

# Eş-Üretici Konumunda İzleyicinin İlişkisel Sanata Dair Tutumu

Arş. Gör. Zeliha Kayahan

## Özet

Süreçsel olarak değerlendirildiğinde sanat hareketlerinin üç temel tartışma odağı üzerinde oluştuğunu görmekteyiz : "Sanatçı, izleyici ve sanat yapıtı". Amacını yalnızca izleyicide bıraktığı etki üzerine odaklayan çalışmalar ile bu üç kavramın geçirdiği değişimler/dönüşümler sanatın anlamlandırılmasına dair yeni perspektifler oluşturmaktadır. Üretimin merkezine sanatçıyı, sanat yapıtını veya izleyiciyi koyan anlayışların ardından bu üç odak noktasının birlikte sunulduğu çalışmalar Postmodern Dönem sanatının çarpıcı örneklerini sunar. Bedenin bir sanat nesnesine dönüşmesi ve ardından Performans, Yerleştirme ve Happening gibi hareketler ile bu sürece izleyicinin de dahil edilmesiyle günümüz sanat anlayışı ilişkisel bir boyuta taşınır. Fransız sanat eleştirmeni Baurrioud'un ortaya koyduğu bu anlayışta ilişkisel sanat, bireyin özgürleşmesinin ötesinde, ilişkilerin özgürleşmesi temelinde şekillenir.

ATTITUDE OF THE VIEWER TO RELATIONAL ART IN CO-PRODUCER POSITION

## Abstract

When assessed processually, we see that art movements are established on three major center of discussion: "Artist, viewer and artwork". The changes/transformations exposed by these three concepts with works which only focus on the effect what the purpose has left on the viewer constitutes constitutes new perspective about make sense of art. Following the sense which puts the artist, artwork or viewer in the center of production, the works in which these three center points are presented together presents the striking samples of Postmodern Era art. Transformation of the body to an art object and inclusion of viewers in this process by movements such as Performance, Installation and Happening; today's sense of art moves to a relational dimension. In this sense which is revealed by the French art critic Baurrioud, relational art takes shape based on the liberation of relations, beyond the liberation of individual.

## Anahtar Kelimeler

Beden Sanatı  
İlişkisel Sanat  
Bourriaud

## Keywords

Body Art  
Relational Art  
Bourriaud

## **Kavramsal Sanat Temelinde Nesnel Anlamlandırma: Beden**

1960 sonrası için artık sanatta eskisi gibi biriciklik, aura (Walter Benjamin) gibi kavramlara yer yoktur. Sanatın geleneksel atmosferinden sıyrılması özellikle Duchamp'ın hazır nesnelere sonra sanatı düşünsel bir zemine taşımıştır. Bu döneme özgü olarak, artık el becerisinin kutsandığı görüşünün aşılması söz konusudur. Yaratıcı düşünce ve felsefe, belki de gecikmeli bir tonda sanat eserinin çekirdeğini oluşturur pozisyonda ortaya çıkar (Türkdoğan, 2004: 23-24). Çağın hızlı teknolojik gelişmelerine karşı ezilmemek için direnen, bu teknolojiyi kullanan ya da teknolojiye tümüyle başkaldıran sanatçılar 1960'lı yılların sonlarında sanat dünyasını Kavramsal Sanat'ın ortaya çıkmasıyla sarsmışlardır. Bu sanat anlayışı biçimsel yetkinliğin yanı sıra geleneksel sanatın sınırlarını aşarak sanatın algılanan boyutlarını değiştirme çabası içinde var olabilme eğilimindedir. İngiltere'de Amerika'da 1960'lar, 1970'ler boyunca yoğun olarak uygulanan kavramsal sanat, sanatın bilinen nesnel sınırlarını tümüyle reddederken, sanatçıyı, geçmişin ve geleceğin estetik değerlerini ve sanatın kurumsallaşmış tüm değer yargılarını kökünden sorgular. Bu sorgulama sanatın sınırlarını esneterek Performans Sanatı, Yoksul Sanat, Fluxus vb. gibi sanatta biçimciliğe karşı çıkan, düşünceye önem veren anlayışları ortaya çıkarır.

## **Beden Sanatından Performansa**

Bir anlamda, Duchamp'la hazır nesnelere varlığı Pollock ve Mondrian ile soyut sanatın biçimciliğinin vardığı zirve nokta, beden (sanatçının kendisi bedeni de dahil olmak üzere) bir sanat eserine dönüşmesinin habercisi gibidir. Beden sanatı, sanatta kullanılan malzemeye ilişkin bir anlamda hazır ve organik bir kullanımın örneklerini sunar.

1964 yılı sonrasında insan vücudunun ifadenin öznesi konumunda ilk kez kullanılması Vücut Sanatı (Body Art) olarak adlandırılan yeni bir eğilimin ortaya çıkmasına yol açmıştır. Body Art geniş kapsamlı bir terimdir. Vücut Sanatında beden doğrudan ortaya konur ya da vücudun fotoğrafları çekilerek seyirciye ulaştırılır ve seyirci üzerindeki etkiye odaklanılır.

Jackson Pollock'un Aksiyon Resmi amacı dışında döneminde ve sonrasında birçok sanatçıya bedenini kullanmasıyla ilgili ilham kaynağı olmuştur. Ürün "resim yapma" eyleminin sonucudur, ama sanat

eyleminden de sanatın kendisinden de bağımsız bir kalıcı varlık kazanır (Duru, 2011: 22). Yılmaz'a göre, Pollock, tuval denen sahada gezinen bir oyuncudur, eylemin kahramanıdır. Dolayısıyla, izleyici de tıpkı bir tiyatro oyunundaki başlangıç, süre, yönelim, ruhsal durum, yoğunlaşma, tetikte bekleyiş ve arzunun rahatlatılması gibi şeyleri düşünerek bakmalıdır Pollock'un tuvallerine (Yılmaz, 2006:258). Sanatçı bedenini bir sanat nesnesi şeklinde kullanırken aynı zamanda seyirciyi rahatsız etmeyi, sarsmayı, tahrik etmeyi de amaçlar. Bu rahatsız etme süreci daha sonraları öylesine ileri boyutlara taşınacaktır; ki sanatçılar, kendi bedenlerine zarar verecek türde çalışmalarla izleyicinin karşısına çıkacaklardır.



Resim 1: Pollock Painting, 1950



Resim 2: Chris Burden, Shot, 1971

Beden sanatının şiddete varan boyutlarından birini Chris Burden ortaya koyar. Shot isimli çalışmasında sanatçı kendisini bir hedef tahtası gibi arkadaşına kolundan silahla vurdurtur. Chris Burden'in bu davranışı Vücut Sanatı için simgeseldir ve Burden bu şiddet uygulamasıyla birlikte sınır sorununu da gündeme getirmektedir. Bu yaşam-ölüm, bilinç-bilinçaltı ve sanat-anti sanat arasındaki sınırdır (Germaner, 1997: 57). Fotoğrafta görülen olay, sanatçının bir performans sonrasında kalan ve onu belgeleyen bir görüntüdür (Resim 2).

Orlan ise sanatta bedenin kullanımındaki sınırları farklı boyutta ortaya koyar. Geçirdiği biz dizi operasyonlar ile kendi görüntüsündeki değişikliği sergileyen sanatçı, erkek iktidarını, güzellik kavramını ve modern batı toplumlarında kadın öznenin kuruluşunu eleştirmek için bir dizi estetik ameliyatla vücudunu ve yüzünü yeniden biçimlendirir

(Akman, 2005). Orlan'ın çalışmalarında vücut, değiştirilemezlik ya da kabul gören stile göre değiştirilebilirlik özelliğini kaybeder. Kendi bedeni üzerinde yaptırdığı ameliyatlar aracılığı ile çarpıcı sonuçlar doğurur. Amaç seyirciyi savunmaya çekildiği ilgisizlik ortamından kopartmaktır.

Gilbert ve Georges'un çalışmalarında ise sanat yapıtı ve yaratıcısı arasındaki özdeşlik ortaya koyulur (Resim 4). Şarkı söyleyen, yürüyen, yemek yiyen heykeller olarak saatlerce hareketsiz kalıp kendilerini sergileyen sanatçılar, yapıt ve yaratıcı arasında tam bir bütünleşme sağlarlar (Duru, 2011: 46).



Resim 3: Orlan, Sanatçı Ameliyat Olurken



Resim 4: Gilbert&George, Canlı Heykeller

Beden Sanatı, tıpkı Yoksul Sanat, Arazi Sanatı, Gösteri ve Eylem Sanatı, Video Sanatı gibi kavramsal boyutları olan bir harekettir. Yılmaz'a göre bu sanatların sınırlarını belirlemek yerine onları bir eğilim olarak ilk ortaya çıktığı koşullara ve ürünlere bakarak incelemek daha doğrudur (Yılmaz, 2006:215). Böyle olmasındaki bir diğer neden de Beden, Fluxus ya da Performans Sanatı'na dair yapılan çalışmaları kategorize etmede sınırların muğlak olması yüzündendir. Yılmaz aynı çalışmasında Beuys'u örnek gösterir. Ona göre, Beuys'un yapıtları, hem gösteri hem de eylemdir. Gösteri ve eylemlerinde kullandığı temel eleman -sesi, devinimleri ve gıysileriyle bir bütün olarak- her şeyden önce kendisidir, kendi bedenidir. Benzer durum, Abramoviç ya da Gilbert ve George ikilisinin çalışmaları için de geçerlidir (Yılmaz,2006:256).

20. yüzyılın ikinci yarısında disiplinler arası özelliğiyle dikkat çeken ve 1970'lerde başlı başına bir tür olarak kabul edilmeye başlanan Performans Sanatı; Beden Sanatı, Happening, Aksiyon gibi çeşitli başlıklar altında gündeme gelmiş, Sitüasyonizm, Fluxus, Feminist Sanat, Arazi Sanatı gibi farklı akımlar dahilinde de uygulanmıştır. Amacı yaşam ve sanat arasındaki sınırları yok etmek olan (Heptunali, 2007: 45) Performans Sanatının en başarılı uygulayıcılarından Beuys, herkesin sanatçı olabileceği iddiasında olduğu gibi sanatın bir eylem olduğu görüşündedir de. Örneğin, sanatçıya göre bir portre belirli malzeme ve boyutlarla bir yapıt olarak üretilir. Ürün resim yapma eyleminin sonucudur ama sanat eyleminden de, sanatın kendisinden de bağımsız bir kalıcı varlık kazanır (Duru, 2011: 38). Artık yapılan etkinlikler bir ya da birkaç saat sürebilirken, bazıları günler alabilmektedir. İzleyici ile birlikte ya da değil. Bazen canlı bazen de bir video kayıt ile sunum yapılabilir. Joseph Beuys, *Ölü Bir Tavşana Resimleri Nasıl Açıklarsınız* isimli performansında (Resim 5-6) kucağında ölü bir tavşan ile anlatmaya çalıştığı şey: "...ölü bir tavşana sanat anlatmanın, uygarlaşmış insanlığa dert anlatmaktan daha kolay olduğunu ima etmiştir" (Antmen, 2010:202).



Resim 5: Joseph Beuys, *Ölü Bir Tavşana Resimleri Nasıl Açıklarsınız*, 1965



Resim 6: Joseph Beuys, *Ayrıntı: Ölü Bir Tavşana Resimleri Nasıl Açıklarsınız*, 1965

O zamana kadar iki boyutlu yüzeylerde anlatılan beden, Performans Sanatı ile bu sanatın malzemesine dönüşür. Kavramsal Sanat boya yerine kavramları ve dili kullanması gibi Performans Sanatı da malzeme olarak bedeni seçmiştir (Antmen, 2010:222). Bu durum gövdeyi (body) ifade aracı olarak kullanan Performans Sanatı ile Vücut Sanatını birbiri içerisinde erime durumu ile karşı karşıya bırakır (Türkdoğan, 2004: 28).



Resim 7: Yves Klein, Antropometri, 1950, Paris.



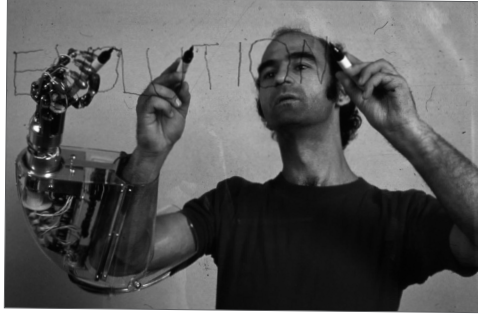
Resim 8: Vito Acconci, Tescilli Markalar, 1970.

İzleyici önünde “sahnelenen” bir tür olması açısından tiyatroyla benzerliği gündeme gelen Performans Sanatı'nın, özünde Kavramsal Sanat'ın bir kanadı olarak gelişme gösterdiğini, tiyatroyla olan ilişkisinin görsel sanatlarla olan ilişkisinden daha mesafeli olduğunu vurgulamak gerekir. Performans sanatı, tiyatro kadar şiiri, müziği, dansı da içerebilen sınırsız bir yaklaşımlar bütünüdür. Bir ya da birkaç sanatçıyla; izleyicinin önünde ya da izleyiciden uzak; birkaç dakika, birkaç saat ya da birkaç gün sürebilirken zaman zaman da fotoğraf ya da video kayıtları halinde sergilenebilir (Antmen, 2010:219).

Bir performans gösterisinin ortaya konulmasından sonra seyirci belleğinde varlığını sürdüren bu akım izleyici ile ilişkiselliğin kurulduğu belirgin sanat çalışmalarını ortaya koyar. Elbette performans benzeri hareketlerin ilişkisellik boyutuna ulaşması bir süreç almıştır. Pollock'un ardından Yves Klein'in Antropometri (1950) isimli sergisinde maviye boyalı kadın bedenlerinin tuval üzerinde oluşturdukları desenlerden, Vito Acconci'nin Tescilli Markalar (1970) isimli performansı, Sterlac'ın Koldaki Kulak ya da Üçüncü Kol çalışması ve diğerleri vücudun bir malzeme olarak kullanılması ve bu bağlam ile ortaya koyulan yeni yaklaşım ürünleridir. Böylesi devinimsel üretimlerde bu süreç izleyicinin de dahil olması muhtemel bir gerçekliktir.



Resim 9: Stelarc, Koldaki Kulak, 2009



Resim 10: Stelarc, Üçüncü kol, 1982, Maki Gallery, Tokyo

Fransız küratör ve sanat eleştirmeni Nicolas Bourriaud (1965-...) 1998 yılında yayımladığı İlişkisel Estetik kitabıyla sanat tarihi kuramına yeni bir açıdan bakmaktadır. 90'lı yıllar sanatı üzerine yanlış anlamaların temelinde kuramsal bir eksikliğin yattığını söyleyen Bourriaud, bu yılların sanatında belirleyici olan kavramların "karşılıklı eylem, biraradalık ve ilişkisellik" olduğunu öne sürmektedir (Bourriaud, 2005: 11). Teknolojik gelişmeler ve özellikle internetin bulunuşuyla birlikte kopyalamanın yaygınlaşması orijinalliği sorunsallaştırmıştır. Kopyanın (Post prodüksiyon) düzenleme yoluyla kaotik bir biçimde dolaşıma girmesi bu yılların belirleyici unsurlarındandır (Acar,2010).

İlişkisel, öncelikli olarak insanlar arası ilişkilerde ortaya çıkan yapıtlara ilişkin biçimsel bir kavramdır; insanlar arası ilişkilerin zayıflamış olmasından kaynaklanan toplumsal ihtiyaçlar, sanatçıların ilişkisel formlar yaratmalarının geri planındaki nedendir; ilişkisel yapıtlar, ortak var olma kıstasını karşılarlar (Kocagöncü, 2010:4).

Tarih boyunca sanatçı ve eserine bakan pasif konumdaki izleyici postmodern dönemde sanatçıya eş üretici konumuna yükselir. İzleyici sanat olayının olmazsa olmazı konumundadır artık. Bu bağlamda sanat, izleyici ve sanat yapıtının bir sayılacağı bu çalışmalar sanatın günlük hayat içerisinde erimesinin bir kanıtı gibidir.



Resim 11 : Allan Kaprow, 6 Bölümde 18 Oluşum, 1959, Reuben Galerisi



Resim 12: Ulay ve Marina Abramovic, Imponderabilia, 1977

Happening'in yaratıcısı olarak kabul edilen Amerikalı Sanatçı Allan Kaprow 1959 yılında, 6 Bölümde 18 Oluşum isimli çalışmasında bölünmüş odalarda önceden neler yapılacağı planlanmış bir kurgu ortaya koyar. Bir galeri katının 3 odaya bölündüğü mekanda slayt gösterileri, dans, koku ve tat gibi hislere hitap eden etkinlikler, izleyiciler eşliğinde ortaya koyulmuştur. Antmen'e göre, bu durum 1970'lerden bu yana en mahrem kişisel alandan tutun da en genel siyasal alana kadar bütün bir hayatla sanatı yeniden bütünleştirmeye çalışan sanat eğilimlerinin ortak bir tutumudur (Antmen, 2010:226).

Kaprow'dan yaklaşık 20 yıl sonra Marina Abramoviç ilişkisel sanatın en cesur örneklerinden birini sunar. 1946'da II. Dünya Savaşı'nın ardından Yugoslavya'da doğan Abramoviç ortaya koyduğu performanslarıyla fiziksel ve zihinsel potansiyelin sınırlarını zorlar ve araştırır (Akyol, 2011: 46). Kadın ve erkek bedenlerinin enerjilerini keşfetmek ve sözsüz iletişimin sınırlarını, doğasını keşfetmeye çalışmıştır (Taylor, 2012: 39). Performanslarında kendini kırbaçlatmış, büyük buz parçaları üzerinde soğuktan donana kadar yılanlarla beraber saatlerce beklemiş ve bu performanslarının birinde alev alan bir perdenin altında kalarak ölüm tehlikesi atlatmıştır. 1976'dan 1988'e kadar birlikte çalışan Marina Abramoviç ve Ulay (Uwe Laysiepen) çift olarak birçok eser ortaya koymuşlardır.

Çiftin Imponderabilia (Resim 12) adlı çalışmalarında sergi mekanının kapı eşiğinde tamamen çıplak olarak dururlar. Ancak aralarındaki mesafe bir insanın onların bedenlerine değerek geçebileceği uzaklıktadır.



İnsanlar sergi mekanı girişinden geçerken onların bedenlerine değerek geçmesi gerekiyordur (Durmaz,2013). Bu durum pasif durumdaki izleyiciyi konumundan çıkartarak onu aktif katılımcı durumuna getirmektedir. Çalışmalarında izleyiciyi de performanslarına dahil eden Ulay ve Abramoviç çifti bunu mecburiyete dönüştürmüşlerdir. Ziyaretçiler sergiyi ancak tercih ettikleri biçimde onların vücutları arasından geçerek izleyebileceklerdir.

İzleyiciyle kurulan bu tür ilişkisellik yalnızca performans benzeri etkinliklerle sınırlı değildir. Bourriaud ilişkiel yapıtlarda, formun insanlar arasında kurulan ilişkiler olması nedeniyle, yapıtın, kurmuş olduğu ilişkileri göz önünde bulundurarak yargılanması gerektiğini savunur (Kocagöncü, 2010:4). Belçikalı sanatçı Carsten Höller'in ortaya koyduğu formlar, insanlar ile yapıtlar arası ilişkiselliği kurmayı hedefler. Unilever Serisi için yaptığı Test Sahası isimli yapıtı Tate Modern Müzesi'nin farklı katlar ve yerlerine kayarak gitmeyi sağlayan kaydıraklardan ibarettir. Sanatçı kaydırakları, kişinin kent yaşamıyla olan ilişkisini yeniden şekillendirmek üzere kurgular.



Resim 13: Carsten Höller, Test Sahası, 2006, Tate Modern



Resim 14: Carsten Höller, Ayrıntı: Test Sahası, 2006, Tate Modern

Sanat formu olarak kullandığı kaydırakların fonksiyonel olma özelliğinden yararlanan sanatçı, izleyiciyle ilişkisellik kurar. Böylesi bir çalışma geleneksel anlamdaki sanat nesnesi kavramını ne şekilde etkilemektedir? Bourriaud'a göre, her sanat yapıtı dünyayla olan bu ilişkinin görünür kılınmasını nesneleştirir (Bourriaud ve Moss,2008). Ancak yapıtın izleyiciyle sağlanan ilişkisellik boyutuna dair savunduğu

görüŖe göre, sanat yapıtının aurası aslında kaybolmamıŖtır, sadece yerinin izleyiciye kaydığını söyler (Kocagöncü, 2010:5).



Resim 15: Rirkrit Tiravanija,  
Untitled/Free, 1992



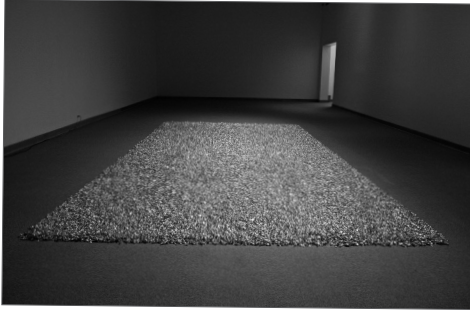
Resim 16: Ahmet Ögüt, Kara Elmas, 2010, Arter,  
İstanbul

Daha öncede bahsedildiği gibi sanatın günlük yaşam içerisinde erimesi ve sanat izleyici arasındaki mesafelerin kapanmasına örnek yaptığı çalışmalar ile Rirkrit Tiravanija, "ilişkisel sanat"ın başat temsilcilerinden biri olarak gösterilir. 1992'de bir galerinin arka odasını mutfağa dönüŖtürerek piŖirdiği yemekleri gelen herkese ücretsiz dağıtır (Resim 15). Ona göre böylece "sanatçı, sanat ve seyirci arasındaki mesafe kapanmakta"dır.

Baurriaud ilişkisel estetik tanımlamasını sanat kuram olmaktan çok bir " form kuramı" olduğu görüşündedir. Bu formu ise "belirli bir dönemde üretilen sanat yapıtlarının kalıcı bir karşılaŖma anı olarak kabul eder (Bourriaud, 2010: 29). Bu kısa süreli gerçekleşen ancak kalıcılığı yüksek işlerden bir diğeri de günümüzün genç sanatçılarından Ahmet Ögüt'ün Kara Elmas isimli çalışmasıdır. Ögüt, 2010 yılı Temmuz ayında İstanbul-ARTER galerisinde gerçekleŖtirdiği yerleŖtirmesinde izleyici-kurum-sanat odakları ile çarpıcı bir yaklaşım ortaya koyar. Bu çalışmada sanatçı, sergi mekanının duvarından aldığı bir parçayı galerinin bir bölümünü ayırdığı cam paravanlı bölmedeki kömür dolu zemine saklar. Parçayı aldığı duvara ise küçük bir elmas parçası yerleŖtiren sanatçı, talimatları çerçevesinde kömürler içerisinde duvar parçasını bulana elması vaat eder. Bu interaktif yaklaşımın olayı

deneyimleyen izleyici üzerindeki etkisi oldukça vurucudur. Sanatçı, izleyici ve sanat kurumu arasındaki ilişkiyi sorgulayarak, kurumsal değer, sanat yapıtının maddi kıymeti ve yapıtın izleyiciye kattığı etki arasındaki sorunsallığı ironik bir yerleştirmede tartışmaya açmaktadır (Desing Concepts, 2010).

Bourriaud, ilişkiselliğin genel bir eğilim olmasını toplumsal ihtiyaçlara bağlar. Ona göre, ilişkiyel yapıtılar hem emeğin parçalandığı hem de ürüne ve birbirine yabancılaştığı öznellik arayışı içerisinde olan yapıtıları temsil eder (Kocagöncü, 2010: 11).



Resim 17: Felix Gonzalez-Torres, Untitled (Placebo), 1991, The Williams College Museum of Art



Resim 18: Felix Gonzalez-Torres, Untitled (Placebo), 1991, Amerika

Gonzalez-Torres izleyiciyi sanat ile ilişki içerisinde girmeye yada girmeme seçeneğiyle yüzleştirir. Parlak kağıtlı şekerleri ile minimal geometrik düzenlemeler oluşturan sanatçı izleyicilerden istedikleri kadar şekeri alarak forma istedikleri müdahaleyi yapmalarına izin verir. Böylece izleyici açısından yapıtın varlığı üzerine otoritesini sorunsallaştırır. Aynı zamanda izleyiciyi kendi içinde bazı sorularla yüzleşmek zorunda bırakır. "Bunlardan alınması gerçekten de uygun mudur? Acaba ne kadar alınırsa uygunsuz olur? Herkes kendince alırsa, bu sanat eseri bitmez mi?" İzleyici, sanat eserine kendi tepkisi, onunla ve ondan dolaylanarak çevredeki insanlarla kurulan ilişkiler ve sorumluluk duygusu üzerinden eseri anlamaya çalışır.

Gonzalez-Torres çalışmalarıyla ilgili şöyle söyler: "Benim izleyiciye ihtiyacım var. Halkın etkileşimine ihtiyacım var. İzleyici olmazsa bu işler

hiçtir. İzleyicinin benim işimi tamamlamasına ihtiyacım var. İzleyiciden bana yardım etmesini, sorumluluk almasını, işimin bir parçası olmasını ve ona katılmasını istiyorum" (Reinhardt vd., 1994:93).

İzleyicinin sanat yapıtına ilişkisel-eş katılımıyla ilgili olarak izleyiciyi aktif konuma getiren tüm bu genel yaklaşımların aksine Antmen ve diğerleri bu üretilere karşı eleştirel bir bakış açısı da sunar. Ona göre; "İlişkisel Estetik izleyici katılımını/paylaşımını sağlayarak sanatı sosyal etkileşim için yeni bir araç haline getirmesi nedeniyle son derece olumlu karşılanırken, sanatçının yönlendirdiği biçimlerde hareket eden izleyici/katılımcı kitlesinin dolaylı olarak yine pasifize edildiği gerekçesiyle bazı kesimlerin de eleştirisine uğramıştır (Antmen,2010:226).

### **Sonuç**

Boudrillard'ın karşılıklı eylem ve biraradalık anlayışını sanat yapıtının temeline oturttuğu ilişkisel sanat, sanatçıyı bir anlamda oyun kurucu konumuna getirir. Kurulan etkileşim bir yandan, yalnızca sanatçıdan izleyiciye doğru kurulan tek taraflı bir ilişki düşüncesini sorgulatırken diğer taraftan sanatçının yaptığı işe gönüllü bir müdahale ortamı sunarak günlük yaşamda baskın olan sosyal statülerin ve ilişkilerin o soğuk duruşuna tezat bir vurgu gerçekleştirir. Ortaya konulan bu durum gerek sanatçı gerekse izleyiciye ait bedensel davranışların kurgulanmış deneysel bir sürecidir adeta.

Sanatçı bir anlamda üretiminde geleneksel anlamdaki izleyiciyle paylaşma sürecinin dışına çıkar. İzleyiciye tanınan bu dahil olma/olabilme alanıyla herkesin sanat yapabilir sorunsalına bir gönderme olduğu da düşünülebilir. Bedenin süreç içerisinde malzemeye dönüşmesi ve sınırları genişleyen sanatın alanlarının birbiri içinde erimesi sanatın günlük yaşamın bir parçası olma durumunun verileridir çünkü. İlişkisel sanat bu verilerin sanatçı ve izleyici tarafından yorumlandığı anlamlı bir zemindir.

## Kaynakça

Acar, Barış, 2010, Sanatın Sonu ve İlişkisel Estetik: Danto ve Bourriaud, <http://lebriz.com/pages/lis.asp?lang=TR&sectionID=12&articleID=846&bhcp=1>, Erişim Tarihi: 26.01.2014.

Akman, Kubilay; 2005, Orlan'ın Suretleri, [http://www.izinsizgosteri.net/asalsayi37/Kubilay.Akman\\_37.html](http://www.izinsizgosteri.net/asalsayi37/Kubilay.Akman_37.html), Erişim Tarihi: 24.01.2014.

Akyol, Kadir, Çağdaş Sanatta Melez Yaklaşımlar, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2011.

Antmen, Ahu, 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2010.

Bourriaud, Nicolas and Moss, Karen; 2008, TOUCH: Relational Art from the 1990's To Now, [http://www.stretcher.org/features/nicolas\\_bourriaud\\_and\\_karen\\_moss/](http://www.stretcher.org/features/nicolas_bourriaud_and_karen_moss/) Erişim Tarihi: 26.01.2014.

Bourriaud, Nicolas, İlişkisel Estetik, Bağlam Yayınları, (Çev. Saadet Özen), İstanbul, 2005.

Design Concepts And Contemporary Art; 2010, Kara Elmas Ahmet Öğüt, <http://cd305.blogspot.com.tr/2010/12/tuse.html>, Erişim Tarihi: 26.01.2014.

Durmaz, Elif, 2013, Marina Abramovic ve Ulay, <http://kitaplikkedisi.com/2013/04/marina-abramovic-ve-ulay/> Erişim Tarihi: 26.01.2014.

Duru, Hülya, 1950'den Sonra Sanatta İnsan Bedeni, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Heykel Anasanat Dalı Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2011.

Germaner, Semra, 1960 Sonrası Sanat, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 1997.

Heptunalı, Özlem; Günümüzde Plastik Sanatlarda Yeni Sanat Yaklaşımları Ve Bu Yaklaşımların Sanat Eğitimindeki Yeri, Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, İzmir, 2007.

Kocagöncü, Selin, Günümüz Sanatsal Üretimi Ve Teorisinde Mikro-Ütopyalar, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalı Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2010.

Reinhardt, J. Kosuth ve F. Gonzalez-Torres Guest-Editör: Clare Farrow, Symptoms Of Interference Conditions Of Possibility, London Art And Design Magazine, 1994.

Taylor, Brandon, Art Today, Laurence King Publishing Ltd. , London, 2012.

Türkdoğan, Tansel, Çağdaş Sanat, Piramit Yayıncılık, Ankara, 2004.

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

## **Resim Kaynakçası**

<http://performanceartbodyart.wordpress.com/2013/07/10/gilbert-george/>

<http://markandrews.edublogs.org/2011/01/28/jackson-pollocksplattering-paint-language-and-learning-opportunities/>

<http://juleswidmayer.wordpress.com/2009/11/19/intro-to-chris-burden/>

[http://www.izinsizgosteri.net/asalsayi37/Kubilay.Akman\\_37.html](http://www.izinsizgosteri.net/asalsayi37/Kubilay.Akman_37.html)

[http://creativegames.org.uk/modules/Art\\_Technology/Happening/happening\\_kaprow.htm](http://creativegames.org.uk/modules/Art_Technology/Happening/happening_kaprow.htm)

<http://sexinthecountry2.wordpress.com/2010/11/02/sterlac-et-son-oreille-dans-le-bras/>

[http://nathalimar.blogspot.com.tr/2010\\_11\\_01\\_archive.html](http://nathalimar.blogspot.com.tr/2010_11_01_archive.html)

<http://ebrunsulun.blogspot.com.tr/2010/12/arter-de-beklenen-sergi.html>

<http://dreamcatcherissue.wordpress.com/2013/05/28/yves-klein/>

<http://felsefegazetesi.com/olu-bir-tavsan/>

<http://www.picstopin.com/305/joseph-beuys-i-like-america-and-l-i-k-e-s-m-e-1-9-7-4/>  
<http://www.ruedigersuenner.de/Atalante%205%7CBeuys%7Ccoyote5.jpg/>

<http://www.thewalkman.it/rendere-presente-unassenza-larte-di-felix-gonzalez-torres/>

[http://www.papermag.com/2007/03/rirkrit\\_tiravanija\\_gordon\\_matt\\_1.php](http://www.papermag.com/2007/03/rirkrit_tiravanija_gordon_matt_1.php)

[http://trentfineartadvisory.com/tfaa\\_blog/food-as-art/](http://trentfineartadvisory.com/tfaa_blog/food-as-art/)

<http://www.installationart.net/Chapter1Introduction/introduction01.html>

<http://entertainmentdesigner.com/news/childrens-design/top-5-slides-in-public-places/>