etkin bir rol oynamıştır. Şöyle ki sanatçı, ilk olarak çamurdan kafatası şekillendirip kalıbını almıştır. Sonrasında yakınlarından, ailesinden, arkadaşlarından hatta öğrencilerden işçilere kadar bir dizi insandan yardım isteyerek 125 bin porselen kafatası oluşturmuştur. Katılımcılardan ise bu şekillendirmeleri yaparken "bugün senin son günün olsaydı geride ne bırakacaksın" diye düşünmelerini istemiştir (Sarabutra).



Görsel 8. Nino Sarabutra, "Geride Ne Bırakacaksınız?", 2013 (cfileonline.org)

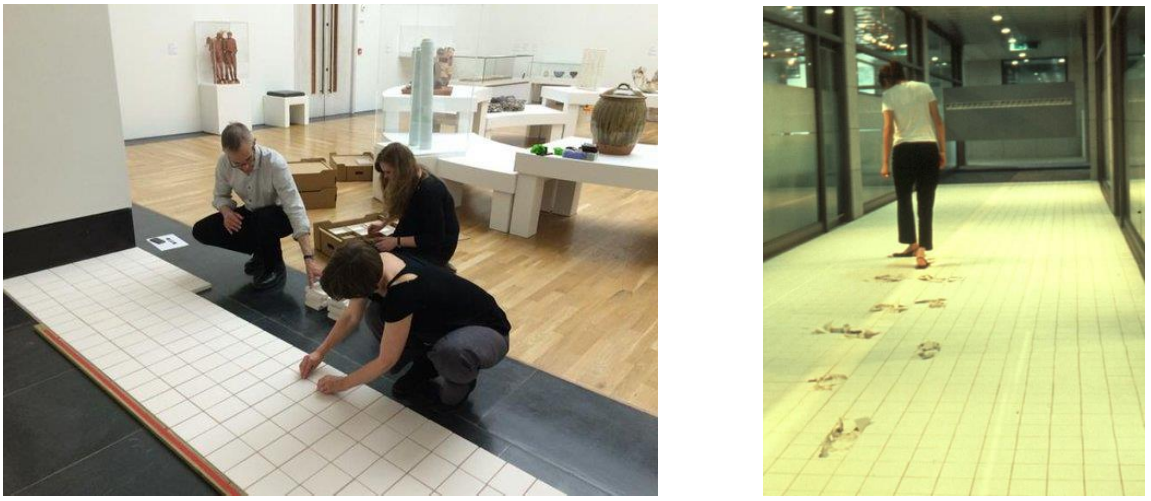
Amanda Gentry'nin "Mırıldanmak" adlı çalışması, içi altın kaplama, dışı kendi mahallesinde (Chicago) bulunan topraktan şekillendirilmiş 12 adet formdan oluşmaktadır. Öyle ki sanatçı çalışmasını ortaya koyarken hem pişmiş toprak hem de altın kaplama kullanarak sıradanlık ve enderlik arasındaki ilişkiyi irdelemiştir. Gentry bu formları galerinin tabanına yerleştirilerek izleyiciden, sırt üstü uzanıp onlar için oluşturulmuş bölmeden başlarını sokmasını istemiştir (Görsel 9). Katılımcılar uzanıp kapsüle girdiğinde kendi seslerinin yankısını duymak için konuşmaya başlamıştır ve böylece dışarıdan duyulan tek ses mırıldanmak olmuştur (Gentry, 2020). Gentry ile yapılan röportajda, sanatçı çalışmasını şu şekilde anlatmıştır;

> "Bir izleyicinin çalışmalarıma basitçe bakması, bana çekici gelmiyordu. Merak edilmesini, uzanıp dokunulmasını ve çalışmalarım ile ilgilenilmesini istedim. Bununla bağlantılı olarak, formların yüzeyini zımparalamaya başladım, böylece onlara dokunan kişinin oyalanmasını sağladım. Bu şekilde sanatçı olarak, artık katılımcı olan izleyiciyle doğrudan diyalog halinde olabildim. Çalışmalarımın katılımcı tarafından harekete geçirilmesi, sanatçıyı, çalışmayı ve katılımcıyı şimdiki anda bir araya getirir. Bu nitelikler ve merak, seramiğe özgü değildir, ancak ben çamur ile çalışmayı tercih ettim. Seramikle ilgili sevdiğim şeylerden biri de kırılganlığıdır. İzleyicinin, zarar verme riskiyle karşı karşıya kalma olasılığı beni şaşırttı. Bunu kendi geçiciliğimizin bir yansıması olarak benimsiyorum ve çalışmalarımı "koruma" ihtiyacı hissetmiyorum. Bazıları tarafından kırılganlık, bir dezavantaj olarak görülebilir. Ancak ben zenginlik olarak görüyorum (Gentry'den Akt. Çınar, 2021: 58)".



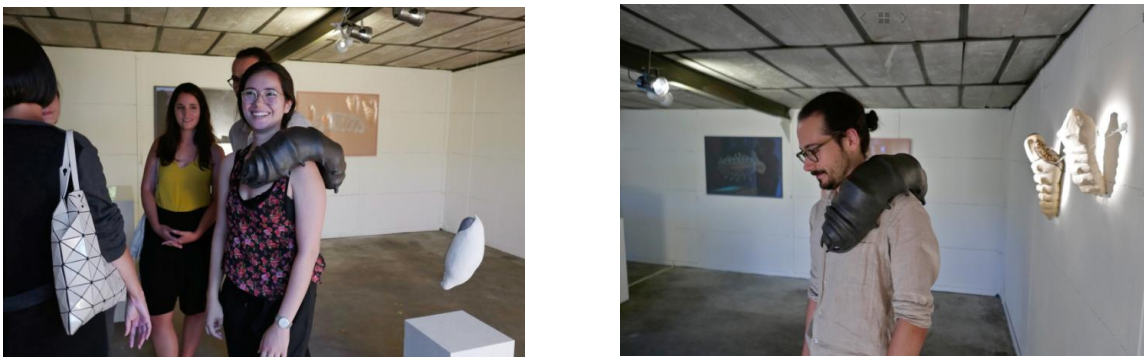
Görsel 9. Amanda Getry, "Mırıldanmak", 2020 (amandagentry.com)

Çoğunluklu izleyiciyi, eserlerinin yapım sürecine ya da tamamlanmasına dâhil ederek çalışmalar ortaya koyan Clara Twomey'un, "Bilinç/Vicdan" isimli enstalasyonu 7000 adet iç boşluğu olan ve yan yana dizilmiş karolardan oluşmaktadır. Bu karolar döküm tekniği ile şekillendirilmiş olup 300 C'de pişirilmiştir. Öyle ki sanatçı pişme derecesini düşük tutarak hassasiyet oranını arttırmak istemiştir. İzleyici, galerinin iç bölümündeki fotoğrafları görebilmek için öncelikle alanının giriş kısmına yerleştirilen karolara basarak geçmek durumunda kalmıştır (Görsel 10). Merak ve istek duygusuyla hareket eden izleyici, bilinç-vicdan ilişkisinin sorgulanmasını sağlamıştır (Zümrüt, 2018: 6-7). Tüm bu etkinlik boyunca sanatçı ise gözlemci konumda kalarak izleyicinin yapıt karşısında tepkisini seyretmiştir. Aynı zamanda sergi boyunca kırılan karoları yenileri ile değiştirmiştir. Böylece tekrarı olmayan bir çalışma meydana getirmiştir.



Görsel 10. Clare Twomey, "Bilinç/Vicdan", 2001 (claretwomey.com)

İnsan-hayvan ilişkisi üzerine pek çok çalışması bulunan seramik sanatçısı Natalie Meister, "Tırtıl Arkadaş" çalışmasında büyük bir seramik tırtıl yaparak etkileşimli performans gerçekleştirmiştir. Sanatçı çalışması hakkında; "Tırtılların insanlarla hiçbir benzerliği yok gibi görünüyor. Bu varlığa yaklaşırsak ne olur? Onunla nasıl etkileşim kurmaya başlayabiliriz? Bu soruların üstesinden gelmek için büyük boy, gerçekçi bir seramik tırtıl yaptım ve günlük hayatımda omzumda taşıyarak onunla etkileşim kurmaya başladım" (Meister, 2018) demiştir. Öyle ki ilk önce sanatçının bağ kurduğu seramik tırtıl, sonradan sergideki izleyicilerin omuzuna yerleştirilerek eser ile iletişim kurulması sağlanmıştır (Görsel 11).



Görsel 11. Natalie Meister, "Tırtıl Arkadaş", 2018 (nataliemeister.ch)

Tokyo doğumlu kavramsal ve performans sanatının kuşkusuz en etkili ismi Yoko Ono, genellikle sanatçı, sanat eseri ve izleyici arasındaki alışıldık konumu değiştirerek izleyiciyi katılıma davet eden deneysel çalışmalar yapmaktadır. Örneğin "Parça Onarmak" çalışmasında seramik tabak ve fincanların kırık parçalarını birleştirmek adına izleyiciyi masanın etrafında toplamıştır. Sergi alanına yerleştirdiği masa düzeneğinin üstüne, bant, ip, yapıştırıcı gibi kırıkları birleştirecek ve onaracak malzemeler koymuştur. İzleyiciler, sandalyeye oturup kırılmış parçaları yeniden onarmak için çaba göstermişlerdir (Görsel 12). Birleştirilen parçalar sergi alanının duvarında bulunan raflarda sergilenmiştir (Palacio, 2018). 1966 yılında sergilenen bu çalışma daha sonra pek çok galeride yeniden inşa edilmiştir. Ono, seramiğin kırılganlık özelliğini ön planda tutarak onarım gerçekleştirmiş ve böylece iyileşmiş olanı temsil etmiştir. Alanın duvarında ise "Bilgelikle tamir et, sevgiyle onar, kalbini onar. Aynı zamanda bu dünyayı da onaracak (Palacio, 2018)" yazmaktadır.



Görsel 12. Yoko Ono, "Parça Onarmak", 2017 (cfileonline.org)

Seramik malzemesini kullanarak pek çok etkileşimli performanslar meydana getiren İnsel İnal, "Turist In Formation" sergisinde yer alan "Kurban-Midye" çalışması ile izleyiciyi katılıma teşvik etmiştir. Porselen kabuktan oluşan midye dolmaları gelen izleyiciye ikram ederek katılımcıların eser ile temasını sağlamıştır. Sonrasında sanatçı, izleyicilerden midye kabuklarını sergi alanına gerilmiş iplere asmalarını istemiştir (Görsel 13). Karataş'ın İnal ile gerçekleştirdiği röportaja göre sanatçı; şu an ülkemizde acı baharatlar katılarak yorumlanan, doğu bölgesinde üretimi yapılan ancak önceleri Rum mezesi olan midye dolmayı, bir göç sembolü olarak yansıtmaya çalışmıştır. Aynı zamanda çalışmanın kolektif bir şekilde tamamlanmasının önemine vurgu yapmıştır (Karataş, 2017). Ve sözlerine şu şekilde devam etmiştir;

> "Bir çalışmanın sergilenmesinden ziyade toplumsallaşmasını ve fikrin yayılmasını sağlaması açısından değerli bulmaktadır. 'TuristInFormation' projesinin fikri İnal tarafından üretilmiştir. Proje, İzmir'de bir hafta vakit geçirirken dışarıdan farklı bir gözle bakılıp yeniden görme isteği üzerine inşa edilmiştir. Çalışmasının, İzmirlilerin Beyaz Türklüğüne bir göndermede bulunduğuna değinen İnal, 'İzmir Gettosu' olarak ifade ettiği Türkiye siyasetiyle ilişkisi olmayan İzmirlilere karşı bir performans olduğunu belirtmiştir. Çalışmada kullandığı porselenin de bunu temsil ettiğini ifade etmiştir. Yemekler üzerinden göç kültürüne gönderme yapan bu çalışması için İnal, var olan bilgilere ek olarak, midyelerin de İzmir'e başka şehirden geldiğini ifade etmiştir (Karataş, 2017)".




Görsel 13. İnsel İnal, "Kurban-Midye", 2010 (inselinal.blogspot.com)

Seramik sanatçısı Mutlu Başkaya "Herkes Prens, Herkes Prenses" sergisinde ise metal bir sandalye oluşturup üzerine taçlar sabitlemiştir. İzleyicilerden bu sandalyelere oturmalarını isteyerek kendilerini birer prens veya prenses olarak hissetmelerini sağlamıştır. Sanatçının bir başka performansı olan "Veda" isimli çalışmasında ise seramik sanatının en temel unsuru olan çamurun pişmemiş hali kullanılmıştır. Öğrencilerinin yardımıyla üretilen çamur topların içine renkli sıvı çamur enjekte edilerek izleyicilere dağıtılmıştır. Sanatçı katılımcılardan bu topları karşılarında duran metal örgülere atmadan önce bir dilek tutmalarını ve taşıdıkları ağır yükten kurtularak veda etmelerini istemiştir (Görsel 14). İlk olarak İstanbul Eczacıbaşı Sanat Atölyesi'nde gerçekleşen bu performans sonrasında Hindistan Baro'da ve Ankara'da da düzenlenmiştir. Katılımcıların eser ile etkileşime geçtiği sürece anlam bütünlüğü sağlayabileceği bu iki çalışmada da izleyici, pasif rolden çıkarak eserin bir parçası haline gelmiştir.




Görsel 14. Mutlu Başkaya, "Veda", 2020 (youtube.com)

Seramik Sanatçısı Şirin Koçak şekillendirdiği kalp formunu, üç yıl boyunca her anında yanında gezdirerek bulunduğu mekânlarda fotoğrafını çekmiştir. Form ile yıllarca kurduğu bağ sonucu seçmiş olduğu yedi fotoğrafı, Ziraat Bankası Kuğulu Sanat Galerisi'nde sergilemiştir. Projenin ikinci kısmında ise kalp formu ile deneyimlediği hikâyesini, birçok kişiye anlatarak gösterdikleri tepkileri fotoğraflamıştır. Formu eline alan insanlar, sanatçının hikâyesi karşısında duygu ve düşüncelerini fotoğraflara yansıtmıştır. Bu kareler ise İş Sanat İzmir Galerisi'nde "The Diary of a Heart" ismi ile sergilenmiştir. Fotoğrafların altına yerleştirilen kalp formu, galeri ziyaretçilerinin de iletişim kurabilmesi için dokunulmasına izin verilmiştir (Görsel 15). Sanatçı kendi çalışmasını şu şekilde anlatmıştır;

> “Görsellerde görülen kalp şeklindeki form, atölyede uygulama yapılan süreç içinde pek çok kazaya maruz kaldı. Yere düştü, bir kişi gelip çantasıyla çarptı, elimizden kaydı, üzerine başka sıvılar döküldü, kırıldı... Her defasında onu alıp temizleyip yeniden restore ettim, sonra onu koruma altına almaya karar verdim ve sürekli yanımda taşıdım, çantamda. O gün benim duygularımı yansıtacak fotoğraflar çektim. Bir nevi onunla özdeşleştim ve kendi duygumu somut bir şekilde ortaya çıkarabileceğim anlık fotoğraflar çektim. Benimle bulunduğum mekânlarda, insanların arasında, yurt dışında, evimde, benim olduğum her yere her an yanımda götürerek 3 yıl süren bir projenin ana öğesi oldu. Bulunduğum yer neresi olursa olsun o an için kurguladığım düzenlemelerin fotoğraflarını çektim. Ziraat Bankası Kuğulu Sanat Galerisinde yer verdiğim " Days of One Heart" çalışması bu seriden seçtiğim 7 adet fotoğraftan oluşuyor. Projenin ikinci ayağında ise 3 yıl boyunca benimle yaşayan bu formun ve birlikteliğimizin hikâyesini insanlara anlattım ve hikâyeyi duydukları anda hissettiklerini aktarmalarını istedim. Herkes eline formu alıp duygusunu yansıttı ve ben de fotoğrafladım (Koçak’tan Akt. Çınar, 2021)”.



Görsel 15. Şirin Koçak, “The Diary of a Heart”, İş Sanat İzmir Galerisi (1.bp.blogspot.com)

Sonuç

Fütüristlerin aktif tiyatro fikri ile başlayan sanatta katılımcılık olgusu, dadaistlerin alternatif malzeme kullanımı ve sergileme biçimlerini değiştirmesiyle gelişim göstermiştir. Kavramsal sanatçılar, yapıtın biçiminden çok söylemine odaklandığından, izleyiciyi düşünmeye teşvik ederek eser ile iletişim kurmasını sağlamıştır. Kinetik ve op sanat ise sanat nesnesine hareket olgusunu katarak izleyicinin görme algısını geliştirmiştir. Özellikle 1960’lı yıllarda happening (oluşum), fluxus, performans sanatının etkinlikleriyle pekişen katılım olgusu, izleyiciyi hem çalışmanın sürecine dâhil etmiştir hem de sanatçı-yapıt-izleyici arasındaki sınırları iyiden iyiye eritmiştir. Kısacası geleneksel sanat anlayışına karşı duruş sergileyen akımlar sayesinde sanat dinamikleri yeniden sorgulanarak izleyicinin eser karşısındaki pasif konumu etken bir hale geçiş yapmıştır. Öyle ki pek çok sanat dalında 20. yüzyılda başlayan katılımcı izleyicinin serüveni, seramik sanatında 21. yüzyılda kendine yer bulduğu söylenebilir.

İzleyicinin katılımcı olduğu seramik çalışmalar incelendiğinde; çoğunlukla kavramsal metnin ön planda olduğu ve temas ile iletişim kurulan yapıtların olduğu gözlemlenmiştir. Sanatçıların çoğu, mekânsal düzenlemeler sunarak ve izleyicinin yapıt ile karşılaşma anında müdahalesine izin vererek doğrudan çalışma ile bağ kurmasını sağlamıştır. Bazı

sanatçılar ise yapıtın oluşum sürecini katılımcılar ile tamamlayarak kolektif bir etkinliğin ortaya çıkmasına izin vermiştir. Bunun yanı sıra seramiğin iç boşluğu, dayanıklılığı, sertliği, hafifliği ve kırılganlığı sanatçıların çeşitli performanslar oluşturmasında değerlendirilebilir bir etki yaratmıştır. Alternatif malzeme kullanımı da etkileşimi ortaya koymak adına katkı sağlamıştır. Seramiğin en temel malzemesi olan çamurun pişmemiş hali plastiklik özelliği nedeniyle bazı seramik sanatçıları tarafından değerlendirilmiş ve katılımcıları eyleme geçirmek adına kullanılmıştır. Öte yandan sanat eserine dâhil olma sürecinde izleyici, seramik malzemenin kırılgan yapısı nedeniyle çekingen kalabilmektedir. Genellikle izleyicinin etken olacağı bu çalışmalar, çoğu sanatçı tarafından planlı ve komutlu gerçekleştirilmiş olsa da kimi çalışmaların alt metni performansın akışına göre belirlenmiş olmaktadır. Bu bağlamda seramik sanatında interaktif çalışmalar çoğaldıkça durağan sanat nesnesi yerini hareketli çalışmalara, seyreden izleyici olgusu ise katılımcı ve aktif izleyici konumuna geçerek yeni sergileme biçimleri ortaya çıkacaktır. Böylece deneysel ve yenilikçi çalışmalar, izleyicinin seramik eserler üzerindeki ilgisini arttıracaktır.

Kaynakça

Atakan, N. (2008). *Sanatta Alternatif Arayışlar*. İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları.

Bishop, C. (2018). *Yapay Cehennemler Katılımcı Sanat ve İzleyici Politikası*. İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.

Bourriaud, N. (2005). *İlişkisel Estetik*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.

Çeber, T. (2017). *İzleyiciyi İzlemek; Sanat Eseri, Sanatçı ve İzleyici İlişkisi Üzerine*. Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi(38), 87-97.

Çınar, H. (2021). *Çağdaş Seramik Sanatında Katılımcı İzleyicinin Rolü*. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.

Koşar, Ö. (2020). *İzleyicinin Değişen Konumu: Katılımcı Sanat Pratikleri ve İktidarın Paylaşımı*. Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi(44), 170-180.

Kurumu, T. D. (2022). *Genel Açıklamalı Sözlük*. Ankara.

Timuçin, A. (2013). *Estetik*. İstanbul: Bulut Yayınları.

Uz, N. (2012). *Sanatta Yeni Arayışlar ve Kinetik Heykel*. Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi, 1047-1056.

Yılmaz, M. (2013). *Modernden Postmoderne Sanat*. Ankara: Ütopya Yayınları.

Zümrüt, Y. (2018). *Çevresel Sanat ve Seramik Uygulamalar*. Journal of Arts(2), 1-16.

İnternet Kaynakları

Azzarello, N. (2017, Ağustos 21). *Teamlab to bring blossoming green tea to maison&objet*. https://www.designboom.com/design/teamlab-maison-objet-paris-en-tea-flowers-teacup-08-21-2017/ adresinden alındı (Erişim Tarihi: 25.02.2022).

Divvya. (2018, Ekim 23). *Rirkrit Tiravanija, 'İsimsiz (Ücretsiz)'*, (1992). https://www.artfromus.in/artwork-in-focus-rirkrit-tiravanija-untitled-free-1992/ adresinden alındı (Erişim Tarihi: 25.02.2022).

Gentry, A. (2020). Amanda Gentry. *Mırıldanmak 2020*: http://www.amandagentry.com/murmuration/o16r0iwq89qjwf7eq8xq38bkcz9cq2 adresinden alındı (Erişim Tarihi: 10.03.2022).

Karataş, S. N. (2017, Şubat 6). *İnsel İnal/Insel Inal "Kurban-Midye"*. Seha Karataş: https://sehakaratas.blogspot.com/2017/02/insel-inal-kurban-midyeinsel-inal.html adresinden alındı (Erişim Tarihi: 17.03.2022).

Meister, N. (2018). *Caterpillar Companion*. Natalie Meister: https://www.nataliemeister.ch/filter/ceramics/Caterpillar-Companion adresinden alındı (Erişim Tarihi: 15.03.2022).

Palacio, J. (2018, Şubat 16). *Yoko Ono's Free Exhibit Encourages the Act of Mending*. Vancouver Magazine: https://www.vanmag.com/yoko-onos-free-exhibit-encourages-act-mending adresinden alındı (Erişim Tarihi: 17.03.2022).

Sarabutra, N. (tarih yok). *Nino Sarabutra tarafından "Geride Ne Bırakacaksınız?"*. Creative Process: https://www.creativeprocess.info/creative-works-5/nino-sarabutra adresinden alındı (Erişim Tarihi: 04.03.2022).

Görsel Kaynakçası

Görsel 1. https://landscapetheory1.wordpress.com/2010/01/01/7000/ adresinden alındı (Erişim Tarihi: 20.01.2022).

Görsel 2. http://julioleparc.org/tablet/g.r.a.v.html adresinden alındı (Erişim Tarihi: 04.02.2021).

Görsel 3. https://quizlet.com/319875266/happenings-and-fluxus-flash-cards/ adresinden alındı (Erişim Tarihi: 15.02.2022).

Görsel 4. https://www.sanatlaart.com/sanat-alistirmalari-ve-marina-abramovic-ile-insanustu-biri-olun/ adresinden alındı (Erişim Tarihi: 17.02.2022).

Görsel 5. https://www.303gallery.com/gallery-exhibitions/rirkrit-tiravanija2?view=slider adresinden alındı (Erişim Tarihi: 17.02.2022).

Görsel 6. https://www.designboom.com/design/teamlab-maison-objet-paris-en-teaflowers teacup-08-21-2017/ adresinden alındı (Erişim Tarihi: 25.02.2022).

Görsel 7. https://www.milliyet.com.tr/galeri/cin-mali-sanat-sagliga-zararli-42991/18 adresinden alındı (Erişim Tarihi: 02.03.2022).

Görsel 8. *https://cfileonline.org/art-nino-sarabutra-what-will-you-leave-behind/* adresinden alındı (Erişim Tarihi: 04.03.2022).

Görsel 9. http://www.amandagentry.com/murmuration/yud3qwl4iu3ldw82r1iousaynksgiz adresinden alındı (Erişim Tarihi: 10.03.2022).

Görsel 10. http://www.claretwomey.com/projects_-_consciousnessconscience.html adresinden alındı (Erişim Tarihi: 11.03.2022).

Görsel 11. https://nataliemeister.ch/Caterpillar-Companion adresinden alındı (Erişim Tarihi: 15.03.2022).

Görsel 12. *https://cfileonline.org/wp-content/uploads/2016/02/5-click-yoko-ono-exhibition-cfilecontemporary-ceramic-art.jpg* adresinden alındı (Erişim Tarihi: 17.03.2022).

Görsel 13. *http://inselinal.blogspot.com/search/label/Seramik%20%C3%87al%C4%B*1%C5%9 Fm alar%C4%B1%20-%20Seramik%20Works adresinden alındı (Erişim Tarihi: 17.03.2022).

Görsel 14. https://www.youtube.com/watch?v=PV9MIHS7qQo adresinden alındı (Erişim Tarihi: 22.03.2022).

Görsel 15. *http://1.bp.blogspot.com/-7I3PXY_0loI/VR5n9JXF11I/AAAAAAAA0y8/*MzB4UQklEp0/s1600/the%2Bheart%2 Bdaily%2B1.JPG adresinden alındı (Erişim Tarihi: 25.03.2022).