İDİL

# DEĞİŞEN MÜZE PRATİKLERİ ve İNTERAKTİF ENSTALASYONLAR BAĞLAMINDA ÖNERİSİ ÇAĞDAŞ BİR SERAMİK SANATÇISI: CLARE TWOMEY

**Ayşe CANBOLAT**
Dr. Öğr. Üyesi, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Bodrum Güzel Sanatlar Fakültesi, aysecanbolat@mu.edu.tr
ORCID: 0000-0002-7408-3406

**Melis BOYACI**
Dr., par.melisos@gmail.com, ORCID: 0000-0003-2939-6523

Canbolat, Ayşe ve Melis Boyacı. "Değişen Müze Pratikleri ve İnteraktif Enstalasyonlar Bağlamında Çağdaş Bir Seramik Sanatçısı: Clare Twomey". idil, 89 (2022 Ocak): s. 59–73. doi: 10.7816/idil-11-89-06

**ÖZ**

Post-modern toplum ile birlikte değişen algı ve yaşam biçimleri, sanat alanında da kendini göstermiştir. Sanat eserlerinin sergilendiği müze-galeri özeline de yansıyan bu değişim sanatçı, sanat eseri, izleyici-katılımcı profillerini de etkilemiştir. Enstalasyon, performans ya da interaktif sanat uygulamalarının hızla yaygınlaştığı günümüz sanat eğilimleri bu değişime imkân sağlayan projeler halini almıştır. İzleyicinin, pasif izleyen konumundan, sürece dahil olan aktif katılımcı konumuna geçişi, değişen tüm bu dinamiklerin önemli bir yansımasıdır. Tüm bu değişkenleri benimseyen İngiliz seramik sanatçısı Clare Twomey; her biri binlerce parçadan oluşan "Trophy" (2006), "Forever" (2011) ve "Exchange" (2013) isimli bu üç enstalasyon üzerinden ele alınmıştır. Müzelerde çalışan küratörler ve müze personeli ve yerel üreticilerle iş birliği halinde çalışan Twomey, seramiğin zengin tarihi, gelenek, zanaat, sanat, seri üretim, sosyal yardım kuruluşları, sosyal sorumluluk, izleyici-katılımcı, sosyal medya gibi pek çok öğe ve değeri bir proje altında birleştiren bütüncül çalışmalar gerçekleştirmesi açısından ele almaya değer çağdaş bir sanatçıdır. İçinde bulunduğu çağın dinamiklerini analiz ederek, izleyicinin duyusal ve duygusal yanını göz ardı etmeden etkileşimli ve katılım gerektiren üretimler ortaya koyan sanatçının benimsediği bu anlayış çalışmanın odağını oluşturmaktadır. İnsan yaşamının vazgeçilmez bir parçası olan seramik aracılığı ile izleyiciyi merkeze alan bu enstalasyonlar; büyük projeler halinde planlanarak, halkın büyük bir kesimine hem birebir hem de sosyal medya üzerinden ulaşması açısından yapılacak yeni çalışmalara kaynak oluşturabilecek niteliktedir.

**Anahtar Kelimeler:** Müze, seramik, enstalasyon izleyici/katılımcı, küratör

*Makale Bilgisi:*
*Geliş: 17 Kasım 2021* *Düzeltme: 2 Aralık 2021* *Kabul: 15 Aralık 2021*

© 2022 idil. Bu makale Creative Commons Attribution (CC BY-NC-ND) 4.0 lisansı ile yayımlanmaktadır.

## Giriş

İçinde bulunduğumuz post-modern dönemde güncel sanat pratikleri odağında sanatçı, sanat eseri, izleyici, müze ve galerinin rolü değişim göstermiştir. Tarihsel süreç içinde müzelerin, nadire kabinelerinden modern sanat müzelerine kadar geçirdiği süreç göz önüne alındığında, bilgiye bağlı olarak da iktidarın oluşturulduğu ve kültürel meşruiyetin yaratıldığı mekanlara doğru değişim gösterdiği görülmektedir. Bu anlamda da üst bir söylemin yaratıldığı, evrensellik iddiasının mekanları olarak yorumlanagelmişlerdir. Bu tanım post-modern kültürün hakimiyeti ile değişmiş; artık dünyevileşen bir müzeden bahsedilmeye başlanmıştır.

Baudrillard post-modern toplumu, işaret, kod ve göstergeler üzerinden biçimlenen simülasyon ve hipergerçeklik dönemi olarak tanımlamaktadır. Post-modern toplumda, sanayi toplumunun üretim ilişkileri ve sınıfsal karşıtlıkları yok olmuştur. Bununla beraber bu ilişkiler hala varmışçasına birbiri yerine geçen göstergeler üzerinden kayganlaşarak taklitleri üzerinden kurulmaktadır.[1] Sanayi toplumu değerlerinin, ayrımlarının belirsizleştiği ve her şeyin kültürleştiği, dolayısıyla gösterileştiği post-modern dünyada yepyeni kavramlar ve beraberinde de sosyal organizasyonlar ortaya çıkmıştır. "Gösteri olarak müze"lerin yaygınlaştığı bu dönemde müzeler her zamankinden daha baskın ve stratejik anlamda kültür alanları/mekânları olarak tanımlanmaktadır (Boyacı, 2019). Bu değişimlere koşut olarak ilk başta kalıcı sergilerin yanında (ve de yerine) geçici sergiler uygulanmaya başlanmış, sergilerde statik yapılanmanın yerine yeni anlamlara açık dinamik enstalasyonlara gidilmiştir. Müze artık bir kültürel prototip deposu, otorite ve normlaştırıcı güçle dolu bir yapının aksine açık, sorgulayıcı bir mekân olarak yorumlanmaktadır. Böylece belirli tema, kavram ve koleksiyon odağında; küratör, kurum ve sanatçı arasında diyaloğun önünü açan sergilere doğru geçiş başlamıştır (Schubert, 2009: 98-132). Bu değişimin sonucu olarak müzeler odaklarını izleyiciye çevirmiştir. Müzelerde izleyiciyi önceleyen bu yeni yaklaşım, son dönemdeki interaktif sergilemeleri beraberinde getirmiştir. Süreç içinde izleyici, performans ve interaktif enstalasyonlarla beraber katılımcı halini almıştır. İzleyicilerin katılımcıya dönüşmesi; sanatçı, izleyici ve sanat çalışması arasındaki ilişkinin yeniden genişleyerek kurulmasını ve izleyiciler arasında bir paylaşıma da olanak vermesi ile toplumsal ilişkide yeni dinamiklerin oluşmasını sağlamaktadır. Bu makale, İngiliz seramik sanatçısı Clare Twomey'in "Trophy, Forever, Exchange," adlı çalışmaları üzerinden müzelerdeki bu değişimi, izleyicinin katılımını teşvik eden interaktif enstalasyon çalışmaları kapsamında ele almayı ve irdelemeyi amaçlamaktadır.

## Yöntem

Bu araştırmada nitel araştırma yöntemi olarak doküman analiz yöntemi kullanılmıştır. En başta müze ve enstalasyon ilişkisi, ardından Clare Twomey'in çalışmaları üzerine ulusal ve uluslararası kaynakları içeren kapsamlı bir literatür taraması yapılmıştır. Elde edilen veriler doğrultusunda öncelikle müze olgusu ve değişen sanat pratikleri konusu irdelenmiştir. Ardından müze ve interaktif enstalasyon bağlamında belirlenen Twomey'in üç projesi üzerinden eser analizleri yapılarak bu ilişki ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır.

## Değişen Müze Pratikleri ve İnteraktif Enstalasyonlar

Üst bir söylemin yaratıldığı müzelerin, odak belirleyici yapıdan daha yoruma açık bir yapıya dönüştüğü bu süreçte, kurumları, küratörleri ve de sanatçıları farklı yaşanmışlıklar ve bakış açılarıyla gelen izleyici ile de daha açık bir ilişki kurmaya yönlendirmiştir. Tansel Çeber, *"İzleyiciyi İzlemek; Sanat Eseri, Sanatçı ve İzleyici İlişkisi Üzerine"* başlıklı makalesinde izleyici-sanat yapıtı arasındaki ilişkiyi şöyle irdelemektedir:

> Yirminci yüzyıla kadar sanata dair süregelen kati bir inanışa göre, sanat denklemi yalnızca sanatçı ve onun yarattığı sanat ürününden ibarettir. Bu denklemde izleyicinin varlığından söz edilmez. Bu denklem dışında kalan izleyicinin sanat yapıtı karşısındaki konumu yapıtla arasında olan mesafesiyle ölçülür. Sanat yapıtı yaklaşılamaz, dokunulamaz bir konumda, genellikle bir kaidenin üzerinde devasa boyutlara sahip, pürüzsüz ve 'çok güzel'dir ve onun yaratıcısı dahi konumundadır…Bu konumlandırma içerisinde izleyici kendine sanat yapıtının karşısında yer bulur, sanat yapıtını uzaktan izlemesi ve ondan sanat yapıtı karşısında düşünmesi ve anlamaya çalışması beklenir. Brian O'Doherty modern sanat yapıtı karşısındaki izleyicinin durumunu şöyle

[1] Detaylı bilgi için bkz: Jean Baudrillard, Tüketim Toplumu, (Çev. Oğuz Adanır). İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2014.

> yorumlar: "Bir sanat yapıtı önündeki varlığımız, aslında bir tür yokluktur; orada olsaydık neler göreceğimizi anlatan Göz ve İzleyici'nin yanındadır." Thomas McEvilley, buradaki Göz'ü, "tamamen biçimsel görsel araçlara odaklanmış olan yetimiz" ve İzleyici'yi "yalnızca gözden ibaret hale getirilmiş ve bakmaktan başka bir şey yapmayan, fazlalıklarından arınmış, adeta silikleşmiş bir benlik" olarak yorumlar. Böyle bir pozisyonda izleyici "bedenden ayrılmış Gözü olan karton bir İzleyici'ye" dönüşür (Çeber, 2017: 88).

Çeber, izleyici ve sanat yapıtı arasındaki ilişkiye dair Modernist bakışı tanımladıktan sonra günümüzde izleyicinin merkeze alındığı ve katılımını sağlayan sanat çalışmaları ile değişen bu ilişkiyi ise şu sözleriyle dile getirmektedir: "*Sanat yapıtına izleyicinin varlığını da dahil eden yeni sanat paradigması onu "karton bir göz"den bedensel bir varlığa taşır."* Sanatçı-sanat yapıtı-izleyici arasındaki ilişkideki bu değişimi tanımlamadaki vurgusu önemlidir. Müzelerde sergilenen eserler artık algılanacak ve haz alınacak nesneler olmaktan ziyade izleyicinin katılımıyla dönüşen açık yapıtlar halini almıştır. Müzelerdeki bu dönüşümü Greenberg (2005: 226) şu sözlerle açıklamaktadır;

> Yaratıcı mekânlar kaçınılmaz bir biçimde anıtsal ya da statik olmaktan ziyade daha dinamik, deneyime dayalı, değişken ve de teatral hale gelmektedir. Müzelerdeki yaratıcı mekân, temelde "kullanıcının mekânı"dır. Bu mekân onlarla ve onların yaşamlarıyla yankılanmaktadır. Bu mekân, kullanıcıların öğrendiği, keşfettiği ve ilham aldığı bir ortam olup, kullanıcının zihninde fiziksel olarak var olmaktadır. Bu noktada müze kullanıcı ile obje arasında arabulucuk görevi üstlenmektedir.

İzleyici artık pasif durumundan çıkarılarak aktif konuma konmuştur. "Katılımla edilgen kimlikten etken kimliğe dönen izleyici artık sanata dahil olabilir, müdahale edebilir. Aynı durumda sabit olan sanat nesnesi, durağan bir nesne olmaktan çıkar, değişir" (Kurşuncu, 2019: 53). Böylece "sanatçılar ve küratörler, aslında, seyircileri, çalışmaları açık uçlu bir bakış açısıyla deneyimlenmeye ve böylece kendi anlamlarını kendileri çıkaran yazarlar olmaya teşvik etmektedirler" (Oliveira ve diğerleri, 2005: 17). İzleyicinin eserle etkileşimindeki bu değişimi yine de sadece izleyicinin katılımının sağlanması olarak tanımlamak yanlış olmaktadır. Bu değişim "müze değerlendirmesini doğrudan etkileyen, sanat eserinin içeriğiyle yaratıcı bir ilişki kurmayı akla getirir" (Oliveira ve diğerleri, 2005: 46). İzleyiciler sergilerde kendi deneyimlerini oluşturmaktadırlar (Lord, 2005: 155-156) ve bunun için teşvik edilmektedirler. Bu gelişmeler enstalasyonun, özellikle de interaktif enstalasyon çalışmalarının yaygınlaşmasını beraberinde getirmiştir. Enstalasyon, "izleyicinin eserin ayrılmaz bir parçası halini aldığı karşılıklı alışverişe uygun yerler sağlar. Genellikle, sanatçı izleyiciye yönelik olarak bir şey icra etmez, tam tersine, izleyicinin deneyimine damgasını vuran şey, gerçek-hayat durumunun potansiyeliyle sağlanan bu açık uçlu etkileşimdir" (Oliveira ve diğerleri, 2005: 107). Nicolas Bourriaud'ın "ilişkisel estetik" olarak tanımladığı bu etkileşim sanatın deneyimlenme sürecini değiştirmiş ve bizzat izleyiciyi esere müdahale eden, eserin üretim sürecine dahil eden, onu dönüştüren bir konuma taşımıştır. Oliveira, Oxley ve Petry'nin *"Yeni Milenyumda Enstalasyon Sanatı"* (2005: 30) adlı kitabında bu dönüşümü şu cümlelerle dile getirmişlerdir:

> Sanatın zaman içinde değişen bu algısı özünde Bourriaud'ın sanat; kendine özgü bir toplumsallığın üretildiği ya da bir karşılaşma hali olarak görüşünü (2018; 24-27) desteklemektedir. Sanatın izleyici ile bir karşılaşma hali olmasının ötesinde "Sanatı bir 'proje' olarak gören günümüz düşüncesi, esnek bir zaman-çerçevesi ve değişken ya da taşınabilir bir teşhir alanını gerekli kılar.

Bu etkileşim alanı "anlık, geçici, ilişkisel, süreç odaklı veya paylaşımcı" (Kurşuncu, 2019: 53) olabilir; sanat nesnesinin üretim sürecine katılımı performatif ve paylaşımcı bir yapı oluşturur. Sanat eseri, "izleyicinin dokunabileceği seviyeye gelmiştir. Bu dönüşüm, izleyicinin yapıtla karşılaşma koşullarını da değiştirmiş, 'izleyici ile yapıt, yapıt ile mekân, mekân ile izleyici' arasındaki karşılıklı ilişkinin belirlediği yeni bir izleme pratiği doğurmuştur" (Çeber, 2018: 90-91). "Bu etkileşim halindeki yapı, sanatta hiyerarşiyi de ortadan kaldırır ve sanatın hayatla, gerçeklikle, kimliklerle, sınırlarla ilişkilerini tekrar tekrar kurabilmesini sağlar (Kurşuncu, 2019: 53). Bu yapı aynı zamanda Bourriaud'ın sanatı, "… işaretlerin, formların, hareketlerin ya da nesnelerin yardımıyla dünyada ilişkiler üretmeye yarayan etkinlik" (Bourriaud, 2005: 177) şeklindeki tanımı ile örtüşmektedir. Bu bağlamda sanatın ilişkiselliği içinde yeni toplumsal ilişki yapılanmalarının önünü açmasından bahsetmektedir: "Bir yapıt, bireysel ya da toplu buluşmalara zemin hazırlayan ve onları çekip çeviren bir makine gibi, belli ölçüde rastlantılara bağlı, ilişkisel bir aygıt gibi iş görebilir" (Bourriaud, 2005: 48). Clare Twomey'in "Trophy, Forever, Exchange" adlı çalışmaları da ilişkisel estetik bağlamında izleyiciyi katılımcı olmaya davet etmesi; bu davetle beraber izleyici, sanat nesnesi ve onun tarihselliği ile ayrıca izleyicilerin birbirleri arasında yeni diyalogların ve

ilişki anlamlarının oluşmasını sağlaması açısından önemlidir. Bu anlamda da çağdaş seramik sanatı ve interaktif enstalasyon sanatı içindeki yeri ve "bireysel ya da toplu buluşmalara zemin hazırlayan" projeler kapsamında ele almaya değer bir konudur.

## Çağdaş Bir Seramik Sanatçısı: Clare Twomey

Post-modern kültürün etkisiyle beraber müzelerin yapısı ve beraberinde müze, küratör, sanatçı ve izleyici ilişkisi yukarıda değinildiği gibi 20.yüzyılın ikinci yarısından sonra hızla değişmeye; kendini sorgulamaya ve izleyici ile daha açık ilişkiler kurmaya doğru gitmiştir. Bu bağlamda ortaya çıkan başlıca sorular, "Müzenin birincil rolü, pratiği yansıtmak mı yoksa gelişimini desteklemek mi? Müze, pasif bir gözlemci ve kayıtçı mı yoksa değişim için aktif bir ajan mı olmalı?" etrafında dönmekteydi. Bu süreçte enstalasyon ve performans gibi yorumlar kültürel formların metalaşmasından bir uzaklaşma alanı sağlaması ve sosyo-politik farkındalıklar yaratmadaki etkinlikleri açısından güçleri dolayısıyla müzelerde daha çok yer bulmaya başlamıştır.

1990'ların başından itibaren farklı bir uygulama biçimi olarak kabul edilen enstalasyon ve müdahaleler başlangıçta kurumsal eleştiriyi içeriyordu. Bu yönelimin kollarından biri ise, küratörlerin uygulayıcıları kalıcı koleksiyonlara yanıt vermeye davet ederek, müzelerde anlam sistemlerinin nasıl oluşturulduğu ve sürdürüldüğü konusunda farkındalığa ve de müdahaleye teşvik etmesidir. Seramik sanatının çağdaş yorumları içinde enstalasyon ve performatif yaklaşımlar hızla yerini almış; sanatçıları seramiğin kendi biçimsel ve sanatsal sorunları içinde yeni soruları da beraberinde getiren yeni yorumlama alanları ve biçimlerine götürmüştür. Bu yönelimdeki başlıca sorular şöyle sıralanabilir: Çağdaş seramik enstalasyonu, olağanüstü form ve bağlam genişliğiyle tarihi seramiklerin aynı anda her yerde bulunmasıyla nasıl ilişkilidir? Yapma süreçleri anlamın inşasında merkezi bir öneme sahip olursa ne olur? (Dahn, 2015: 56).

Victoria & Albert Müzesi bu yönelimler içinde çağdaş seramik uygulamalarına alan açan öncü bir müze olmuştur. Müze, "Seramik sanatçılarının müze koleksiyonlarını yeni yollarla nasıl canlandırabileceğini incelemek" için "Genişletilmiş Alanda Seramik: Müzede Sahne Arkası" başlıklı üç yıllık bir araştırma projesinde Westminster Üniversitesi ile iş birliği yapmıştır (Dahn, 2015: 55). Clare Twomey'in interaktif enstalasyonları bu bağlamlardan bakıldığında hem çağdaş seramik çalışmalarına geniş bir uygulama alanı açması, hem de toplumsal ve bireysel farkındalıklar oluşturarak yeni ilişki formalarını oluşturmaya izleyiciyi davet etmesi açısından önemlidir. Twomey çalışmalarında temel olarak şu sorulardan yola çıkmaktadır: Seyirci katılımıyla seramik koleksiyonları nasıl canlandırılabilir ve keşfedilebilir? Performans, zamana dayalı çalışma ve yapım stratejileri seramik koleksiyonunun daha iyi anlaşılmasını nasıl sağlayabilir? Müze, seramik koleksiyonlarıyla ilişkili olarak paylaşılan seramik yapımı, halkın tarihi koleksiyonlara ilişkin anlayışını nasıl inşa edebilir? (Twomey, 2018: 2). Bu bakımdan da sanatçının "Trophy", "Forever" ve "Exchange" isimli üç enstalasyonu interaktif olmaları, katılımı teşvik etmeleri bakımından ele alınmış, sanat nesnesi ve tarihselliği ile ilişki kurulması, bireysel ve toplumsal farkındalıklar oluşturması açısından özellikle seçilmiştir.

1968 doğumlu İngiliz sanatçı Clare Twomey; Edinburg College of Art'da seramik eğitimi ve sonrasında Royal College of Art'da seramik alanında master derecesini almıştır. Sanatçının sayıları binleri bulan enstalasyonları sadece seramik olarak nitelendirilebilecek tek bir yapıda olmayıp çamur malzemeyi kuru, sıvı, toz, plastik kıvamda, yarı pişmiş ve pişmiş olmak üzere farklı fiziksel yapılardadır. Malzemenin farklı yapısal özelliklerini eserlerinde kullanan sanatçı; performans, enstalasyon, izleyici katılımı, küratörlük, yazarlık gibi çok yönlülüğü ile dikkat çeker. Twomey'in eserleri geçici ve kalıcı olmak üzere iki ana başlık altında ele alınsa da bu başlıklar altındaki enstalasyonlarında seramiğin geleneksel, kültürel ve tarihsel yanından hareketle oluşturduğu çağdaş yorumlarında izleyiciyi sürece dahil etmektedir. Twomey, çamur malzemenin kullanımı ve performansı da içeren enstalasyonlarıyla seramik sanatına yeni bir soluk getirmesi açısından ele almaya değer çağdaş bir sanatçıdır. Emma Shaw'un *"Ceramics and Installation"* (2017: 225) başlıklı makalesinde belirttiği gibi;

> Geçmişte seramikler, kendi terimleriyle ifade edici bir araç olarak sunulmaktan ziyade, vitrine yerleştirilen tarihi nesneler olarak veya müze dükkanında satışa çıkarılan ürünler olarak sergileniyordu. Seramik enstalasyonlar, bu duruşlara meydan okur ve ticari olarak yönlendirilmeyen veya ürün odaklı olmayan, bunun yerine bağlam veya içerik odaklı alternatif bir seramik mevcudiyeti sunar… Seramikte enstalasyonun ortaya çıkışı, yeni çalışma yolları açtı ve mekân, nesneler ve izleyici arasındaki ilişkilerin farklı bir farkındalığıyla sonuçlandı. Uygulamadaki bu değişim, seramiği ürün odaklı bir galeri sisteminden kurtardı ve eserlerin hem yaratımı hem de sergilenmesi için yeni olanaklar getirdi. En önemlisi, izleyicilerle yeni bir etkileşim düzeyi sağladı ve daha geniş bir kitleye erişime izin verdi.

Bu dönüşüm içinde "… enstalasyonlardan giderek daha çok 'projeler' diye söz edilmeye başlanmıştır; böylece, bir eserin hazırlanma süreci daha fazla vurgulanırken, elde edilen sonuç daha esnek ve açık-uçlu bir süreç olarak görülmekte…"dir (Oliveira ve diğerleri, 2005: 81). Müzelerde ve sergilemelerdeki değişim ile beraber seramik enstalasyonları yapan sanatçılarla kurumlar ve küratörler arasında iş birliği daha da elzem hale gelmiştir. "Bu tür eserler artık bir dizi beceriyi, kayda değer bir parasal yatırımı ve bir yer sağlamak için görüşmeler yapılmasını gerektirir. Zaten bu niteliğinden dolayıdır ki, proje bir işbirliği olarak başlar; deyiş yerindeyse, 'etkileşim' daha en başından itibaren çalışmaya dahil edilir" (Oliveira ve diğerleri, 2005: 81).

Çalışma süreci açısından Clare Twomey, bu noktada önemli bir yere sahiptir. Sanatçı proje oluşturma aşamasında, müzedeki küratörlerle yoğun ve derin bir araştırma ve söyleşiler üzerinden gitmekte; ardından uygulanacak teknikte uzman olan üreticilerle bir araya gelmekte ve projenin tasarımını tüm bu görüşmeler sonrasında sonuçlandırmaktadır. Bu süreç sanatçının projenin kavramsal yapısını, görsel sunumunu, kurumu ve izleyiciyi nasıl ve ne kadar sürece dahil edeceğini belirlemede kritik öneme sahip olup, geniş bir iş birliği içinde yürümektedir. Sanatçı bu anlamda bu iş birliğini müzeyi araştırmasının ve sergilenecek projenin temel bağlamı olarak almaktadır. Sanatçının sergilerinde müze hem sanatçı için hem küratör için hem de toplum için açık ilişkilerin kurulduğu kültürel bir bağlam halini almaktadır. Twomey'e göre müzede sanatçının rolü kültürel çarpışma ve birleşme alanları oluşturan ara alanlar oluşturmaktır (Twomey, 2018: 3). Bu anlamda Twomey temelde projelerinde sanat eserinin anlamını izleyicinin katılımıyla tamamlatarak farklı sosyal bağlamlar, ilişkiler, farkındalıklar, sorgulamalar yaratmaya çalışmaktadır. Bunu yaratabileceği alan olarak da enstalasyonun hem izleyici hem de mekân ile ilişki kurmadaki potansiyelini kullanmaktadır.

Çağdaş seramik enstalasyonlar temel olarak birden fazla obje veya eseri içerir; bütün, parçaların toplamından daha büyüktür ve bağımsız olarak çalışabilecek olsalar bile, çeşitli bileşenleri arasında bir ilişki vardır. Kurulum mekâna özgüdür, mekânın niteliklerini çizer ve bunlara yanıt verir: bunlar anlık görsel ve mimari koşullar veya sosyal, tarihi ve kültürel bağlamın daha geniş anlatıları olabilir. Bir enstalasyon, izleyicinin varlığını öngörür ve gerçek fiziksel etkileşimin sunulup sunulmadığına bakılmaksızın, onun tarafından yaratıcı bir şekilde dönüştürülür. Nerede ve ne olursa olsun 'sergi alanıyla dinamik bir diyalog' oluşturmalı ve izleyicileri, sadece içsel bireysel nitelikleri için değil, birbirleriyle ve çevreleriyle olan bağlantıları için de bileşenlerini düşünmeye teşvik etmelidir. Eserlerin anlaşılma yollarını etkiler (Dahn, 2015: 56). Bu anlamda da denilebilir ki "bağlam içerik olur" (Twomey, 2018: 56). Bu doğrultuda Twomey'in eserlerine bakıldığında; 21. yüzyılda izleyicinin, seramikle olan ilişkisini ve bağını güçlendirmeyi esas almaktadır. Bunu, el sanatları ve geleneği göz ardı etmeden, güncel sanat pratikleri ile iç içe yapmaktadır. Çağdaş sanat pratikleri içinde yer alan enstalasyon, performans ve interaktif sanat gibi eğilimleri gözeterek; müze ve galeri mekanlarında izleyicinin aktif rol almasını esas alan eserler üretmektedir. İçinde bulunduğumuz çağın dinamiklerini de gözeten sanatçı izleyicinin aktif katılımı ve sosyal medya üzerinden geri bildirimlerle sergi sonrası süreci canlı tutmaya çalışır. Aynı zamanda Twomey enstalasyonlarında "…sürpriz, merak, neşe ve iç gözlem duyguları üreten etkileşimli enstalasyonlar yaratarak genellikle kalıcı ve istikrarlı kabul edilen bir malzemenin…" (http-1) doğasını araştırırken, erişebileceği optimum sınırları da keşfe çıkmaktadır. Bu yaklaşımla ortaya koyduğu eserleri; izleyicinin belleğinde hem önemli hem de değerli bir yer edinir. Bu yanı ile izleyici kimi zaman küçük mavi bir kuş aracılığıyla (Trophy), kimi zaman takas yoluyla (Exchange), kimi zaman da bir taahhütle (Forever) seramikle bağ kurar. Alışılmışın dışında bir izleyici katılımı gerektiren Twomey'in eserleri ve izleyiciye sunduğu manevi değerleri ile toplum belleğinde yer edinir.

## Trophy

Twomey'in 2006 yılında Victoria & Albert Müzesi'nin Cast Courts salonunda düzenlenen *"Trophy"* isimli enstalasyonu; galeriye serbest bir şekilde yerleştirilmiş olan 4000 adet mavi seramik kuşdan oluşmaktadır. Bu küçük mavi kuşların üretiminde, İngilterede halen üretime devam eden ve köklü bir kurum olan Wedgwood seramiklerinin simge rengi mavi jasperware çamuru kullanılmıştır. Sanatçının bu çamuru tercih etme nedeni ise; Wedgwood seramiklerinin V&A Müzesi koleksiyonunda yer almasıdır. Bu ürün; İngiliz çömlekçi Josiah Wedgwood (1730-1795) tarafından 1775 yılında üretilmeye başlanmıştır. İnce taneli sırsız stoneware/sert akçini çamurundan üretilen bu ürün grubu, adını yeşim taşına (jasper) benzerliğinden almaktadır. Wedgwood'un farklı renklerde ürettiği sert akçini bünyeler arasında, en yaygın olanı soluk mavidir (http-2).

V&A Müzesinden gelen bir davet üzerine planlanan "Trophy"nin ortaya çıkış sürecinde; müze koleksiyonunda yer alan Wedgwood seramikleri temel bir motif olarak belirlenmiş, malzemenin kimliği ve halkla kuracağı ilişki üzerinden çalışma sürdürülmüştür. Mavi kuşlar sevimli ölçekleri, ulaşılmaz doğası ve coşkulu renkleri nedeniyle bir ikon olarak seçilirken, Wedgwood mavisi, tarihsel olarak güçlü çağrışımları ve halk tarafından saygı duyulan mülkiyeti nedeniyle seçilmiştir. Enstalasyonda kullanılan kuş figürünün orijinal tasarımı sanatçının Macaristan'da bulunduğu dönemde Budapeşte'deki bir antika pazarındaki antika bir dekoratif kuş esas alınarak yapılmıştır.

Belirli bir kuş türünden ziyade genel bir kuşu temsil edecek şekilde modellendikten sonra, beş farklı duruş belirlenmiştir. Böylece enstalasyon da büyük ölçüde şekil almıştır (Twomey, 2018: 24). Bu enstalasyonun üretiminde Wedgwood firması ile iş birliği yapan sanatçı, entaslayonu oluşturan 4000 adet mavi kuşun Wedgwood'un simge rengi olan mavi jasperware çamurdan üretilmesini sağlamıştır.





**Resim 1-2:** "Trophy-Yadigâr", Cast Courts, Victoria & Albert Museum, Eylül 2006.

Müzenin klasik-geleneksel sergileme anlayışına karşı bir duruşa sahip olan "Trophy"; kapalı sistem sergilemeyi red etmekte ve birebir direk olarak mekan ve izleyiciler ile ilişkiye girmektedir. V&A müzesinde seramik bağlamında geçici bir sergileme ve izleyici katılımını içeren ilk enstalasyon olması bakımından önemlidir. Sanat Konseyi (İngiltere) yetkili müdürü Sarah Weird serginin önemini şu sözlerle dile getirmiştir: "V&A'da yenilikçi bir projeye destek olduğumuz için çok mutluyuz. Clare izleyicilerin kendi sanat eserlerini müzeden alıp götürmesine izin veren geçici bir enstalasyon kurarak seramik çalışmalarının sınırlarına meydan okuyor" (Twomey, 2018: 23). Sergi bu anlamda izleyiciye sanat eseri ile ilişki kurma şansı yaratmakta; değiştirme ve sahiplenme gibi olguları işin içine sokarak da müzenin kurumsal yapısını kırmakta ve özgürleştirmektedir. Böylece denilebilir ki mekâna özgü seramik çalışmalarında anlam oluşturmada izleyicileri aktif birer faktör olarak dahil etmeye dair yeni bir bakış oluşturuyor (Twomey, 2018: 26).

Twomey'in bu enstalasyonunu farklı açılardan ele almak mümkündür. Enstalasyonun Wedgwood'un jasper mavi çamurundan üretilmesi ve bütünü oluşturan birimin kuş olarak seçilmesi, 4000 adet üretilmesi, alçak ve yüksek olmak üzere farklı noktalara yerleştirilmesi izleyicinin merakını canlı tutmaktadır. Kuşun mavi renkte olması, Wedgwood ile bağlantılı olmasının yanı sıra izleyicinin gezdiği bir seramik sergisi sonrasında küçük mavi bir kuşa sahip olarak ayrılması, oldukça anlamlı ve izleyicide derin iz bırakacak niteliktedir.

Sergiyi gezen izleyicinin sahip olacağı tek bir kuş figürü üzerinden izleyicinin sanat eseri, sanatçı, seramiğin geçmişi ve bugünü ile bağ kurması sağlanmıştır. Böylece tarih, kültür, gelenek, zanaat, endüstri, sanat ve tasarım gibi pek çok olgu ve değeri bünyesinde barındıran bir kurum olan müzede (V&A); İngiliz seramik sanatında köklü bir geçmişe sahip olan Wedgwood seramikleri, sanatçı Clare Twomey'in enstalasyonunda yeniden yorumlanmasıyla, izleyicinin merakını uyandırmış ve tarihle de bağ kurması sağlanmıştır. Bu ortak çalışmanın temel birimi olan her bir kuş figürünün üzerine V&A logosu, Wedgwood ve Clare Twomey damgası basılmıştır (Twomey, 2018: 23).

Enstalasyonun adı olan "Trophy" kelimesi Türkçe'de; hatıra, andaç ve yadiğar gibi anlamlara gelmektedir. Sergi içeriğini de destekleyen "Trophy" enstalasyonundan alınan küçük mavi bir kuş izleyici açısından anlamlı ve değerli bir "yadigâr"a dönüşmektedir. İçinde bulunduğumuz digital çağda bireyin duyusal ve duygusal yanı ile doğrudan bağlantı kuran bu enstalasyon; insanoğlunun anlam arayışında her biri kendine sıcak birer yuva edinen 4000 mavi kuş aracılığıyla bunu başarmıştır. 21. Yüzyılda izleyicisini mavi bir kuş ile masalsı bir noktadan yakalayan Twomey, bu eseri ile başta İngiliz halkı olmak üzere sergiyi gezen her bir alıcı-izleyicinin belleğinde kalıcı ve sağlam bir yer edinir. "Trophy" sergisi hakkında Nelson Atkins Müzesi "…enstalasyonun ziyaretçiler açısından galeri ve müze tarihi için yeni bir takdir kazandırmanın yanı sıra, aynı zamanda kuşların dünyanın dört bir yanında uçtuğu duyguyu veriyordu" (http-3) yorumunu yapmı

ştır.

## Forever

Clare Twomey, 2008 yılında Amerika'da Kansas City Sanat Enstitüsü'nde "Forever" sergisinin küratörü olan Catherine Futter ile tanışır. Bu tanışma vesilesiyle The Nelson Atkins Müzesi'ni ve müzede yer alan Burnap Koleksiyonunu ziyaret eder. Bu ziyaretinde Twomey, 1941 yılında Harriet ve Frank Burnap tarafından bağışlanan İngiliz Çömlekleri Burnap Koleksiyonu'ndan (Burnap Collection of English Pottery) büyülenir. Bu koleksiyondaki İngiliz sanayi dönemi öncesi seramik eserlerin genişliği ve derinliğinin yanı sıra, koleksiyondaki önemli bir fincan olan ve üzerinde *"Mrs. Mary Sandbach her Cup anno dom 1720"* yazan iki kulplu bir şerbet kupası özellikle ilgisini çeker (Resim 3). Bu şerbet kupası, bilinen en eski tarihli İngiliz tuz sırlı akçini eser olarak tarihe geçmiş olup, müzeye bağışlanan ilk sanat koleksiyonu olduğu için de müze için oldukça önemlidir. Ayrıca bu koleksiyon müzeye bağışlanırken 1345 eserin bakımı, erişilebilirliği ve teşhiri de emanet edilmiştir. Bunu belgeleyen "The Deed of Gift/ Armağan Senedi" koleksiyondan herhangi bir eserin satılamayacağını, bilim adamları ve sanatseverlerin erişimine açık olmasını, koleksiyonla birlikte başka hiçbir seramiğin sergilenemeyeceğini şart koşmaktaydı. Armağan Senedinde, bu hediyenin Burnap için ifade ettiği ağırlık ve önem, müzeye duydukları güven düzeyini belirten "sonsuza kadar güven" ifadesi sıklıkla kullanılmaktaydı (http-4). Senedin pek çok yerinde vurgulanan "sonsuza kadar" ifadesinde belirtildiği gibi, tarihi bir mirasın devredilmesi aşamasında devreden kişinin talep ettiği güven ve sadakat duygusunu da vurgulamaktadır. Bu vurgu, enstalasyonu oluşturan 1345 şerbet kupasının izleyiciye bir senet karşılığında verilmesi ve çalışmanın adının da "Forever" olarak belirlenmesiyle tekrar altı çizilir. Enstalasyonun adı olan "Forever" kelimesinin Türkçe karşılığı *"Sonsuza Kadar"*dır. Burnap Koleksiyonu müzeye bağışlanırken yapılan bu anlaşma, enstalasyondan izleyicinin sahip olacağı her şerbet kupasını sonsuza kadar koruyup, muhafaza etmeyi taahhüt etmesi, ayrıca enstalasyona verilen "Forever/Sonsuza Kadar" ismiyle de vurgulanmış olur. Twomey izleyicileri katılımcılara dönüştüren bu süreci şu sözleriyle ifade eder: "Müzenin arşivinde, koleksiyonun sahipliği için özen ve görev yönergeleri hazırlayan Burnap ailesinden gelen orijinal hediye senedini bulduktan sonra, benzer bir şeyin kurulum için üretilen yeni eserlerle izleyicilerin ilgisini çekmenin bir yolu olarak kullanılabileceğini önerdim… Benim hipotezim, orijinal tapunun bir eser koleksiyonunu önemli bir kamu müzesine devretmesi gibi, izleyicinin de yasal olarak bağlayıcı benzer bir belgeyi imzalayarak yeni üretilen bardaklardan birinin "sonsuza kadar" sahipliğini talep etmeye davet edilebileceğiydi." (Twomey, 2018: 30)




**Resim 3:** "Coudle Cup/Şerbet Kupası", 1720, Staffordshire, Tuz Sırlı Akçini, 15,24 cm, Mr. and Mrs. Frank P. Burnap'ın hediyesi.

Twomey, bu projenin hayata geçirilmesi aşamasında 18. yüzyıldan bu yana akçini kaplar üreten Hartley Greens Leeds Pottery ile birlikte çalışarak, şerbet kupasının aslına göre daha küçük bir modelinin hazırlanmasını ve üretilmesini sağlamıştır (Resim 5). Şerbet kupasından 1345 adet üretilerek, Burnap Koleksiyonu'ndaki toplam eser sayısı onurlandırılmıştır. Tek tek numaralandırılan her bir kupa ayrıca sanatçının, müzenin ve üretici firmanın markasını da taşımaktadır.

9 Ekim 2010-2 Ocak 2011 tarihleri arsında açık olan sergiyi gezen izleyiciler/katılımcılar, enstalasyonu oluşturan şerbet kupalarından bir tanesinin sahibi olma şansına sahiptir. Eseri alan kişi, ona sonsuza kadar sahip çıkacağını da taahhüt eder. Bu taahhüttün getirdiği sorumluluk bilinci çalışmanın özünü oluşturur. Bu öz, Burnap Koleksiyonun bağışlanmasındaki "Armağan Senedi" ile aynı mantığı benimser. Belirli bir bardağa sahip olmak için, sanat eserini neden istediklerini düşünmelerini isteyen bir tapu senedini doldurup imzalamaları gerekir. Eserin artık müzeye ödünç verildiğini belirtmek için, sergideyken nesnenin etiketine sahiplerin isimleri eklenecektir.

Enstalasyondan bir kupaya sahip olmak isteyen izleyiciler/katılımcılar haftalık çekilişe katılacaklar ve böylece sergiden bir kupa sahibi olabilme şansını yakalayacaklardır. Çekiliş sonunda bir kupaya sahip olmaya hak kazanan katılımcıların imzalayacağı senet şu şekildedir:

> Forever'a katılmak;
> 1. Kurulumu ziyaret ettikten ve hangi bardakların sahibi olduğunu gördükten sonra, lütfen sahip olmak istediğiniz bir Bardak seçin. Galerinin güney ucunda işlemeniz için sergilenen örnekler var.
> 2. Uygun olmak için, potansiyel bir sahip, Tapu'nun iki nüshasını isim, adres, e-posta ve telefon numarası dahil olmak üzere iletişim bilgilerini eksiksiz doldurmalı ve imzalamalıdır. Çevrimiçi giriş yok. Muhtemel sahipler günde yalnızca bir kez başvurabilir.
> 3. Doldurulan Tapu'nun bir nüshası galeri görevlisine teslim edilmelidir. Diğeri, başvurunun seçilmesi durumunda karşı imzalanmak üzere müstakbel mal sahibi tarafından saklanmalıdır.
> 4. Serginin her Pazartesi günü sahipleri seçilecektir. Mülkiyet bildirimi e-posta ile gönderilecektir. O hafta hangi bardakların seçildiğini görmek için Forever web sitesini de kontrol edebilirsiniz.
> 5. Sahipler, Kupalarını Nelson-Atkins'de 5 Ocak-9 Ocak 2011 tarihlerinde Galeri L8'de Müzenin halka açık saatlerinde teslim alırken, imzalanacak Tapu'nun bir kopyasını getirmelidir.
> 6. Forever'ın kapanışından sonra, neden bir sahip olmak istediğinizi ve Kupanıza nasıl değer verdiğinizi ve önemsediğinizi açıklayan resimlerinizi veya yorumlarınızı yayınlayarak sergiye daha fazla katılabilirsiniz (http-5).

Sergide imzalanan senedin içeriğinde de görüldüğü gibi şu soruları içinde barındırmaktadır. Sahipler kupalara neden ve nasıl değer verecek? İzleyiciler, Burnaps'ın yaklaşık 70 yıl önce Armağan Senedinin imzalamasını istediği gibi, sonsuza kadar bir kupanın bakımını taahhüt eden bir evrakı imzalayabilirler mi? Serginin küratörü olan Catherine Futter, izleyicinin her biri tek tek numaralandırılan kupalardan hangisine sahip olmak istediklerini belirtmelerini ve bunun nedeninin ayrı bir detayı içinde barındırdığına dikkat çeker (http-6). Kupalar dökümle şekillendirme yoluyla standart kalıplardan elde edilmiş birbirinin aynı olsa da kulplar elle şekillendirildiği için ufak farklılıklar olabilmektedir. Bunun yanı sıra izleyici numaralandırılan 1345 kupadan, serinin sonunu mu yoksa başını mı tercih edecek, ya da kupa numarasını seçerken neyi dikkate alacak? Bu detaylar da çalışmanın bir başka heyecan verici yanını ortaya çıkarmaktadır. Aynı zamanda katılımcılardan müzenin web sitesinde sergiden edindikleri kupaları nereye koyduklarına dair fotoğraf paylaşmaları istenir. Böylece site ve sergi sürekli olarak katılımcılarla iletişimi devam ettiği katılımcıların sahip oldukları kupanın fotoğrafını ya da hikayesini paylaşılabileceği bir alana dönüşür. Bu yanı ile sergi, süresi bitse de sonsuza kadar insanlara ulaşmaya devam edecektir ve "Forever" ismi bu anlamda da serginin anlamını güçlendirmektedir.

**Resim 4-5: "**Forever-Sonsuza Kadar"



The Nelson Atkins Museum of Art, Kansas, ABD, 9 Ekim 2010—2 Ocak 2011

Sergi, müzenin değişen işlevleri doğrultusunda küratör, sanatçı ve izleyici/katılımcı arasındaki farklı iş birliklerinin işlendiği bir sergidir. Sanatçı, müze ve üreticinin iş birliği ile ortaya çıkan bu çalışmayı oluşturan 1345 şerbet kupasının sahiplerini bulması aşamasında galeri personeli, sanat eseri ile günlük etkileşimlerden, ziyaretçileri belgelere yönlendirmekten ve günlük bir piyangoda potansiyel kupa sahiplerini seçmekten sorumluydu. Kupa sahiplerinin belirlenmesi aşamasında 10.000 başvuru alınmıştır (Twomey, 2018: 30-31). Bu sayı "Forever"ı gezen kişi sayısı olarak da ifade edilebilir. Geniş bir kitleye ulaşan bu enstalasyonun temel parçasını oluşturan şerbet kupası aracılığıyla izleyicinin seramikle, sanat eseriyle, kupanın manevi değeri, işlevi ve önemi ile doğrudan bağlantı kurması sağlanır.

Twomey'in "Forever" enstalasyonu ile farklı süreçleri içinde barındırması bakımından makalenin başında belirtilen proje olarak adlandırılmaya başlanan çalışmalar içinde önemli bir yere sahiptir. Enstalasyon, sanatçı, sanat eseri ve katılımcılar arasında hem fiziksel olarak eseri üreten kişi hem de fikir bağlamında eseri planlayan sanatçının müşterek bir çalışması olarak bir projeye dönüşmekte, toplumsal ve bireysel farkındalıkların oluşturulduğu bir alan dönüşür. Bu dönüşümü Twomey şu cümleleriyle ifade eder:

> Proje, izleyici ile müzedeki seramik eser arasındaki ilişkiyi bir dizi eksende yeniden kavramsallaştırıyor ve böylece seramik uygulayıcılarının kurumlar ve izleyicilerle etkileşim kurması için yeni yollar üretiyor. Forever, işi sergi ziyaretçilerine vererek ve onları özen yükümlülüğüne bağlayarak, izleyiciden kariyere ve sahipten rolünü değiştirir. Bu süreçte, modern seramik uygulamalarına genellikle bağışçılarla ilgili yarı yasal kurumsal prosedürler uygulandığından, izleyici katılımı için yenilikçi yöntemler üretilir. Bu süreçte kurulan ilişkiler, fiziksel serginin sonunun çok ötesine uzanan dönemler boyunca sanatçıyı, izleyiciyi ve sanat eserini birbirine bağlar (Twomey, 2018: 31).

Arka planda ise, müzede yer alan bir koleksiyon hem tarihsel yanı ile hem de manevi özellikleriyle öne çıkar. Bu yanı ile sergi hem "Forever" ismi hem de kurgusu ile arzu etmek, değer vermek, sorumluluk almak gibi izleyicinin belleğinde kalıcı bir yer edinebilecek pek çok işlevi de yerine getirir. Burada Twomey tarihin tozlu sayfaları arasındaki bir detayı alıp müze ve üretici ile olan iş birliği ile bugüne taşır.

## Exchange

"Exchange" sergisi, İngiltere'de 1739 yılında hayırsever Thomas Coram tarafından terk edilme riski altındaki çocuklara bakmak için kurulmuş olan Foundling Hastanesi'nde gerçekleştirilmiştir. 1739'da Thomas Coram tarafından kurulan Foundling Hastanesi, 1954 yılında kapanana kadar 25.000 çocuğun bakımını ve eğitimini sağlamıştır. 1954'ten sonra Thomas Coram Çocuklar Vakfı (Thomas Coram Foundation for Children) olarak, öz aileleriyle yaşamayan çocukların bakımının yerel kurumlara geçtiği 1968 yılında Çocuk Yasası (Children Act) ve ardından 1971'de Çocuk Edinme Kurumu (Adoption Agency) adını alana kadar çeşitli şekillerde faaliyet göstermiştir.

Kurumun isim değiştirmesinin yanı sıra; Thomas Coram'ın vizyonunu gerçekleştirmesine yardımcı olan Hastaneyi Londra'nın en moda mekanlarından biri haline getiren sanatçı William Hogarth ve besteci George Frideric Handel olmuştur. Hogarth günün önde gelen sanatçılarını eser bağışlamaya teşvik etmiş ve böylece Birleşik Krallık'ın ilk halka açık sanat galerisi olmuştur. 2004 yılında açılan Foundling Müzesine zaman içinde pek çok sanatçı davet edilmiş, sergiler açılmıştır. Bu müze, İngiltere'nin 1739'da Thomas Coram tarafından kimsesiz çocuklar için kurulan ilk hastanenin hikayesini anlatmaktadır. William Hogarth ve diğer kurucu hayırseverlerin yapıtlarının yanı sıra koleksiyonunda, yoksulluk nedeniyle çocuklarını terk etmek zorunda kalan annelerin bıraktığı küçük hatıraların dokunaklı bir sergisi de yer almaktadır (http-7). Müze, bu serginin yanı sıra topluluğun farklı üyeleri olan çağdaş sanatçılar, yazarlar, müzisyenlere ev sahipliği yapmakla birlikte araştırmaları desteklemekte ve işbirlikçi projeler yapmaktadır. Bu ortak çalışmalarda elde edilen sanat eserleri, açılan sergiler halka açık etkinliklerle müzede sergilenmektedir. Bu kurumda yetişen çocukları içine alan projeler, kurumda yetişen çocukların toplumun dünyayı farklı görmelerini sağlaması ve dayanışma içinde yaşamı paylaşmanın daha iyi olasılıklarına dikkat çekmesi açısından oldukça önemlidir.

Foundling Hastanesi olarak kurulan hayırseverlik temelli bu kurum, zaman içinde çeşitli değişim ve dönüşümlerden geçmiştir. Bugün bu köklü geçmiş üzerinde varlığını sürdüren Foundling Hastanesi kurulduğu tarihten bu yana var olan birikimlerini Foundling Müzesi aracılığıyla halk ile paylaşmaktadır. Kurum, benimsediği ilke ve anlayışı müze koleksiyonu, düzenlediği sergiler, etkinlikler, projeler aracılığıyla topluma sunmaktadır. Kurduğu bu yapı ile müze, sanatı ve sanatçıyı her daim sürece dahil ederek toplumun farkındalığını arttırmaktadır.

Twomey; bu yapılanmanın dokunaklı koleksiyonuna yansıyan hayırseverlikten etkilenmiş ve bu bağlamda "Exchange" isimli enstalasyonu şekil almıştır. Özünde hayırseverliği esas alan bu kurumun benimsediği anlayıştan hareket eden sanatçı, müze arşivini inceleyerek hastanenin işleyişinde ve düzeninde var olan tabak, bardak ve yemek kapları gibi temel kullanım gereçlerini incelemiştir. Twomey; müzedeki ana motifin anne ve çocuk ilişkisi olmasından yola çıkarak fincan ve tabağı; anne ve çocuk gibi eşleştirilmiş nesneleri seramik enstalasyonun temel birimi olarak seçmiştir (http-8). Fincan ve tabak, bu hastanede kullanılan standart birer nesne olmanın ötesinde günlük yaşamda her bir bireyin kullandığı çay veya kahve içtiği yaşamın içinden bir nesnedir. Bu yanıyla insanları, çay ya da kahve gibi içecekleri tüketmede kullanacakları fincan ve tabağı üzerinden bir araya getirmektedir.

Toplamda 1550 adet üretilen fincan ve tabağı, dökümle şekillendirme yöntemi ile Dudson China[2] tarafından üretilmiştir (Resim 6). "Exchange"i oluşturan 1550 adet fincan ve tabağı, Foundling Hastanesi'nin yerleşim planı ve yemekhanedeki masa düzeni esas alınarak yerleştirilmiştir.





**Resim 6-7:** "Exchange-Takas", Foundling Museum, Londra,
14 Haziran 2013-15 Eylül 2013.

Sanatçı enstalasyonda kullanılan fincan ve tabağı, form ve işlev boyutunun ötesinde üzerinde yazan ve izleyicinin yapmayı taahhüt ettiği bir iyilikle birleştirerek hem hastanenin temel amacına göndermede bulunmuş, hem de bireyin manevi dünyasına hitap ederek izleyiciyi farklı bir noktadan yakalamayı amaçlamıştır.

[2]1800 yılında Birleşik Krallık'ta kurulmuş sofra eşyası üreten bir marka (https://dudson.com/shopping/, 25.01.2022).

Fincanların altında ve tabağın üzerinde yazan ve yapılması beklenen iyilikler arasında; "Dışarı çıkın ve Tearfund için 50 sterlin toplayın", "otomat makinesine 1£ bırakın, böylece bir sonraki kişi bedava içki alsın", "Evsiz bir kişiye kahve ısmarlayın", "birine yemek yapmayı öğret", birine yüksek sesle okuyun", 'daha fazla gülümse', 'Big Issue (İngiltere'nin sokak gazetesi) satın al', 'bu yıl yeni plastik torba kullanma' ve 'bir yabancının mezarına çiçek koy' gibi farklı önerilerde bulunmaktadır. İyiliklerin seçimi "Birleşik Krallık'taki müze ile bağlantılı gruplar, müze destekçileri, yerel sakinler ve bakımdaki çocuklarla birlikte çalışılarak belirlenmiştir. Böylece çalışma henüz ortaya çıkmadan insanları, yapılabilecek iyilikler üzerinde düşünmeye teşvik etmiştir. Bu anlamda proje hem çalışmanın ortaya çıkmasından önce hem de sonrasında bizzat izleyicileri belirli iyiliği yapmaya taahhüt ettirerek geniş kapsamda bir katılımı; dolayısıyla da farklı insan ilişkileri üzerinden kurum ve işlevi üzerinde insanları düşünmeye sevk etmiştir. Twomey bu projede de izleyicileri bu sefer bir iyilik yapmaya söz verdirerek katılımcı ve proje sürecinin bir parçası haline getirmiştir (Twomey, 2018; 33- http-9).

Projede çevresinden birine faydası dokunacak, eylemi gerçekleştiren kişiyi ya da bir başkasını mutlu edecek bir iyiliğin yerine getirilmesi karşılığında eserler her gün belirlenen on kişiye verilir. Bu on kişinin belirlenmesinde de kör bir piyangoya dayanan bir seçim süreci izlenmiştir. Sergi kapsamındaki çalışmalardan her gün on kişinin belirlenmesinde uygulanan seçim süreci, hastanenin bebekleri kabul etmesinin rastgele doğasını kopyalamıştır. Proje süresince iyiliği gerçekleştirmeyi kabul eden kişi fincanı almakta; fakat tabağı masada bırakmaktadır. Buradaki amaç daha sonra gelen izleyici ve katılımcıların yapılan iyiliklerden haberdar olabilmesidir. Bir katılımcı projenin web adresi üzerinden yaptığı geri bildirimde masa üzerinde yer alan bu iyiliklerin eşini nasıl etkilediğine şu şekilde dile getirmiştir.

> Sergiyi gezdikten birkaç gün sonra eşim (genellikle sanata ilgisi olmayan), masaların etrafında gezerken, tabaklar üzerinde yazan iyiliklerden sadece seçtiği kupadaki meydan okumayı kabul etmediğini, aynı zamanda birkaç tanesini daha benimsemeye karar verdiğini açıkladı. Bunlardan biri 'Karşılaştığın herkese gülümse' idi ve görevi o gün üstlenmişti. Diğer iyi işlerden hangilerini seçtiğini görmek için sabırsızlanıyorum (Twomey, 2018: 90).



**Resim 8:** "Exchange-Takas", Kupalar altında yazan iyi dilekler,




**Resim 9:** Kupanın altında yazan iyiliğin yerine getirildiğine dair geri bildirim paylaşımı,

Sergiye *Time Out* dergisinde şu sözlerle yer verilmiştir: "Bir sanat eseri karşılığında gizemli bir iyilik yapmayı kabul eder misiniz?" (http-10). Derginin kullandığı bu ifade; cazip bir teklif ve kulağa hoş gelen yanı ile okuyucuyu kendine çekmekte ve merakına yenik düşerek sergiyi gezmeye gelen izleyici, katılımcıya dönüşmektedir.

Projenin ismine iki katmanlı olarak bakılabilir. "Exchange" kelime anlamı olarak "takas etmek, değiş-tokuş", yan anlam olarak da "karşılıklı konuşma" anlamına gelmektedir. Sergiye baktığımızda bu iki anlamı da karşılamaktadır. Sergi boyunca seçilen izleyiciler bir taahhüt karşılığında fincan sahibi olurken hem izleyiciler hem de katılımcılar masada bırakılan taahhütleri okuyarak bir yandan hastanenin amacı ile ilişki kurarken bir yandan da tüm bu iyilikler ve süreçte birbirleri ve yapabilecekleri arasında yeni ilişkiler kurmaktadırlar. Böylece her bir izleyici ve katılımcıda yeni farkındalıklar oluşmaktadır.

Sergiyi gezen izleyicinin/katılımcının farkındalıkları artarken, fincanların altında ve tabaklar üzerinde yazılı olan iyiliklere yönelmesi ve onları herhangi bir taahhüt olmadan içtenlikle gerçekleştirme arzusu ve girişimi çalışmanın amacı ve işlevini de yerine getirdiğinin göstergesi niteliğindedir. Böylelikle insanların yaşamına dokunan "Exchange"den bir yadigâr niteliği taşıyan her bir fincan, her kullanılışında ya da büfede aldığı yerde, bireyin içindeki derin hislerin ve duyguların sürekli tekrarlanması ve hatırlanmasına aracı olmakta; güzel bir anı olarak evlerde, mutfaklardaki muazzam yerlerini almaktadır. Bu yanı ile çok farklı bir noktadan izleyicinin/katılımcının yaşamının anlamlı bir parçasına dönüşen eser, 21. yüzyılda toplumun her kesiminden insanlara ulaşmaktadır.

Twomey bu projeye dair çıkış noktasını şu sözlerle dile getirir: "…Exchange, mevcut uygulamalardan doğdu, ancak katılımcı uygulamada izleyicinin rolü hakkında ek sorular sordu. İzleyici genellikle kavramsal ve dijital sanat uygulamalarının odak noktası olurken, seramik tarihsel olarak zanaat ve malzeme konularına odaklanmıştı. Bu proje, çağdaş seramiğin, izleyicinin bu alandaki rolünün daha önce olduğundan daha geniş bir şekilde anlaşılmasına nasıl katkıda bulunabileceğini araştırdı; Spesifik olarak, seramik pratiğinin alana özgü seramik müdahalelerin tasarımı ve üretiminde izleyicinin rolüne nasıl yaklaştığını ve bunu nasıl açıkladığını sordum" (Twomey; 2018: 34). Bu anlamda bakıldığında, "Exchange" aynı zamanda bireyin günlük hayatında, ritmi değiştirmesini sağlayan bir oyuna dönüşmektedir. Yerine getirilmesi beklenen ya da gereken iyiliğin ne olacağı kişide ayrı bir heyecan yaratır. Emek ve çaba sarf edilerek sahip olunan eser, izleyicinin belleğinde anlamlı ve dokunaklı bir yer edinir. Bir başkası için bir şey yapma fikri ve fikrin ötesinde eyleme dönüşmesi, insanın iç dünyasında bir nevi huzur bulması ve mutlu olması için bir neden yaratır. Birinin yüzündeki gülümsemenin sebebi olmak bile, başlı başına kişiyi mutlu etmeye yeter. Twomey diğer projelerde olduğu gibi "Exchange"de de insanların gerçekleştirdikleri iyilikleri ve de yarattıkları etkiyi web sayfasında paylaşmalarını istemiştir. Bu doğrultuda gelen geri bildirimler göstermektedir ki, toplumun en küçük birimini oluşturan bireye 'Exchange' üzerinden ulaşılmış; bireysel farkındalıklardan toplumsal farkındalığa geçiş için bir alan oluşturulmuştur. Sanat aracılığıyla, gönüllülük ve hayırseverlik gibi insanın manevi duygularını harekete geçiren bu çalışmanın, toplumda dalga etkisi yaratabilecek bir güçte olduğu görülmüştür.

## Sonuç

Post-modern kültür ile değişen algı ve yaşam biçimleri doğrultusunda müzeler de insanların ilgi ve dikkatlerini çekmek adına kendilerini güncellemiştir. Müzeler sanatın korunmasına dair geleneksel işlevlerini genişletmek zorunda kalmışlar ve izleyiciyi de içine alan yaratıcı ve eylem alanına dönüşen sergilere yer vermeye başlamışlardır. Bu değişim, küratör sanatçı ve izleyici ilişkisini temelden dönüştürmüştür. Sanatın değişen işlevini ortaya koyan bu tarz çalışmalar sayıca fazla parçanın bir araya gelmesinden oluşan ve dolayısıyla çok iyi planlama gerektiren, izleyicinin doğrudan algılayıp, katılım sağlayabildiği çalışmalar olup toplumdaki yankısı ve etkisi oldukça büyük projeler halini almıştır.

Clare Twomey'in enstalasyonları/projeleri, seramik koleksiyonuna dair geleneksel müze bakışını ve metodolojisini sorgulamakta ve ona karşı çıkmaktadır. Sanatçının enstalasyonları/projeleri eser ve izleyici arasındaki ilişki ve bu ilişkiyi nasıl daha interaktif bir şekilde yönlendirebileceği üzerine odaklanmaktadır. Twomey'in çalışmaları seramiğe dair geleneksel algıyı kırmak hatta daha da genişletmek üzere seramik ve zanaat kavramları üzerinde şekillenmektedir. Böylece seramiği kültürel ve müzenin geleneksel yapısına dair bir karşı çıkış alanı olarak kullanmaktadır. Ayrıca enstalasyonlarında yarattığı interaktivite ile tarihsel olarak zengin bir geçmişe sahip olan çağdaş etkileri öne çıkarmaktadır. Bu bakımdan denilebilir ki Twomey seramiği izleyicinin müze ve sanat eseri algısı üzerine bir araştırma alanı olarak kullanmakta; böylece müzenin tarihi koruyan özelliğinden eylem alanı olma rolüne geçişini zanaat üzerinden çağdaş yorumlara giderek vurgulamaktadır. Bunu müzelerdeki kalıcı koleksiyonlarla izleyicileri bizzat çalışmanın parçası haline getirerek; böylece tarih ve gündelik yaşam arasında kültürel- toplumsal- bireysel farkındalıklar oluşturarak yapmaktadır. Sanatçının "Trophy", "Forever" ve "Exchange" projeleri sanatçı ve küratör arasındaki ilişkideki değişimi, sergilemeye kadar geçen süreçte bu ilişkinin kültür ve gündelik yaşam içindeki yapılanmasını araştırmakta ve irdelemektedir. Bu bakımdan denilebilir ki Twomey, her biri binlerce parçadan oluşan "Trophy", "Forever" ve "Exchange" isimli enstalasyonlarında eserin izleyici ile doğrudan bağlantı kurmasında seramiğin tarihsel yanını, anlamını ve anlatımını öne çıkarmaktadır.

Sanatçı projenin üretimi, mekâna göre düzenlenmesi ve projenin sergilenmesi ve tamamlanması gibi her bir farklı aşamada, müze-galeri ve izleyiciyi ayrı ayrı, bazen de bir arada sürece dahil etmektedir. Bu yanı ile Twomey'in üretimleri; sanatçı, üretici, küratör, müze-galeri çalışanları ve izleyici gibi farklı dinamikleri bir araya getirmektedir. Yukarıda da üzerinde durulduğu gibi izleyicinin katılımı ve etkileşimi, ilk etapta, tarihselin güncel

olanla birleştirilmesi noktasında önemli bir işleve sahiptir. İzleyicinin aktif bir role sahip olması ile etkileşim müzenin dışına taşmakta ve halkın müzeye ilgisinin uyanmasını sağlamaktadır. "Trophy", "Forever" gibi enstalasyonlarında izleyicinin gezdiği bir sergiden bir parça alması, "Exchange" ile aldığı eser karşılığında bir vaadi yerine getirmesi izleyicide kalıcı izler bırakan önemli bir işlevi de yerine getirmektedir.

Sanatçı, her bir projede izleyicinin koleksiyonla farklı bir şekilde diyaloğa girmesini sağlamaktadır; bu diyalog biçimini de bizzat koleksiyon üzerindeki çalışmaları ve kurumun yapısını göz önünde tutarak şekillendirmektedir. "Trophy"de izleyici küçük mavi bir kuşu müzeden alır. "Forever"da, seramik sanatı ve endüstrisi ile doğrudan bağı olan bir seramik kupayı sonsuza dek koruyacağınıza dair bir taahhütte bulunursunuz. "Exchange"de ise bir hayır kurumunda sergilenen eseri alırken bir iyilik yapacağına dair söz verirsiniz. "Trophy"de izleyicinin müzeden birbirinden farklı tasarlanmış kuşlar içinden kendi eserini alması, "Forever" ve özellikle "Exchange"in aksine herhangi bir taahhütte bulunmadan sahip olması bedelsiz bir eylem olarak nitelendirilebilir ve izleyici için oldukça caziptir. İzleyicide bir sanat eserine sahip olmanın bilinci ve aynı zamanda bir farkındalığı da oluşturmaktadır. Ayrıca izleyiciyi geleneksel müze ve sanat eseri algısına dair sorgulama yapmaya da davet etmektedir. "Exchange"de sanatçı, projenin yer aldığı hayır kurumunun tarihine ve işleyişine vurgu yaparak çocuklara ve kuruma dair bir toplumsal farkındalık oluşturmaktadır. Böylece proje kendi içinde gönüllülük esasına dayanan sosyal bir projeye dönüşür. Proje, toplumsal yaşamda birlikte var olmanın temel yanlarına vurgu yapan eylemlerin yerine getirilmesini sağlar. Sizden sonra gelecek birine kahve ısmarlamak, yaşlı birinin bir ihtiyacını karşılamak, hiç sebepsiz birine bir iyiliğinizin dokunması ya da birinin yüzündeki gülümsemenin sebebi olmak gibi dijital çağın hızlı yaşamında aslında gözden kaçırdığımız ufak detaylarla yaşamda var olmanın ya da birinin hayatına dokunmanın mucizevi yanını ortaya çıkarmamızı sağlayan önemli bir işlevi yerine getirmektedir. Hergün müzeyi ziyaret eden izleyiciler arasından rasgele seçilen on kişiden, seçtiği fincanın üzerinde yazan eylemi gerçekleştirdikten sonra sosyal medya üzerinden bu süreci paylaşması beklenir. Twomey'in diğer projelerinde de uygulanan bu yöntem bu projenin toplumsal yayılımının daha da güçlenmesini sağlamaktadır. İçinde bulunduğumuz çağda, insanın özünde var olan dayanışma, birlik-beraberlik ve yardımlaşma gibi temel duygu ve paylaşımları, bugünün sosyal medya araçları ile sesini topluma ve dünyaya duyurur.

Twomey, "Exchange" başta olmak üzere "Trophy" ve "Forever" projelerinde sanatı birey ve toplumla bütünleştiren bir alan oluşturmaktadır. Projeleriyle toplumun belleğindeki seramik ve eser algısını tazeleyen Twomey; İngiliz seramik sanatının ve geleneğin öneminin altını çizerken toplumun güncel sanatla olan ilişkisini de sıcak tutar. Sanatçı, izleyicinin belleğinde yer edinen hatıra ve deneyimlerle, ulaştığı her bir izleyici ve izleyicinin yakın çevresine de dolaylı bir şekilde ulaşır. Bu yanı ile sanatçı, izleyiciye doğrudan ve dolaylı yoldan erişerek güncel ve etkileşimli sanatı yakalar. Tüm bunlarla beraber Twomey'in tüm projelerinde önemli olan bir diğer yapı; projelerin hepsinin müze, küratör, sanatçı ve üreticiler olmak üzere projeyi oluşturan tüm iş işbirlikçilerin ortak çalışması olmasıdır. Bu iş birliğini toplumun faydası ve farkındalıkları için topluma sunan Clare Twomey, eserin yine toplumun katılımı ile son halini almasını sağlamaktadır.

## Kaynaklar

Baudrillard, Jean "Tüketim Toplumu" (Çev. Oğuz Adanır). İstanbul: Ayrıntı Yayınları. (2004).

Bourriaud, Nicolas. "İlişkisel Estetik." (Çev. Saadet Özen) İstanbul: Bağlam Yayıncılık. (2005).

Boyacı, Melis. "Bellek Tapınaklarından Kitle İletişim Araçları Olarak Müzeye Dönüşümün İzinde Müze Sorunsalına Bakış", Sanat Dergisi, Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi 34 (2019) 105-113.

Çeber, Tansel, "İzleyiciyi İzlemek; Sanat Eseri, Sanatçı ve izleyici İlişkisi Üzerine." Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi 38 (2017): 87-97.

Dahn, Jo. New "Directions in Ceramics: From Spactacle to Trace." Bloomsbery Publishing, London (2015).

De Oliveira, Nicolas. Oxley, Nicola. Petry, Michael. "Yeni Milenyumda Enstalasyon Sanatı." Akbank. (2005).

Greenberg, Stephen. The Vital Museum, Reshaping Museum Space: Architecture, Design, Exhibitions. (Ed. S. Macleod). London: Routledge. (2005).

Kurşuncu, Ayşe. "Seramik Sanatında İzleyici Katılımı." İdil 8-53 (2019): 41-47.

Lord, Beth. Representing. "Enlightment Space, Reshaping Museum Space: Architecture, Design, Exhibitions." (Ed. S. Macleod). London: Routledge. (2005).

Shubert, Karsten. "Küratörün Yumurtası: Müze Kavramının Fransız İhtilalinden Günümüze Kadar Olan Evrimi." (Çev. Rana Smith) İstanbul: İKSV. (2004).

Shaw, Emma. "Ceramics and Installation", The Ceramics Reader, Livingstone, A. and Petrie, K. New York: Bloomsbury Publishing. (2017): 223-226.

Twomey, Clare. "Ceramics Collections-Exploring Object Engagement Beyond The Known Historic Models of Clay Practice. PhD Thesis University of Westminster. (2018).

**İnternet Kaynakçası**

**http-1:** (https://www.nelson-atkins.org/exhibitions/clare-twomey-forever/, 21.04.2021)

**http-2:** (https://www.britannica.com/art/jasperware, 11.11.2021)

**http-3:** (https://www.nelson-atkins.org/clare-twomey/, 21.11.2021)

**http-4:** (https://www.nelson-atkins.org/exhibitions/clare-twomey-forever/, 21.11.2021)

**http-5:** (http://www.claretwomey.com/projects_-_forever.html, 22.04.2021)

**http-6:** (https://www.nelson-atkins.org/clare-twomey/, 21.01.2021)

**http-7:** (https://foundlingmuseum.org.uk/about/our-history/, 24.01.2021).

**http-8:** (http://www.claretwomey.com/projects_-_exchange.html, 24.01.2021).

**http-9:** Time Out, http://www.claretwomey.com/projects_-_exchange.html, 01.11.2021).

**http-10:** (http://www.claretwomey.com/projects_-_exchange.html , 01.01.2021)

**Resimler Listesi**

**Resim 1-2:** "Trophy-Yadigâr", http://www.claretwomey.com/projects_-_trophy.html, 09.05.2021

**Resim 3:** "Coudle Cup/Şerbet Kupası", 1720, Staffordshire, Tuz Sırlı Akçini, 15.24 cm, Mr. and Mrs. Frank P. Burnap'ın hediyesi. (https://www.nelson-atkins.org/exhibitions/clare-twomey-forever/, 23.01.2021)

**Resim 4-5: "**Forever-Sonsuza Kadar" http://www.claretwomey.com/projects_-_forever.html, 09.05.2021

**Resim 6-7:** "Exchange-Takas", http://www.claretwomey.com/projects_-_exchange.html, 09.05.2021

**Resim 8:** "Exchange-Takas", Kupalar altında yazan iyi dilekler, http://www.claretwomey.com/projects_-_exchange.html, 30.01.2022

**Resim 9:** Kupanın altında yazan iyiliğin yerine getirildiğine dair geri bildirim paylaşımı,

http://www.claretwomey.com/projects_-_exchange.html, 30.01.2021

# A CONTEMPORARY CERAMIC ARTIST IN THE CONTEXT OF CHANGING MUSEUM PRACTICES AND INTERACTIVE INSTALLATIONS: CLARE TWOMEY

**Ayşe CANBOLAT, Melis BOYACI**

**ABSTRACT**

With the post-modern society, changing perceptions and lifestyles have also shown themselves in the field of art. This change, which is reflected in the museum-gallery where the works of art are exhibited, has also affected the profiles of the artist, artwork, viewer-participant. Today's art trends, where installation, performance or interactive art applications are rapidly becoming widespread, have become projects that allow this change. The transition from the viewer, passive viewer to the active participant in the process, is an important reflection of all these changing dynamics. Adopting all these variables, British ceramic artist Clare Twomey; These three installations named "Trophy" (2006), "Forever" (2011) and "Exchange" (2013), each consisting of thousands of pieces, are discussed. Working in cooperation with curators working in museums, museum personnel and local producers, Twomey has brought many elements and values such as the rich history of ceramics, tradition, craft, art, mass production, social aid organizations, social responsibility, audience-participant, social media under one project. She is a contemporary artist worth considering in terms of performing integrated works that unite them. This understanding adopted by the artist, who analyzes the dynamics of the age she is in and produces interactive and participatory productions without ignoring the sensory and emotional side of the audience, constitutes the focus of the study. These installations, which center the audience through ceramics, an indispensable part of human life; It is planned as big projects and it is delivered to a large part of the public both one-on-one as well as being able to form a source for new studies to be made in terms of reaching them via social media.

**Keywords:** Museum, ceramic, ınstallation, audience/participant, curator