

# Bir Deneyim İş Birliği Olarak Sanatçı ve İzleyici İlişkisi

## Artist and Viewer Relationship As a Collaboration of Experience

Mehtap MORKOÇ 

Erciyes Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik ve Cam Tasarımı Bölümü, Kayseri, Türkiye

### ÖZ

Modernist bakış açısının işaret ettiği biçimci gelenek sonrasındaki avangard dönem, eseri, izlenen bir nesne olma durumundan çıkararak, üreticisi ve izleyicisi arasındaki dinamiklerin yeniden kurgulandığı bir deneyim aracına dönüştürmüştür. Sanatçının iş birliği sağlamaya yönelik niyetiyle şekillenen süreç, izleyici-seyirci-gözlemci-katılımcı kimliklerinin de yeniden tanımlandığı bir alan açmıştır. İzleyici sanat eylemindeki dışarıdan bir göz değil, kimi zaman eserin oluşumunda gerekli olan özneye dönüşmüştür. Konusunu bu çerçeveye üzerine kuran çalışmada amaç, çoğunlukla sanatçı ve eser özelinde kurgulanan sanat olgusunun izleyici tarafından ele alınmasıdır. Esere bakışıyla dahil olan izleyicinin, onu fiziksel olarak deneyimleyen ve sanatçısıyla birlikte inşa eden bireye dönüşümü, günümüze kadar gelen önemli bir tartışma alanıdır. Çalışma bu alana yoğunlaşmakta ve izleyicinin eserle olan deneyimine, katılıma açık sanat eserlerinin kişisel olarak incelendiği örnekler üzerinden odaklanmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** İzleyici, sanat eseri, sanatçı, sanat deneyimi, katılımcı sanat

### ABSTRACT

The avant-garde period, following the formalist tradition pointed out by the modernist perspective, has transformed the artwork from being a watched object into an experienced tool in which the dynamics between the artist and the viewer are reconstructed. The process, shaped by the artist's intention to cooperate, has opened up a space where the identities of the viewer-spectator-observer-participant are also redefined. The viewer is no longer an outside eye in the act of art, and sometimes becomes the subject necessary for the formation of the artwork. The aim of the study, which builds its subject on this framework; It is the approach to the art phenomenon, which is mostly fictionalized by the relationship between artist and the artwork, by the viewer. The transformation of the viewer, who is included in the art work with his/her view, into an individual who physically experiences the art work and builds it together with its artist, is an important field of discussion that has survived until today. The study focuses on this field and focuses on the viewer's experience with the artwork, through examples in which artworks open to participation are personally examined.

**Keywords:** Viewer, artwork, artist, art experience, interactive art

### Giriş

Görsel sanatlarda yirminci yüzyılın ikinci yarısından itibaren temsil geleneğinde artarak görülen değişim, sanatçılara ifade konusunda sınırsız kapı açarken, "izlenen" eserin sınırlarına da müdahalede bulunmuştur. Sanatsal üretimlere dair malzeme ve mekan gibi parametreler, eseri, bakılan sonuç ürün yerine, sürece yayılan ve sanatçısından başka öznelere katılımıyla inşa edilen bir yapıya dönüştürmüştür. Üretime izleyiciyi dahil etme eğilimi, sanatçının tercihiyle şekillenen bir katılımcılığa işaret eder. Ancak izleyici tarafından fiziksel bir temasa olanak tanımayan ve salt izleme deneyimine dayalı olan eser karşısında da, izleyicinin esere dahil olduğu katılımcı bir izleyici deneyiminden söz edilebilir. Böylece, sanat eyleminde görme duyusuna dair önem, sanatçının varolan göstergeler bütününi kendi adına yeniden düzenlediği bir eylem haline gelmiştir. Ponty, *Göz ve Tin* adlı yapıtında "görme"yi ve eseri sorgulayarak, sadece bakışın gördüğümüz şeye bizi ulaştırdığından, o gördüğümüz dünyaya açtığından söz eder (Merleau-Ponty, 2016, s.33). Bu an-

lamda birey, gördüğü şeye doğal olarak katılmış bulunmaktadır. Eser, yalnızca sanatçının üretim sürecine dair zihinsel ve çevresel detayların alanını değil aynı zamanda izleyicinin izleyerek, okuyarak ve kendince yeni bir ilişkiler alanı kurarak oluşturduğu bir alanı da kapsar. İzleyicinin esere bu yönlü bir ilişkisinin sanatçısından bağımsız yeni bir bağ inşa ettiği söylenebilir. Dolayısıyla sanatçının eserine dair niyeti ve bu bağlamda ortaya çıkan anlamdan bağımsız olarak alımlamanın çok yönlülüğüne ve çok anlamlılığına işaret eden alımlayıcının/izleyicinin niyetinden söz edilebilir.

Umberto Eco *Açık Yapıt* adlı eserinde sanatçı, yapıt ve izleyicinin niyetinden ve aralarındaki tam anlamıyla açıklanıp sınıflandırılmaktan uzak, hâlen gelişmekte olan ilişkiye değinir. Bir sanat yapıtıyla olan tüm etkileşimlerin hem yorum hem icra olduğuna değinerek, tamamlanmış durumda olsa bile, her türlü sanat yapıtının özgür bir yanıt talep ettiğinden söz eder. Yazarın "açık" olarak ele aldığı yapıtlar, izleyiciyi sanatçıyla birlikte yaratmaya davet eder; "Yorumcunun sonsuz zenginlikteki bakış açısıyla yapıtın sonsuz zenginlikteki yönü

Bu çalışma, Mehtap Morkoç'un Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Seramik Anasanat Dalı'nda 2019 yılında tamamlanan "Sanat Deneyiminde Eser Aracılığıyla Sanatçı-İzleyici Yapılanışı: Mekansal Eskizler" başlıklı Sanatta Yeterlik Sanat Çalışması Raporu'ndan üretilmiştir.

Geliş Tarihi/Received: 13.12.2021

Kabul Tarihi/Accepted: 18.02.2022

Sorumlu Yazar/Corresponding Author:  
Mehtap MORKOÇ  
E-posta: morkocmehtap@gmail.com

Cite this article: Morkoç, M. (2022). Artist and Viewer Relationship As a Collaboration of Experience. *Art Vision*, 28(48), 62-69.



Copyright@Author(s) - Available online at finearts-ataunipress.org  
Content of this journal is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.



birbirleriyle karşılaşır, ilişkiye girer ve birbirlerini ortaya çıkarır..". Böylece yapıyla karşılaşan her kişi için sürekli içsel ilişkiler doğar ve tamamlanmış, bitmiş bir kesinlikte görülse de yapıt, sonsuz sayıda "okuma" olasılığı içerir (Eco, 2019, s.91-95). Bourriaud'un yaklaşımı da benzer şekildedir. Eser ve izleyici arasındaki karşılıklı ve sonsuz ilişkiler ağına, sanatçının eseri üzerinden başlattığı dialoğun neden olduğunu söyler. Dolayısıyla özneler arasındaki ilişkilerin keşfi sanatsal pratiğin özünü ortaya çıkarır. "... her sanat yapıtı, ortak bir dünyada yer almaya yönelik bir öneri; her sanatçının işi de, dünyayla kurulan ilişkilerden bir demet olur; bu ilişkiler daha başkalarını doğurur ve bu böylece sonsuza dek devam eder." (Bourriaud, 2005, s.34).

İzleyiciyi yapıtla aldığı konum bakımından iki noktada ele alabiliriz. İlki; bilinçli bir sanat gözlemcisi olarak eserle görme duygusu üzerinden, onu izleyerek iletişime geçtiği durum, ikincisi ise; sanatçısıyla beraber eserin kurgusunda rolünün bulunduğu durumdur. Worringer, izleyici özneyi duyumsayan olarak da tanımlar ve nesne karşısındaki bu eylemini şöyle nitelendirir; "... duyumsamak, nesnellikten öznelliğe geçer. Nesnenin biçimi değil, bilhassa öznellik kapsamında dile getirmek istediği "estetik nesne"yi gören özne'nin davranışı önemlidir. Bu anlamda bir "görme psikolojisi" yaratma söz konusudur."(Aktaran: Eroğlu, 2012, s.24). İzleyici açısından eserle karşılaşılan anda eserin konusu ve bilgisine paralel olarak, izleyici kendisinde yer ettiği şekilde sanatçısıyla bağ kurabilir.

Akay, izleyicinin bakma eylemine şu şekilde değinmiştir;

Marcel Duchamp'ın bir sözünden yola çıkan küratör "bakanların eseri yaptıklarının" altını çizmektedir. Bir eserin oluşması için ona bakanların olması gerektiğini vurgulayan bu söz, onlara anlam vermek sorunundan yola çıkmaktadır. Anlamı sanatçı kendi bakış açısıyla vermektedir zaten, ama buna eklenecek izleyicilerin bakışı da başka bakışlara yol açmakta, bakışların keşifmesine ve ayrılmasına da imkan sağlamaktadır. Bir görsel tatmin arayan izleyici eseri tüketendir bakışlarıyla. Ve bundan bir haz ortaya çıkmaktadır (Akay, 2016, s.52-57).

Sanatçının üretimlerine, dönemlere, eserlere ve malzemeye odaklanan sanat süreci, günümüzde çok fazla örneğini gördüğümüz, izleyicinin sergileme ve katılım aşamalarının da hesaba katıldığı bir alanı kapsar. Sanatçının bu işbirlikçi tavrı ise sanat tarihinde Fütürist dönemden itibaren gözlemlenebilmektedir. Marinetti'nin düzenlediği bir tür etkinlik olan "Fütürist Akşamlar", sanatçıları halkla bütünleştirebilecek ve halkla doğrudan karşılaşmanın en kestirme yolu olan tiyatro sahnesindeki etkinliklerle, yeni bir ifade türü arayışına yol açmış, performans benzeri etkinlikler de bu arayışların sonucunda gelişmiştir (Antmen, 2010, s.69). Fütürizm'le birlikte atölyelerinde kendi hallerinde çalışan sanatçılar, kıskırtıcı bir gösteri sanatçısına dönüşmüştür. Ayrıca Fütürizm'in izlerine, Dadacılık, Happening, Fluxus, Performans gibi sonradan gelecek eğilimlerde de rastlanmıştır (Yılmaz, 2013, s.129). Genel olarak bu türde bir sanatsal ifade, izleyicinin, sürece duyularıyla katılmasının ötesinde, yapıtın bir yaratıcısı haline gelmesiyle ilişkilidir. Başka bir deyişle; katılımcı izleyicinin yokluğunda gerçekleşemeyen bir sanatsal eylemden söz edilmektedir.

Fütüristler, katılım çağrılarını temel olarak sıra dışı performanslarla sunarken, 1920 yılında Max Ernst, sergilere seyircilerin de dahil olabileceği imkanlar sunmuştur. Köln'de, Brauhaus Winter'ın arka bahçesinde, Max Ernst, Jean Arp ve Johannes Theodor Baargeld'in eserlerinin sergilendiği ikinci Dada sergisinde Ernst, izleyicilerin

eserleri beğenmemesi durumunda kullanmaları için eserlerin yanına bir balta koymuştur. İzleyiciyi, aktif olarak görüşlerini belirtmesinde, diğer bir deyişle beğenmedikleri eserleri parçalamaları için teşvik etmek üzere sunulan balta, eserler izleyicinin memnuniyetini kazandığı için hayali bir olasılık olarak kalmıştır. Aynı sergide izleyiciye bir eserin sunumuna müdahale etmek için başka bir açık davet daha yapılmıştır. Bir çizimin olduğu kâğıt parçasının büyük bir bölümü boş bırakılmış; altında izleyicilere Dadaist veya karşıtı aforizmalarını ve çizimlerini yapabilecekleri yazılmıştır (Dinkla, 1996, s.280).

Sonrasında çeşitli etkinlik ve sergilerle devam eden avangard hareketler, izleyicinin sanat eserine doğrudan katılımını öngörür. Söz konusu eylemlerde amaç, nesneden ziyade, izleyici ve sanatçının etkileşimde olduğu sürecin algısal ve zihinsel boyutuna odaklanmaktır. O tarihlerden günümüze sürekli gelişerek güncel sanatta da çokça yer bulan ifade şekli, görme eyleminden, fiziksel katılımı taşıyan bilgi aktarımına kadar genişleyen verimli bir inceleme alanı oluşturmaktadır.

## Yöntem

Bu çalışma, sanatçının üretim sürecinde değişen tutumunun, izleyici ilişkisi üzerinden ele alındığı nitel bir araştırmadır. Konu ile ilgili literatür taraması ve okumalar yapılmasının yanı sıra, örnek incelemeler de yapılmıştır. Çalışmanın çerçevesinin temel odağı, yazarın bir izleyici olarak sanat etkinlikleri ziyaretleri üzerine kurulmuş ve edinilen kişisel deneyimlerle sanatçı-izleyici ilişkisi üzerinden tartışılmıştır.

## Bulgular

### Sanatçı-İzleyici Yapılanışına Kişisel Yaklaşım

Sanatçının nesneden ziyade eyleme yönelik üretimleri, diğer bir kişinin katılımıyla anlaşılan pratiklere dönüşmüştür. Günümüzde pek çok etkinlik ve mekan, izleyicinin fiziksel katılımını merkeze alan etkileşimli sanat uygulamaları için alan yaratmaktadır.

14. İstanbul Bienali'nde yer alan Andrew Yang'ın "IO-OX: İki Dünya Sistemi Hakkında Bir Diyalog" isimli çalışması İstanbul Boğazı'nın suyunu, suyun altını, kıyıları yerleştirmeye taşıyarak, alanın doğal tarihini görselleştirir. Galata Rum Okulu'nun çatı katına çıkıldığında geniş alan boyunca bir yerleştirme görülür; bir köşede ve tavanda Agop ziller ve üretim fabrikasından ses kayıtları, Boğaz'ın suyuyla yapılmış suluboya resimleri, Boğaz'daki yunusların ve yük gemilerinin kayıtlarından oluşan ses kompozisyonu, Jüpiter'in uydusunun ses kayıtları, araştırma nesnelere ve fotoğraflar, teleskop, Riva Kum-salı'ndaki askeri radar anteni yer almaktadır (Resim 1a, b).

"Boğaz" (Bosphorus) kelimesi Yunancadan geliyor. 'Öküz geçidi' veya 'öküzlerle ineklerin sudan karşıya geçtikleri yer' anlamına geliyor... Boğaz'ın şu anki yolcuları her gün bu sulardan geçen yunuslar ve kargo gemileri. Buradaki yerli bilim adamları da bu ses yarışmasının akustik ekolojisini incelemek için yunuslarla gemilerin seslerini kaydediyorlar. Fakat lo uydusunun da kendi müziği var ve bu da Voyager I uzay aracı tarafından kaydedilmiş. Bu sebeple, bu çalışmanın yunusları, gemileri ve lo uydusunu barındıran bir ses manzarası var. Fakat aynı zamanda zilleri ve zil fabrikalarının da seslerini içeriyor. Böylelikle burada, İstanbul'da üretilen ziller, ses olarak sinyal oluşturuyor. Aynı zamanda hem sesi ileten çanaklara, hem de lo uydusunun şekline ve görüntüsüne de bir referans oluyor." (Yang, 2015).



**Resim 1. a, b.**

Andrew Yang'ın IO-OX: İki Dünya Sistemi Hakkında Bir Diyalog, Kişisel Deneyime Ait Fotoğraflar, 2015. (Morkoç, Kişisel Arşiv, 2015)

Bu büyük yerleştirme için kurgulanan pek çok şeyin aynı konu üzerinden bağlantılı oluşu ilk aşamada hissedilmese de salonda geçirilen zamanla birlikte, detaylara hakim olup, sesleri ve nesnelere tanıdıkça çalışma anlamlanır. Boğaz'la ilgili her bir detayın keşfi aslında aşına olunan bir bölgeyle yeniden tanışmaya olanak verir. Sanatçı, var olan bilgiler eşliğinde kendisine göre bir hikaye anlatıyor gibidir ve nesnelere iletişime anlamaya çalışması farklı deneyimler sunar. Serginin izleyici açısından en ilginç parçasını oluşturan Agop üretimi İstanbul marka ziller ise, yan yana sıkışık bir şekilde olağan dışı bir yerleştirmeye salonda dönüp duran seslere karışacak şekilde izleyicilerin dokunuşlarını bekler. Yerleştirmenin yanında yer alan bağıtler aracılığıyla zillerden çıkartılan ses, salonda yankılanıp diğer seslere karışarak, Yang'ın belirttiği gibi "ses olarak sinyal oluşturur." Böylece çalışmanın yer aldığı mekanı ziyaret etmekle, sesler, duygular, beden, mekan ve teknoloji bir bütün olarak aynı anda izleyici tarafından deneyimlenmiş olur.

Andrew Yang bu çalışmasıyla şehrin sadece bilinen bir bölgesini değil, aynı zamanda coğrafi ve politik konumu da olan bir bölgesini ele almıştır. Şehrin iki kıtayı bir araya getiren boğazına dair vurgu, sesleri, tarihinde yer eden İstanbul Zilleri gibi kültür öğeleriyle okumak, şüphesiz ülkeyi ve şehri bilen kişiler için, şehre yabancı olanlardan daha ilgi çekici ve anlamlı bir deneyime işaret eder. Bu anlamda Eco'nun açıkladığı şekilde sanatçı, yarattığı tarzda anlaşılması ve beğenilmesi amacıyla bir yapıt üretir ancak her bir muhatap onu kendi kültürü, zevkleri ve eğilimlerinin sağladığı bakışla algılar (Eco, 2019, s.66).

Yazar tarafından 2017 yılında yine İstanbul Bienali etkinliği olarak yine Galata Rum Okulu'nun çatı katında ve yine izleyiciyi içine alan bir eser deneyimlenmiştir (Resim 2). Leander Schönweger'in 15. İstanbul Bienali'nde sergilediği çalışması, izleyicinin algısı üzerinde etki gösteren çalışmalarından biridir. Sanatçı genelde enstalasyon üzerine çalışır. Herkesin aşına olduğu günlük yaşamdan unsurları değiştirerek ve tekrar ederek ilginç unsurlar haline getirir. Ailemiz Kaybetti/Kayboldu adlı çalışmasını sanatçı şu şekilde açıklamıştır;

"Açıkçası benim için çalışmalarımın amacı duygu ve izlenimlerimi başkalarıyla paylaşmaktır. Çalışmalarımın başkaları kendi duygu ve izlenimlerini fark ederse, bu bana bir bağ hissi verir ve daha az yalnız başıma yaptığım bir şey gibi hissettirir. İstanbul Bienali'ndeki *Ailemiz Kaybetti/Kayboldu* isimli yerleştirmemde, bu enstalasyonlarımda yinelenen bir yöntem, şunu da ekleyebilirim, izleyici ile sanat eseri arasındaki konuları değiştirmeye çalışıyorum. İzleyicinin açıkta duran nesnelere etrafında özgürce hareket etmesi yerine, sanat eseri izleyiciyi çevreler ve onun olanaklarını tanımlar. Bu, izleyicinin kendisini en geleneksel koşulları algılamının zorlayıcılığının neden olduğu anlık izlenimlerine geri yönelten bir somutlaştırmadır." (Schönweger, 2022)



**Resim 2.**  
Leander Schönweger, *Ailemiz Kaybetti/Kayboldu*, 2017. (Schönweger, *Bienal Kitapçığı*, 2017)



**Resim 3.**  
Leander Schönweger, *Ailemiz Kaybetti/Kayboldu*, 2017, *Eserle Kişisel Deneyim*. (Morkoç, *Kişisel Arşiv*, 2017)

Sanatçı, enstalasyonu için Galata Rum Okulu'nun çatısına labirentvari yirmi odalık bir mekan kurmuştur. İzleyiciler bir kapıdan girip, diğer ucunda başka kapısı olan bir odaya oradan da başka bir kapıdan girerek birbirinin aynısı odalarda ilerleyerek hem yerleşirmeyi hem de mekanı deneyimlemektedir. Ancak birinden

diğerine geçerken odalar, kendini küçülerek tekrar eder (Resim 3). Sanatçının amaçladığı şekilde yapıda ne kadar derine girerseniz, odalar ve kapılar o kadar küçülür. Birkaç oda sonra kapılar da altından eğilerek, hatta sürünerek geçmenizi gerektirecek boyutta küçülürler. Bir oyun oynama hissiyle, diğer izleyicilerle birlikte başka odalara geçişte görülecek olanın heyecanı, nasıl bir son olacağı gibi düşünceler, insanları gözlemlemek çalışmanın heyecanlı noktalarını oluşturmaktadır. Odalarda aynı anda birden çok kişiyle olmak, yalnız olmaktan daha keyifli bir deneyime olanak tanır. Çünkü mekan içinde meraklı ve kafası karışmış kişilerle karşılaşmak izleyici için kurgunun etkisini arttırmaktadır.

Labirentin içinde tıpkı bir rüyadaki gibi çoğalıp duran odalardan geçerken, yön duygusu kaybolur ve bir süre sonra dışarı çıkıp çıkılamayacağından emin olamama durumu başlar. Henüz girilmemiş odalardan gelen sesler, bu deneyimi daha da yoğunlaştırır. "Böylece odalar, insanları barındırma işlevlerinden giderek uzaklaşarak, kendilerine ait bağımsız bir yaşama kavuşuyorlar." (Larios, 2012, s.302-303).

Diğer bir örnek ise 2018 yılında Cappadox festivali kapsamında Kapadokya/Ortahisar bölgesinde gerçekleştirilen çağdaş sanat sergisinden, Chapuisat (2018) kardeşlere ait "ilave" isimli sanatçıların daha önceki eserlerinin tarzında ahşap kullanılarak yapılmış hem heykel hem de mimari bir öge niteliğindeki eserdir. "İlave" sergideki bazı diğer yapıtlar gibi bir vadide yani dış ortamda yer almaktadır (Resim 4).

Bulunduğu konum itibarıyla serginin teması olan "Sessizlik"i yansıtır şekilde, vadiye yürüyüş rotası üzerinde, ağaçlar ve peribacalarıyla çevrili bir kuytuda, ziyaretçiler tarafından keşfedilmeyi bekleyen ve Ortahisar kasabasının mimari detaylarını da yansıtan bir eserdir. İlave; ilk bakışta bir ahşap yığından fazlasını andırmayan, ancak yaklaştığınızda ve kendisiyle fiziksel keşfe çıktığınızda anlaşılabilir bir yapıttır.

"İzleyicilere tırmanacağı veya içine oturacağı mimari alanlar sunmasına rağmen, bu ne mimari bir nesne, ne de yalnızca bakacağınız bir heykeldir. İzleyiciye, aynı macera dolu Kapadokya coğrafyasında yaptıkları gibi, kendi deneyimleme biçimlerini yaratmayı önerir. Chapuisat Kardeşler, çoğunlukla çevrelerini hareketlendirerek etkinleştirmeyi ve mekanı dönüştürmeyi amaçlayan büyük boyutlu ahşap yerleştirmeler gerçekleştirilmektedir. İzleyiciden kendilerini kaptırmalarını talep eden bu yapılar keşfe çağrıda bulunurlarken, aynı zamanda da göçebe ve araştırmacı bir mizacı kışkırtan ve ödüllendiren toplu bir çıkışa teşvik ederler." (O'Rourke, 2018, s.52).

Eserin, izleyiciyi sıradan bir sanat mekanında karşılamak yerine, bulunduğu çevreye göre şekillenen ve bu anlamdaki tesadüfle-re izin veren bir şekilde oluşması, deneyimlenmesi için de daha teşvik edici hale gelmiştir. Vadinin ortasında ahşap heykel bir yapıya tırmanma daveti izleyiciye sıra dışı bir deneyim sunmakta ve bir tür oyun içinde yer alma hissine ortak etmektedir. Zorlu ve karmaşık ahşap yapıyı çözerken heykeli tırmanıldığında, üst kısımda Resim 5'te görüldüğü gibi izleyiciyi ayak basılacak düz bir alan ve oda gibi çevreleyen bir kısım karşılamaktadır. Yapı-heykel izleyiciye kendisini izleyeceği bir açı ya da üzerine tırmanırken takip etmesi gereken bir yol ya da basamak sunmamaktadır. Bu açıdan sanatçıların da amaçladığı gibi her izleyici yapıyla kendi kişisel diyalogunu kurmaktadır. Peri ba-



**Resim 4. a, b.**  
Chapuisat Kardeşler, İlave, 2018. (Morkoç, Kişisel Arşiv, 2018)



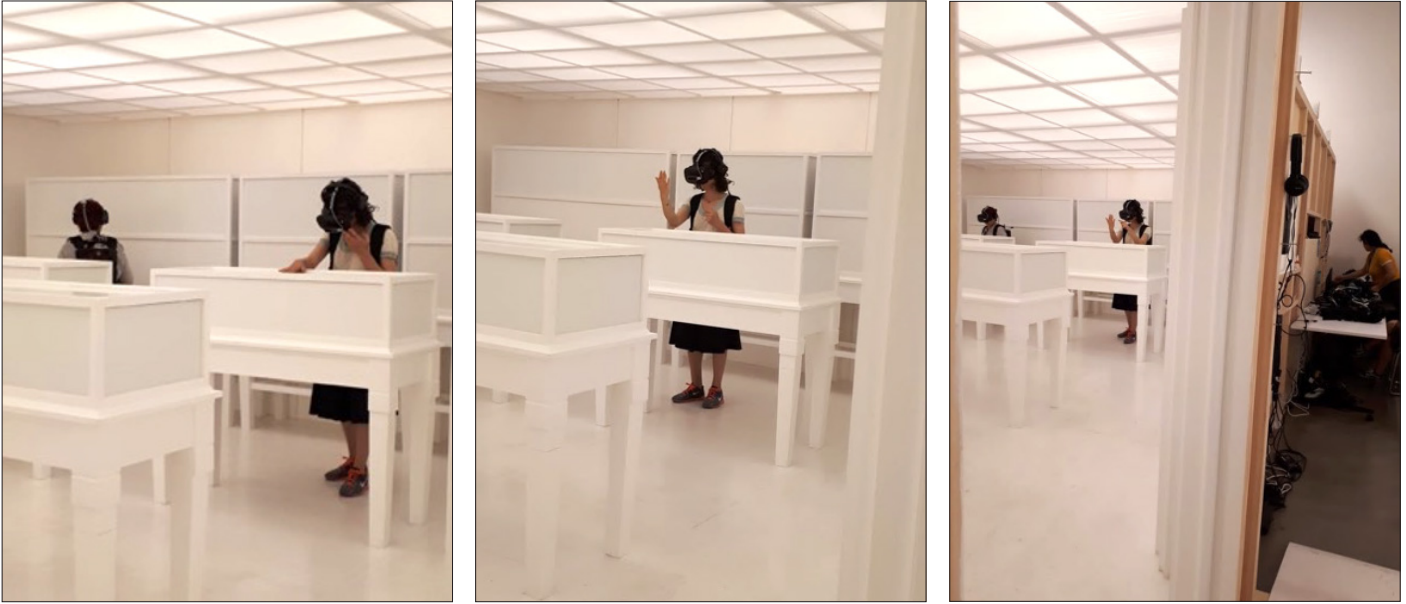
**Resim 5.**  
Chapuisat Kardeşler, İlave, 2018.Yapım Aşaması. (Chapuisat Kardeşler, Sanatçı İnternet Sitesi, 2018)

calarının jeolojik yapısına benzer, yükselen ve boşlukları olan yapı, tırmanmaya çalıştıkça üst kısmında neyle karşılaşılacağına dair izleyicide merak uyandırmaktadır. Sanatçılar pek çok çalışmalarında ham ahşap kullanır. Bu yaklaşım doğanın içinde doğal bir malzemeye temas hissi verirken aynı zamanda ahşabın üzerindeki küçük ele batan detayları nedeniyle tutunması



**Resim 6.**  
Chapuisat Kardeşler, İlave, Çalışmayla Olan Kişisel Deneyim, 2018. (Morkoç, Kişisel Arşiv, 2018)

ve kavraması zor olan yanını da beraberinde getirir. Heykelden iniş kısmı ise bu hareketli yapıya yukarıdan bakarken çok daha zorlu bir iş halini almaktadır. Sürecin sonunda ise bir heykeli gözlemlemiş olmanın yanı sıra sanatçıların onu ürettiği amaç doğrultusunda eserle doğrudan fiziksel katılım da sağlanmıştır (Resim 6).



**Resim 7.**  
Mat Collishaw, *Eşikler*, 2018, *Kişisel Deneyim*. (Morkoç, *Kişisel Arşiv*, 2018)



**Resim 8.**  
Mat Collishaw, *Eşikler*, 2018, *Üç Boyutlu Tasarlanmış Odanın Sanal Görünümü*. (Collishaw, *Sanatçı İnternet Sitesi*, 2018)



**Resim 9.**  
Mat Collishaw, *Eşikler*, 2018, *Detay, Fotoğraflar*. (Collishaw, *Sanatçı İnternet Sitesi*, 2018)

Mat Collishaw'ın (2018) Yapı Kredi Kültür Sanat'ın ev sahipliğinde İstanbul'da gerçekleştirdiği "Eşikler" adlı çalışması, mekanla iş birliği içindeki yapıtını, izleyiciye sanal gerçeklik deneyimiyle sunmaktadır. "Eşikler"de, öncelikle mekana dışarıdan bakıldığında gözlemlenen şey, tüm eşyalarla birlikte tamamı beyaz renkte olan

bir odadır (Resim 7). Ancak özel bir teçhizat (kulaklıklar, bir sırt çantası ve Google'ın virtual reality gözlükleri) giyilip içeri girildiği anda oda, üç boyutlu tasarlanmış, 19. yüzyıl İngiliz mimarisine ait bir mekana dönüşmektedir. Bilinen sanal gerçeklik uygulamalarında genellikle ziyaretçiler, gerekli teknik donanımlarla birlikte izlemek üzerine deneyim yaşamaktadır. Ancak Collishaw'ın çalışması farklı olarak izleyicinin masalara ve eşyalara dokunabildiği, şöminenin yanından geçerken ısıyı hissedilebildiği bir ortam sağlamaktadır.

Görevliler, sergi için ziyaretçileri gerekli teçhizatlarla ve talimatlarla hazırlamaktadır. Odaya girildiğinde, daha önceki beyaz alan detayların olduğu mekana dönüşmektedir (Resim 8). Özel VR gözlük sayesinde, cam vitrinlere yaklaşıldığında vitrinlerin içlerinde bazı fotoğraflar görülmektedir (Resim 9). Görevlilerden odaya girmeden öğrenilen programa kodlu bazı el hareketleri yapıldığında, vitrinin içindeki fotoğraflara sanal olarak temas edilebilmekte ve daha yakından bakılabilmektedir. Bu fotoğraflar İngiliz bilim adamı William Henry Fox Talbot'ın 1839 yılında Birmingham'daki King Edward's School'da açtığı dünyanın ilk fotoğraf baskı sergisinden oluşmaktadır. Yani Collishaw, sanal gerçeklikle bizleri o zamana götürüp bu fotoğraflarla buluşturmaktadır. Odanın içinde VR gözlük yardımıyla o eski mekanı gözlemlerken zeminde görünen güvelerin yanı sıra bir ses sunumu da mevcuttur. Güveleri başka çalışmalarında da metafor olarak kullanan sanatçı, bu projesinde insanların ekranlara olan bağlılığını, ekran ışığına yönelmelerini, yine ışığa duyarlı bir canlı üzerinden göstermektedir. Sese doğru pencereden dışarı bakıldığında ise sokakta bir grup insan görülür ve slogan tarzı bağırışları duyulur. Collishaw, 1839 İngiltere'sinde yaşanan sanayi devrimi karşısı bu eylemle, teknolojik gelişmelerin alıştığımız yaşam tarzına sunduğu tehditleri hatırlatmaktadır. Aynı zamanda bu durum sanal proje sayesinde o an içinde olduğumuz teknolojiyle güçlü bir ironi yaratmaktadır. Sanatçı bu çalışmasıyla ilgili şu ifadelerde bulunmuştur; "Fikrim, görsel temelli en güncel teknolojiyi kullanan bir sergiyle, görsel temelli ilk teknolojiye yani fotoğrafçılığa uzanmaktı. Fotoğrafın keşfedildiği eşikle, 360 derecelik kapsayıcı yeni bir medya türünün keşfedildiği eşik arasında bir benzerlik kurmak istedim." (Aymete, 2018).

Collishaw'ın görsel medyanın evrimini ele aldığı sergisi, sanal bir proje olarak geçmektedir. Proje, tarihe referans olan fotoğrafların ve teknolojik gözlüklerin sağladığı görme eylemine, sanal ve fiziksel mekanın hissine kadar bir sanatçının kurguladığı süreci tam olarak deneyimlemeye fırsat veren bir örnek olarak bu metnin geneli için de önem arz etmektedir. İzleyici olarak projedeki diğer detaylar haricinde, teknolojinin sunduğu sanal gerçekliği deneyimleyebilme imkanı bile tek başına çok etkileyicidir. Kendisinin de itiraf ettiği şekilde sergide en az ilgi çeken şey fotoğraflardır. Çünkü gerçeklik içindeki gerçekliğin yarattığı çevrede dolanabilme ve eşyalara dokunabilme hissi insanı fazlasıyla cezbeden bir deneyim olmaktadır (Aymete, 2018). Çalışma, sık karşılaşamayan özel bir projeyi büyük bir teknolojik prodüksiyonla sunar. Sürecin başlama ve bitiş süresinin olması, çalışmayı tam anlamıyla deneyimlemek için süreyi tamamlamayı da gerektirmektedir. Teknik yeterlilikler ve alanın sınırları nedeniyle belirli sayıda kişinin içeri alınması başından sonuna tam olarak akılda kalıcı ve her detayı hatırlanan bir deneyim sunmaktadır.

Etkileşimin öne çıkmasıyla izleyici deneyiminin merkeze alındığı bu örneklerde, eser aracılığıyla, sanatçıyla kurulan farklı diyaloglar vurgulanmaktadır. Böylece izleyici, sanat eylemindeki gözlemleme eyleminin yanı sıra, yapıyla temasa geçen, sanatçı ve eseriyle belirli bir süreç üzerinden iletişimde olan yönüyle de öne çıkmaktadır. Bu anlamda deneyim, mantıksal bir çizgiden çok iç görüler ve çevresel etkiyle, yan yollara sapıp kıvrılarak ilerleyen bir özne bilincini temsil etmektedir. Ortaya çıkan etkileri üst üste içselleştiren özne zihni, deneyimi yapıp etmeye dayalı bir bilgi modeli olarak almaktadır. Bu bilgi modelinin oluşmasında, mekan, çevre, algı, teknoloji gibi faktörlerin öne çıktığı eserlerin ya da projelerin deneyimleniyor olması, bu metinde ele alınan konunun bütünselliği için de önemli olmaktadır.

## Tartışma

Artık malzeme ve çevre gibi pek çok etkeni barındıran eserin deneyimi, izleyici için teknik bilgiden ziyade sanatçıyla kurulan farklı bir bilgi aktarımına dönüşmüştür. Karşınızda tüm açıklığıyla duran bir sanat eserini kavramaya, anlamaya gayret eden izleyici ucu açık olasılıklarla karşı karşıyadır. Bu olasılıklar dahilinde her izleyici kendi deneyimini o an eserle bire bir iletişime geçerek yaşar. Bu deneyim okuyarak ya da başkasından dinleyerek sanatçı ve eser hakkında oluşturacağı bilgiden farklı bir noktada durmaktadır. Çalışmada örneklendirilen Chapuisat kardeşlerin heykeline tırmanılmadan üst bölümde yer alan mekânsal alanı dışarıdan sadece izleyerek algılamak mümkün değildir. Ya da Collishaw'ın *Eşikler*'ini tam anlamıyla ziyaret edebilmiş olmak için izleyici, gözlükleri takıp odadan içeri girmek zorundadır. Yine benzer şekilde Andrew Yang'ın IO-OX: İki Dünya Sistemi Hakkında Bir Diyalog adlı yapıtında her izleyici zillerle ancak kendi müziğini oluşturabilir. Schönweger, Ailemiz Kaybetti/Kayboldu adlı yerleştirmesindeki küçülen odaların verdiği hissi ancak izleyici oradayken hissedebilir. "Yani algı nesnelere gibi sanat yapıtının da doğası görülüp iştirilmektir ve tanımlarla çözümlemeler sonradan deneyimin dökümünü çıkartırken ne kadar değerli olsa da sanat yapıtındaki bire bir algısal deneyimin yerini tutamaz" (Merleau-Ponty, 2017, s.61).

## Sonuç ve Öneriler

Sanat üretimi konusunda tekil bir yaklaşımı bulunan modernist sanatçının işbirliği ve araştırmacı yaklaşımını, karşılıklı etkileşime çevirmesine vurgu yapan bu araştırma, sanatçının, kolektiflerle, galeri ve etkinliklerle ortaklaşa kurduğu alana izleyici tarafından

bakılmaktadır. Kişisel olarak izleyici konumunda farklı zamanlarda farklı kurgularla ziyaret edilen katılımcı eserlerin bir araya getirilmesi, bu çalışmaya referans oluşturmuştur. Bu anlamda araştırma, kişisel deneyimin merkeze alındığı örnekler üzerinden, eserlere yaklaşımı ve eserin eleştirisi ya da bilgisinden daha çok izleyici olarak içeriden bir bakışı sunmaktadır.

Sanat alanında, sanatçının eseriyle yalnız kurduğu kutsal bağ, nesnenin konumu, kavramsal etki ve dönemlerin farkındalığıyla yerini katılımcı üretimlere de bırakan esnek bir yapıya bürünmüştür. Bu tavrın, bakış yoluyla tamamlanan bir durağanlıktan, sürece ve harekete yön vermiş olduğu söylenebilir. Üreten kişinin, karşısındakiyle düşünebilme kabiliyeti, bir bakıma izleyiciyi yönlendirirken kendi deneyim biçimini oluşturabilmesinin önünü açma niyeti, etkileşimli pratiği sağlamaktadır. Çalışmadaki örneklerde görüldüğü üzere, etkileşimli eserler, sanatçı-seyirci-gözlemci-işbirlikçi-katılımcı arasındaki sınırları kaldırarak, sanat yapıtının değişen doğası ve izleyicinin rolü üzerine düşündürmektedir. İzleyicinin, eserle sanatçısından bağımsız kendi ilişkisini kurduğu noktalara değinmektedir. Özellikle yerleştirme ya da izleyicinin fiziksel temasına olanak sağlayan eserlerin, her kişi açısından pek çok şekilde deneyimlenebilecek olmasının önemi vurgulanmaktadır. Böylece her kişi açısından eser deneyiminin farklı anlamlar kazanacağını söylemesine de olanak sağlamaktadır.

**Hakem Değerlendirmesi:** Dış bağımsız.

**Çıkar Çatışması:** Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

**Finansal Destek:** Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

**Peer-review:** Externally peer-reviewed.

**Declaration of Interests:** The author have no conflicts of interest to declare.

**Funding:** The author declared that this study has received no financial support.

## Kaynaklar

- Akay, A. (2016). Karambolaj. *Artam Dergisi*, 39, 52-57.
- Antmen, A. (2010). *Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar* (3.baskı). Sel Yayıncılık.
- Aymete, O. (2018, 16 Ocak). *Geleceğe Dönüş*. Time Out. <https://www.timeout.com/istanbul/tr/goeruelmesi-gereken-yerler/gelecege-doenues-esikler>
- Bourriaud, N. (2005). *İlişkisel Estetik* (2.baskı). Bağlam Yayıncılık.
- Chapuisat Kardeşler, (2018). *İlave*. Chapuisat. <https://chapuisat.com/x/The-Appendix>.
- Collishaw, M. (2018). *Eşikler*. Mat Collishaw. <https://matcollishaw.com/works/thresholds/>.
- Dinkla, S. (1996). *From Participation to Interaction: Toward the Origins of Interactive Art*, Clicking In: Hot Links to a Digital Culture. Der. (derleyen), Leeson L.H., 279- 290, Bay Press.
- Eco, U. (2019). *Açık Yapıt* (4.baskı). Can Yayınları.
- Eroğlu, Ö. (2016). *Worringer Soyutlama ve Duyumsama "Bir Okuma Çalışması"* (1.baskı). Tekhne Yayınları.
- Merleau-Ponty, M. (2016). *Göz ve Tin* (4.baskı). Metis Yayıncılık.
- Merleau-Pont, M. (2017). *Algılanan Dünya* (5.baskı). Metis Yayıncılık.
- Morkoç, M. (2015). *Andrew Yang'ın IO-OX: İki Dünya Sistemi Hakkında Bir Diyalog*. Eserle olan Kişisel Deneyim, Kişisel Arşiv.
- Morkoç, M. (2017). Leander Schönweger. *Ailemiz Kaybetti/Kayboldu*, Eserle olan kişisel deneyim. Kişisel arşiv.
- Morkoç, M. (2018). Chapuisat Kardeşler. *İlave*. 2018. Kişisel Arşiv.

- Morkoç, M. (2018). Mat Collishaw. *Eşikler*. Eserle olan kişisel deneyim. Kişisel Arşiv.
- O'rourke, N. (2018). *Sessizlik*. Cappadox Çağdaş Sanat Sergi Kataloğu. Mas Matbaacılık.
- Schönweger, L. (2017). *Ailemiz Kaybetti/Kayboldu*. Erişim: 15.İstanbul Biennial Sergi Kataloğu, s.303.
- Schönweger, L. (2022, 6 Şubat), Çevrimiçi Kişisel Görüşme.
- Yang, A. (2019, 25 Mart). *Andrew Yang ile Buluşma // Meeting with Andrew Yang*. Youtube <https://www.youtube.com/watch?v=f5U2W-4MAG4U>
- Yılmaz, M. (2013). *Modernden Postmoderne Sanat* (1.baskı). Ütopya Yayınları.
- Larios, P. (2017). *Leander Schönweger hakkında sanatçı yazısı*, 15.İstanbul Biennial Kataloğu, İstanbul Kültür Sanat Vakfı ve Yapı Kredi Yayınları, 2017.