

SERAMİK SANATINDA İZLEYİCİ KATILIMI

Ayşe KURŞUNCU

Doktor Öğretim Üyesi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi,
aysekursuncu(AT)gmail.com

ÖZ

Anahtar kelimeler:

*Seramik,
Sanatçı,
Sanat Nesnesi,
Katılım,
İzleyici*

Seramik Sanatında malzeme, teknik, mekan kullanımı açılarından bir çok kişisel ifade yönelimi bulunmaktadır. Bu yönelimlerden bir tanesi de izleyici katılımıyla oluşan sanat çalışmalarıdır. İzleyicinin, sanat nesnesinin karşısında edilgen ve gözlemci konumundan katılımcı ve etken bir konuma geçtiği bu çalışmalar ancak karşılıklı bir diyalog kurulursa tamamlanır ve anlam kazanır. Bu yönelim, bireylerin sanatla kurdukları ilişki açısından karşılıklı bir paylaşım imkanı vermesinin yanında sanatçı için de planlanamaz bir süreci getirir. Sanatçı, katılım için izleyiciye açtığı alanda kendi çalışmasının üzerindeki kontrolü karşılıklı etkileşime devreder ve kendisini de gözlemci konumuna yerleştirir. Sanat rollerindeki bu ilişkilerin değişimiyle Katılımcı Sanat'ın yanında Dada, Fluxus, Arte Povera, Performans, Arazi Sanatı gibi birçok akım ve yöntem gelişmiştir. Bu çalışmalar ve sonrasında devam eden benzer görüşler sayesinde değişmeyen bir kural olarak kabul edilmiş sanatçı-sanat nesnesi-izleyici rolleri zayıflamıştır. Sanat nesnesi katı bir nesneden performatif ve paylaşımcı bir yapıya yaklaşmıştır. Seramik malzemenin yapısal olarak içerdiği birçok imkan ve bu imkanların sanatçılar için oluşturduğu ihtimaller, katılımın da eklenmesiyle artabilir. Değişken bir sanat nesnesi anlayışı, seramiğin engel olarak görülebilen yapısal özelliklerinin doğru kullanılmasını sağlayabilir.

VIEWER INTERACTION IN CERAMIC ART

ABSTRACT

Keywords:
*Ceramics,
Artist,
Art Object,
Participation,
Art Viewer*

Ceramic art has a wide range of material, technical and site-specific aspects for personal expression of artists. One of these aspects is the art works with viewer interaction. These works puts the passive viewer from observing to an active role of participating. When a dialog is established between the viewer and the work, the context is complete. This choice gives the viewer the possibility of sharing and mutuality and the gives the artist a spontaneous period of process. The artist hands over the control of their work to the interaction and puts itself to the observer position. The changing positions in the relations of art has led up to the art movements and art forms such as Dada, Arte Povera, Performance, Land Art as well as Interactive Art. These movements and following art forms has weakened the strict rules and roles of artist- art object and viewer. After the interaction, art object changes into a more participative and performative structure. The possibilities that ceramic material has by its unique structure and the possibilities related to them can increase with viewer participation and interaction. The changing perspective on the art object can ensure the structural characteristics of ceramics, that can be observed as an obstacle, to serve the artist to build a more personal artistic way.

Giriş

Sanatçı, İzleyici ve Sanat Nesnesi İlişkisi

“Sanat, işaretlerin, formların, hareketlerin ya da nesnelerin yardımıyla dünyada ilişkiler üretmeye yarayan etkinliktir.” (Bourriaud, 2005:177)

Sanatçı, izleyici ve sanat nesnesi arasındaki ilişki, sanatın en basit tanımlarından birinin yapılabilmesini sağlar. Sanatçının kişisel fikirleriyle bağlantılı olarak ürettiği ve en az ikinci bir kişiyle -gerekçesinin ne olduğundan bağımsız olarak- paylaştığı her üretim sanatın alanına girmektedir. Dolayısıyla sanat, kendisini oluşturan ilişkiler üzerinden tanımlanabilir ve bu ilişkilerden ayrı olarak sadece sanat nesnesi üzerinden tanımlanamaz. “Sanatın konusu her zaman bir oluştur ve kendini bir sanata vermek, var olabilen ve var olmayan; fakat varoluş ilkeleri, meydana getirilen şeyde değil, sanatçıda bulunan bu şeylerden birinin varoluşa gönderme biçimini düşündürmektir.” (Aristoteles, 2014: 285) Sanat, sanatçıdan kaynaklanan bir varoluşun yine sanatçıya geri dönecek şekilde tekrar üretimidir. Bu üretim de çevresiyle kurduğu ilişkilerle oluşur ve anlam kazanır. Sanatçı bir pratikten yola çıkar ve teori ve pratiğin birleştiği yeni bir üretim alanını oluşturur. Bu üretim alanında somut bir nesne olabileceği gibi anlık, geçici, ilişkisel, süreç odaklı veya paylaşımcı üretimler de var olabilir.

Sanat, içerdiği ilişkilerle değişir. Bu ilişkiler temelde sanatçı, sanat nesnesi ve izleyici arasındadır ve üretimin yönüne göre ilerleyen bir akış halindedir (Şema 1). Sanatçı sanat nesnesini üretir. Bu konumda tüm seçimler ve süreç sanatçının kontrolündedir. Daha sonra sanatçının kaynak olduğu süreçten sanat nesnesi oluşur. Sanat nesnesi bitmiştir, genellikle- ve üretimde kullanılan malzeme ya da yöntemin gerektirdiği süre boyunca- değişmez. Bu edilgen nesne -fiziksel bir nesne değil üretimin sonucu olarak da değerlendirilebilir- izleyici tarafından yine aynı edilgenlikle gözlemlenir.



Şema 1. Sanatçı, sanat nesnesi, izleyici ilişkileri akış şeması

Yukarıda anlatılan sanat üretim akışı ve içerdiği ilişkilerin değişmesiyle sanatta da değişimler görülür. Sanatçının tek karar verici olmak yerine, başka malzemeler, bakış açıları ve sanatçılarla ortak çalışmaları denemesi bu ilişkilerin değişmesi için en önemli noktadır. Bunun yanında sanatçının,

izleyicinin nesneyle kurduğu ilişki ve bu ilişkinin diyaloga doğru dönüşmesine izin vermesi, sanat nesnesinin değişmez bir fiziksel nesneden uzaklaşarak daha esnek tanımlanabilecek bir yapıda olmasının önünü açar. Sanatsal üretimleri ve bakış açıları birbirinden çok farklı sanatçıların varoluşu, sanatın yeni ifade yöntemleri ve yeni varoluşlarla değişebilmesini sağlar.

Ayrıca bu ilişkilerin kurulduğu dönem, toplumsal yapılar ve hareketler, sanatçı ve izleyici rollerinin dönemsel olarak nasıl değerlendirildiği, sanatın hayatla kurduğu bağın yapısı, sanatın oluşumunda önemlidir. “Sanatsal etkinlik, formları, tarzı ve işlevleri değişmez bir öze değil, çağlara ve toplumsal içeriklere göre evrilen bir oyundur.” (Bourriaud, 2005:17)

Sanat üretiminin sadece sonucu değil süreci, bu sürecin var olduğu koşullar ve oluşturduğu yeni ilişki ağları da üretilen sanat nesnesinin kendisi kadar önemlidir. Sanatçıların bir araya gelmesi, ortak üretim yapması ya da birbirlerinin çalışmaları üzerinden fikir paylaşımında bulunması, sanat tarihinde önemli akımların oluşumunun önünü açmıştır.

Sanatla ilgili bir değerlendirme yapılırken sanat nesnesinin ne olduğu kadar ne zaman, nerede yapıldığı, hangi ilişkilere göre ele alınacağı, özgünlüğü, dönemsel olarak öncülüğü vb. diğer parçaları göz önünde bulundurulur. “Sanat yapıtının özünde çelişkili olduğunu söylemek gerekir: ‘yapıt’ denen şeyi düşünmek, aslında bitmişliği, kusursuzluğu, hatta belki de yetkinliği düşündürmektir. Kullanılmış olan tüm yöntemlerin, numaraların, ufak tefek işlerin, kestirimlerin, pişmanlıkların, belirsizliklerin hepsi, bitirilmiş bir yapıtın kusursuzluğu karşısında silinip gider.” (Lenoir, 2004:9) Oysa ki hiçbir nesne, kendisini oluşturan diğer nesnelerden, kişilerden, geçirdiği süreçten ve aşamalardan ayrı düşünülemez. Önemli olan nesnenin teknik kusursuzluğu değil var olmasıyla sebep olduğu fikirler ve bu fikirlerin çevresiyle ilişkilenebilir.

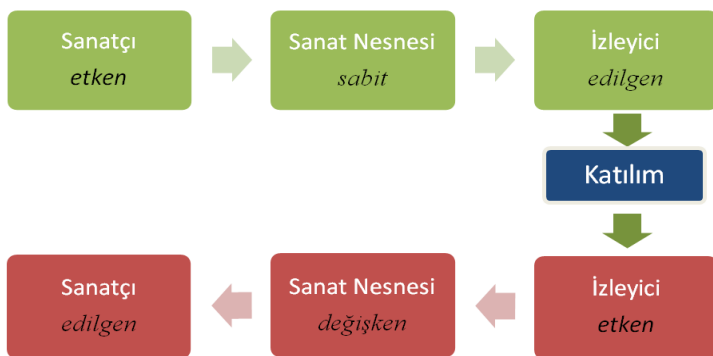
Bu çalışmada sanat ilişkileri açısından önemli etkenlerden birisi olan mekân, diğer ilişkilerin daha detaylı açıklanabilmesi için kapsam dışında bırakılmıştır. Mekanla ilişkilenen çalışmalar, mekanın yapısının değişimi, beyaz küp dışı mekanlar ve etkileşim mekanları ayrı bir çalışmada ele alınmıştır. (Kuşuncu, 2018:43-64)

2- Katılım: Sanatçı ve İzleyicinin Değişen Roller

Sanatçı ve izleyicinin rollerinin değişmesiyle beraber sanat nesnesinin rolü de değişim gösterir. Günümüzde

sanatın tanımları kadar sanat nesnesinin ne olduğuyla ilgili de birçok tartışma sürmektedir. Fiziksel olarak üretim süreci tamamlanmış, bitmiş, sanat nesnelerinin yanında nesnesiz sanat ve açık yapıta kadar geniş bir alanda sanat nesnesi tanımı mevcuttur. Yapılan tüm bu değerlendirmeler ve tanımlar, üretilmiş sanat nesneleri üzerinden yapılan tanımlardır. Sanat teorisi, pratik üzerine kuruludur ve üretilmiş sanat nesneleriyle ilişkili olarak değişir. Dolayısıyla yine bu nesneleri-ya da anti nesne üretimleri- anlayabilmek için sanat nesnesi kadar sanatçı ve onun çevresiyle olan ilişkilerine, bu ilişkilerdeki rollere bakmak gerekir. “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)

Sanatçının ve izleyicinin rollerinin değişiminde katılım çok önemli bir etkidir. Aslında edilgen ve çoğu zaman ne sanat nesnesine ne de sanatçıya karşı bir müdahale ya da diyalog ihtimali bulunmayan sanat izleyicisinin tüm bu sanat sürecine katılması, bütün ilişkilerin baştan ve yeni birçok yönde kurulabilmesini sağlar. İzleyicinin katılımının öncesinde yine sanatçının etken ve sanat nesnesinin sabit olduğu bir yapı bulunmaktadır. Aslında sona ermiş olması gereken sanat süreci, katılımın eklenmesiyle aynı rollerin bu sefer tamamen tersinden kurulduğu bir devamlılığa sahip olur (Şema 2). 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. Sanatçı ise sürecin edilgen parçası olarak sanat nesnesinin üzerindeki kontrolünü bırakır. “Sanat denkleminde izleyicinin de dâhil olması aynı zamanda sanatın duyular arasında göze verdiği ayrıcalığı da yok eder. Koklama, dokunma hatta tatma gibi diğer duyuların da sanat yapıtının alımlanmasında rol oynamaya başlaması, sanat yapıtı ile izleyicinin bedeni arasındaki ilişkiyi de güçlendirir. Bunun yanı sıra sanat yapıtı artık izleyicinin yapıtın biçimini değiştirmek konusunda müdahalelerine de açıktır.” (Çeber, 2017:91)



Şema 2. Katılımın etkisiyle değişen sanatçı, sanat nesnesi, izleyici ilişkileri akış şeması

Katılım, sanatçı, sanat nesnesi ve izleyici arasındaki ilişkinin yeniden ve değişerek kurulmasını sağlar. Katılımcı çalışmaların birçoğu tarihsel olarak yerleştirmelerle başlar. Yerleştirmeler mekanla ve izleyiciyle direkt bir ilişki kuran sanat üretimleridir. Marcel Duchamp'ın galeri mekanının tavanını kullandığı “1200 Kömür Çuvalı” (1938) ve tüm galeri mekanının içinde dolaşan “1 Mil İp” (1942) çalışmalarıyla başlayan mekan yerleştirmeleri, daha sonra sanatçıların bitmiş nesneden uzaklaştığı, izleyicinin de işin içine -katılımcı olmasa bile- dahil edildiği çalışmalarla devam etmiştir.

Katılım diğer bir yandan da sanat nesnesinin fiziksel durumuyla ilgili bir değişimi de yanında getirir. Katı, bitmiş bir sanat nesnesinden üretim sürecine, bu süreç boyunca üretilen yeni ilişkilere ve fikirlere odaklanan bir sanat anlayışının oluşmasına olanak verir. “Diğer yandan, bu ilişkilerin birbirinin içine girmesi, geleneksel olarak üretim estetiği, yapıt estetiği ve alımlama estetiği şeklinde ayrılan bulgusal sınıflandırmayı, tamamen zaman aşımına uğratmasa da, sorunlu olarak gösterir. Çünkü artık üretenden ve alımlayandan bağımsız varolan bir sanat eseri yerine ‘üretim’ ve ‘alımlama’yı- farklı boyutlarda ve farklı işlevlerde olsa bile-, aynı zaman ve aynı mekanda gerçekleştirilen, hepsini içine alan bir olay söz konusudur.” (Fischer-Lichte, 2016:25)

Sanat rollerindeki bu ilişkilerin değişimiyle Katılımcı Sanat'ın yanında Dada, Fluxus, Arte Povera, Performans, Arazi Sanatı gibi birçok akım ve yöntem gelişmiştir. Yves Klein ve mekanı dönüştürmesi, Joseph Kosuth'un nesneleri ve 'İrdelemeler' ile nesne- kavram arasındaki ilişkiyi tekrar kurması, Joseph Beuys ve mekan-izleyici-sanat nesnesi rolleri üzerinden yaptığı performatif süreçleri, Marina Abramovic'in kendisini (sanatçıyı) sanat nesnesine çevirdiği ve izleyicinin fiziksel katılımıyla sanat içinde kendi varlığını sorgulattığı performansları, tüm sanat rollerinin değişmesine öncü olmuş çalışmalardır. Bu çalışmalar ve sonrasında devam eden benzer görüşler sayesinde değişmeyen bir kural olarak kabul edilmiş sanatçı-sanat nesnesi-izleyici rollerini zayıflatmıştır. Sanat nesnesi katı bir nesneden performatif ve paylaşımcı bir yapıya yaklaşmıştır. Bu etkileşim halindeki yapı, sanatta hiyerarşiyi de ortadan kaldırır ve sanatın hayatla, gerçeklikle, kimliklerle, sınırlarla ilişkilerini tekrar tekrar kurabilmesini sağlar.

Bunun yanında “beyaz küp” galeri mekanlarından kamusal alana çıkan sanatçı, bu alanın kendi dengeleri ve etkileşimiyle beraber üretim yapması da katılımın sağlanması için uygun bir platform bulabilir. Kamusal alanın hareketli ve sürekli değişen yapısı o mekanı kullanan kişilerin tümünün

katılımcı olabilme ihtimalini yaratır.

3- Katılımcı Seramik Uygulamalar: İmkanlar, Engeller, İhtimaller

Seramik, yapısı gereği bir çok farklı sanat akımı, yönelim ve bireysel ifade şekline imkan verebilen bir malzemedir. Tarihsel süreç içerisinde mimari yapı elemanlarından kullanım eşyalarına, soyut formlardan zanaat nesnelere kadar bir çok farklı alanda seramik malzeme kullanılmıştır. Bu geniş yelpazeye yayılabilen kullanım alanları, seramik sanatının da çok yönlü olmasına imkan vermektedir.

Seramiğin üretim yöntemlerinin çeşitliliği sayesinde hem özgün sanat üretimleri hem de endüstriyel seri üretimler yapılabilmektedir. Elle şekillendirme tekniklerinin kişiye özel bir çok yolla kullanılabilmesi sanatçıların kendi özgün malzeme dillerinin oluşabilmesi ve kendilerine ait form-doku-boyut gibi öğeleri geliştirebilmesini sağlar. Diğer bir yandan seramiğin kalıpla üretime uygunluğu, sanatçıların hem tekrar öğesini kullanabilmelerini, hem büyük boyutlu çalışmalar yapabilmelerini hem de birimler halinde çalışarak mekana referans veren çalışmalar gerçekleştirebilmelerini sağlar. Kalıpla üretimin sanatçıların kişisel yollarını bulmalarına katkısı olan diğer bir tarafı ise mekana özel tasarlanmış çalışmaların mekanın yapısı ve geometrisiyle beraber çalışılarak tekrar oluşturulabilmesidir.

Seramiğin sanatçıların kişisel dillerini oluşturmada ki etkisi, şekillendirme imkanlarının yanında ayrıca pişirim tekniklerinin sağladığı renk ve doku çeşitliliği ile de genişler. Raku, sagar, obvara gibi dumanlı pişirim teknikleri, dekor teknikleri ve sır çeşitliliği de sanatçıları bu malzemeyi kullanmaya yönlendiren özelliklerdir. Seramik malzemenin bu yapısal özellikleri kendi üretimini ve dilini oluşturmaya/ kendini var etmeye çalışan sanatçılar için imkanlar olarak değerlendirilebilir.

Seramik malzemenin sanatçılara sağladığı imkanlara karşılık olumsuz olarak görülen engelleri de vardır. Bu engeller aslında çok az değerlendirilen ve seramik sanatının sınırlarının genişleyebileceği, yeni yolların bulunabileceği, doğru kullanılır ve bakış açısı değiştirilirse yeni ihtimallere dönüşebilecek özelliklerdir. Bu engeller kırılabilirlik, üretim sürecinin uzunluğu, bu süreç boyunca gerçekleşebilecek tesadüfler, ağırlık ve buna bağlı olarak üretim ve mekan değiştirme zorluğu olarak özetlenebilir.

Seramik sanatı özelinde sanatçı- sanat nesnesi ve izleyici ilişkilerine bakıldığında, izleyici katılımının ilk anda

malzemenin kırılabilir yapısını ortaya çıkardığı görülmektedir. Seramiğin hemen hemen çoğu müdahalede kırılacağı gerçeği hem sanatçıları hem de izleyicileri katılım ihtimalinden uzaklaştıran bir engeldir. Sanat nesnesine karşı bu ilişkilendirme çabası, bitmiş, sabit ve değişmeyen bir sanat nesnesi görüşüne aittir. Oysa ki katılım ve katılım sonrası sanatçı- izleyici ve sanat nesnesinin birbirlerine göre değişen konumları, yeni bir çok ilişkiyi dolayısıyla seçilebilecek bir çok yeni kişisel sanat dilinin oluşma ihtimallerini arkasında getirir.

Seramikle ilişkili bir diğer engel, üretim süreci ve bunun sonucunda elde edilen bitmiş seramik ürünün sınırlayıcılığıdır. Malzemenin şekillendirme, kurma ve pişirim süreleri uzun bir süreci gerektirir. Bu uzun süreç aslında sanatçıların süreçle ilişkilenen çalışmalar yapabilmelerine imkan verir.

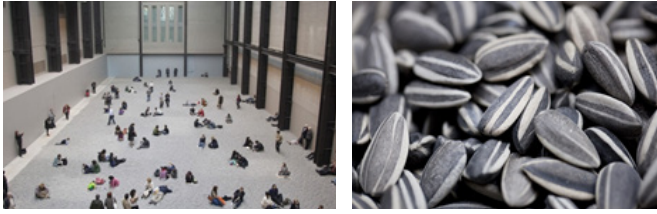
Seramiğin güncel sanatla ilişkilendirilmesinin yanında bir zanaat üretimi olarak da var olması ve "ustalık" kavramı, seramik üretim eyleminin performansa en yakın durduğu noktalardan birisidir. Performans odaklı yapılan çalışmalar deneysel, spontane ya da anlık olabileceği gibi planlı ve katı sınırları olan çalışmalar da olabilir. Odaklanılan noktanın sonuç nesnesi değil kişi ve mekanla birleştiğinde anlam kazanan, geçici, izleyenlerin gözlemlemesi değil tecrübe etmesi gereken bir birliktelik içinde üretilen seramik nesneler olması, yenilikçi sanat üretimleri ve özgün sanat çalışmalarının yolunu açabilir. Seramiğin hem kırılabilirliği hem de süreci böylelikle bir engel olmaktan çıkmış ve sanatçının kullanabileceği bir yapısal özelliğe dönüşmüş olur.

Seramik malzeme kullanılarak yapılan izleyici katılımlı en büyük boyutlu çalışma sanatçı Ai Weiwei tarafından Tate Modern Müzesinde sergilenen Ayçekirdekleri çalışmasıdır (Resim 1). Bu çalışma müzenin Turbine Salonunda sergilenen ve tüm salonu kaplayan büyük boyutlu bir mekana özel yerleştirmedir. Yerleştirmede üzeri siyah dekorlu porcelen birimler kullanılmıştır. Her biri bir ayçekirdeğinin seramik kopyası olan birimler mekanın zeminine yerleştirilmişler ve izleyicinin üzerinde/arasında/içinde gezmesine için tasarlanmıştır. Bu çalışmada izleyicinin çalışmayla kuracağı diyalog, sanatçının çalışmanın temelini oluşturduğu fikri -yani bireyin bir topluluk içerisindeki yerini -destekler.

Çin kültürüne ait bir öğe olan ayçekirdekleri, sanatçının Çin toplumunda birey- toplum ilişkisi üzerine bir temsildir. Bu temsil sırasında izleyici tipik bir sergide olduğu gibi çalışmaya mesafeli davranmaz. Sanatçının anlatmak istediği sözünü destekleyerek çalışmanın üzerinde yürür, isterse eline alır, kendini bir parçası hisseder ve böylece sanatçıyı daha

açık bir şekilde anlar. Tate Modern Müzesinin küratörü Juliet Bingham çalışmayla ilgili şöyle bir açıklama yapmıştır:

Ai Weiwei'in Unilever serisi için yaptığı çalışması Ayçekirdekleri güzel, etkili ve provoke edici bir heykeldir. İşin arka planındaki fikir sadece üzerinde yürümekten çok daha ilerdir. Malzemenin çok değerli doğası, üretim ve anlatım için sarfedilen emek ve kişisel içerik, insanlık durumuyla ilgili çok güçlü bir yorum yapıyor. Ayçekirdekleri izleyicilerin 1. katta daha yakından daha dikkatle seyredebilecekleri ya da Turbine Salonu köprüsüdeyken yukarıdan bakabilecekleri muazzam genişlikte bir heykeldir. Her bir tane bütünü bir parçasıdır ve bu birey ve toplum ilişkisi üzerine bir yorumdur. Çalışma meydan okuyan soruları ortaya atar: Günümüz toplumunda birey olmak ne demek? Beraber hareket etmediğimiz takdirde önemsiz ve güçsüz müyüz? Artan arzularımız, maddeciliğimiz ve sayımızın toplum, çevre ve gelecek için anlamı nedir? (Bingham, <https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/exhibition/unilever-series/unilever-series-ai-weiwei-sunflower-seeds>)



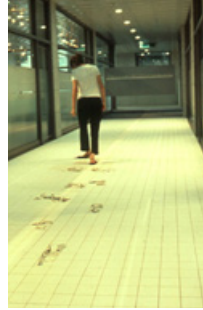
Resim 1. Ai Weiwei, Ayçekirdekleri, Tate Modern Müzesi, Londra, 2010

Seramik malzemeyi çalışmalarında kullanan ve izleyici katılımının hem fiziksel hem süreç kısmı üzerine yoğunlaşan bir sanatçı da Clare Twomey'dir. Sanatçı 2000'lerin başında başladığı çalışmalarında çeşitli izleyici katılım yöntemlerini araştırmaktadır.

Sanatçının 2001-2004 yıllarından üç ayrı galeride sergilediği çalışması Bilinç/Vicdan, en çarpıcı ve açık sözlü çalışmasıdır. Çalışma 2001 yılında Tate Liverpool Müzesinde ilk sergilenişi şeklinde, galeride bulunan iki mekânı birbirine bağlayan bir geçiş alanında yer almıştır. Mekana özel bir yerleştirme olan bu çalışmada, zemin pişmemiş ve iç boşluğu olan seramik karolarla kaplanmıştır. Sanatçı izleyiciyi bir seçim yapmak zorunda bırakır: ya karolara basarak onları kırar ya da karoları kırmamak adına galeri mekanının diğer kısmına hiç ulaşamaz, zarar vermek ya da kendini birşeyden mahrum bırakmak.

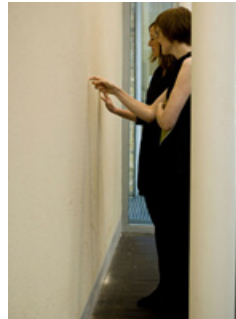
Sanatçı aslında sembolik birer nesne olan karoları kullanarak, insanın hayatta yaptığı seçimleriyle ilgili söylemek istediği sözü izleyicilere bir seçimi yaptırarak ve yaşatarak anlatmıştır. Diğer bir yandan da karolara basarak onları kıran izleyiciler, mekanda izlerini bırakmış ve çalışmayı her sergilemede diğerinden farklı hale getirme gücüne ulaşmışlardır. Sanatçı çalışmanın alacağı hasarı, formu ya da izleyi-

cinin katılıp katılmayacağını önceden hesaplayamaz, dolayısıyla edilgen bir durumda bir izleyiciye dönüşür. İzleyici ise çalışmaya katılarak karar verici pozisyona geçer ve onu değiştirir. Yine Ai Weiwei örneğinde de olduğu gibi izleyicilerin katılmaması durumunda çalışma kendini tamamlayamaz, sadece bir mekanın zemininde duran seramik karolardan ibaret olarak kalır.



Resim 2. Clare Twomey, Bilinç/Vicdan, Tate Liverpool Müzesi, Liverpool, 2001

Sanatçının izleyici katılımına bağlı olarak değişen bir başka çalışması ise 2008 yılında Londra'da gerçekleştirdiği Tanık isimli çalışmadır. Galeri mekanının duvarlarını altın rengi boyayan sanatçı daha sonra boyanın üzerini pişmemiş porselen tozuyla kaplar. Sergiyi gezen izleyicilerin duvarlarla her teması porselenin altından altın izlerin çıkmasına sebep olur. Böylece katılımın ve etkileşimin bütün izleri görünür olur. "Kazara yapılan bir ifade bile hemen bir fiziksel iz dönüşür ve serginin tüm hareketleri görsel olarak takip edilebilir." (Twomey, http://www.claretwomey.com/projects_-_witness.html) Bu çalışmada da önceki örneklerde olduğu gibi izleyici katılımı belirleyicidir ve katılım gerçekleşmediği sürece çalışma sadece boş duvarları olan bir galeriden ibaret kalır.



Resim 3. Clare Twomey, Tanık, Jerwood Space, Londra, 2008

Sanatçı daha sonraki çalışmalarında seramiğin üretim süreçlerini ve seramik sanatının zanaatla olan ilişkisini ele almış ve izleyici katılımıyla şekillenen kolektif üretimlere yönelmiştir. 20015-2017 yılları arasında gerçekleştirdiği Manifesto: 10.000 Saat isimli çalışması seramik üretim sürecinin izleyiciyle beraber tecrübe edilmesi üzerine kurulmuştur. Bir işte ustalaşmak için gereken sürenin 10.000 saat olduğu

bilgisinden yola çıkan sanatçı, kamuya açık atölyelerde her izleyicinin 1 saatlik üretim yapmasıyla kolektif olarak 10.000 saatin tamamlandığı ve kolektif bir ustalaşma süreci yaşandığını söylemektedir. "Manifesto: 10.000 Saat'te çalışması, üretim ve becerinin kültürü ve bir becerinin tarihsel olarak öğrenilmesini araştırmaktadır. Sonuçta ortaya çıkan, bir işte ustalaşmak için çalışılması gereken 10.000 saatin sergilenmesidir." (Twomey, http://www.claretwomey.com/projects_-_manifest_10000_hours.html) Çalışma kamuya açık atölyelerde yüzlerce izleyicinin katılımıyla gerçekleşmiştir.



Resim 4. Clare Twomey, Manifesto: 10.000 Saat, York Sanat Galerisi, 2015-2017

Sanatçı Mutlu Başkaya'nın 2017 yılında Ankara- Kore Kültür Merkezinde açılan sergisi Herkes Prens, Herkes Prenses katılım ve seramik malzemenin birleştiği güncel örneklerdendir. Başkaya sadece izleyicinin katılımı gerçekleşirse anlam kazanan bir seri çalışma gerçekleştirmiştir. Bu çalışmada, seramikler metal bir yapıyla desteklenerek malzemenin kırılabilirlik özelliğinin önüne geçilmiştir. Başkaya sergisi ve çalışmalarını şöyle açıklıyor:

"Sergimdeki seramik şapkalar ya da taclar, kişiye özel olan, değerli alanı vurgulamaktadır. Sergiye gelen izleyiciler, bu şapkaları taşıyacak olan özel koltuklara oturdukları zaman eser tamamlanacaktır. Ülke olarak bir süredir yaşadığımız olumsuzluklar, insanları mutsuzluk ve umutsuzluğa sürüklemektedir. Sergi boyunca herkesin kendini birer prens ya da prenses olarak hayal edebileceği özel, sembolik bir alan yaratılarak, bu özel alanı mutlu kılacak kişinin yine kendisinin olduğu vurgulanacaktır. Herkesi bu özel anı yaşamaya ve umutlarını yakalamaya davet ediyorum." (Başkaya, 2017)



Resim 5. Mutlu Başkaya, Herkes Prens, Herkes Prenses, Kore Kültür Merkezi, Ankara, 2017

4- Sonuç

Sanatçı-sanat nesnesi-izleyicinin arasındaki ilişkiler seramik malzeme özelinde incelendiğinde, uzun bir üretim süreci gerçekleştiren sanatçı, üretimi sonuçlandırılarak bitmiş, durağan bir nesne ve yine malzemenin yapısı sebebiyle edilgen, mesafeli bir izleyici yaklaşımı görülmektedir. Özellikle malzemenin kırılabilir olması bu ilişkilerin diğer malzemelere göre daha katı olmasını sağlamaktadır. Sanatçıların çalışmalarını koruma isteğinin yanında izleyicinin zarar vermekten kaçınma davranışı bu ilişkileri daha da katılaştırmakta ve birbirinden uzaklaştırmaktadır.

Ai Weiwei, Clare Twomey ve Mutlu Başkaya örneklerinde izleyici katılımının birbirinden farklı yönleri görülmüştür. İzleyici katılımının seramik malzemeyle üretilen çalışmalarda temel yöntem olarak kullanılmasıyla, yenilikçi ve özgün fikirler, kişisel ifade yolları geliştirilebilir. Ayrıca sanatçılar seramikle bu yönelimde denemeler yaparak malzemeleriyle burdukları bireysel ilişkilerini de sorgulayabilir, tekrar gözden geçirebilirler.

Kırılabilen, dağılabilen, izleyiciyle diyaloga girmeye ihtimalleri olan, bitmemiş, geçici seramik üretimler yapmak ve üretim süreçleri üzerine odaklanmak yeni ilişkiler kurmak adına seçilebilecek yaklaşımlardır. İzleyici katılımına, kolektif üretim süreçlerine, performatif yaklaşımlara alan verildikçe sanatçı ve izleyici arasındaki ilişkiler değişebilir ve seramik malzeme farklı ifade alanları kazanabilir.

KAYNAKÇA

Kitap ve Makale Kaynakları

Aristoteles. Nikomakhos'a Etik. Çev.Zeki Özcan. Ankara: Sentez Yayınları, 2014.

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

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

Fischer-Lichte, Erika. Performatif Estetik. Çev. Tufan Acil. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2016.

Kurşuncu, Ayşe. "Seramik Sanatında Çağdaş Mekan Anlayışları", Eskişehir Tepebaşı Belediyesi 12. Uluslararası Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu Bildiriler Kitabı, Eskişehir: 2018

Lenoir, Beatrice. Sanat Yapıtı. Çev. Aykut Derman. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2004.

Sergi Katalogları

Başkaya, Mutlu. "Herkes Prens, Herkes Prenses". Kore Kültür Merkezi. Ankara: 2017

İnternet Kaynakları

Bingham, Juliet. Tate Modern Müzesi internet sitesi,

<https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/exhibition/unilever-series/unilever-series-ai-weiwei-sunflower-seeds>, Erişim tarihi 30.01.2019

Twomey, Clare. Sanatçı internet sitesi,

http://www.claretwomey.com/projects_-_witness.html, Erişim tarihi 30.01.2019

Resim Kaynakları

Resim 1. Ai WeiWei, Ayçiçekleri, Tate Modern Müzesi, Londra, 2010

<https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/exhibition/unilever-series/unilever-series-ai-weiwei-sunflower-seeds>, Erişim tarihi: 30.01.2019

Resim 2. Clare Twomey, Bilinç /Vicdan, Tate Liverpool Müzesi, Liverpool, 2001

http://www.claretwomey.com/projects_-_consciousnessconscience.html, Erişim tarihi: 30.01.2019

Resim 3. Clare Twomey, Tanık, Jerwood Space, Londra, 2008

http://www.claretwomey.com/projects_-_witness.html, Erişim tarihi: 30.01.2019

Resim 4. Clare Twomey, Manifesto: 10.000 Saat, York Sanat Galerisi, 2015-2017

http://www.claretwomey.com/projects_-_manifest_10000_hours.html, Erişim tarihi: 30.01.2019

Resim 5. Mutlu Başkaya, Herkes Prenses, Herkes Prens, Kore Kültür Merkezi, Ankara, 2017