

Güncel Sanatta İzleyicinin Rolü

Seda DİLAY¹

Tansel TÜRKDOĞAN²

Makale Geliş Tarihi: 12.04.2021

Yayıma Kabul Tarihi: 20.09.2022

Özet

Tarih boyunca insanların çevrelerindeki tüm varlıkları algılayışı ve onlarla kurdukları iletişim, değişik biçimler ararak, o çağın değer yargıları ile de yakından ilişkili olmuştur. İnsan-sanat-eser arasında kurgulandığı bilinen bağlar da, bu değer yargısı sisteminde bulunmaktadır. Özellikle sanayileşme süreciyle birlikte ortaya çıkan toplumsal yenilenmeler, sanat alanında da değişim ve gelişimi beraberinde getirmiştir. Böylece modernizm kavramının hayata dahil olmasını sağlamıştır. Modern sanat yaklaşımlarında, esere sadece sanatçının değil, izleyicinin de imza attığı söylenebilir. İzleyiciyle bir araya geldiğinde bütünü oluşturan sanat eserleri, izleyicinin pasif konumunu, modernizm hareketlerini, güncel sanat yaklaşımlarında eser ve izleyici etkileşimi başlıklarında gündeme taşımaktadır. Böylece, "sanat-izleyici ilişkisi", sanatsal teoriler ve teknolojik gelişmeler çerçevesinde de değerlendirilmektedir.

Bu çalışmada, modern sanat anlayışı, sanata yaklaşımların değişim ve dönüşüm potansiyelinin artışı, izleyicinin rolü ve güncel sanatla izleyici etkileşiminin incelenmesi amaçlanmıştır. Bu amaçla geniş bir literatür taraması yapılmış, güncel metinler incelenerek, çıkarımlar elde edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Güncel sanat, izleyici, modernizm, eser.

THE ROLE OF THE AUDIENCE IN CONTEMPORARY ART

Abstract

Throughout history, people's perception of all beings around them and their communication with them have taken different forms and been closely related to the value judgments of that age. The bonds known to be built between human-art-work are also found in this value judgment system. Social renewals, especially with the industrialization process, brought about change and development in the field of art. Thus, he enabled the concept of modernism to be included in life. In modern art approaches, it can be said that not only the artist but also the audience has signed the work. The works-art, which forms the whole when they come together with the audience, brings the passive position of the viewer, the movements of modernism to the agenda under the titles of work and audience interaction in contemporary art approaches. Thus, the "art-audience relationship" is also evaluated within the framework of artistic theories and technological developments.

In this study, it is aimed to examine the understanding of modern art, the increase in the change and transformation potential of approaches to art, the role of the audience and the interaction between contemporary art and audience. For this purpose, a wide literature review was made, current texts were examined and inferences were obtained.

Keywords: Contemporary art, audience, modernism, work.

¹Öğr. Gör. Seda DİLAY, Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Teknik Bilimler Meslek Yüksekokulu El Sanatları Bölümü Mimari Dekoratif Sanatlar Programı, E-posta: sdilay@kmu.edu.tr, ORCID: 0000-0002-5239-8589

²Prof. Tansel TÜRKDOĞAN, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü, E-posta: tansel.turkdogan@hbv.edu.tr, ORCID: 0000-0001-8805-8335

Giriş

Varoluşundan itibaren yaşadığı çevreyle bilinçli bir iletişimde olan insanoglu, temel gereksinimlerini karşılayabilmek için gözlemci ve izleyici kimliği kazanmıştır. Daha sonra kendisini ifade edebilmek amacıyla çeşitli yöntemler kullanmaya başlamıştır. Bu yöntemlerden bazıları; çevreye karşı duyarlılık düzeyini arttırmak, yaşama dinamizm katmak, insanın hayata bakışını genişletmek şeklinde sıralanabilir. İnsanın sadece aynı düşünce ve duygulara katılımını sağlayarak değil, aynı zamanda algısal benzerlik yönüyle de sanat, insanı kişisel yaşam düzeyinden, evrensel yaşam düzeyine taşır. Bu olgu ise, sanatın, hayata uyarlanması eğilimini ortaya çıkarmaktadır. Sanatı doğru bir biçimde tanımlamak için, öncelikle, bir zevk aracı olarak görmekten vazgeçip, sanat yapıtının sanatçısı ve izleyicisi arasında bir iletişim aracı olduğunu kabul etmek gerekmektedir.

Toplumsal karakterleri yansıtan sanat eseriyle izleyicinin etkileşimi, sanatın başlangıcından itibaren var olmuştur. Sanatçının eserini yaratması, izleyicinin de algılayıcı bir tavırla eseri algılaması, edimlerin arasındaki nesnellik ve öznel ilişkinin yarattığı sınırların birbirini içermesi, öteden beri teorik ve felsefi açıdan birçok çıkarımların yapıla geldiği bir alandır. Etkileşim pratikleri, birbirinin fiziksel yapısına, görünümüne müdahale etmeden, edilgen olarak gerçekleşebilmektedir.

Bir sanat yapıtının algılanma sürecinde; izleyici kişiliği, duyarlılık düzeyi, toplumsal etkenler, pozitif bilimlerin ortaya koyduğu veriler ve felsefi içeriklerin bilinmesi de etkilidir. Bununla birlikte, farklı sosyal, politik-dini tarihe ait bilgilere ve antropolojik çalışmalara gereksinim duyulmaktadır (Albayrak, 2015: 17). İzleyici, eserin içsel niteliklerini ortaya çıkarıp yorumlayarak, dış dünyayla bağlantısını sağlar. Böylece yaratma edinimine katkıda bulunmuş olur. Sanat eseri, hem sanatçıyla iletişim kurmak için bir araç, hem de izleyicinin, sanatçıyla ve onun yaratıcı edinimiyle sihirli bir biçimde özdeşleşmesini sağlayan bir kurgulamadır (Kuspit, 2006: 77). Bu kurgu sanat eserinin; izleyiciyi kimi zaman doğrudan, kimi zaman da dolaylı olarak esere dâhil ettiği bir süreçtir.

İzleyicinin Pasif Konumu

Yirminci yüzyıla değin sanata dair süregelen değer yargılarına göre, sanatsal yaklaşımın, yalnızca sanatçı ve onun yarattığı sanat ürününden ibaret olduğu düşünülmekteydi. Ancak bu yaklaşımda izleyicinin varlığından söz etmek pek mümkün değildir. Bu sınırlar dışında kalan izleyicinin, sanat yapıtı karşısındaki konumunun, yapıtla arasında olan mesafeyle ölçüldüğü söylenebilir. Sanat yapıtı yaklaşılamaz, dokunulamaz bir konumda, genellikle bir kaidenin üzerinde devasa boyutlara sahip, pürüzsüz ve çok güzel olarak ifade edilir ve onun ya-

raticısı da üstün bir konumdadır. Bu konumlandırma içerisinde izleyici kendine sanat yapıtının karşısında yer bulmaktadır. İzleyicinin yapıtı uzaktan izlemesi, düşünmesi ve anlamaya çalışması beklenmektedir.



Görsel 1. Leonardo da Vinci, Mona Lisa Tablosu, Louvre Müzesi'nden izleyici detayı. <https://img-s2.onedio.com/id-5719356acad62b9d2790d0b1/rev-0/w-900/h-653/f-jpg/s-8d91ff5cb3d4e80fa-53876aaea9d733eb87d0d10.jpg>

Görsel 1'de Louvre Müzesi'nde sergilenen Leonardo da Vinci'nin efsanevi Mona Lisa tablosu görülmektedir. Yüzyıllar önce yapılmış bu eser karşısındaki izleyicinin mesafeli duruşu gözler önüne serilmektedir. Güvenlik başta olmak üzere çeşitli nedenler ile eserin ulaşılamaz şekilde sergilenmesi, izleyici açısından daha fazla merak duygusu uyandırmaktadır.

Brian O'Doherty modern sanat yapıtı karşısında izleyicinin varlığının, aslında bir tür yokluk olduğunu ifade etmektedir. Thomas Mc Evilly ise, tamamen görsel araçlara odaklanmış olan izleyiciyi, yalnızca görsel algıdan ibaret hale getirilmiş ve bakmaktan başka bir şey yapmayan, fazlalıklarından sıyrılmış, saf benlik şeklinde yorumlamaktadır (Çeber 2017: 2)

Fried (1994), izleyicinin hesaba katılmadığı, izleyiciye bütünüyle kapalı olan salt sanat eserlerini yücelterek, bunun dışındaki sanat yapıtlarının izleyicinin varlığıyla koşullanmış ve izleyicinin yokluğuyla yok olacak sanat yapıtları olarak değerlendirmektedir. Ona göre, sanat yapıtının içeriği ve anlamı kesin olarak yapıtın kendisiyle sınırlıyken, bazı sanat otoritelerine göre ise, sanat yapıtının izleyiciyi de kapsadığı ifade edilebilir. Bu düşünceyle gerçekleştirilen sanat yapıtında, izleyicinin deneyimlediği, nesnenin belli bir durum içindeki varlığı ve

izleyiciye duyulan mutlak gereksinimdir (Heidegger, 2004: 283). Çeber ise modernist resim ve heykelin, izleyicisi için var olmadığını, böylelikle sürekli ve sonsuz bir varlık niteliği kazandığını ileri sürmektedir (Çeber, 2017: 89). Walter Benjamin ise, sanat yapıtı ile izleyici arasında kapatılamayacak kadar uzak mesafenin, yapıtı çevreleyen koruyucu bir zırh görevi gördüğünü ifade emektedir Bu düşünce eser ile izleyicinin birbirinden ayrılarak, sanat-toplum etkileşiminin sorgulanmasına neden olabilmektedir (Jay, 2008: 179).

Modernizmden Postmodernizme İzleyici Rolünün Değişim Süreçleri

Endüstrileşmenin yarattığı yeni toplumsal yaşam biçiminin yansımaları, sanatı da etkisi altına almıştır. 19. yüzyılda başlayan sanat alanındaki bu değişimler modernizm kavramı ile açıklanabilir. Endüstriyel kapitalizmin gelişimiyle, kentlerin giderek büyümesi, yeni ulaşım ve iletişim araçlarının geliştirilmesi, yeni teknik buluşların endüstri başta olmak üzere her alana hizmet vermesi ile yeni toplumsal bir yaşam biçimi oluşmuştur. 19. yüzyılda başlayan sanat alanındaki bu değişimler modernizm kavramı ile açıklanabilir. Sanayi Devrimi ile birlikte sanat alanında etkili olan çok yönlü gelişmeler, sanatçıların ustalık rolünün yanı sıra, özgünlüğü ve yaratıcılığını da ön plana çıkarmıştır. Bununla birlikte sanat eserinin biçimsel verileri irdelenirken içeriği de tartışılmaya başlanmıştır. Artık nesnenin değil, ürünün üretildiği sanayileşmiş toplumda, makineleşmenin yol açtığı fazla üretim, tüketim toplumunu körüklerken, sanat nesnesi de alınıp satılan bir ürüne dönüşmüştür.

1950'ler sonrası Avangard akımların etkisiyle birlikte sanatın söyleminde değişiklikler olmaya başlamıştır. Modernizmin göze hoş gelen estetiğinden uzaklaşarak, artık sanatçılar çirkinliği, ölümü, eşcinselliği, şiddeti, ayıp olanı v.b. kullanarak söylemlerini gerçekleştirmişlerdir. Sanatın ticari bir nesneye dönüşmesi büyük söylemler çağı olarak bilinen modern sanatta karşıt düşünceleri de harekete geçirmiş; sanat nesnesi kapalı yapısından sıyrılarak, izleyiciyi oluşumuna dâhil eden niteliklere sahip olmuştur.

Sanat eserini yorumlama ve izleyiciyle kurulan iletişim; ilişkiyel açıdan eser, üreten kişi ve izleyici arasındaki sınırların belirsizleşmesine ve eserle olan ilişkilerin geliştirilmesine yönelik bir durumdur. Ayrıca sanatın alışılmışı zorlayan ve yeniliklere açık yapısından söz etmek de mümkündür (Bahçekapılı, 2006: 3). Bu noktada Bahçekapılı (2006), Nicholas Bourriaud'un "İlişkiyel Estetik" adlı kitabına değinerek, iletişimin insani temaslarındaki, sanatsal etkinliklerin tıkanmış geçitlerini açmaya, birbirinden uzak tutulan gerçeklik katmanlarını birbiriyle temasa geçirmeye çalışıldığını belirtmektedir. Bu bağlamda, izleyiciyi iletişime ve yorumlamaya iten yaklaşımların seçilen malzemelerle yakından ilgili olması eser üretim sürecinde önemli rol oynadığı söylenebilir. Sanatçıların eserlerinde; konserve kutuları, boş şişeler, kırık dökük makine parçaları gibi

nesneleri kullanmaları, sıra dışı malzeme kullanımıyla izleyicinin dikkatini çekebilmek adına önemli bir örnek oluşturmaktadır. Böylece izleyicinin duysal ve düşünsel dışavurumlarının yanı sıra, dünyadaki fakirlik, sefalet, açlık, sömürü, ekonomi ve siyasete göndermelerde bulunan çoğu sanatçılar, duyarlılıklarını da dile getirmeyi amaçlamaktadırlar. (İpşiroğlu, 2017: 190). Günümüz insanların yaşadığı yeniçağ tüketim dünyasındaki değişimlerin bu şekilde yansıtılması, hem sanatçıların eser üretim sürecini etkilemekte, hem de izleyicilerin gerçekliklerle yüzleşmesini sağlamaktadır.

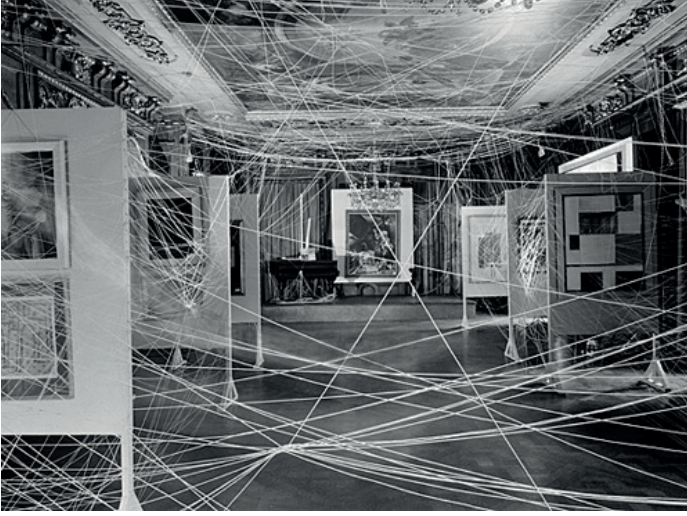
Yaşam tarzlarının farklılaşmasını, bireyselleşmeyi, geleneksel düzene bağlı olmayan bir toplumsal yapıyı içeren modernizm kavramı, sosyal, iktisadi ve siyasi açıdan birey-toplum-devlet ilişkisini şekillendiren bir süreci ifade eder. Modernizmde insan, eleştirel ve sorgulayıcı bir varlık olmaktan çıkıp, yüksek statüde bir konuma yerleşmektedir (Kırılmaz ve Ayparçası, 2016, 40). Postmodernizm kavramı ise, küreselleşmeyle birlikte yaşanan gelişmelerin, toplumsal değişimlerin ve üretim-tüketim şekillerindeki köklü değişikliklerin yansımasıdır. Yılmaz (2013: 203), modern sanatın sınırlarını belirlemeye çalışırken, Shiner (2017: 345)'de, modernizmi 1890–1930 yılları arasında geçen bir dönemle sınırlandırmıştır. Modernizmin, 19. yüzyılın sonlarında Avrupa'da ortaya çıktığı ve modernliğe karşı kültürel bir tavır olduğu söylenebilir. Modernliğin akılcılığı temsil ettiği, modernizmin ise kültürel bir olgu olarak aklın karşısında duyguyu temsil ettiği ve miladının ise, romantizmle tarihlendirildiği ifade edilebilir. Romantizm, kapitalist burjuva düzenine, yitirilmiş düşler düzenine, iş hayatı ve kazancın bayağılığına karşı bir ayaklanma hareketi olarak (Fischer, 1995: 158), çıkmış olması açısından önemlidir. 20. yüzyılın ilk yarısında, Kübizm, Dada, Konstrüktivizm, Soyut Sanat gibi akımları yaratan Avangard kavramı ise, meyvelerini 1960'lı yıllarda vermeye başlamıştır (Germaner, 1996: 8). 20. yüzyılda iki büyük dünya savaşının yaşanması, bilim ve teknoloji alanındaki gelişmelerin yönetimlerce kötüye kullanılması, yaşanan soykırımlar ve nükleer silah teknolojileri tüm insanlığa zarar vermiştir. Bu çerçevede, modernitenin akılcı, özgür, deneysel yaklaşımları, kapitalist toplumların güç gösterisi yüzünden, hayal kırıklıkları yaratması nedeniyle çeşitli disiplinlerce eleştirilmiştir. Bütün bu yaşanan sorunlar doğrultusunda modernizmin yine de sürdüğü görüşünde olan Antony Giddens, Jürgen Habermas gibi isimler, ortaya çıkan sorunların, modernist görüşün kendi içinde getireceği öneriler ve uygulamalarla çözülebileceği düşüncesindedirler. Postmodernizm ise, modernitenin ortaya çıkardığı sorunlar karşısında artık kendi içinde çözüm üretemeyeceğini ve büyük anlatıların sonlandığını savunmaktadır. Postmodern yaklaşımlarda, izleyici ile doğrudan bir iletişim kurulması sanatçıyı özgürleştirirken, eseri üreten ile izleyiciler arasındaki sınırları da belirsizleştirmektedir (Rancière, 2009: 24).

1950'ye kadar olan dönemde, sanat yapıtlarında hazır nesne, kolaj ve zaman gibi kavramlar, sanat yapıtının ve sunumunun özelliklerini değiştirecek şekilde

sorgulanmıştır. 1950'li yıllardan itibaren Batı dünyasında gözlenen modern tüketim kültürünün yeni bir yansıması gündeme gelmiş ve bu anlamda çağının bir tür tanıklığını yapmıştır (Antmen, 2008: 35). 1950'lerden sonra ise, Happening'lerin izleyici deneyimlerine ön planda yer vermesi, giderek tüm dünyanın sanat mekânı olarak algılanması, Beuys'un her bireyi sosyal bir heykele dönüştürme girişimleri, izleyici ve sanat yapıtındaki birlikteliği arttıran etkenlerdir.

1960'lardaki hareketli sanat oluşumları, değişen biçim ve özelliklerde ortaya çıkmıştır. Pop Sanat, Op Sanat ve Yeni Gerçekçilik gibi akımlarla ortaya çıkan resimsel olmayan tavrın 1960 sonrası sanat eğilimlerine egemen olduğu ve bu dönemin sanatında belirleyici olduğu açıkça görülmektedir (Germaner, 1996: 43). Böylece sanat eserinin sunulmasında önemli bir bileşen olan mekânda, izleyicinin yapıta dâhil olmasına olanak veren bir etken durumuna gelmiştir.

1960'lı yıllarda İngiltere ve Amerika'da popüler sözcüğünün kısaltılması olan Pop Sanat, toplumun değişen değerlerine yönelik sanatsal inancı yansıtan bir akım olarak görülmüştür. Richard Hamilton, Andy Warhol, Robert Rauschenberg, Jasper Johns, Roy Lichtenstein gibi İngiliz ve Amerikalı sanatçılar Pop Sanat'ın akademikleşmiş bir modernizm yerine, deneyselliğin ön plana çıkarıldığı çalışmalar yapmışlardır (Altinkurt, 2012: 127). 1960'lardan sonra izleyicinin varlığı da sanat yapıtına dahil edilmiştir. Sanat, sanat yapıtı ve izleyici arasında güçlü bir ilişkisel estetiğin doğmasına neden olarak, sanatçı-yapıt-izleyici arasında bir dengenin oluşmasına katkı sağlamaktadır. Kurulan denge sayesinde, birinin diğeri üzerindeki etkisi de ortadan kalkmıştır. Böylece, izleyicilerin kendi aralarında da bir ilişki kurmasının yolu açılmıştır (Çeber, 2017: 91). İzleyicinin sanat yapıtının içinde bulmaya başladığı 20.yy'da, artık eserlerin algılanış biçiminde de değişiklikler ortaya çıkmıştır. Marcel Duchamp'ın "1 Mil İplik" isimli çalışmasında izleyici hiç beklenmedik bir şekilde esere dâhil olmaktadır (Görsel 2). Sergi alanına rastgele örülmüş ipler, hem izleyici ile eser arasında farklı bir bağ kurmaya, hem de iplere takılmadan eserleri izleyebilmeye zorlamaktadır. Temel amacı sergi alanına vurgu yapmaktan çok, izleyici ve sanat eseri arasına girerek, yer, sanat, sanat eseri arasındaki ilişkilere dikkat çekmektir (Kurşuncu, 2018: 48). Yeniliklerin peşindeki Duchamp'ın, izleyicinin odağına yönelik bir girişim olan ve izleyiciyle sanat arasına ironik mesafe koyan iplik, sergide hatırlanabilecek tek unsur olarak akıllarda kalmıştır. Tuzak izlenimi yaratan "Bir Mil İplik" isimli çalışmasından da anlaşılacağı üzere Duchamp, sanata mekânı dahil etmenin yanında, izleyicilerin zorunlu veya gönüllü katılımını da sağlamaktadır (O'Doherty, 2010: 92-95)



Görsel 2. Marcel Duchamp, "1 Mil İplik", 1942, Gerçeküstücülüğün İlk Belgeleri Sergisi, New York (Kurşuncu 2018)

Dünyayı etkileyen önemli sosyolojik gelişmeler, 90'lı yıllarda bir üst basamağa çıkarak pek çok sistemi etkilemiştir. Böylece küreselleşmenin, içinde bulunduğu neoliberal çağda, sanatın güçlü bir odak şekline dönüştüğü görülmektedir. Happening, Performans, Minimalizm, Kavramsal Sanat, Feminist Sanat ve Land Art gibi birçok sanatsal açılımda denenmiş olan sanat eseri ve izleyici etkileşimi, teknolojik olanakların hızla artmasıyla, biri ve ötekinin karşılaşmasını, tanışmasını ve etkileşimini iletişim çağına ayak uydurarak olanaklı kılmaktadır.

Sanatsal aktivitenin biçimi, işleyişi ve işlevi, değişmez bir öze sahip olmayan, içinde bulunduğu döneme ve sosyal içeriğe bağlı olarak gelişen ve dönüşen bir süreçtir. Gerçek olarak adlandırılan karmaşanın içinde, insanın varlığını ortaya koyan ve gitmekte olduğu yönü işaret eden bir sezgi olan sanat eseri, yaşanan savaşlardan, bilimsel ilerlemelerden, dünyadaki güçlerin dengesi veya dengesizliğinden, ekonomik ve politik atmosfer gibi gelişmelerden etkilenmektedir. Bu bağlamda geçtiğimiz yüzyılın, sanatın birçok açıdan çeşitlenmesine sahne olduğu söylenebilir.

Sanat Eseri ve İzleyici Etkileşimi

İnsan başlangıçtan itibaren dışavurumsal yaklaşımları, duyuşsal ve düşünsel ortamda tasarlanıp, farklı yöntemler ve çeşitli sanat dinamikleri ile şekillendirmektedir. Sanatın ortaya çıkışı her ne kadar insanın temel ihtiyaçlarını karşılamak çabalarından doğmuş olsa da, izleyiciye verilen içsel mesajlar, temel gereksinimlerin ötesine geçebilmektedir. Böylece sanatçı, bilinçaltındaki biri-

kimlerini, izleyiciye iletteği bu mesajlarla somutlaştıırarak sanatsal iletişim kurabilmektedir. Sanatsal etkileşimde, eserin anlaşılması için izleyicinin de sanatı anlayabilme bilgisi, becerisi ve deneyimine sahip olması gerekmektedir. Çünkü izleyicilerin bilgi birikimleri ve geçmiş yaşantıları sanatı değerlendirmede önemli bir etkidir (Kagan, 1993: 455). Bu nedenle, bir takım otoriteler sanat eserinin; donanımlı, eğitilmiş ve kültürlü izleyiciye hitap etmesi gerektiğini savunmaktadır. Eğitilmiş bir izleyicinin, estetik değeri yüksek sanat eserlerinin üretimini teşvik etmede önemli bir rol oynadığı belirtilmektedir. Nitekim son derece değerli sanat eserlerinin, sanatçıların duyarlı olduğu geniş ve eğitilmiş bir kitle olmadan üretilmesi pek mümkün olmadığını savunan Young, izleyicilerin estetik eğitimin sanat dünyası için son derece önemli olduğunu ifade etmektedir (Young, 2010: 40). Oysa günümüz teknoloji çağında izleyicinin sanattaki rolü, yeniden gözden geçirmekte ve izleyicinin esere olan tepkisinin eserin bir parçası olarak nasıl görülebileceği sorgulanmaktadır (Görsel 3, 4).



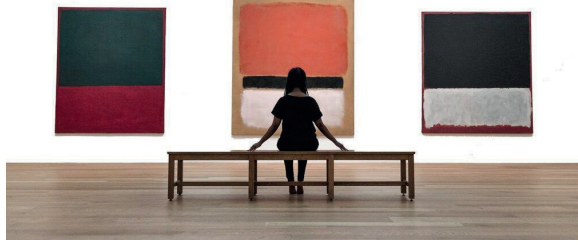
Görsel 3. J. Photo J. Sager, Audience member at Sydney Prints, Hawkesbury Regional Gallery, Windsor. 2008 (Solda).

Görsel 4. Photo: J. Sager, Above three images - Audience members sitting at Musée d'Orsay and The Louvre. 2008 (Sağda).

İzleyicinin sanatla ilgili rolünün değıştiği yeniçağda izleyici; alımlayıcı, takipçi, gibi yeni tanımlamalarla da ifade edilerek daha aktif duruma getirilmiştir. İzleyici, sanatçının eser üzerindeki tek hâkimiyet özelliğini de elinden almıştır. İzleyici, gördüklerine tepki verirken aslında kendisi de izlenecek duruma gelmektedir ve izleyici artık sadece izleyici olmaktan çıkıp, izlenen rolüne girmiştir (Görsel 5, 6).



Görsel 5. İzleyiciyi izlemek-1 (Solda). <https://www.artbytereskakarran.com>



Görsel 6. İzleyiciyi izlemek-2 (Sağda). <https://images.squarespace.com>

Teknolojinin gelişmesiyle edinilen bilgi birikimi ve donanım, sanat eseri ile izleyicinin etkileşimini doğrudan etkilenmiştir. Yüksek kapasiteli sergilerin, küresel gelişmelerin finansal olarak desteklenmesi, sanat yapıtlarını sergileyebilme imkânları sunmuştur. Böylece sanat eseri ve izleyici etkileşimini öne çıkaran yapıtların görünürlüğü artmıştır. Sanatın ve sanatçının geçirdiği, toplumsal, düşünsel, ekonomik değişimlerle sanat yapıtı gittikçe izleyicinin doğrudan müdahalesine izin verecek şekilde açık, tamamlanmamış, cazip bir yapıya dönüşmüştür. Böylece, izleyicinin; sorgulayıcı, yaratıcı, kendi potansiyelini açığa çıkarabileceği aktif bir katılımcılığa özendirildiği ve teşvik edildiği görülebilmektedir. İzleyicinin sanat eserine dâhil olarak, eserin oluşumuna katkı sağladığı, gözlemlenmektedir.

İzleyicinin sanat eserine dâhil olması bağlamında ele alınan etkileşim, Fütürizm hareketiyle başlayıp, bu gibi öncü akımlarla devam etmiştir. Eserin sanatçının üretim süreci sonrasında izleyicisi ile buluşması, mekânsal bir gerekliliği ön görmektedir. Dolayısıyla eser, izleyiciyle kimi zaman mekâna bağlı olarak anlam kazanmaktadır.

Sanat eserinin sunulmasında önemli bir bileşen olan mekâna yapılan müdahaleler ve sanatın galeri/müze dışına çıkması da etkileşimi arttıran unsurlardır (İnce, 2015: 9). Böylece sanat yapıtı daha çok kitleye ulaşabilmekte ve izleyici-eser ilişkisi güçlenmektedir. Sanatçı ise, sonraki çalışmalarında bu karşılıklı etkileşimin vermiş olduğu enerji ile yeniden dinamik bir üretim sürecine girebilmektedir.

Sanat eseri ve izleyici arasındaki bağı, teknoloji, internet ve iletişimin gelişmesi doğrudan etkilemektedir. Büyük ölçekli sergilerin küreselleşme ve neo liberalist gelişmelerle finansal olarak desteklenmesi, sanat yapıtlarının sunum imkânlarını arttırmıştır. Sanat eseri ve izleyici etkileşimini öne çıkaran yapıtların görünürlüğü artmıştır. Böylece, izleyici her eser karşısında ulaştığı yeni içerikle

birlikte, dolaylı bir deneyim yaşayarak, sürekli birbirlerine referans gösterilen bir etkileşimin içine dâhil olmaktadır (İnce, 2015: 68).

Sanat; yaratıcısının tasarımı ve izleyicisinin yeniden yorumlaması ile farklı anlamlar kazanan derin, çok boyutlu bilişsel ve duygusal etkiler bütünü olduğu düşünüldüğünde, yalnız sanatçının tek başına oluşturduğu bir nesnelliğin ötesinde geçip, bir tür iletişim süreci haline dönüşmektedir. İzleyici sanatçının gönderdiği mesajları; bilgi birikimleri, kendi yorumlamaları ve geçmiş deneyimlerini de sürece dâhil ederek sanatı anlamaya çalışır. Bu nedenle eser, santsal etkileşim sürecinde, sanatçısının vermek istediği etkinin ötesine geçerek izleyiciye bürünür, onun duygu ve düşüncelerine göre yön bulur. Eserin izleyicisiyle olan etkileşimi Tolstoy (2004)'a göre, bir sanat yapıtının okuyucusu ya da izleyicisiyle olan bağının anlamlandırılmasında; eserin kendisi, izleyicisi ve sanatçısı ile kurduğu ilişkinin yanı sıra, etik yaklaşımı da önemsenmelidir. Çünkü üretilen esere verilen önem ile sanatçının tutumu, esere daha güçlü bir nitelik kazandıracaktır (Albayrak, 2015: 19). Bu güçlü etkiyle, eseri yorumlanması sırasında izleyici; yaratım edimini yineleyeni, algılanan yapıtın yönetmeni, resimlendiricisi ya da yönlendireni gibi çeşitli roller üstlenmektedir. İzleyici sanatı değerlendirirken, kendi bilincinde özel bir ortam yaratmaktadır.

Güncel Sanat Yaklaşımları

Küreselleşme sürecinde ülkeler arası kültürel ve ekonomik etkileşimin artması, ticaret sınırlamalarının azalması, çağdaş sanatın alım ve satımını kolaylaştırmış, yaygınlaşmasına yardımcı olmuştur (Kadhim, 2012: 48). Bu yayılımla birlikte, bugünün sanatı, kendi ilişkisel dinamiklerini kurmuştur. Eserler artık galerilerde değil, aksine galerilerin dışında her yerde sergileniyor, izleyicisini bekleyen işler artık izleyicinin tam ortasına sokağa, caddeye yani toplumun orta yerine gitmektedir. Sadece tek alana ait disiplin tavırlarının yerine, disiplinler arası ilişkiler kurulmaktadır. Her çağ kendi yeniliklerini, kendi kural ve işleyiş düzenini beraberinde getirmektedir. Fakat Postmodernist düzen, şimdiye değin alışıl gelmiş düzen ve kurallar zincirini oluşturmadan adeta belirsizliği ve kuralsızlığı varlığının temel yapısı olarak günümüz sanat yaklaşımlarına ilham verirdesine her şey sanat eseri, herkes sanatçı olabilir demektedir (Türkdoğan, 2014: 77-92).

1980'lerden itibaren artan eşitsizlik, kısa sürede çoğu ülkeye yayılarak yeniçağ zengin kitlesinin oluşmasına neden olmuştur. Çağdaş sanatın ticari yönün sağladığı kârlı bir ekonomik değer ve statü nedeniyle yeniçağ kitlesinin dikkat çeken tüketim yollarından biri hâline gelmiştir.

1980'lerden sonra Postmodern felsefe zemininde sanatın artık elit bir sınıfa veya beğeniye hizmet edemeyeceği farklı kültür ve sınıftan insanların tercih-

lerinin de bu sanatı biçimlendiremeyeceği iddiaları ortaya çıkmıştır. Sokaktaki insanın zevkine hitabeden işlerin de artık sanat sayıldığı görülmektedir. Bu düşünce bir bakıma 1980'den sonra bayağı beğeni ölçütleri kullanan “Kitsch” olarak tanımlanan işlere, müze ve galerilerde yer verilmiştir. Sanatın ve kültürün üstünlük niteliğini yok sayarak, gündelik yaşama ve herkese mal etme anlayışı Avangard Sanat'ın 20 yy. başından beri sürdürdüğü tutumdur. Artık kalıpları olan sanattan uzaklaşarak, normsuz ve sınırları olmayan bir yöne doğru yol almaktır (Türkdoğan, 2014: 132). Sanat teriminin ticaret, mal, kâr ve alım-satım tanımlamalarıyla bir arada kullanımının arttığı 21.yy da farklı bir perspektif kazanmıştır.

2000'li yıllardan itibaren çağdaş sanatın giderek artan yayılım kanallarının çoğalması, pazarın büyümesinin asıl nedenleri arasındadır. Sanat, doğası gereği evrensel bir olgu olmakla birlikte küreselleşme ile sanata erişimin kolaylaşması, sanat alanındaki rekabetin küresel boyuta ulaşmasına neden olmuştur. Günümüzde sanat nesnesinin yayılımı, farklı biçimlerde gerçekleşmektedir. Levine (1972)'de belirttiği gibi, sanatın yayılım düzeninin içinde yer almayan sanatçıların içinde buldukları durumun oldukça zor olduğunu, zamanla atölyelerin izleyiciler tarafından beğenilmeyen eserlerle dolu olduğu öne sürülmektedir. Sanatçıların eserlerini satamadığı halde, yine de üretiyor olması, sanatçıların her şeye rağmen güçlü bir tavır sergilediklerinin göstergesidir (Bayrak, 2013: 125).

Günümüzde sanatçıların düşüncelerini diledikleri biçimde ifade edebildikleri, tam bir çoğulculuk haline yol açan sanatın sonu tanımlamasında, sanatçı olmak demek, görsel yöntemlerle felsefe yapmak demektir. Hiçbir sınır kalmayışı, gerektiğinde her şeyin araç olarak kullanılması anlamına da gelmektedir. Bunlara eski gazeteler, et parçaları, eski kıyafetler, bulunmuş şipşak resimler, eski araba lastikleri, kullanılmış oyuncaklar, şişelenmiş ölü gaz, hatta fil dışkısı bile örnek verilebilir. Araba lastiklerini yığmak suretiyle oluşturulan “Yard” isimli çalışmasını Alan Kaprow, New York'taki Martha Jackson Galerisi'nin heykel bahçesinde sergilenmiştir (Görsel 7). Ziyaretçiler belirli bir düzeni olmadan zemini kaplayacak şekilde yüzlerce kullanılmış lastiğin üzerinde, yürümeleri ve hatta yerlerini değiştirebilme olanağının verilmiş olması izleyicilerin esere dâhil edildiğinin bir göstergesidir. Bu gibi örneklerle, modernizmin son evresini tanımlayan saflık ilkesinin gereklilikleri ile bugünün sanatsal pratikleri veya eleştirel hassasiyetleri arasında hiçbir ilişkinin bulunmadığı ifade edilmektedir (Danto, 2010: 47). Özellikle de sanat eleştirisi bundan böyle hiçbir şeye kesin gözüyle bakmamalıdır. Artık eleştirmen, karşısına çıkan her şeyi kendi kuralları içinde değerlendirmek durumundadır. Kaprow, 1962'de New York'ta yüzlerce araba lastiğini gelişigüzel birbiri üstüne attığı “Arka Bahçe” adlı düzenlemeyi de bu anlayış ile gerçekleştirerek izleyicileri araba lastiklerinden oluşan dev bir yığın üstünde buluşmaya çağırmıştır.



Görsel 7. Allan Kaprow, “Yard” isimli çalışmadan detaylar, 1961. (Yorgancıoğlu, 2016).

Sanat olsun ya da olmasın, önemli olan sanatın hedeflediklerinin toplumca yeniden keşfedilmesi için düzenin sorgulanmasıdır. Böylece, izleyicinin sanattaki yeri daha ciddi olarak sorgulanmaya başlamıştır. Değişim ile kastedilen, sanatçı için üreten, ürün ortaya koyan izleyicinin, sadece somut bir eser üretmekten çok, varlık oluşturmasıdır. İzleyici de artık modern sanatın, sanat-sanatçı ve izleyici arasında yarattığı sınırlardan arınmış, sanatçı ile ortak bir biçimde yaratım sürecine dâhil olmaktadır. İzleyicilerin sanat yapma sürecine dâhil edilmesi ile doğan performansa dayalı sanatın, uzun bir tarihsel geleneğe sahip olduğu bilinmektedir. Sanatçılar, insanları esere aktif olarak katılmaya davet ederek, sanat nesnelere ve izleyiciler ile üretim ve alımlama arasındaki ilişkileri sorgulamaya yönelmektedir.

Slovak sanatçı, Roman Ondák’ın 2007 yılında yazdığı Evrenin Ölçülmesi adlı eserinin pratiğe geçirilmesinde izleyicilerle birlikte bir çalışma yapılmıştır. Çalışma duvarlarında müze ziyaretçilerinin boylarını, adlarını ve ölçü tarihini işaretlenmesi suretiyle, başlangıçta boş beyaz bir alan olan müze duvarları, zamanla binlerce insanın izlerinin biriktiği bir esere dönüşmüştür (Görsel 8).

Evrenin ölçülmesi, çocukların boylarını kapı çerçevelerine kaydetme yerel geleneğini halka açık bir olaya dönüştürerek başlığı aracılığıyla insanlığın dünyanın ölçüğünü ölçme konusundaki asırlık arzusuna atıfta bulunmaktadır. Bu sanatsal pratikle, çok sayıda izleyicinin katılımıyla bir sanat eseri oluşturarak, sanatı gündelik yaşamla birleştirme çabasına girilmiştir.



Görsel 8. Evrenin Ölçülmesi adlı eserinin pratiğe geçirilmesi, 2009. <https://www.moma.org/calendar/performance/979>.

İstatistikler, kültürel ve sanatsal tüketime ulaşmanın, eğitilmiş ve kültürlü sınıfların bir ayrıcalığı olduğunu gösterse de sanat, kendini bundan soyutlamayan herkes için ulaşılabilir durumdadır (Kılıç, 2011: 2). Küreselleşmenin Postmodernizm olmadığı, estetik ve kültürle sınırlı bir ilişkisi bulunduğu ayrıca, Postmodernizm'in önerdiği gibi bir kültürel formasyonunun da olmadığı ifade edilmektedir. Örneğin, küresel ölçekte önem taşıyan edebiyatçılar ve mimarlar olmasına rağmen, bir küresel edebiyat, küresel mimari yoktur. Küreselleşme, bizi kültür kavramını ticari eşya üretimi ve değiş tokuşun pek çok yönünden sadece birine verilen bir isimden biraz fazlası olarak görmeye zorlamakta; başka bir deyişle, kültürü, anlamı sadece değiş tokuş edilebilirliğinde yatan yalın bir ifadeye dönüştürmektedir. (Szeman, 2008: 7) Bu değiş tokuşun, eser-izleyici arasında da ortaya çıkışı günümüz sanat yaklaşımını özetler niteliktedir.

Sonuç

Güncel sanat yaklaşımlarında, sanat eserini ortaya çıkaran kişinin ilk izleyici olduğu düşünüldüğünde, etkileşimin üretim sürecinde başladığı söylenebilir. Bu süreç, sanat eserini yapan kişi ile başlayıp, izleyicinin algılayışı, anlayışı ve yorumuyla devam etmektedir. Bazı durumlarda ise, farklı anlamlar kazanıp, yön değiştirebilen, sanatçısına değişik bakış açıları kazandırabilmektedir. Eser izleyici sayesinde tamamlanmayan bir sürece sahip olmaktadır. Çünkü her bir izleyici, mütemadiyen yeni bir anlam ve çıkarım ortaya koymaktadır. Ayrıca, izleyiciye tarafından sanatçıya mesajlar verilen bir yol ve yöntem olabileceği de ifade edilebilir. Sanatla buluşma isteği ile aktif duruma gelen her bir izleyici, eser vasıtasıyla sanatçıyla iletişime geçmiş sayılmaktadır. İletişim kurabilmek, sanatı anlamak ve fikir sahibi olabilmek, aynı dili kullanmayı gerektirmektedir. Günümüzde ortak bir dil anlamına gelen sanat, sınırlarını yıkarak ve duvarlarını aşarak sokaklara, caddelere, meydanlara hatta dağlara, denizlere ve tüm doğaya yayılmıştır. Schwitters'a göre, yaşamı rastlantılar oluşturuyordu; sanat yapısı da yaşam atılımının bir ürünüydü, geçiciliği içinde, doğan, büyüyen ve yok olan bir varlıktı. Ayrıca sanatsal yaratının önündeki tüm engeller ortadan kalkmalıydı. Güncel sanat anlayışıyla, algı ve sanatın sunulduğu alanlar da değişerek, geleceğin sanatı, seçkin bir azınlığa ait olmayacaktır (Tığın, 2014: 29). Çağın getirdiği yenilikler ve gelişmelerle birlikte, sanat, teklikten sıyrılıp, çoğalarak herkese ve her kesime ulaşmaktadır. Güncel sanat, artık güzel, estetik, hoş kavramlarıyla vakit kaybetmek yerine, birleşik sanat anlayışıyla yola çıkılan, hayatın içinden, hatta hayatın ta kendisi olan kavramları vurgulamaktadır.

Çalışmanın sonucunda, iletişime daha fazla ihtiyaç duyulan günümüzde, sanatla hayat arasındaki sınırların yıkılmaya başladığı, izleyicinin sanat ve sanatçıyı, sanatçının da izleyiciyi etkileyerek yeni yaklaşımların oluştuğu, sanatın farklı disiplinlerden beslenmesinin gerekliliği gibi algıların oluştuğu söylenebilir. Ki-

şilerin, eserlerle karşı karşıya iken izleyici, yan yana iken katılımcı, iç içe iken sanatın tamamlayıcı bir unsuru oldukları ifade edilebilmektedir. Bu nedenlerden ötürü, pasif bir sözcük olan izleyici, dilbilimcilerin önerileriyle günümüz interaktif sanat aktivitelerine uygun şekilde yeniden tanımlanarak, yeni anlamlar kazanabilir.

KAYNAKÇA

Albayrak, A. K. (2015). "Sanat Yapıtlarının Nasıl Anlamlandırıldığı ve İzleyiciyle İletişimine Dair Bir İnceleme", Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, Sayı (4), 11-22, Kayseri.

Altınkurt, L. Kalkan, A. (2012). "Günümüz Sanat Ortamında Çağdaş/Güncel Sanat Yaklaşımlarına İlişkin Sanatçı, Eleştirmen ve Sanat Galericiilerinin Görüşleri", Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Sayı 34.

Antmen, A. (2008). 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar. İstanbul: Sel Yayıncılık.

Bahçekapılı, N. (2006). İlişkisel Estetik ve Diller Scofidio Örneği, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Anabilim Dalı, İstanbul.

Bayrak, B. (2013). "Çağdaş Sanatın Ticarileşmesine Küreselleşmenin Etkileri", Beykent Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi / Journal of Social Sciences (6), 1, İstanbul.

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

Danto, A. (2010). Sanatın Sonundan Sonra. (çev. Z. Demirsü). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Fischer, E. (1995). Sanatın Gerekliliği. (çev. Ç. Çapan). İstanbul: Payel Yayınları.

Fried, M. (1994). "Art and Objecthood, Art in Theory 1900-1990". London. Blackwell Publishers, 822-834.

Heidegger, M. (2004). Sanatın Felsefesi Felsefenin Sanatı. (çev. N. Özüydin). Ankara: Ütopya Yayınevi.

Germaner, S. (1996). 1960 Sonrası Sanat: Akımlar, Eğilimler, Gruplar, Sanatçılar. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

İnce, A. T. (2015). 1990 Sonrası Sanatta Etkileşim Bağlamında, Sanat Eseri ve İzleyici, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Antalya.

İpşiroğlu, N. M. (2017). Oluşum Süreci İçinde Sanatın Tarihi. İstanbul: Hayalperest Yayıncılık.

Jay, M. (2008). Deneyim Şarkıları. (çev. B. E. Aksoy). İstanbul: Metis Yayınları.

Kadhim, N. (2012). "The Impact of Trade on Art Production", *Contemporary Practices Art Journal*, 46-51.

Kagan, M. S. (1993). *Estetik ve Sanat Dersleri*. (çev. A. Çalışlar). Ankara: İmge Kitabevi.

Kılıç, D. (2011). *Sosyolojik İzlekte Tiyatro-Seyirci İlişkisi Örnek Bir Çalışma Olarak Semaver Kumpanya, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Kültürel İncelemeler.

Kırılmaz, H. ve Ayparçası, F. (2016). "Modernizm ve Postmodernizm Süreçlerinin Tüketim Kültürüne Yansımaları", *İnsan ve İnsan*, 3 (8).

Kurşuncu, A. (2018). "Seramik Sanatında Çağdaş Mekân Anlayışları", *12. Uluslararası Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu*, 43-64.

Kuspit, D. (2006). "Sanatın Sonu". (çev. Y. Tezgiden). İstanbul: Metis Yayınları.

Levine, E. M. (1972). *Chicago's Art World: The Influence of Status Interests on its Social and Distribution Systems*. *Urban Life and Culture*, 1(3), 293-322.

O'Doherty, B. (2010). "Beyaz Küpün İçinde: Galeri Mekanının İdeolojisi". (çev. A. Antmen). İstanbul: Sel Yayınları.

Rancière, J. (2009). "Özgürleşen Seyirci". (çev. E. B. Şaman). İstanbul: Metis Yayınları.

Shiner, L. (2017). "Sanatın İcadı". (çev. İ. Türkmen). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Szeman, I. (2008). "Imagining the Future: Globalization, Post-Modernism and Criticism". In *Metaphors of Globalization*. (167-183). London: Palgrave Macmillan

Tığın, Y. (2014). "Sanat-Hayat Bağlamında Nesnelere Yeniden Okunması", *Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Heykel Anasanat Dalı.

Tolstoy, L. N. (2004). "Sanat Nedir". (çev. A. B. Dural). İstanbul: Bilge Karınca Yayınevi.

Türkdoğan, T. (2014). "Sanat Kültür Politika-Modernizm Sonrası Tartışmalar". Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.

Yılmaz, M. (2013). "Moderninden Postmoderne Sanat". İstanbul: Ütopya Yayınevi.

Young, J. O. (2010). "Art and The Educated Audience". *The Journal of Aesthetic Education*, Volume 44, Number 3, Fall, (29-42) Published by University of Illinois Press.

Yorgancıoğlu, P. E. (2016). "Alternatif Bir Sanat Arayışı: Happening (Oluşum)", Sanat Dergisi, (28), 77-94.

GÖRSEL KAYNAKLAR

Görsel 1. (<https://img-s2.onedio.com/id-5719356acad62b9d2790d0b1/rev-0/w-900/h-653/f-jpg/s-8d91ff5cb3d4e80fa53876aaea9d733eb87d0d10.jpg>) (erişim: 10.03.2021)

Görsel 2. Kurşuncu, A. (2018). "Seramik Sanatında Çağdaş Mekân Anlayışları", 12. Uluslararası Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu, 43-64.

Görsel 3. Sager, J, F, (2008). The Contemporary Visual Art Audience: Space, Time and a Sideways Glance. A thesis submitted in fulfilment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy.

Görsel 4. Sager, J, F, (2008). The Contemporary Visual Art Audience: Space, Time and a Sideways Glance. A thesis submitted in fulfilment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy.

Görsel 5. (<https://www.artbytereskakarran.com/wp-content/uploads/2018/07/audience-2.png>) (erişim: 23.03.2021)

Görsel 6. (https://images.squarespacecdn.com/content/v1/59e8ebc12278e731a8442015/15834346631693KQ4OC14QS97Y7WIBPAR/ke17ZwdGBTodd18pDm48kFNMFUUGnV6m0KmjLvkhWzwUqsxRUqqbrImOJYKfIPR7LoDQ9mXPOjoJoqy8IS2I8N_N4VlvUb5AolllbLZhVYxCRW4BPu10St3TBAUQYVKcdmHov0OsQJpd8gPnjKznlwJWkm4HlhTP7_udwyUwb0jZ2i2Uqupap6F8kacpI Oge/Art%26Audience+announcement1.jpeg?format=1000w) (erişim: 20.02.2021)

Görsel 7. Yorgancıoğlu, P. E. (2016). "Alternatif Bir Sanat Arayışı: Happening (Oluşum)", Sanat Dergisi, (28), 77-94.

Görsel 8. (<https://www.moma.org/calendar/performance/979>) (erişim: 25.03.2021)