

**İLİŞKİSEL ESTETİK BAĞLAMINDA SANAT KATILIMCISININ
IŞIKLA DİYALOĞU**

ZELAL ŞÜKRAN YETİK

**IŞIK ÜNİVERSİTESİ
ŞUBAT, 2024**

İLİŞKİSEL ESTETİK BAĞLAMINDA SANAT KATILIMCISININ
IŞIKLA DİYALOĞU

ZELAL ŞÜKRAN YETİK

Işık Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Sanat Kuramı ve Eleştiri Yüksek
Lisans Programı
2024

Bu tez, Işık Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü'ne Yüksek Lisans (MA)
derecesi için sunulmuştur.

IŞIK ÜNİVERSİTESİ
ŞUBAT, 2024

İŞIK ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
SANAT KURAMI VE ELEŞTİRİ YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

İLİŞKİSEL ESTETİK BAĞLAMINDA SANAT KATILIMCISININ İŞIKLA
DİYALOĞU

ZELAL ŞÜKRAN YETİK

ONAYLAYANLAR:

Dr. Öğr. Üyesi Didem Kara Sarıoğlu İstanbul Okan Üniversitesi
(Tez Danışmanı)

Prof. Dr. Öğr. Üyesi Evangelia Şarlak Işık Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Ruhiye Onurel İstanbul Beykent Üniversitesi

ONAY TARİHİ: 15/02/2024

ART PARTICIPANT'S DIALOGUE WITH LIGHT IN THE CONTEXT OF RELATIONAL AESTHETICS

ABSTRACT

Relational aesthetics is a theoretical framework proposed by Nicolas Bourriaud in the 1990s for the proper evaluation of art during that period. The relational art theory has drawn attention to the negative impact of technology on interpersonal relationships by facilitating the formation of new relationships. According to Bourriaud, technology, through applications that replace human interaction, undermines established relationships, and relationality is reconstructed through art. For relationality to emerge, the art audience must actively participate in the execution of art. In this regard, the transition of the art audience to participants is crucial. Modern art and subsequent art movements have enabled the audience to become participants in art. In interactive art projects, participants contribute to the artwork, thus playing an active role in its execution. In artworks with a relational form, participants will reveal relationality. Works evaluated in the context of relational aesthetics may include non-technological mediums. Artificial light introduced into human life with technology, alongside digital screens, is an element people are exposed to daily. Despite its negative effects, artificial light also facilitates human life. This thesis research examines the use of artificial light as a technological medium in fostering relationality within a relational context. The relationship between humans and natural or artificial light mediums is explored within the context of relational aesthetics. The aim is to highlight how artificial light mediums and their effects create new realms of relationships.

Keywords: Relational aesthetics, Light, Art participant, Relational form, Interactive art.

İLİŞKİSEL ESTETİK BAĞLAMINDA SANAT KATILIMCISININ IŞIKLA DİYALOĞU

ÖZET

İlişkisel estetik, Nicolas Bourriaud'nun 1990'lı yılların sanatının doğru değerlendirilmesi için önerdiği bir form kuramıdır. İlişkisel form kuramı yeni ilişkilerin oluşmasına zemin hazırlayarak teknolojinin insanlar arası ilişkiler üzerindeki olumsuz etkisine dikkat çekmiştir. Bourriaud'nun düşüncesine göre; Teknoloji, insanın yerini alan uygulamalarla, kurulan ilişkileri yok etmektedir. sanat aracılığıyla ilişkisellik yeniden oluşturulmaktadır. İlişkiselliğin oluşması için sanat izleyicisinin sanatın icrasında etkin olması gerekmektedir. Bu doğrultuda sanat izleyicisinin katılımcıya geçiş süreci önem taşımaktadır. Modern sanat ve sonrasında ortaya çıkan sanat hareketleri izleyicinin sanat katılımcısı olmasına olanak tanımıştır. Etkileşimli sanat çalışmalarında katılımcı sanat eserine katkıda bulunarak, sanatın icrasında etkin bir role sahip olmaktadır. Katılımcı, ilişkisel forma sahip sanat çalışmalarında ilişkiselliği ortaya çıkaracaktır. İlişkisel estetik bağlamında değerlendirilen çalışmaların, teknolojik olmayan medyumlar içereceği düşünülebilir. Teknolojiyle birlikte insan hayatına giren yapay ışık, dijital ekranlar nedeniyle insanların her gün maruz kaldıkları bir unsurdur ve olumsuz etkilerinin yanı sıra insan hayatını kolaylaştırmaktadır. Bu tez araştırmasında yapay ışık unsuru ilişkisel bağlamda değerlendirilerek, ilişkiselliğin oluşmasında teknoloji ürünü olan bir medyum olarak kullanılması incelenmiştir. Doğal ve yapay ışık medyumlarının, insanla ilişkisi ve ilişkisel estetik bağlamında ışığın katılımcı ile diyalogu araştırılmıştır. Yapay ışık medyumunu ve etkilerinin yeni ilişki alanları oluşturduğuna dikkat çekilmesi amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: İlişkisel estetik, Işık, Sanat katılımcısı, İlişkisel form, Etkileşimli sanat.

TEŞEKKÜR

Tez konumun belirlenmesi aŐamasından itibaren, çalıŐmamın tım s¼recinde bana yol g¼steren, desteklerini hiçbir zaman esirgemeyen, daima akademik alandaki yaklaŐımını ¼rnek alacağım, beraber çalıŐmaktan ve ¼đrencisi olmaktan her zaman gurur duyduğum değerli danıŐman hocam Dr. Didem Kara Sarıoğlu'na çok teŐekk¼r ederim. Tım hayatım boyunca yanımda olan, her zaman kararlarımaya destek veren canım annem Ümm¼ G¼ls¼m Tuncel'e çok teŐekk¼r ederim. Tez yazım s¼recinde gerekli bilgi ve belgelere ulaŐmamda katkısı olan, bilgisini ve tecr¼besini paylaŐan, manevi olarak desteğini esirgemeyen canım arkadaŐım Merve etin'e çok teŐekk¼r ederim.

Zelal Ő¼kran YETİK

İÇİNDEKİLER

ONAY SAYFASI.....	i
ABSTRACT.....	ii
ÖZET.....	iii
TEŞEKKÜR.....	iv
İÇİNDEKİLER.....	v
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	vii
BÖLÜM 1.....	1
1.GİRİŞ.....	1
BÖLÜM 2.....	5
2.SANAT KATILIMCISI.....	5
2.1. Sanat İzleyicisinden Sanat Katılımcısına Geçiş.....	5
2.2.Etkileşimli Sanat Çalışmalarında Sanat Katılımcısının Rolü	17
BÖLÜM 3.....	22
3. İLİŞKİSEL ESTETİK VE İLİŞKİSEL BAĞLAMDA SANAT ÇALIŞMALARI...	22
3.1. Nicolas Bourriaud ve İlişkisel Estetik.....	22
3.2.İlişkisel Form.....	23
3.3.İlişkisel ve Sanat.....	24
3.4.İlişkisel Sanat Bağlamında Sanat Çalışmaları.....	28
BÖLÜM 4.....	38
4.SANATTA IŞIĞIN KULLANIMI.....	38
4.1. Işık.....	38
4.2. Sanat Medyumu Olarak Yapay Işığın Kullanımı.....	52
4.3. Işık ve Etkileşimli Sanat Çalışmaları.....	74
BÖLÜM 5.....	80
5.İLİŞKİSEL ESTETİK VE IŞIĞIN KULLANIMI.....	80

BÖLÜM 6.....	104
SONUÇ.....	104
KAYNAKÇA.....	108
ÖZGEÇMİŞ.....	119

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 2.1 Duchamp, Mile of String, 1942, New York.....	6
Şekil 2.2 Duchamp, Mile of String, 1942, New York.....	7
Şekil 2.3 Alman Uçaksavar Silah Ateşinden (Flak) İzleri.....	8
Şekil 2.4 Allan Kaprow, An Appleshrine, 1960, New York.....	9
Şekil 2.5 Allan Kaprow, An Apple Shrine, 1960, New York.....	10
Şekil 2.6 Yoko Ono, Cur Piece, 1964, New York.....	11
Şekil 2.7 Marina Abramovich, Lips Of Thomas, Krinzinger Galerisi, Avusturya 1975.....	13
Şekil 2.8 Marina Abramovich, Rhythm 0, 1974, Napoli.....	13
Şekil 2.9 John Cage, 4'33, 1952.....	15
Şekil 2.10 Daniel Buren, Les Deux Plateaux, Paris, Fransa, 1986.....	20
Şekil 3.1 Rirkrit Tiravanija, Untitled (Öğle Yemeği Kutusu) 7 Haziran – 8 Ekim 2018.....	25
Şekil 3.2 “Kind Words” Oyunun Arayüzü.....	28
Şekil 3.3 Marco Evaristti, Helena, 2000, Tralpholt Art Museum Of Kolding In Denmark.....	31
Şekil 3.4 “Giants Kikito” Jr, 2017, Meksika, Amerika.....	32
Şekil 3.5 JR, Giant Picnic 2017, Meksika, Amerika.....	33
Şekil 3.6 Ubermorgan, Vote.Auction.Com, 2000-2004.....	35
Şekil 3.7 Lucy McRae, Heavy Duty Love, 2021, Venedik Bienali Architettura.....	36
Şekil 4.1 Ieoh Ming Pei, Louvre Piramid, 1983, Paris, Fransa.....	43
Şekil 4.2 Ieoh Ming Pei, Louvre Yer Altı Lobi ve Giriş, 1983, Paris, Fransa.....	43
Şekil 4.3 James Turrell, Roden Crater, Arizona, 1993.....	45
Şekil 4.4 James Turrell, Roden Crater South Space, Arizona 2011.....	46
Şekil 4.5 James Turrell, Roden Crater, Arizona 2011.....	47
Şekil 4.6 James Turrell, Roden Crater, Arizona, 1993.....	47
Şekil 4.7 James Turrell, Roden Crater, Stair, Arizona, 1993.....	48

Şekil 4.8 Olafur Eliasson, The Weather Project, Tate Modern, 2003.....	50
Şekil 4.9 Olafur Eliasson, The Weather Project, Tate Modern, 2003.....	51
Şekil 4.10 László Moholy-Nagy,Fotogram,1922-1943.....	53
Şekil 4.11 László Moholy-Nagy, Işık Mekân Modülâtörü, 1930.....	54
Şekil 4.12 Lucio Fontana, Ambiente Spaziale A Luce Nera, Pirelli Hangarbicocca’ daki Kurulum Görünümü Milano, 1948-9/201.....	54
Şekil 4.13 Lucio Fontana, IX. Milano Triennale’si İçin Neon Strüktür, 1951/2017....	56
Şekil 4.14 Dan Flavin, Untitled, 1969, New York.....	57
Şekil 4.15 Bruce Nauman, The True Artist Helps The World By Revealing Mystic Truths,1967	58
Şekil 4.16 Keith Sonnier, Ba-O-Ba Lever House , New York, 2003.....	60
Şekil 4.17 Mario Merz, Giap’s Igloo,Torino, İtalya, 1968.....	62
Şekil 4.18 Otto Piene, Sky Art, Münih, 1972.....	63
Şekil 4.19 James Turell, Aten Reign, 2013, Solomon R. Guggenheim Müzesi, New York.....	64
Şekil 4.20 Joseph Kosuth, Mondrian’s Work III, 2015.....	66
Şekil 4.21 Leo Villareal, Multiverse, National Gallery of Art,Washington,2008.....	67
Şekil 4.22 Jenny Holzer, Blue Purple Tilt, Tate Modern, Londra, 2007.....	68
Şekil 4.23 Bill Culbert, Daylight Flotsam, 2013, Venedik.....	71
Şekil 4.24 Chris Fraser, Döner Kapılar, 2015, San Francisco, Kaliforniya.....	73
Şekil 4.25Rafael Lozano-Hemmer, Pulse Park, Relational Architecture 14, Madison Square Park, New York City, 2008.....	76
Şekil 4.26 Rafael Lozano-Hemmer, Pulse Park Katılımcısı, Relational Architecture 14, 2008, Madison Square Park, New York City.....	77
Şekil 4.27 Olafur Eliasson, Your Uncertain Shadow (Colour), Tate Modern, Londra, 2010.....	78
Şekil 5.1 Telegarden Project, The University Of Southern California,1995.....	81
Şekil 5.2 Raphael Lozano–Hemmer, Border Tuner, 2019, ABD-Meksika Sınırı.....	85
Şekil 5.3 Rafael Lozano Hemmer, Border Tuner – İzleyiciler, 2019, ABD-Meksika Sınırı.....	86
Şekil 5.4 Rafael Lozano Hemmer, Border Tuner – Katılımcılar, 2019, ABD-Meksika Sınırı.....	87
Şekil 5.5 Rafael Lozano Hemmer, Pulse Spiral, 2008, Moscova, Rusya.....	89
Şekil 5.6 Rafael Lozano Hemmer, Vectorial Elevation, Zocalo Meydanı,1999.....	89
Şekil 5.7 Rafael Lozano Hemmer, Katılımcılar için çalışmanın web sitesi,1999.....	90
Şekil 5.8 Breakfast Studio, Cader Point Reeds, 2022, Brooklyn.....	92

Şekil 5.9 Breakfast Studio, Cader Point Reeds ve Katılımcı, 2022, Brooklyn.....	93
Şekil 5.10 Daan Roosegaarde, Touch, 2021.....	94
Şekil 5.11 Daan Roosegaarde, Urban Sun , Rotterdam, Hollanda, 2022.....	95
Şekil 5.12 Moradavaga , Kami in the Whispering Forest, 2018.....	97
Şekil 5.13 Chris Milk, The Treachery of Sanctuary, 2012.....	99
Şekil 5.14 Drift Stüdyo, Ténéré Ağacı , 2012.....	108

BÖLÜM 1

1.GİRİŞ

Nicolas Bourriaud, 1990'lı yılların sanatının doğru değerlendirilmesi meselesi üzerine “İlişkisel Estetik” kitabını yazmıştır. İlişkiselliğin hayatın her alanında çok önemli bir değer olduğunu savunan düşünür, teknolojinin etkisiyle insanlar arası ilişkilerin yok olmaya başladığına vurgu yapmaktadır. Sanatın yeni konusunun bu ilişkilerin kaybına vurgu yapmak ve bu ilişkilerin kurulmasına neden olmak olduğunu belirtmektedir. Bu sebeple ilişkiselliğe sahip olan sanat çalışmalarına kitabında yer vermiş, bu çalışmaların özgünlüğü ve etkililiği üzerine saptamalarda bulunmuştur. Sanat teknolojinin tüketmekte olduğunu üretmektedir. Fakat teknolojinin insan hayatını kolaylaştırmak için yeni çözümler sunması onu insan hayatının önemli bir parçası haline getirmiştir. Geçmişten günümüze sanat daima teknolojik gelişmelerden etkilenmiştir. Ressamların tuvallerinde kullandıkları boyalar, yerleştirme sanatında kullanılan floresanlar, dijital sanatın üretiminde kullanılmakta olan yazılım ve bilgisayar destekli tasarım programları ve son olarak dijital sanat çalışmalarını güvence altına alan NFT'nin üretimi için kullanılan Blok Zinciri teknolojisi örnek gösterilebilir. Bu örnekler dışında teknolojik gelişmeler, eskinin yerine yeniyi getirirken eskiye olan ihtiyacı ortadan kaldırmaktadır. İnsanların yerini makinelerin alması bunların en belirgin örneğidir. Teknolojiden sanat alanında yararlanılması, tükenmekte olan ilişkilerin yeniden canlandırılmasına katkı sağlamaktadır. Böylece teknoloji ortaya çıkardığı yıkımı tamir edebilecektir. Bu çalışmada teknolojinin ürünü olan yapay ışığın ilişkiseli estetik bağlamında sanat katılımcısı ile kurduğu diyalog irdelenerek, teknolojinin ilişkiselliğe katkı sağlayabileceğini ve sanat katılımcısının ışıkla diyalogunun yeni ilişkiler kurmasını sağladığını göstermek amaçlanmaktadır.

“İlişkiselik”in 1990’lı yıllara göre günümüzde daha da azaldığı ve insanların teknoloji sayesinde sanal ilişkiler kurdukları görülmektedir. İnsanların sosyal medya uygulamalarında geçirdikleri sürelerin, yüz yüze birbirleri arasında kurdukları etkileşimden daha fazla olduğu gözlemlenmektedir. Sosyal medya aracılığıyla ortaya çıkan etkileşimler, kısa süreli etkiler oluşturmaktadır. Sanal iletişim araçları ve sosyal medyanın kullanımı yüz yüze iletişimin azalmasına neden olmaktadır. Fiziksel olarak uzak konumlanan insan teknolojinin sunduğu olanakları kullanırken eksiliğini hissedeceği yüz yüze ilişkilerin tükenmeye başladığını fark etmemektedir. Bourriaud, farkında olmadığımız günlük ilişkilere dikkat çekerek, bu önemsiz gibi görünen örnekler üzerinden kaybedilmekte olan değerlerin yaratacağı büyük sorunlara gönderme yapmaktadır. 1990’lı yılların sanatının bu yaklaşımla değerlendirilmesinin gerekliliğini savunmaktadır. Bourriaud’nun 1990’lı yıllar için benimsediği yaklaşım günümüz sanatının değerlendirilmesi için de geçerli olacaktır. Teknoloji gün geçtikçe insan hayatını kolaylaştıran yeni yöntem ve uygulamalar ortaya çıkarmaktadır. Her yenilik beraberinde insanın günlük hayatında kurduğu başka bir ilişkiselliği ortadan kaldırmakta ya da buna etki etmektedir. İnsanların ilişkiler kurması, fiziksel ya da manevi fark etmeksizin önem arz etmektedir. Teknolojik gelişmeler, toplum yapısına ve toplumsal değerlere güçlü etkileriyle, değişim yaratmaktadırlar. Bu değişime dikkat çekilmesi insan hayatına olan etkisi ve insana ait değerlerin irdelenmesi açısından önemlidir. İnsanların ilişkiler kurması bir araya gelmeleri ve birbirleriyle etkileşime girmeleri ile mümkün olacaktır. Sanat izleyicilerinin eserlerle bireysel olarak girdikleri etkileşim yeterli olmayacaktır. Bourriaud, teknolojinin insanın yerini aldığı uygulamaların, ilişkiselliğin tükenmesine neden olduğunu belirtmektedir. Dijital sanat alanında sanat katılımcıları fiziksel olarak aynı mekânı paylaşmadan da etkileşime girebilmektedirler. Fakat Bourriaud, kitabında yüz yüze gerçekleştirilen ilişkisellikten bahsetmektedir bu nedenle bu çalışma sanat izleyicilerinin birbirleriyle ilişkiler kurmalarına ve onları yüz yüze getirerek etken olmalarına olanak tanıyacak sanat çalışmaları ile sınırlandırılmıştır. Sanat izleyicisinin sanat katılımcısına evrildiği döneme tezin ikinci bölümünde yer verilmesi, ilişki sanat çalışmalarının irdelenmesine katkı sağlayacaktır. Sanat izleyicisinin katılımcıya dönüşmesi, sanatın insan hayatına dahil olma çabasında etkili bir yöntem olarak karşımıza çıkmaktadır. Tezin ikinci bölümünde kısaca yer verilen 1960’lı yıllarda sanat çalışmalarında başlayan girişimlerde, sanata dahil olmanın sanat katılımcısında yarattığı etki

görülmektedir. Marina Abramovich ve Yoko Ono'nun performanslarında sanat katılımcısı irdelenmiştir. Fluxus sanat akımından bahsedilerek sanatın icra yönteminin değişmekte olduğu dönem vurgulanmıştır. Daha sonra ortaya çıkan sanat akımları ve yönelimleri sanat katılımcısına, sanatın icrasında aktif roller vermiştir. Tezin ikinci bölümünün ikinci alt başlığında sanat izleyicisinin katılımcıya dönüşmesinde etkili olan sanat çalışmalarına yer verilmiştir. Bu bölümde Jacques Ranciere'in görüşlerinden yararlanılmıştır.

İlişkisel sanat çalışmaları için sanat izleyicisinin sanat katılımcısına dönüşmesi önemli bir gelişmedir. Üçüncü bölümde, ilişkisel estetik açıklanarak, katılımcının eylemleriyle icra edilen sanat çalışmaları incelenmiştir. Nicolas Bourriaud'nun kitabından örnek ve alıntılarla ilişkisel estetik felsefesi ve ilişkisel formun açıklaması yapılmıştır. İlişkisel estetik hakkında Claire Bishop, Bourriaud'den farklı olarak, eserlerin estetik değerinin ve sunduğu estetik deneyimin kaybolması olasılığına dikkat çekmektedir. Grant Kester ise katılımcı sanat pratiklerini ve sanatın toplumsal bir olaya dönüşmesini desteklemektedir. İlişkisel ve etkileşimli sanat çalışmaları, sanat katılımcısının ilişkisel formun oluşmasında önemli bir role sahip olduğunu ortaya koymaktadır. Sanat eseri ve katılımcı ilişkisi sanatın icrasını tamamlamaktadır. Katılımcının bireysel katkısı, bilgi birikimi, algısı kısacası katılımcının öznel etkisi sanatın icrasına yön vermektedir. Bu nedenle katılımcının ilişki kurduğu medyumlar ve onların özellikleri, kurulan ilişki için önem taşımaktadır. Nicolas Bourriaud, insanın yerini alan teknolojik gelişmelerin ilişkiselliğe etkisine vurgu yapmaktadır. Teknoloji ve insan ilişkisine dikkat çektiği için bu tez çalışmasında Nicolas Bourriaud'nun kitabı üzerinden ilerlenmiştir. İlişkisel tükenmekte olduğunu ve sanatın yeni ilişkiler oluşturmak için bir araca dönüşebileceğini savunmaktadır. Fakat ilişkisellik teknolojinin sanat alanına medyum olarak girmesiyle ilişkiselliğe hizmet edebilmektedir.

Dördüncü bölümde ışık, fiziksel özellikleri açısından tanımlanırken, daha sonra bir medyum olarak tanımlanmıştır. Yapay ışık bir teknolojik unsur olarak sanat çalışmalarında medyum olarak kullanılmaktadır. Aynı zamanda insan hayatının devamlılığı için önemli olduğu kadar psikolojik etkileri nedeniyle de öneme sahiptir. Bu bölümde yapay ışığın sanatsal bir medyum olarak kullanıldığı çalışmalar incelenmiştir. İlişkisel estetik bağlamında değerlendirilen sanat çalışmalarında ışığın

kullanımı incelenmeden önce ışığın etkileri ve insan hayatı için önemine yer verilmesi sanat çalışmalarının doğru yorumlanmasına katkı sağlayacaktır. Işık unsurunun ilişkisel estetik bağlamında katılımcı ile diyalogunun araştırılması bu tezin ana konusudur. Beşinci bölümde ışığın kullanıldığı ilişkisel sanat çalışmaları incelenmiştir. Yapay ışık, farklı teknolojik uygulamaların tüketmekte olduğu ilişkilerin yerine yeni ilişkileri oluşturan bir teknolojik medyum olarak değerlendirilmiştir. Bu çalışmanın, sanatsal bir medyum olarak teknolojinin, yeni mübadele alanları oluşmasının ve yeni ilişkilerin kurulmasına vesile olmasının mümkün olduğu gösterilerek literatüre katkı sağlaması amaçlanmaktadır.

Araştırma boyunca Nicolas Bourriaud'nun ilişkisel estetik kitabında da belirttiği gibi 1990'lı yılların sanatından faydalanılmıştır. Ancak 1990'lı yıllardan önce ve sonra ortaya çıkan sanat çalışmalarının ilişkisel bağlamda incelenmesi, izleyicilerin birbirleri ile etkileşim kurmaları ve bu sayede sanat eserinin etkisinin gelişip büyüdüğünün göz ardı edilmemesi açısından önemlidir. Bu nedenle farklı dönemlerde ilişkisel bağlamda değerlendirilebilecek çalışmalara yer verilmiştir. Sanat katılımcısı ve etkileşimli sanat hakkında yazılmış makale ve kitaplara başvurulmuştur. Brain O'Doherty, Jacques Ranciere, Heidegger, John Dewey kuramcılarının görüşlerine yer verilmiştir. Bu çalışmada ilişkisel bağlamda değerlendirilen sanat türleri, performans, yerleştirme, resim ve heykeldir. Nicolas Bourriaud'nun teknolojinin insan ilişkilerini tükettiği düşüncesinden hareketle, teknolojinin insanın yerini aldığı uygulamalar çalışma dışında bırakılmıştır. Sanat izleyicilerinin ve katılımcılarının yüz yüze etkileşime girmelerine olanak tanıyan ışığın kullanıldığı sanat çalışmaları incelenerek çalışma sınırlandırılmıştır.

BÖLÜM 2

2. SANAT KATILIMCISI

Sanat izleyicisi zaman içinde sanatın icrasına dahil olarak, sanatın oluşmasında etken bir role sahip olmuştur. İzleyici etken rolü sebebiyle katılımcı olarak adlandırılmaya başlamıştır. Sanat, katılımcının varlığıyla ortaya çıkmakta, gelişmekte ve dönüşmektedir. Sanatçı, sanat izleyicisini edilgen olduğu konumdan çıkararak estetik deneyimini paylaşmasını ve diğer izleyicilere etki etmesi ve etkilenmesi için sanata dahil olmaya davet etmektedir.

2.1. Sanat İzleyicisinden Sanat Katılımcısına Geçiş

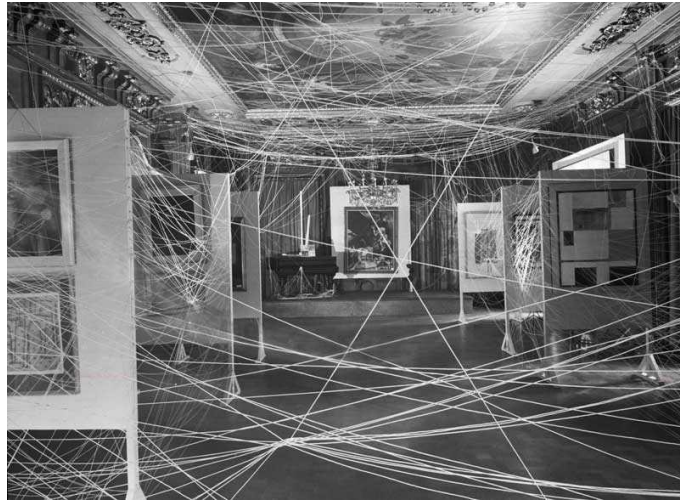
Modern sanatta, izleyici, sanatçının sunduğu nesne üzerinden estetik deneyimi algılayan konumundadır. İzleyici, sadece bakmakta ve görmekte, algılamakta ve anlamlandırmaktadır. İzleyici ile sanatçının konumunu Ranciere (2015, s.15-20), öğrenci ve öğretmen ilişkisine benzetmektedir. Sanatçının izleyiciye sunduğu estetik deneyim, izleyicinin algıladığı kadarıyla sınırlı kalmaktadır. İzleyicinin edilgen konumunda, sessiz ve tepkisizdir. Bu nedenle, ne kadarını algıladığı ve nasıl anlamlandırdığı gözlemlenmemektedir. Yirminci yüzyıla kadar (Çeber,T. 2017, s.4) sanat hakkında inanılan kesin bir yargı vardır. Sanat, sadece sanatçı ve onun ortaya çıkardığı sanat nesnesinden ibarettir. Bu birliktelikte, izleyiciden söz edilmemektedir. İzleyicinin sanat yapıtı karşısında nerede durduğu, onun yapıta olan mesafesiyle belirlenmektedir. Sanat yapıtı dokunulmaz ve ulaşılmazdır ve genellikle bir kaide üzerinde çok büyük boyutlara sahip, kusursuz ve “güzel” olarak nitelendirilmektedir. Onu yaratan kişi ise dahi olarak değerlendirilmektedir. O’Doherty’in (2021, s.30-31) de bahsettiği beyaz küpün içinde izleyiciler soğuk, sessiz ve mesafe kurallarının

olduğu bir ortamda estetik deneyimi yaşamaktadırlar. Sanat çalışmalarının böyle bir ortamda “kutsal bir nesne”ye dönüştüklerinden bahsetmektedir. Kutsal olan dokunulmazdır. Bu nedenle sanat ile izleyici arasında bir mesafe oluşmuştur.

Tansel eber (2017, s.4) “İzleyiciyi İzlemek: Sanat Eseri, Sanatçı ve İzleyici İlişkisi zerine” adlı makalesinde;

“Fried’ın yüksek Sanat eserinin konumunu koruması için izleyiciye mesafeli kalması gerekliliği düşüncesi 20. yüzyılın başında Dada akımıyla birlikte değişmeye başlar. Sanatın ve sanatçının yüce olmasına, sanat eserini yceleştiren, onları alınıp satılan metalar haline getiren galeri ve müzelere ve sanat eserinin izleyiciyle, dolayısıyla hayatla olan mesafesine karşı olan Dada bu bakımdan sanatın alışılagelmiş tüm değerlerine karşı bir başkaldırı olarak okunabilir.” demiştir.

alışmaları ile Dada akımının önemli temsilcilerinden biri olan Duchamp hem sanat anlayışıyla hem de yaptığı çalışmalarla, sanat eserini, uzaktan izlenen bir nesnenin ötesinde, içinde dolaşılan ve eyleme geçilerek ilişki kurulan forma kavuşturmuştur. Çeber’in (2017, s.6) de örnek verdiği gibi Mile of String adlı çalışmasıyla Duchamp, Allan Kaprow ve Daniel Burren sanat izleyicisinin katılımcıya dönüşmesine olanak sağlayan eserler ortaya koymuşlardır.



şekil 2.1: Duchamp, Mile of String, New York, 1942

Kaynak: <https://www.tate.org.uk/research/tate-papers/22/duchamp-childhood-work-and-play-the-vernissage-for-first-papers-of-surrealism-new-york-1942>

1942 yılında (Özkenderci, 2018, s.6) New York'ta Sürrealizm temasıyla düzenlenen iki sergiden birincisinin adı "Frist Papers of Sürrealizm (Sürrealizm'in İlk Evrakları)"dir. Whitelaw Malikanesi'nde Andre Breton tarafından düzenlenmiştir. Sergiye farklı ülkelerden elli sürrealist sanatçı katılmıştır. Bu sanatçılardan biri olan Duchamp, eserlerin etrafına ve üstüne şekil 2.1'de görülmekte olan ipliği yerleştirmiştir. İzleyici içine girdiğinde iplik, labirente benzeyecek bir enstalasyon oluşturmaktadır. Serginin başlığı, (Demos,, 2007, s.190) Amerika Birleşik Devletleri (ABD) yurttaşlığına başvuru yapan sanatçıların belgelerine gönderme yaparak sürrealizmin yerinden edilmişliğini simgelemektedir. 1940-42 yıllarında, Breton, Ernst, Matta, Duchamp ve diğer sürgün edilen sanatçılar New York'a gelmişler ve yurttaşlık başvurusu yapmışlardır. Duchamp'ın iplikle oluşturduğu çalışması, serginin isminden daha anlamlıdır. Enstelasyon, Sürrealizm'in doğduğu yerden kopuşunun en güçlü işaretidir. Sanatçı, 1942 yılının haziran ayında Marsilya'dan New York'a gelmiş ve bu enstelasyonu tasarlamıştır. Sanatçılar, ABD'ye yaratıcı güçleri ve yeni fikirleriyle gelmişlerdir. Şekil 2.2'de Duchamp enstelasyonu içinde sergi mekânında görülmektedir.



Şekil 2.2: Duchamp, Mile of String , New York, New York, 1942¹

Kaynak: <https://www.vaultofculture.com/vault/nst/2022/01/18/duchampsixteenmiles>

¹ Fotoğraf Arnold Newman'a aittir.

Duchamp, çalışmasıyla, gece hava saldırılarında şekil 2.3'te görüldüğü gibi manzara görselleriyle benzerlikler kurarak, savaştaki silahlı çatışmaları eyalet dışına taşımıştır. Mile of String çalışması, modern hava savaşlarının oluşturduğu etik soruları konu olarak seçmesi nedeniyle Pablo Picasso'nun Guernica (1937) adlı tablosuna rakip olabilecek değerdedir (Housefield, 2018, parag. 1).



Şekil 2.3: Alman Uçaksavar Silah Ateşinden (Flak) İzler²

Kaynak: https://scalar.usc.edu/works/the-space-between-literature-and-culture-1914-1945/vol14_2018_housefield

Duchamp'ın Mile of String çalışması (Hopkins, "Duchamp, Çocukluk, Çalışma ve Oyun" Blog yazısı, 2014) izleyicilerin sanat çalışmalarıyla olan etkileşimini engellemektedir. İzleyiciler için bu beklenmedik enstalasyon, sanatçı grubunun amaçladığı sansasyonel etkiyi yaratmayı başarmıştır. Ayrıca Duchamp'ın talimatı ile altı kız altı erkek çocuk spor kıyafetleriyle, iplerin arasında oyun oynamaya başlamışlardır. Sergiyi gezmeyi ve etkileşime girmeyi zorlaştıran unsurlar artmıştır. Fakat sanat izleyicileri bedenleri aracılığıyla Duchamp'ın enstelasyonunun içine girerek çalışmayla bedenleri aracılığıyla etkileşime girmişlerdir.

² Kraliyet Hava Kuvvetleri resmi fotoğrafçısı, Fransa'nın Brest kentindeki Port Militaire üzerinde bir gece baskını sırasında çekilen dikey hava fotoğrafında Alman uçaksavar silah ateşinden (flak) izlerini gösteren fotoğraf. (1941. Hava Bakanlığı İkinci Dünya Savaşı Koleksiyonu, İmparatorluk Savaş Müzesi (IWM), Londra, Birleşik Krallık)

Katılımcılar temas yoluyla eserle etkileşim içindedirler. Salonda top oynayan çocukların, enstelasyonda kullanılan ipliklere benzer bir etki yarattığı söylenebilir. Sanat çalışmalarında katılımcılar farklı türlerde etkileşimler kurmaktadır ve bu sayede estetik deneyim yaşamaktadırlar. Katılımcılar enstelasyondan ve enstelasyonun sergilendiği mekandaki diğer unsurlardan etki alarak etkileşim kurmaktadır. İzleyici fiziksel katılımıyla etken bir role sahip olmuştur. Fakat çalışmayla kurduğu etkileşim estetik deneyimi oluşturmaktadır. Katılımcıların eylemlerine ek olarak enstelasyondaki iplik, salondaki çocuklar ve diğer katılımcılar estetik deneyime etki etmektedir.



Şekil 2.4: Allan Kaprow, An Apple Shrine, 1960, New York

Kaynak: <https://www.lespressesdureel.com/EN/ouvrage.php?id=8112>

Allan Kaprow'un "Elma Mabedi/An Apple Shrine" adlı düzenlemesi ve Claes Oldenburg'un "Sokak" başlıklı Happening'i mekânı kaplayarak, izleyicinin etrafını sarmaktadır. O'Doherty, happeninglerin (2021, s.68) ortaya çıkış sürecinde avangard tiyatro ve kolajın birleştiğinden bahsetmektedir. Eş zamanlı olarak gerçekleşen olaylar, alışılmışın dışında bir mekandadır ve izleyici şaşkın bir şekilde olaylara şahit olurken mekânın bir parçası-kolajın bir parçası olarak algılanmaktadır. Bir anlamda izleyici, avangard tiyatronun figüranı olarak görülebilir. İzleyici içinde bulunduğu sanat eserini hissetmektedir. Sanat keşfedilecek bir mekâna dönüşmektedir. İzleyici göz olmaktan

çıkarak tüm bedeniyle sanata katılmakta, sanatın karşısındaki edilgen konumundan çıkarak ona dahil olmaktadır.

Kaprow'a göre; (Kaprow'dan aktaran Mahiou,C. t.y., parag. 20) tuval sınırlarını düşünmeden, boyayı eşit ve rastlantısal şekilde yaymayı amaçlayan ve sanat çalışmasının ortaya çıkması sürecinde tesadüflere alan tanıyan Jackson Pollock'un yenilikleri, 1960'lı yılların avangard sanatçılarının sanatına doğrudan etki etmiştir. Kaprow'un ilk olaylarından biri olan An Apple Shrine adlı çalışması şekil 2.4 ve 2.5'te sanatçının kendisinin de soyut dışavurumculukla ilişkilendirdiği; Gazete yığınlarının, saman ve kartonların rastlantısal olarak dağıtılarak doldurulduğu bir mekan da gerçekleşmiştir. Malzemelerle (Chayka, 2012, parag.1) doldurulmuş bir labirentten oluşan mekan, onu keşfetmeye gönüllü olan katılımcıları elma ile ödüllendirmektedir. Katılımcılar isterlerse yapay bir elma alıp sonsuza kadar ona sahip olabileceklerdir veya gerçek (organik) elmayı seçip, bir ısırık alarak deneyimi tamamlayacaklardır.



Şekil 2.5: Allan Kaprow, An Apple Shrine, 1960, New York

Kaynak: https://www.jstor.org/stable/777624?readnow=1&seq=3#page_scan_tab_contents

Önemli olan katılımcının yaşadığı deneyimdir. Kaprow, çalışmasında, gerçek hayatta karşılaşılması güç bir mekân yaratarak, katılımcıya keşif yaptırmaktadır. Elma unsurunun varlığıyla kurgulanmış bir oyuna benzeyen çalışma, katılımcıya sunduğu seçimle, ona katılımcı olmayı göstermektedir. İzleyici, (Gürcan, 2015 s.32) yönlendirilerek istenen sonuca ulaşılmalı düşüncesiyle Happening'in gerçekleşmesine rağmen, Kaprow'un sanatı gelenekselle kıyaslandığında çok daha yoğun ve tüm rollerin daha esnek olduğu bir etkileşim oluşturmaktadır.

Katılımcının varlığı sanatın gerçekleşmesini sağlamaktadır. Elmaları bulmaya gelecek katılımcılar, Happening'in aktörleridirler. Dada ve sonrasında ortaya çıkan diğer sanat akımları ile izleyicinin sanatın icrasında aktif rol aldığı ve sanatın icrasına katkı sağladığı görülmektedir. Ayrıca sanat nesnesinin formunun somut varlığın ötesine geçerek değişmeye başladığı görülmektedir.

Yoko Ono ve Marina Abramovich'in performansları sanat izleyicisini katılımcı olmaya davet eden sanat çalışmalarıdır. Yoko Ono'nun "Cut Piece" (Karabaş, İşleyen, 2016, s.6-7) adlı çalışmasında sanatçı siyah giyinerek oturmuş yanına bir makas bırakarak, izleyicileri kıyafetinden bir parça kesmek üzere davet etmiştir. Carnegie Recital Hall'da sergilediği performansında sanatçı, hareketsiz bir şekilde sahnede oturmaktadır. İzleyiciler, birer birer sahneye çıkarak, Ono'nun elbisesini kesmişlerdir.



Şekil 2.6: Yoko Ono, Cut Piece, 1964, New York

Kaynak: <https://www.moma.org/audio/playlist/15/373>

Böylece katılımcıya dönüşen izleyiciler, sanatçıyla etkileşime girmekte, izleyiciler ise izleyen göz olarak sanatın icrasından etki almaktadırlar. Eylemsizlikleri mecbur kaldıkları bir konum değil izleyiciler için bireysel bir tercihtir.

Performansın şekil 2.6'te görüldüğü sahne, bir katılımcının Yoko Ono'nun üst gövdesini örten büstiyeri ve ardından sütyen askılarını kesmesiyle meydana gelmiştir.

Performansın internette yer alan videosunda, sütyen ve büstiyerin kesim aşamasında Yoko Ono'nun yüz ifadesi değişmektedir ve hareketlerinden, rahatsız hissettiği anlaşılmaktadır (Arnold, "Yoko Ono Cut Piece Clip" video, 11 Şubat 2015). Sanatçı, sanat alanında kadının konumunu göstermek amacıyla bu performansı gerçekleştirmiştir. Sanatçının eylemsizliği, sanatta arzu nesnesine indirgenen kadını simgelemektedir.

Abramovich'in Lips Of Thomas adlı çalışması, izleyicilere sunulan bir performans çalışması olmasına rağmen katılımcıya dönüşmeleriyle sonuçlanmaktadır. Erika Fischer-Lichte (2016, s.260-261), Abramovich'in performanslarına katılan sanat izleyicileri ve katılımcılarının algıladıklarının ortaya çıkardığı duyguların onlarda eyleme geçme güdüsü uyandırdığından bahsetmektedir. "Lips of Thomas" adlı çalışmasında buz kütleleri üzerinde performansını gerçekleştirmek için soğuğa karşı mücadele veren sanatçıyı aşağıya indirip alandan uzaklaştırmışlardır.



Şekil 2.7: Marina Abramovich, Lips of Thomas, Krinzinger Galerisi, Avusturya, 1975

Kaynak: <https://www.slideserve.com/shika/marina-abramovic>

Kendi kendine zarar vermek toplum tarafından alışılmadık bir eylemdir. Bir tabudur. Abramovich'te bu çalışmasında; derisine beş köşeli yıldız çizerek, sırtını kırbaçlayarak ya da kendisini buz kütesinden bir çarpmaya gererek, bu tabuyu yıkan kişi olmaktadır. Toplum tabuyu yıkan kişiyi izlemektedir. İlgi çekici ama aynı zamanda rahatsız edicidir (2016, s.259). Sanatçının kendisine yaptığı eziyet karşısında onunla empati kuran izleyiciler, sanatçının acı çekmesini izlemeye devam edememiş ve müdahale etmişlerdir.

İzleyicilerden bazıları edilgen konumlarından çıkarak performansla karşılıklı bir etkileşim içindedirler. Performanstan aldıkları etki ile eyleme geçen katılımcılar etkiye tepki vermişlerdir. İzleyici olarak performansı deneyimlemeye devam etmek bu çalışmada da izleyicinin tercihine bağlıdır. Çalışmada izleyici için belirlenmiş bir görev ya da konum olmamasına karşın, izleyici yaşadığı estetik deneyim neticesinde bireysel tercihiyle sanatın icrasına etki etmiştir.



Şekil 2.8: Marina Abramovich, Rhythm 0, 1974, Napoli

Kaynak: <https://www.moma.org/audio/playlist/243/3118>

The Museum Of Modern Art (Moma)'ın yayınladığı sanatçıya ait ses kaydı ve ses kaydının metninde; Lips of Thomas adlı eserini ilk kez 1975 yılında Avusturya'nın Innsbruck kentindeki Krinzinger Galerisinde sergilediğini ve o dönem özelinde yaptığı en karmaşık performans olduğunu söylemektedir. Sanatçı, 2005' yılında, 1975' yılını değerlendirirken bu çalışmasının otobiyografik olduğunu fark etmiştir. Söz konusu çalışmanın kendi hayatıyla ilgili pek çok unsur içerdiğini söylemiştir. Bunlar; komünist geçmişi ve ailesinin Ortodoks olmasıdır. Bunları simgeleyen öğeler ise; haç, karnını keserek yazdığı komünist yıldız, bal ve şaraptır (Abramovich, "Marina Abramoviç Thomas'ın Dudakları 1975/2005" t.y.). Performansının başlangıcında, bir kilo bal yedikten sonra bir şişe şarap içmiş, şarap şişesini kırdıktan sonra eylemlerinin şiddetini arttırarak mazoşist eylemlerle performansına devam etmiştir. Abramovich'in sırtını kırbaçladığı sahne Çalışma şekil 2.7'da görülmektedir.

“Rhythm 0” da çalışmasında katılımcılardan bazıları sanatçıya acı veren eylemlerde bulunmuşlardır. Bazı izleyiciler, sanatçıya eziyet eden katılımcılara müdahale ederek engel olmuşlardır. Performans sırasında Abramovich’in çekilmiş bir fotoğrafı şekil 2.8’de görülmektedir. Marina Abramovich’in en çok bilinen performanslarından biri olan “Rythm-0” adlı çalışmasında ise sanatçı masaya bıraktığı nesnelere kullanarak kendisi ile etkileşime girmesi için izleyiciyi davet etmektedir. Sanatçı katılımcıların eylemlerinin sorumluluğunu üstlenmektedir. Böylece katılımcı ve izleyiciler istekleri doğrultusunda eylemlerde bulunarak performansın aktörleri haline gelmektedirler.

Sanatçı, Rhythm 0 performansında, masaya sıraladığı nesnelere izleyicilerin kendisine istediklerini yapma izni vermiştir. Sanatçının kurguladığı performans içinde katılımcı, performansı gerçekleştiren olduğundan habersizdir. Abramovich’in varlığı, performansı gerçekleştiren sanatçı olarak, katılımcıların dikkatini üstüne çekerek ve eylemlerinin sorumluluğunu üstlenmesini sağlamaktadır. Böylece katılımcılar, sanat sayesinde bahşedilen özgürlük alanında, insanı insan yapan değerleri eğip bükmekte, paramparça etmektedirler.

Rhythm-0, galeri görevlisinin altı saatin sonunda performansın sonlandığını söylemesiyle sona ermiştir. Abramovich, performansı hakkında konuştuğu bir videoda izleyicilerin hiçbiri ile göz göze gelemediğini, hiçbirinin performans sonlandığında yüzüne bakmadığını belirtmiştir. Performans esnasında acımasızca eylemlerde bulunan ve buna seyirci kalanlar utançları ile yüzleşmemek için galeriyi terk etmişlerdir. Sanatçı performans sonrası eve gittiğin saçında bir tel beyaz saç bulduğunu söyleyerek, performansın kendisi için ne kadar acı verici bir deneyim olduğuna da dikkat çekmektedir.

İzleyici olmak, edilgen olmanın yanında yargılamak için konforlu bir alan sunmaktadır. Katılımcı sanat, Rhythm 0 veya Cut Piece gibi izleyiciyi etken olmaya davet ederken, katılımcıların eylemleri izleyicileri katılımcı olmaya zorlayan dinamiklerin oluşmasına da zemin hazırlamaktadır.

Performans sanatında, izleyicisinin katılımcıya dönüştüğü görülmektedir. John Cage’in “4.33” adlı eserinden ise dinleyici, çıkardığı seslerle katılımcıya dönüşmektedir.4 dakika 33 saniye süren müzik bestesi, ilk kez 1952 yılında dinleyicilere sunulmuştur. Dinleyicilerin konser salonunda yarattıkları koltuk

gıcırtiları, öksürükler, dışarıdan gelen sesler, fısıldaşmalar 4.33 adlı eseri meydana getirmektedir (Özkul, 2019, s.5). New York'ta, Maverick Konser Salonu'nda 4'33'ün ilk performansı sırasında şekil 2.9'de (Pritchett, 2009, s.166) usta piyanist David Tudor, piyanonun başında görülmektedir. Tudor, klavyenin kapağını açarak önce otuz saniye boyunca sessizce oturmuş daha sonra kapağını kapatıp tekrar açmıştır. İki dakika yirmi üç saniye hareketsiz bir şekilde sessizce durduktan sonra kapağı tekrar kapatıp açmış ve bir dakika kırk saniye süren son bölümü de sessizce tamamlamış, kapağı kapatıp, sahneden inmiştir.



Şekil 2.9: John Cage, 4.33, Maverick Konser Salonu, New York,1952

Kaynak: <https://www.sanatatak.com/view/haftanin-sarkisi-no-10-john-cage-433>

Seyircilerin performansın öznesi olduklarından haberleri yoktur. John Cage bir röportajında hala bazı arkadaşlarının kendisine sitem ettiklerinden bahsetmiştir. Böylece sanat izleyicisinin varlığının, sanatın icrasına önemli bir katkısı olduğu düşüncesi oluşmaya başlamaktadır. Sanat izleyicisi, katılımcı olarak var olmasıyla sanatın ortaya çıkışına etki eden medyumlardan biri haline gelmektedir.

Erika Fischer-Lichte (s.88) performans sanatı için; aktörler ve seyircilerin beraber yeni topluluklar oluşturmalarının, katılımcılara, onların şimdiye kadar deneyimlemediklerini yaşama ve bu deneyimle ilişkili olan farklılaşma süreçlerini oluşturma olanağı sağladığından bahsetmektedir. Performans'a katılımıyla izleyici/seyircinin sanat eserine yaptığı etki sanat eserinin deneyimini diğer katılımcı

ve izleyiciler için farklılaştırıp zenginleştirecektir. Sanat için izleyici etkin bir rol edinerek önemini attırmaktadır. Brian O'Doherty'nin (2021);

Bazen ona kendisinin de bir sanatçı olduğu söylenerek, gözlemlediği ya da üzerinden atladığı şeye yönelik katkısının o şeyin gerçek anlamını belirlediğine dair ikna bile edilebilir. (s.59)

ifadesi, sanat eseri ile etkileşime girme sürecinde izleyicinin ne kadar önemli olduğundan bahsetmektedir.

İzleyici sanat eserinin gerçek değerini belirleyemeyebilir. Ancak ona farklı değerler kazandırabilir. İzleyicinin, sanat eserinden aldığı kendi algısı ile sınırlı olacaktır. Ancak katılımcıya dönüştüğü sanat çalışmalarında kendi algısı ile sınırlı olmasına rağmen katılımı ile yarattığı etki diğer izleyici ve katılımcılar için farklı etkiler yaratacaktır.

Amerikalı filozof, toplum bilimci ve eğitimci John Dewey (2021, s.326) her deneyimin özne ve nesnenin yani insan ve içinde yaşadığı dünyanın etkileşiminden doğduğunu bu nedenle deneyimin tamamen fiziksel ya da zihinsel olarak değerlendirilemeyeceğini söylemektedir. Sanatsal deneyim, içsel ve dışsal etmenler yani insana ait zihinsel ve duygusal etmenlerle, dış dünyada karşılaştığı kendisinden bağımsız dışsal etmenlerin çarpışması ve birbirleri ile kendi niteliklerinden çıkarak yeni bir şeye dönüşmeleri ile mümkün olacaktır. Bir deneyim gerçekleşirken, fiziksel ve toplumsal etmenler insani bağlamlar sebebiyle dönüşüme girerken, insan da bu dışsal etmenlerle kurduğu ilişkiler doğrultusunda dönüşüm yaşamaktadır.

Sanat katılımcısı deneyimi, dışsal bir etmen olan sanat nesnesi ile girdiği etkileşimle ortaya çıkarmaktadır. Katılımcı eyleme geçerek, bazı sanat çalışmalarında hem özne hem nesne konumuna gelmiştir. Sanatı icra eden konumuna yükselmiştir.

Fluxus, performans sanatı, beden sanatı ve beraberinde ortaya çıkan diğer sanat hareketleri, izleyiciyi eyleme geçirerek ve farklı duyu organları ile algılama olanakları yaratarak, sanat izleyicisini edilgen konumundan çıkarmıştır. Sanat izleyicisinin katılımcıya dönüşmesi çok daha geniş kapsamlı değerlendirilebilir. Sanat katılımcısı sanat eserine olan etkisiyle sanat çalışmasına bireysel olarak yön vermektedir. Sanatçının izleyiciye sunduğu rol sayesinde katılımcı, izleyiciler ve kendisi için sanatın icrasında yeni estetik deneyimlerin kapısını aralamaktadır.

2.2. Etkileşimli Sanat Çalışmalarında Sanat Katılımcısının Rolü

Sanat katılımcısının sanatın icrasında etkin bir role sahip olması; sanat deneyimini daha kişisel ve etkileyici kılmaktadır. Sanatın yaratıcı sürecine doğrudan katılan sanat izleyicileri, sanat eserinin anlamını daha iyi kavrayabilecek ve sanatçının eseri tasarlarırken yaptığı seçimleri daha iyi anlamlandıracaklardır.

İzleyici, O'Doherty'nin tanımladığı gibi göz olarak çalışmalardan etki alanıdır. Katılımcının katkısıyla gerçekleşen çalışmalarda izleyici olmayı tercih eden sanat severler, katılımcıların eylemleri sayesinde çalışmadan etkilenmektedirler. Katılımcıların varlığıyla sanatın icrası tamamlanmaktadır. Bu nedenle izleyici katılımcının sanatla etkileşiminden açığa çıkan estetiği deneyimlemektedir. Katılımcı sanatın bir parçası olarak etkileşim kurmaktadır. İzleyici ise etki alan konumundadır.

Jacques Ranciere'in 2008 yılında yazdığı "Özgürleşen Seyirci" adlı kitabında geleneksel tiyatro ile modern tiyatroyu ve bu iki tiyatro türünün seyirciler üzerindeki yaptığı etkilerini karşılaştırmıştır. Düşünür, seyircinin edilgen rolünden çıkarak etken role sahip olmasının ve bu dönüşümün estetik deneyime etkisi üzerinde durmaktadır. Sanatçının bir öğretmen gibi sanat izleyicisine vermek istediği kadar bilgiyi verdiği ve sanat izleyicisinin kendisine verilen bilgi (estetik deneyim) miktarıyla yetindiği yani edilgen olduğu durumdan çıkarak, edindiği verileri dönüştürerek geliştirerek veri-bilgi-estetik deneyim ürettiği estetik deneyimi dönüştürüp şekillendirdiği etken konuma geçmesinin gerekliliğinden bahsetmektedir. Seyircinin tiyatro oyununa katılması yani katılımcı olarak rol alması (oyuncuya dönüşmesi) oyunun kendi öznel katkısı ile şekillenmesine imkân sağlayarak, sanatçının da ön görmediği gelişmelere kapı açacaktır.

Katılımcılar, sanatın icrasına etken rolleriyle katkı sağlarlarken, kişilik yapılarının, kişisel deneyimlerinin, ideolojilerinin ve yaratıcılıklarının ortaya çıkaracağı birbirlerinden farklı his, tepki, refleks ve eylemler ortaya koyacaklardır. Böylece sanat eseri izleyicinin katılımı ile farklılaşacak zenginleşecek dönüşecek ve büyüyecektir. Çünkü katılımcılar kendilerini ifade etmenin yeni yollarını keşfedeceklerdir.

İnsanın herhangi bir şeyin parçası olmaktan duyduğu mutluluk, bir şeyin yapımında sürece dahil olmanın verdiği haz hakkında hem psikoloji biliminden yararlanarak hem de bunun pazarlama alanındaki örnekleri gösterilerek açıklanabilir.

Sanat katılımcısı ve sanat eseri arasında kurulan etkileşimin para ile bir ilişkisi yoktur ancak verilen emek ve karşılığında edinilen deneyim üzerine düşünüldüğünde; pazarlama biliminde insan psikolojisinden yararlanılan bazı modeller incelenebilir.

Pazarlama biliminin en önemli isimlerinden Ernest Dichter'in yumurta fikri ile başlayan ve "İkea Etkisi" (Micheal I. Alorto (Harvard Üniversitesi), Daniel Mochon (Tunale Üniversitesi) ve Dan Ariely (Duke Üniversitesi) tarafından yazılan "The IKEA Effect When Labor Leads to Love" adlı makale") ile devam eden pazarlama modelleri ve bu konuda yapılan araştırmalar göstermektedir ki; insanların yapımına emekleri ile dahil oldukları ürünlere hak ettiklerinden daha yüksek değer göstermektedirler. Ayrıca ürünlerle duygusal bir bağ oluşturdukları saptanmıştır.

1950'lerin (Featherstone, "Talk Is Cheap:The Myth Of The Focus Group", 2018) başında Betty Crocker şirketi hazır kek karışımları satmaktadır. Ancak Amerikalı ev kadınları kek karışımı fikrinden hoşlanmalarına rağmen onu satın almamaktadırlar. Ernest Dichter'in odak grup oluşturarak kek karışımının ev hanımları tarafından tercih edilmeme sebebini ortaya çıkarmıştır. Kekin yapımına katkılarının az olması nedeniyle ev hanımları kek karışımını kullandıklarında kendilerini suçlu hissetmektedirler. Aileleri için yaptıkları keki kendileri yapmış gibi hissetmemeleri bu karışımı tercih etmemelerine sebep olmaktadır. Dichter kek karışımından çıkarılmasını ve yumurtayı tüketicinin yapım aşamasında eklemesini önermiştir. Bu küçük değişiklik kek karışımlarının satışında hızlı bir artış yaratmıştır. Yumurtayı ekleyen müşteri kekin yapımında emeği ile katkı sağladığı için kekin güzelliği ile ilgili aldığı övgüler karşısında suçlu hissetmemektedir. Kek, kullanıcı ve firmanın ortak ürünüdür. Kullanıcı gözünden bakıldığında ortaya çıkan kek, yapımına emek verdiği kendi ürünüdür.

Ikea etkisinde de benzer bir pazarlama stratejisi uygulanmaktadır. Ürünleri satın alan müşteriler, kurulum için ödeme yapmamaktadırlar. Ürünler olabildiğince küçük boyutlarda parçalar halinde paketlenmiştir. Bunun ürünlerin taşınması sürecinde kolaylık sağlamanın arkasında başka bir etkisi vardır. Müşteriler kendileri monte ettikleri mobilyalar daha fazla değer biçmektedirler. Yapımında emek harcadıkları eşya ile bağ kurmaktadır. Pazarlama ile sanatın arasında ürün ile sanat eseri arasındaki farklılıklar oldukça açıktır. Ancak ikisinde de insan ve insanın psikolojisi çok önemli etkenlerdir. Burada dikkat edilmesi gereken hem tüketici ve hem de sanat katılımcısı olan insanın psikolojisidir. İnteraktif sanat çalışmalarında katılımcıların etkin olmaları

sanatı diğerk duyu organları ile algılamalarının yanında sanata dahil olmaları, sanatın bir parçası olmaları sanat çalışmalarını ile kurdukları etkileşimi güçlendirmektedir.

Jack Mezirow'un geliştirdiği "Dönüştürücü Öğrenme Kuramı" deneyimin öğrenmede en etkili yöntem olduğunu ortaya koymaktadır. Bu kuramın temelinde (İzmirli ve Odabaşı, 2012 s.172), bireyin içinde bulunduğu ortamda gerçekleşen olayları algılayıp farkındalık kazanmasıdır. Farkındalık bu öğrenme kuramı için özümseven değer ve rollerle karşılaşma olarak değerlendirilmelidir. Dönüştürücü öğrenme, bireyin günlük yaşantısında alışkın olduğu olay örgüsüne ve davranışlarına farkındalık kazandıktan sonra eleştirel bir bakış açısıyla yaklaşmasını öngörmektedir.

Deneyime dayalı farklı öğrenme kuramları da benzer şekilde öğrenme sürecinin deneyim yoluyla daha başarılı olduğu sonucuna varmaktadırlar. Bahsedilen kuramlar, sanat çalışmalarında izleyicinin katılımcıya dönüşerek, sanatı deneyimlemelerinin estetik deneyimi güçlendirdiği görüşünü desteklemektedir.

İzleyicilerin katılımcı olmalarının getirisi, yeni ilişkiler kurmak ve başkaları ile etkileşime girmenin yeni bir deneyim oluşturmasıdır. Yeni deneyimler katılımcı olarak verdikleri emeğin getirisi-ödülü olarak değerlendirilebilir. Sanat katılımcısının bu yöntemle icra edilen sanat çalışmalarında daha etkili bir estetik deneyime ulaştığını söylemek yanlış olmayacaktır. Sanat eseri ile izleyicisi arasındaki etkileşimin geçirdiği dönüşüm; 1960'larda başlayan sanat hareketleri ve sanat dünyasında sanat eserinin dokunulmazlığını bozan girişimlerle başlamıştır. Modern sanatla başlayan sanat hareketleri ve sanat dünyasında sanat eserinin dokunulmazlığını bozan girişimlerle başlamıştır. Allan Kaprow, Duchamp'ın çalışmaları, Fluxus hareketi ve ona dahil olan sanatçıların çalışmaları, Performans sanatı ile sanatçıların sanat izleyicisini etken olmaya davet ettikleri görülmektedir. Katılımcılar bazı sanat çalışmalarında etken rol için davet edilmektedirler. Marina Abramovich'in Ryhtm 0 ve Yoko Ono'nun Cut Piece (bkz. 2.8 ve 2.6) adlı çalışmalarında sanatçı katılımcıyı etken rolü üstlenmesi için davet etmektedir. Bu çalışmalarda, izleyici olarak edilgen konumunu koruyanlar eylemsizlikleriyle fiziksel etkileşimden kaçınmışlardır. Eyleme geçerek katılımcıya dönüşen izleyiciler ise çalışma ile karşılıklı etkileşimleriyle, izleyicilere de etki etmektedirler. Bazı sanat çalışmalarında ise katılımcı etken rolü varlığıyla otomatik olarak üstlenmektedir. Katılımcının varlığı sanatın icrasının tamamlanması için gereklidir veya katılımcı sanatı icra edecek kadar etken bir role sahip olabilmektedir. John Cage'in 4.33 adlı çalışmasında (Görsel 2.9'a bkz.) katılımcılar, performansı icra ettikleri bilgisine sahip değillerdir.

Katılımcılar, edilgen rolde, izleyicisi (dinleyicisi) olduklarını düşündükleri performans beklemektedirler. Beklerken çıkardıkları seslerin performansa dahil olabileceği, çıkardıkları seslerle performansa katkı sağlayabileceklerini düşünmemektedirler. Bu örnekte olduğu gibi katılımcılar bazen etken rollerinin farkında olmadan sanata dahil olmaktadır. Daniel Buren'in Paris'teki Palais Royale'in (Kraliyet Sarayı) arka avlusuna konumlandırılan "Les Deux Plateaux" adlı çalışması, izleyiciyi katılımcıya dönüştüren bir başka örnektir. Çalışma, kamuoyu araştırılması yapılmadan oluşturulmuş ve tartışmalara neden olmuştur. 252 adet sütundan oluşan çalışmanın formu, yerleştirildiği mekânın neoklasik mimarisine uyum sağlamamaktadır. Ancak sütunlar insanlar için zaman zaman bir bank görevi görmektedir. Bazen çocukların koşup oyun oynadığı veya patent kaydıkları bir alana dönüşmektedir (Shiner'dan aktaran Renkçi, 2021, s.7).



Şekil 2.10: Daniel Buren, Les Deux Plateaux, Paris, Fransa, 1986

Kaynak: <https://www.parisladouce.com/2018/11/paris-les-deux-plateaux-grandeur-et.html>

Şekil 2.10'de görülen çalışmada sütunların üzerine çıkan ve sütunlarla etkileşime giren katılımcılar dışında, yürürken alandan geçerek çalışmaya dahil olan katılımcılarda sanat çalışmasına varlıklarıyla katkıda bulunmaktadır. Avluya uzaktan bakan bir izleyici için alanda hareket halindeki tüm insanlar katılımcıdır. Hareketleri ve sütunlar arasındaki eylemleriyle çalışmaya dinamizm katmaktadır.

Sanat daima insanın gündelik hayatında yine insanın eylemlerinin sonucu olan durumları konu edinmiştir. Hayatın içinde olan her şey sanata da dahildir. Sanat

hayattan beslenmektedir. Kent yaşamı ve günden güne değişmekte olan yaşam şartları, literatüre giren yeni kelimeler, psikolojik terimler, yeni düşünce biçimleri, yaşam modelleri, insanlar arası ilişkilerin değişiminin göstergeleri olarak değerlendirilebilir. İnsan ilişkileri, insanlar arası ve insanın diğer varlıklarla kurduğu ilişkilerde azalmaktadır. Teknolojinin bunda büyük payı olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. İlişkisellik, toplumlar ve insanlar arası temas kurmanın da ötesinde emek harcanarak elde edilecek farklı deneyimlerin peşindedir. Burada emek, her şeyin hazır olarak bizlere sunulduğu günümüz koşullarında yoğun bir ifade gibi algılanabilir. Emek ile kastedilmek istenen ilişkiselliğin beraberinde getireceği; empati kurmak için gerekli olan asgari çabadır.

BÖLÜM 3

3. İLİŞKİSEL ESTETİK VE İLİŞKİSEL BAĞLAMDA SANAT ÇALIŞMALARI

Nicholas Bourriaud'nun görüşüne göre sanatın, kaybedilmekte olan ilişkileri yeniden oluşturması mümkündür. İlişkisel estetik bağlamında incelenen sanat çalışmalarında insanların birbirleri ile ilişki kurmaları sanat aracılığıyla mümkün olmaktadır. Teknolojiye karşı insan ilişkileri sanat aracılığıyla yeniden kurulabilmektedir. İnsanların katılımcı oldukları sanat çalışmalarında ilişkiler, katılımcılar tarafından kurulmaktadır.

3.1. Nicolas Bourriaud ve İlişkisel Estetik

90'lı yılların sonuna doğru Nicholas Bourriaud'nun "İlişkisel Estetik" adlı kitabı farklı bakış açısı ve ortaya attığı fikirlerle yeni bir tartışma alanı yaratmıştır. İlişkiselliğin öneminden ve sanatın ilişkisellik etkisiyle icra edildiği fikrine dikkat çeken düşüncesiyle Bourriaud; sanat çalışmalarında ilişkiseliği tartıştığı kitabında, günümüz yaşam standartlarının ve teknolojinin etkisine de değinerek bir anlamda göz önünde olan ve belki de fark edilmeyen bir pencereden bakılmasını sağlamıştır.

"İlişkisel" (Cambridge Dictionary, t.y.) kelimesi, şeyler arasında bir bağlantı oluşturan veya tanımlayan anlamına gelmektedir. Bağlantı kurulması, ilişki kurulması demektir. İlişkiler her alanda büyük öneme sahiptir 1990'lara kadar sanatta ilişkisellik sanatçının duygu ve düşüncelerini izleyiciye aktarmasıyla oluşmaktadır. İzleyiciler için sanatçının ürettiği sanat çalışması ile sınırlıdır ilişkisellik. Nesne odaklı ve nesneden dolaylanan estetik deneyim sayesinde ilişkiselliğin ortaya çıktığından

bahsedilebilir. Örneğin, Pablo Picasso'nun "Guernica" adlı çalışması karşısında izleyici, sanatçının hazırlayıp sunduğu tamamlanmış bir tabloya bakmaktadır. İzleyici tablonun karşısında tablonun sahip olduğu resimsel öğelerle ilişkisellik kurması estetik deneyimi oluşturmaktadır. İzleyici kurulan ilişkide gören ve anlamlandırır. Fakat 1990 sonrası izleyicinin katılımına olanak tanınan sanat çalışmalarında, ilişki çeşitlenmekte ve dönüşmektedir. Birçok sanat çalışmasının varlığı, katılımcının varlığına bağlıdır. Örneğin İlişkilerin doğurduğu estetik deneyim kısıtlanamaz ve tahmin edilemezdir. Bu yönüyle de daha etkili ve merak uyandırıcı olduğu söylenebilir. Katılımcıların birbirleriyle ilişki kurmaları da sanatı dönüştürmektedir. Böylece ilişki estetik, sanatın sorduğu soruların kurulan ilişkiler aracılığıyla hayatın içinde aktif olarak dolaşmasını sağlamaktadır. İlişkiselliğin, toplum içinde ve günlük yaşam rutinindeki önemi ve değişen koşulların ilişkiselliğe olumsuz yansımaları sanatın mercek altına aldığı yeni bir konu değildir. Ancak sanatın icrasındaki rolü, sanat aracılığıyla farkındalık yaratmak açısından önemli olduğu ve sanat kavramının sınırlarını halen genişlettiği görülmektedir. Bourriaud "İlişkisel Estetik" kitabının son bölümünde (2018);

İlişkisel (Sanat)"ı ;"Teorik ve pratik başlangıç noktası olarak, yoksunluk bildiren, özerk bir uzamın yerine insan ilişkilerinin bütünü ve toplumsal içeriklerini kabul eden sanatsal pratiklerin bütünü." Olarak "İlişkisel (Estetik)" i ise "Sanat yapıtlarını, betimledikleri, ürettikleri ya da kaynaklık ettikleri insanlar arası ilişkilere dayanarak yargılamayı ifade eden estetik kuramı (s.165) olarak tanımlamaktadır.

90'lı yılların sanat pratiklerine ilişkisellik kavramı üzerinden bakmanın söz konusu sanat çalışmalarının anlaşılmasında büyük fark yaratacağını öne sürmüştür. Söz konusu dönemde sanatın icrasında etken rolü olan bu kavramın büyük oranda bugünün sanatını temellendirdiği görülmektedir.

3.2. İlişkisel Form

İlişkisel, daima hayatın içinde varlığını sürdüren bir kavramdır. Bireyler arasındaki ilişkisellik ve toplum ile birey arasındaki ilişkisellik, canlı ve cansız, birey ve nesne, kültürler arası ilişkisellik ve onun doğurduğu yeni tartışmalar sanatın konusu olmuş ve insan hayatına, dönüşerek yeniden dahil olmayı başarmıştır.

Bourriaud:

Doğada, vahşi halde form yoktur, çünkü onu görünür olanın yoğunluğundan kesip çıkararak yaratan, bizim bakışımızdır. Formlar birbirlerinden yola çıkarak gelişirler. Dün formsuz ya da “belirli bir form vermeyen” olarak görülen şey, bugün öyle değildir. Estetik tartışma geliştikçe, onunla birlikte formun konumu da gelişir. (s.31)

sözleriyle; ilişkisel formun nesne ve sanat eserlerinin plastik değerlerinden uzaklaşarak başkalaşmasına açıklık getirmektedir. Sanat her geçen gün değişiyor ve dönüşüyorsa, estetik form, onunla birlikte değişip gelişmektedir. İlişkisel estetik bağlamında değerlendirilen sanat eserlerinde formu sanat eserinin ilişkiselliği oluşturmaktadır. Bourriaud kitabında formu tanımlarken (s.28) Epiküros ve Lukretius’la başlayan materyalist felsefeden yararlanmaktadır. Atomların birbirlerine paralel olarak hafif bir şekilde yana doğru düştükleri düşünülürse, bu atomlardan birinin düşüş senkronunu bozan bir eylem gerçekleştirerek yakınındaki bir başka atomla karşılaşma olasılığını varsaymaktadır. Bu karşılaşmanın da bir çarpışmaya sebep olacağını ve çarpışmanın ise yeni bir dünyanın doğmasına sebep olacağını öne sürmektedir. Formların ortaya çıkışı birbirine paralel, birbirine çok yakın ancak temasta olmayan iki varlığın rastlantısal olarak karşılaşması yani doğrudan veya dolaylı bir sebeple ilişkiye girmesi ile başlamaktadır. Bu karşılaşmanın kalıcılığı ise formun ilişkisel etkisiyle doğru orantılı olacaktır. Bu tanımdan yola çıkarak her sanat yapıtının ilişkisel bir form olduğu söylenebilir çünkü birbirinden bağımsız olanları bir araya getirerek yeni dünya olasılıkları yaratmaktadır.

3.3. İlişkisel ve Sanat

Bourriaud’e göre (Hopkins, 2019, s. 317) 90’lı yılların en özgün sanat yapıtlarını üreten sanatçılar; Pierre Huyghe, Liam Gillick, Rirkrit Tirvanija ve onlar gibi yapıtları aracılığıyla izleyiciler ile ilişkiler kurmayı amaçlayanlardır. Kitabında insanlar arası ilişkilerin ciddi oranda azaldığına dikkat çeken düşünür, yeni ilişkilerin başlamasına sanat aracılığıyla olanak sağlayan sanatçıların çalışmalarını daha özgün çalışmalar olarak değerlendirmektedir.

Rirkrit Tirvanija eserleriyle, (Hainley, 03.05.2023) sanatın var olan değerleri, ilişkileri hatırlattığını söylemektedir. Sanatçının bir röportajında, sanatın hep başka yerlerde başka şeylerle ilgili olduğunu söylemesi; sanatın durağan bir varlık olmanın ötesinde, gezen, dolaşan, uzaktaki veya bir öteki ile ilişki içinde olan bir şey olduğunu ifade etmektedir.



Şekil 3.1: Rirkrit Tiravanija, Untitled (Öğle Yemeği Kutusu), 2018, National Gallery of Victoria, Avustralya

Kaynak: <https://www.ngv.vic.gov.au/exhibition/rirkrit-tiravanija/>

Rirkrit Tiravanija'nın Untitled (öğle yemeği kutusu) adlı çalışması National Gallery of Victoria (NGV³) da rastgele seçilmiş ziyaretçilerden dört kişiyi her gün saat 12.15'te pakette bulunan bir Tayland yemeğini paylaşmaya davet eden kavramsal bir çalışmadır. Yemek, sanatçının belirttiği gibi domuz eti, yeşil papaya salatası, körili tavuk ve pilavdan oluşmaktadır ("National Gallery of Victoria", t.y.). Davet edilen ziyaretçiler ilişkiselliğin birincil aktörleri haline gelmektedirler. Ziyaretçiler, çalışmanın katılımcısına dönüşmüşlerdir. Birbirleriyle kurdukları etkileşim, ilişkiselliği oluşturmaktadır. Şekil 3.10'de de görüldüğü üzere davetli ziyaretçiler sanat eserinin neden olduğu ilişkiselliği, bir arada olarak ortaya çıkarmakta ve katılımcısı oldukları sanat çalışmasının izleyiciler tarafından da ilişki değerler kurmaları için alan oluşturmaktadırlar. İzleyiciler de estetik deneyime, çalışmadan edindikleri etkiyle ulaşırlar. Sanatçı "Horizon Discovery Award 2018" in ("Horizon Studios", t.y.) ilk edisyonuna başkanlık ettiği zaman verdiği röportajında, işlerinin çoğunun nesnenin ötesinde, süreç içinde gerçekleşen, var olup kaybolan bir yaklaşıma sahip olması hakkında yöneltilen soruya; hayatın geçici olduğu bu nedenle hiçbir şeyin değişmez olmadığını, değişmez olan tek unsurun değişim olduğunu, akıp gitmekte olan zamanda düşünüldüğünde değerın nesnenin sahip olduğu bir şey değil, değerın

³ National Gallery of Victoria (NGV);Avustralya'nın en eski ve en çok ziyaret edilen galerilerinden biridir

deneyime ait olduğu fikrine yakın olduğunu ifade etmiştir. Sanatçının yapıtları ilişkisel estetik düşüncesinin ortaya koyduğu yeni form anlayışını temsil eder niteliktedir. Bourriaud'da kitabında ilk olarak Tiranvaniya'nın eserlerine yer etmiştir. Artık sanat yapıtı somut olarak var olan ve etkileşim kurulan bir nesnenin ötesinde etkileşimleri ve ilişkileri başlatan bir unsura dönüşmektedir. Düşünür, ilişkiselliğin tüm sanat tarihindeki varlığını kitabında şu cümleleriyle özetlemektedir;

Özü itibariyle sanat tarihi, birbirini izleyen dışsal ilişki alanlarının tarihi olarak okunabilir, bu alanların değişmesi, yine kendi iç evrimlerinin belirlediği pratiklerle olur: Sanat tarihi, özel bir nesnelere ve pratikler sınıfıyla dolaylanan haliyle, dünyayla olan ilişkilerin üretiminin tarihidir (Bourriaud, 2018, s. 43).

Sanat tarihi, ilk döneminde sanatın tanrılaşdırılması ve izleyiciden uzaklara konumlanması ile ulaşılması zor bir rehberken, izleyicisine yaklaştığı dönemlerde ise bir ayna gibi gösteren ve betimleyen bir rol edinmiştir. Bugün geldiği noktaya bakacak olursak izleyicileri ve katılımcıları arasında ilişkiler başlatan ögenin kendisine dönüşmüştür.

Bourriaud, kitabında insanlar arasındaki ilişkisel uzamın daralmasından bahsetmektedir. Teknoloji ve kent kültürü geliştikçe insan hayatına makinaların girmesi doğru oranda artmaktadır. 1969'da III. Sanayi Devrimi ile başlayan teknolojinin insanın yerini aldığı uygulamalar günümüzde artarak devam etmektedir. Küçük ama işlevsel işlerde çalışan insanlar hizmet verdikleri insanlarla etkileşim halindeyken bugün pek çok ihtiyacımızı karşılayan telefon ve çeşitli "akıllı" cihazlar nedeniyle ilişkiselliğimiz giderek azalmaktadır. 2020 yılında başlayarak tüm dünyayı etkisi altına alan Pandemi sürecinde, birbirleriyle gerçekleştirdikleri fiziksel teması da ortadan kaldıran insanlar, sevgi yoksunluğu ve yüksek oranda ilişkisizlikten muzdarip hale gelmişlerdir.

Bourriaud (2018, s.25); modern tuvaletlerin, sokakların temiz tutulabilmesi için inşa edildiğini: İletişim araçlarının da aynı düşünceyle geliştirildiklerinden, bu sırada kentlerdeki sokakların her çeşit ilişkisellikten arıtıldığından ve komşuluk ilişkilerinin ciddi oranda azaldığından bahsetmektedir. Bourriaud'ya göre toplumsal işlevlerin makineleştirilmesiyle ilişkisel uzam git gide daralmaktadır. Birkaç yıl önce, uyandırma servisinde insanlar çalıştırılırken; şimdi bizleri robotik bir sesin uyandırdığından bahsetmekte, otomatik gişeleri en temel toplumsal işlevlerin temsili olarak göstererek transit geçilmesinin günümüzdeki ilişkisizliğin örneği olarak göstermektedir. Fast food zincirlerinde ve sinemalarda gişe görevlilerin ve kasadaki

personelin yerini alan dev dokunmatik ekranlar, hayatın içinde basit gibi görünen fakat önemli bir örnektir. Bilet alırken ya da sipariş verirken kurulan diyaloglar kaybolmaktadır. İnsanlar alışveriş yaparken bilgi almak istediklerinde karşısındaki görevli ile diyaloga girmektedirler. Pandemi sonrası başlayan hibrit çalışma modeli ilişkilerin azalmasına sebep olan bir başka faktördür. Zoom toplantıları ve maillerle tüm gününü ekran karşısında geçiren insanların, sinema ve sonrasında yemek siparişi için akıllı ekranları kullanmaları, hiç ilişki kurmadan geçen bir günün tarifidir. İlişki kurmayan insan yalnız ve mutsuz olacaktır.

Sokağa çıkma yasağı ve sosyal mesafe gibi pandemi döneminde alınan önlemler, dijital teknolojilerin kullanımını çok önemli hale getirmiştir. Dijital teknolojiler, insanların sanal uygulamalarda iletişim kurmasına olanak tanırken, boş zamanlarında eğlenmek amacıyla yaptıkları aktivite aracına dönüşmüştür. Pandemi döneminde, zihinsel sorunlarla mücadelede, dijital teknolojiler kullanıcıların sosyalleşmesini ve eğlenmesine olanak tanıyarak destek olmaktadır. Fakat fazla kullanıldığında bağımlılık, anti sosyallik gibi psikolojik sorunlara da neden olmaktadır (Okkay ve Bal, 2021, s.7).

Bourriaud, “ilişkisellik”in günlük hayattaki öneminden bahsederken bir yandan sanatın konusu ve yöntemi haline gelmesinin gerekliliğinin altını çizmektedir. Günümüzde teknolojinin etkisiyle insanların giderek daha tekil düşünen bireyler haline geldikleri görülmektedir. Dünyanın her yerinde özellikle büyük şehirlerde “studio daire” adı verilen tek kişilik yaşam alanlarının artışı ve bu dairelere olan talep, büyük firmaların daha az insan gücüne başvurarak makineler veya yazılımlara yatırım yapmaları sonucu; elektronik gişelerle ve yapay zekâ teknolojisiyle çalışan müşteri hizmetlerinin kullanılmaya başlanması gibi birçok örnek sayılabilmektedir. Teknolojik girişimlerin amaçları yarar sağlamak olsa da ilişkiselliği olumsuz etkilediklerini görmenin ve üzerine düşünmenin yararlı olacağı söylenebilir.

Yukarıda bahsedilen teknolojik gelişmelere somut bir örnek ise Popcannibal adlı bir oyun yapım şirketine ait olan “Kind Words” adlı oyundur. Kind Words; Bazı sorunları olan ve bunları konuşmak isteyen insanları nazik insanlarla buluşturmayı amaçlayan, pozitif yaklaşımlar ve nazik destek mesajları ile insanların birbirlerine yardımcı oldukları bir mektuplaşma ara yüzü olarak betimlenebilir. Yapımcıları “stream” adlı oyun platformundan kullanıma açtıkları için oyun olarak adlandırılmaktadır. Ancak bir uygulama gibi değerlendirilebilir.



Şekil 3.2: “Kind Words” Oyununun Arayüzü

Kaynak:https://store.steampowered.com/app/1070710/Kind_Words_lo_fi_chill_beats_to_write_to/

Uygulamanın çalışması için en önemli unsurun onu kullanan topluluk olduğu söylenebilir. Oyunun yaratıcıları, herkesin kibar bir şekilde iletişim kurduğundan emin olmak amacıyla birçok dinamik geliştirmişlerdir. Tüm kullanıcıların rumuz kullanması ve yazılan mektuplarda kişisel bilgilerin veya sosyal medya hesaplarının paylaşılması yasaktır. Kullanıcılar belirli bir kullanıcı ile en fazla iki mektup ve bir sticker kullanarak iletişim kurabilmektedir. Kuralları ihlal eden kaba ifadeler kullanan kullanıcıları diğer kullanıcıların rapor etmesi istenmektedir (Yücel, 2021, parag. 3).

Şekil 3.2’de gösterilen oyunun amacı tamamen pozitif olsa da insanların yanlarındaki diğer insanlarla ilişki kurmak yerine hiç tanımadıkları insanlarla belli kelime sınırları ve rumuzların ardından ilişki kurmaları teknolojinin insana dolaylı ilişkiler yaratarak doğrudan ilişkilere engel oluşturduğunun bir göstergesi olarak değerlendirilebilir. İnsanların ilişkiselliğe duyduğu ihtiyaç şekil değiştirebilir. Ancak temelde doğal olarak karşılanmayan temas kurma gereksiniminin dolaylı versiyonlarının yarattığı yetersizlik sebebiyle hep eksik kalmasının, sorunu çözmek yerine geçici çözüm önerileri sunduğu sonucuna varılabilir.

3.4. İlişkisel Estetik Bağlamında Sanat Çalışmaları

Jens Haaning’in sanat aracılığıyla oluşturduğu ortak alan, performans sanatının kuşkusuz en çok hakkında yazılmış olan sanatçısı Marina Abramovich’in “Rhythm-0”

(Marina Abramović Institute, 2013) adlı çalışmasında da benzer şekilde değerlendirilebilir. 1960 sonrası dönemde sanat sahip olduğu sınırların dışına çıkmaya başlamıştır. Sanatçılar yeni icra yöntemleri geliştirerek izleyici ile sanatın daha yakından etkileşime girmelerini amaçlamışlardır. Abramović'in performans çalışmaları da kuşkusuz en başarılı performans sanatı örnekleridir. Sanatçının, ikinci bölümde ayrıntılı olarak incelenen "Rhythm-0" performansında sanat izleyicisini katılımcıya dönüştürerek ilişkiselliğe katkıda bulunduğu düşünülürse, katılımcılar sanat aracılığıyla birbirleri arasında etkileşim içine girerek performansı gerçekleştiren özneler haline gelmektedirler. Performans sonrasında sanatçı-katılımcı ve katılımcılar arasındaki ilişkisellik, katılımcılar tarafından performans bitiminde yüzleşmekten kaçındıkları utanç duygusunu doğurmuştur. Sanatçı performansını anlattığı bir video kaydında, performansın sonlandığı anda katılımcı ve izleyicilerin yüzüne bile bakmadan hızla salonu terk ettiklerinden bahsetmektedir (2013).

Bir başka performans sanatçısı (Fischer-Lichte, 2016, s. 66) Richard Schechner "The Performance Group" isimli grubuyla 1960'ların sonu ve 1970'lerin başında yeni yöntemler geliştirerek seyircinin sahneye katılmasını sağlayarak bu birliktelikleri bir aradalık deneyimleri olarak değerlendirmiştir. Fischer-Lichte, (2016, s. 66) İlk sahnelenen Dionysus in 69 performansı hakkında; "Aynı haklara sahip öznelerin birbirleri arasında bir ilişki oluşturmalarına yönelik bir çalışmadır" demiştir. Sanatçının iki amacı vardır. Birincisi; izleyicilerin sanatın icrasına özgür bir şekilde katılarak oyuncularla ortak haklara sahip olmaları ikincisi ise; sanatsal performansın izleyicilerin katılımı ile "sosyal bir olay" a dönüşmesi arasındaki zıtlık ilişkisini kurmak istemesidir. Schechner'ın kurguladığı performans katılımcıya dönüşen izleyicilerin sanatın icrası sırasında oyuncularla olan ilişkisi toplumla ve bireylerle ilgili düşündürücü sonuçlar doğurmuştur. Oyuncuların performans sırasında katılımcıların tacizine maruz kaldıkları ve katılımcıların şiddet eğilimli doğaçlama girişimlerde buldukları kaydedilmiştir. Bourriaud'nun ilişkisellik düşüncesinden yola çıkarak 1960'lı yılların sonunda sanatın bir bakıma izleyicisi ile daha güçlü bir ilişkisellik peşinde olduğu söylenebilir. Sanata izleyiciyi dahil etme fikri bir anlamda sanat ve izleyici arasında farklı bir etkileşimin amaçlandığını göstermektedir.

Bourriaud (2018, s. 27) ilişki estetiğinin dayandığı felsefi geleneği Louis Althusser tarafından yazılmış bir metinde yer alan "karşılaşma materyalizmi" ile açıklamaktadır. Althusser dünyanın kendisini var eden bir anlam ya da mantığa sahip olmadığından bahsetmektedir. Bu nedenle insanın özünde kendisinin de ötesinde,

başkasıyla ilişki kurma güdüsü olduğu sonucuna vararak, bunun da toplumsal formların oluşmasına neden olduğunu savunmaktadır. İlişkisel estetiğin dayanmakta olduğu bu felsefi gelenek gösteriyor ki, bireyin toplumla olan ilişkisi de sanatın konusu haline gelmektedir.

Bourriaud (2018, s. 30) form kavramını Emil Durkheim'in ünlü buyruğundan bahsederek açıklamaktadır;

Buna göre toplumsal olaylar “şeyler” gibi görülmelidir... Çünkü sanatsal “şey” bazen kendini bir “olay” ya da (onu bir form ya da dünya haline getiren) bütünlüğü tartışma konusu edilmeksizin zaman veya uzamda meydana gelen bir olaylar bütünü gibi gösterir.

Bourriaud, İlişkisel Estetik kitabında Althusser ve Durkheim'in görüşleri ile ilişkisel estetik düşüncesinin temelinde yatan ilişkilerin ve olayların meydana gelişini açıklamaktadır. Sanatın, toplumsal olaylar tarafından gerçekleştiğini, toplum içindeki bireyler arası etkileşimin sanatı meydana getirebileceğine vurgu yapmaktadır. Marco Evaristti'nin eserlerinden “Helena” bahsedilen toplumsal olaya ve ilişkisellik adına etkili bir örnektir.

Marco Evaristti'nin “Helena” adlı enstalasyonunun bireylerin birbirleri ile girdikleri ilişkisellik üzerinden toplumu üç gruba ayırdığından söz edilebilir. Helena 2000 yılında “Eye go back ” (“Helena & El Pescador”, 2000) adlı serginin bir parçası olarak görücüye çıkmıştır. Evaristti, (H. Arslantaş, s.68) şekil 3.3'deki fotoğrafta görüldüğü şekilde sıralanmış on adet mikserin her birine su içinde canlı süs japon balıkları yerleştirmiştir. Çalışmaya hazır olan mikser içindeki balıkları izleyicilerin vicdanına bırakmıştır. Sanatçıya göre bu çalışma “izleyiciyi” yani “toplumu” kolaylıkla üç sınıfa ayıran bir etki yaratmaktadır. Ona göre tuşa basıp balığı öldüren sadistler, ne olacağını merakla izleyen röntgenciler ve balık ile empati kurup dehşet içinde kalan ahlakçılar üç sınıfı oluşturmaktadır.

Helena enstalasyonu, farklı yıllarda sergilenmiş ve sanatçı hayvanlara eziyetle suçlanmıştır. Sergilenmelerin sadece birinde düğmeye basan bir izleyici olduğu kaydedilmiştir. 2006 yılında sergilenmeden hemen önce kimliği belirsiz kişiler (aktivistler ya da sanatçının ifadesi ile ahlakçılar olarak adlandırılabilir) tarafından mikserler parçalanmıştır. Kısacası enstalasyon yok edilmek üzere saldırıya uğramış, balıklar mahkum edildikleri idam kutularından kurtarılmıştır. Evaristti, yemek için hayvan öldürülmesini normal kabul eden toplumun, sanat performansı olarak hayvan öldürülebileceğini kabullenmesi hakkında bir tartışma alanı yaratmıştır. Ayrıca

izleyicilerin istemsizce belirttiği üç gruptan birine dahil olarak performansın bir parçası haline gelmeleri, ilişkisellik bağlamında değerlendirilebilir.



Şekil 3.3: Marco Evaristti, Helena, 2000, Tralpholt Art Museum of Kolding in Denmark

Kaynak: <https://www.evaristti.com/helena-el-pescador-1>

Üç grupta sanat eseri ile etkileşime girmişlerdir. Bu etkileşim bir ışık ışını gibi hayal edildiğinde sanat eseri üzerinde üç noktadan toplanan ışınlar daha sonra sanat eseri üzerinden yayılarak birbirleri arasında etkileşime girmektedirler. Sadistler ve ahlakçıların zıtlığından doğan çatışmanın arasında kalan pasif röntgenciler, ilişkisellik üçgenini oluşturmuşlardır. Sadistin düğmeye basmasını yargılayan ve dehşetle karşılayan ahlakçılar ve performansın pasif katılımcısı olarak gözlemlemekte olan röntgencilerin bir arada olmalarıyla oluşturdukları grup, toplumu simgelemektedir. Sanatçının belirlediği bu üç tip, toplumun içinde olayların meydana gelmesine ve ilişkiselliğin ortaya çıkmasına vesile olan temel tiplerdir.

Ahlakçılar ve sadistler birbirleri ile etkileşim kurmaktadır fakat, röntgenciler diğer iki grubun eylemleri üzerinden çalışma ile etkileşime girmektedirler. Edilgen röntgenciler, eylemsizliği tercih ederek etkileşime girmektedirler. O'Doherty'nin de izleyiciyi tasvir ederken kullandığı göz gibi, röntgencilerde sadece gözlemleyerek sanatsal deneyimi yaşamaktadırlar. Çalışmanın eyleme geçme ve katılımcı olmalarına olanak tanınması karşısında röntgenciler gözlemleyen olmayı tercih edenlerdir.

Ahlakçılar ve sadistler ise karşılıklı bir etkileşim içindedirler. Eyleme geçerek birbirleriyle tartışarak, konuşarak etki ve tepki oluşturmaktadırlar.

Bazı sanat çalışmalarında ise katılımcı ve izleyicilerin aralarındaki ilişkisellik, sanat performansından çok sanatın icrası ile elde edilen bir sonuca dönüşmektedir. Sanat ilişkiselliği var etmektedir. Sanatın ortaya çıkardığı ilişkisellik sayesinde insanların birbirlerine ulaşmaları ve empati kurmaları kolaylaşmaktadır.

Sokak duvarlarına yaptığı çalışmalarla sanat hayatına başlayan JR (Jean Rene) adlı sanatçının, yaptığı projelerin ortaya çıkış amacının toplumdaki “ilişkisellik” eksikliğine dikkat çekmek olduğu görülmektedir. JR’nin sanatı hakkında Hamdi Gökova (2020);

Buradaki yoksul insanlar çalışma sürecine katılırlar, bazıları bir günlüğüne model olurken bazıları da bir haftalığına sanatçı olurlar. JR anonim kalarak (gözlük ve şapka kullanıyor) ve yüzlerini kullandığı insanları da anonimleştirerek, konu ile izleyici arasındaki karşılaşma için boş bir alan bırakıyor (s.7).

yorumunu yapmıştır. Konu ile izleyici arasındaki boş alan ilişkiselliğe aittir. Kurulacak ilişkiler için sanatçı sanat ve izleyici arasında serbest alan var etmektedir. Bu alanda izleyiciler, birbirleriyle etkileşime girmişlerdir. Kendilerine ve diğer izleyicilere etki eden ilişkiselliği oluştururken, farkında olmadan sanat çalışmasını gerçekleştiren aktörlere dönüşmüşlerdir.



Şekil 3.4: JR, Giants Kikito, 2017, Meksika, Amerika

Kaynak: <https://www.jr-art.net/projects/giants-border-mexico>

Şekil 3.4’de görülmekte olan “Giants Kikito” eseri, Amerika Birleşik Devletleri ile Meksika arasında kalıcı bir duvar inşa edilmesiyle ilgili haberlerden sonra 2017’de JR, Meksika’nın Tecate kentindeki sanatçının yaptığı sınır çitinde iskele ile desteklenen devasa bir enstalasyondur. Bu enstalasyon, Tecate’de sınır çitine çok yakın bir evde büyümekte olan çocuk Kikito’yu şakacı bir şekilde çitin kendi tarafından diğer tarafı gözetlerken göstermektedir.



Şekil 3.5: JR, Giant Picnic 2017, Meksika, Amerika

Kaynak: <https://www.washingtonpost.com/news/morning-mix/wp/2017/10/11/what-it-looks-like-when-border-wall-with-mexico-becomes-an-art-installation/>

Entalasyonun yerinden kaldırılmadan önceki gün JR, çitin her iki tarafında da bir piknik düzenlemiştir. Kikito, ailesinin ve hem ABD'den hem de Meksika'dan gelen yüzlerce konğun yemek yemek için bir araya geldiği şekil 3.5’te görülmektedir. JR'nin ikonik gözlerinin damgasını vurduğu uzun bir baskı kağıdını masa olarak kullanmışlardır. Çitin her iki yanında uzanan bu göz baskısı sayesinde katılımcılar aynı masa etrafında yemek yemeyi deneyimlemişlerdir. Böylece iki ülkeyi ayıran “çit” birkaç saatliğine ortadan kaybolmuştur.

Sanatçı, sanatını icra ederken çitin iki tarafındaki insanları bir araya getirmiş ve aynı topraklarda aynı havayı soluduklarını aynı yemeği yerken aynı müziği dinledikleri kısacası çitin veya ırkın ötesinde herkesin insan olduğunu hatırlatmıştır. Sanatçının toplumun kendi içindeki ilişkiselliğe vurgu yapması, sanatı ile ilişkiselliğin oluşmasına vesile olması ile mümkün olmuştur.

İlişkiselliğin oluşmasına zemin hazırlayan bir başka çalışma ise 2000-2004 yılları arasında Ubermorgan⁴ (Sandıkçı, 2014, s.96) adlı bir sanatçı grubu tarafından gerçekleştirilen digital art çalışması “Vote.auction.com”dır. Amerika’da yüksek lisans yapan bir öğrenci olan James Baumgartner bu web sitesini mezuniyet tezine veri oluşturmak amacıyla açmıştır. İnsanların oylarını açık arttırmada satabileceğini öneren bir sitedir “Vote-auction.com”. Yayınlandıktan kısa bir süre sonra Amerikan hükümeti tarafından tepki görmüş ve kapatılmasına karar verilmiştir.

Fakat Ubermorgan bu siteyi herkesten habersiz öğrenciden alarak, tekrar yayınlamıştır. “The Yes Man”⁵ adlı politik bir kurum ile anlaşmış ve onların sponsorluğu ile siteyi erişime tekrar açmıştır. The Yes Man adlı site aynı zamanda Vote-auction’ın tanıtımını yapmıştır. Çünkü bu sanat çalışması The Yes Man’in görüşüne göre politik bir eleştiri, bir protesto görevi görmektedir. Amerikalı yetkililer siteyi tekrar kapatmak istemişlerdir. Bunun üzerine site’nin web uzantısı “com”dan “at”e yani Ubermorgan’ın merkezi olan Avusturya’ya geçirilmiştir. Dava açılmış ve Ubermorgan’dan site ile ilgili dökümanlar istenmiş böylece Görsel 3.6’da görülmekte olan web sitesine ait yaklaşık yedi yüz kilogram ağırlığındaki dökümanlar Amerika’ya postalanmıştır.

Sanat çalışması, 2500⁶ (Sandıkçı, 2014, s.96)’den fazla haber kanalı tarafından gerçek bir oy açık arttırması olarak haber yapılmıştır. CNN, (Televizyon kanalı) Ubermorgan ile Amerika’dan bilirkişi ve yetkilileri buluşturduğu yirmi yedi dakikalık bir canlı yayın hazırlamıştır. Tüm tartışmalar sonunda bu girişimin bir sanat çalışması olduğu açıklanmıştır. Tüm bu süreç içinde sanatçılar, açılmış bir web sayfasını kullanarak; “ülke geleceğinin ve demokrasinin açık arttırma ile satışı” olanağı ve bunun yarattığı gerilimle ilişkisel bir durumun oluşmasını sağlamışlardır. Vatandaşların oy alım satımı amacıyla birbirleri ile kurdukları ilişkisellelikle birlikte hükümetin yaşadığı gerilim nedeniyle sanatçı grubu ile kurduğu iletişim

⁴ Ubermorgan; Lizvix ve Hans Bernhard çiftinin kurduğu (Avusturya merkezli) sanat kuruluşudur.

⁵ The Yes Man; Amerika’da politik eylemlerin düzenlendiği ve halka duyurulduğu bir platformdur.

⁶ Ubermorgan’ın sanat eserinin bilgilerini yayınladıkları erişim adresleri: <https://www.vote-auction.net/>

düşünüldüğünde canlı yayında tüm ülkeyi içine alan ortak bir ilişkiel estetikten bahsedilebilir. Katılımcılar birbirleriyle kurdukları etkileşim sırasında, sanat çalışmasının aktörleri olduklarından habersizdirler. Oylarını satışa çıkaran ve satın almak üzere ödeme yapan katılımcılar etkileşim içine girerek çalışmayı ortaya çıkarmaktadırlar. Tüm bunları gözlemleyen ve müdahale etmek için harekete geçen yetkililer de onlara katılarak, çalışmadan etkilenerek tepki vermektedirler.



Şekil 3.6: Ubermorgan, Vote.auction.com, 2000-2004

Kaynak: <https://anthology.rhizome.org/vote-auction>

Lucy McRae'nin şekil 3.7'de görülmekte olan "Heavy Duty Love" adlı çalışması ise nesneden dolaylanarak ilişkiselliği yani yeni diyalogları başlatan bir interaktif heykeldir. Sanatçı (Frearson, A., 2021) 2021 Venedik Mimarlık Bienali için yarattığı bir makine olan Heavy Duty Love'ın ebeveyn kucaklamasının yerini alabileceğini öngörmektedir. Makine aynı anda iki kişi tarafından kullanılmaktadır. Katılımcılar minderlerden oluşan bir çerçeve içinde durarak, bacaklarını ve kollarını düzeneğin içine yerleştirmektedirler. Ardından makine operatörleri makinenin bir bölümünü kaydırarak önlerine son bir yastık katmanı yerleştirmektedirler. Yastıklı makine, katılımcıları destekleyici bir kucaklamayla sarmaktadır ve onların temas ve yakınlık konusunda daha rahat olmalarına yardımcı olmaktadır.

Sanatçı ("Heavy Duty Love for" t.y.) gelecekteki yaşam koşullarını bugünün teknolojisini yakından takip ederek tasavvur ettiğini ve insanların birbirlerinden

uzaklaşacaklarını öngörmektedir. Tasarlanmış bebeklerin laboratuarlarda doğacağını ve annenin ilk sarılmasını yaşamadan dünyaya gözlerini açacaklarını hayal etmektedir. Bu koşulların insanlarda temas kurma ihtiyacı ile ilgili yeni sendrom ve rahatsızlıklar ortaya çıkaracağını düşünerek temas ihtiyacını karşılayacak araçlar tasarlanmaktadır. Böylece izleyici ve katılımcılar arasında yeni bir diyalogun temas ve yakınlık yani ilişkisellik üzerine diyalogların kurulmasına olanak sağlamaktadır.



Şekil 3.7: Lucy McRae, Heavy Duty Love, 2021, Venedik Bienali Architettura

Kaynak:<https://www.lucymcrae.net/cares>

Sanatçı tarafından kurgulanan distopyadan hareketle oluşturulan araçlar, izleyici için tek başına bir etkiye sahip gibi görünmektedir. Fakat, katılımcıların çalışmayla etkileşime girmeleri sonucu edindikleri deneyimler ve verdikleri tepkiler, izleyici için çalışmayı performansa dönüştürmektedir. Aynı mekânda sıra bekleyen veya sadece izleyici olarak alanda bulunan ziyaretçiler katılımcıların çalışmayla etkileşimlerini gözlemleyerek etki almaktadırlar.

İlişkiselliğin tükenmesi sadece sözlü iletişim olarak değerlendirilmemelidir. İnsanlar arası temasın bitmesi de ilişkiselliğin bitmesi olarak değerlendirilebilir. Tensel temas, insanlar arasında iletişim kurmanın farklı bir türüdür. El sıkışmak, elele tutuşmak ve sarılmak gibi insanlar arası kurulan temaslar duygu paylaşımını sağlamaktadır.

Örneğin Geştalt literatüründe kişinin çevresiyle arasındaki etkileşimli bütünlüğü etkileyen ilk deneyimin anne-bebek arasında kurulan bağlanma ilişkisi olduğu ifade edilmektedir (Uluç, Erzan ve Yıldırım, 2007, s.2). McRea'nin gelecekte insanların muzdarip olacaklarını öngördüğü temassızlığın kaynağı, anne kucağından mahrum bir ortam olan laboratuvar olarak tasarlanmaktadır. Doğuştan temastan mahrum kalan insan büyürken bunun eksikliğini hissedecek ve bunu telafi etmek için McRea'nin tasarlamış olduğu araçlara ihtiyaç duyacaktır. Temassızlığın insana olumsuz etkisi sonucu diğer insanlarla ilişkilerinde olumsuz etkileyeceği öngörülebilir. Temas kuramayan insan diğer insanlarla ilişki kurmakta zorlanacaktır. İlişkisel insanın sağlıklı bir yaşam sürmesi ve dolaylı olarak toplum sağlığı içinde önemlidir.

BÖLÜM 4

4.SANATTA IŞIĞIN KULLANIMI

İnsan hayatı için ışık ile sanat için ışığın önemi aynı düzeydedir. Işık görme duyusunun işlevi, gördüğümüzü algılama, dolayısıyla sanatı anlamak ve anlamlandırmak için temel bir unsurdur. Sanatta medyum olarak kullanılması ışığa yüklenen anlamlara ek olarak yeni anlamlar kazandırmaktadır. Işığın, hem temsil ettiği değerler için hem de sanat çalışmalarında estetik deneyimi güçlendirmek için tercih edildiği görülmektedir. Işığın insan için uyarıcı olması nedeniyle estetik deneyimi güçlendirdiği söylenebilir. Sanatçıların da çalışmalarında ışığı kullanarak yeni anlatım dilleri oluşturdukları görülmektedir.

4.1. Işık

Işık, insanları daima kendisine çeken bir unsur olmuştur. İlk ışık kaynağı olan güneşin, insan hayatındaki önemi, insanın var oluşundan günümüze hiç değişmemiştir. Ancak insan için ışık, ilk olarak güneş ve onun sağladığı yaşamsal değerler sebebiyle içgüdüsel bir ihtiyaca dönüşmüştür. Bu nedenle insanların ışık karşısında kayıtsız kalamadıklarını söylemek yanlış olmayacaktır. Işık, ısı ve ısınmayı çağrıştırmaktadır ve aydınlığı sağlayarak güvende olma hissi vermektedir. Antik Mısır, Yunanistan, Hindistan ve Roma'da (Dağhan ve Yelten, 2016, s.2) güneş ışığının gücünü fark eden ve hastalıkların tedavisi için güneş ışığından yararlanan ilk iyileştiriciler hakkında veriler bulunmaktadır. Doğal ışıktan yararlanılamadığı durumlarda yapay ışık kullanılmaktadır. Fakat gözün görme işlevi ve yaşamsal ihtiyaçları gidermek amacıyla kullanılan ışık, doğal ışık kadar yeterli olmamaktadır. Örneğin; Norveç'e bağlı bir takım ada olan Slavbard'ta kışın üç aydan fazla güneş doğmamaktadır. Christiane

Ritter, kaşif eşini ziyaret etmek için Slavbard'a gitmiş ve edindiği deneyimler hakkında, 1938 yılında "Kutup Gecesinde Bir Kadın" adlı kitabını yayınlamıştır. Ritter tüm zorlu koşullar arasında en kötüsünün ortaya çıkan psikolojik sorunlar olduğunu belirtmektedir. Soğuk, ve ışıksızlığın çok uzun bir süre deneyimlenmesi, halisünasyonların görülmesine neden olmaktadır. Ritter "Belki de gelecek yüzyıllarda insanlar, İncil'de çöle çekildikleri gibi gerçeği yeniden bulmak için Kuzey Kutbu'na gidecekler." sözleriyle, koşulların herşeyden izole bir mekân oluşturduğunu anlatmaktadır (Ritter'den aktaran Soomro, "A Journey Into Norway's Endless Night" 2023, parag. 2). Doğal ışığın insan sağlığına olan etkisi sadece fiziksel değil aynı zamanda psikolojiktir.

Olafur Eliasson'ın, streaming⁷ hizmeti sunan Netflix adlı platformda yayımlanan belgeselinde (Soyut Düşünce, 2017) güneş ışığının dünyanın farklı yerlerinde güneş ışığının niteliğinin değiştiğinden bahsetmektedir. Önce Berlin sonra Los Angeles sonra İzlanda ve daha pek çok ülkede gün ışığının nasıl görüldüğünü göstermektedir. Gün ışığının hafife alınmasıyla kaçırılan renk farklılığına dikkat çekmektedir. Eliasson, "Gerçekliğin aslında göreceli olduğunu anladığınızda, değişebileceğini de göreceksiniz." sözleriyle detaylar fark edildiğinde değişimin de fark edileceğini, gerçekliğin insanın algısıyla ilgili olduğunu, küçük perspektif ve renk değişimlerinin algıyı yönlendirebileceğini bu nedenle gerçekliğin sabit bir olgu olmayacağını ifade etmektedir. Işık, insanın gerçekliğini tanımlaması ve anlamlandırması için çok belirleyici bir unsurdur.

Doğal ışık ile yapay ışığın farklı yapılarla sahip olmaları nedeniyle, doğal ışıkla algılanan nesnelere, gece yapay ışık altında çok farklı algılanacaklardır. Işık, aydınlatma işlevinin ötesinde, bu işlevi sağlayan üçüncü bir boyut olarak değerlendirilmeli ve hissedilmelidir (Ökmen ve Satıcı, 2021, s.11). Yukarıda Eliasson'ın belirttiği gerçeklik ışığa ve onu algılamamıza göre değişecektir. Işığın kullanım alanları ve işlevleri gün geçtikçe artmaktadır. Doğal ışıkla benzer işlevlere sahip olması için geliştirilen yapay ışık farklı pek çok alanda kullanılmaktadır. Light-emitting diode (LED) bitki yetiştirme (Çağlayan, Ertekin, 2016, s.2) lambaları hakkında yürütülen araştırmalar yaklaşık çeyrek yüzyıldır yapılmaya devam

⁷ Streaming: streaming TV olarak da bilinmektedir. İzleyicisine direk olarak video akışı hizmetini internet üzerinden sunmaktadır ve TV'de izlenen içerikleri kapsamaktadır.

etmektedir. Birçok sebze üzerinde kullanılan bu aydınlatma uygulamalarının, yüksek verim ve kaliteli besin oluşmasına neden olduğu saptanmıştır.

Yapay ışığın kullanım alanları gıda üretiminden, hayvan yetiştiriciliğine ve evlerde kişisel bakım için kullanılan cihazlara kadar çok geniş bir alanı kapsamaktadır. Dijital çağda kullanılan dokunmatik ekranlı cihazlar, reklam panoları ve televizyonlar da yapay ışık üretmektedirler. Teknoloji ile insan hayatına giren yapay ışık ve onun temsil ettikleri de ışığın kullanımında medyum olarak farklı değerler kazanmasını sağlamıştır. Işığın insanın dikkatini cezbetmesi anlık bir etkiyle oluşmaktadır. Işık, dikkat çekicidir. Bir parlama ya da ani bir ışığa maruz kalma durumunda insan refleksi devreye girerek, bireyi ışığa doğru yönlendirmektedir. Rudolf Arnheim (1974,s. 305);

Günlük hayatta gördüğümüz parlaklık, karmaşık bir şekilde, ışığın tüm durumdaki dağılımına, gözlemcinin gözlerindeki ve sinir sistemindeki optik ve fizyolojik süreçlere ve bir nesnenin aldığı ışığı soğurma ve yansıtma konusundaki fiziksel kapasitesine bağlıdır.

sözleriyle ışığın algılanmasının birçok farklı etkene bağlı olduğundan bahsetmektedir.

Işık gözün işlevine ve insanın görme yetisine göre algılanan bir unsurdur. İnsanın (Aksay, Ketenoğlu ve Kurt, 2007, s.2) sahip olduğu görme aralığı 400-700 mm dalga boyu arasındadır. Karasal bitkiler 400-700 mm dalga boyunda fotosentez yapmaktadırlar. Bu bitkilerin çoğunda, kırmızı ışık en etkilisidir. Etki sırasıyla kırmızıdan sonra mavi, yeşil ve sarı ışık gelmektedir. Işığın çok yüksek ya da çok düşük olduğu durumlarda, insan gözü algılayamamakta veya göz zarar görebilmektedir. Mavi ışık hem güneş ışığında hem de akıllı cihazlarda ve led ekranlarda bulunmaktadır. Mavi ışık üzerine araştırmalar yapılmakta ve insan sağlığına zararlı olup olmadığı tartışılmaktadır. Güneş ışığı ile maruz kalınan mavi ışık zararlı değildir ancak yapay ışıklar olan led ekranlardaki mavi ışık insan sağlığına zarar vermektedir. Mavi ışık (Pelit, 2022, s.1) gözün retina tabakası ile etkileşime girerek toksik olabilmektedir. Retinada fototoksite oluşturmakta ve yaşa bağlı maküla hastalığını (sarı nokta hastalığı olarak da bilinir) tetiklemektedir. Zararlarından korunmak için mavi ışık filtrelemesi içeren ekran koruyucular, gözlükler, intraoküler özelliğe sahip lenslerin kullanılması önerilmekte ve mavi ışık üzerine yapılan araştırmalar devam etmektedir.

Görerek algıladığımız tüm veriler göze ışık formunda girmektedir. Gözün sahip olduğu optik sistem ışığı odaklayarak çevredeki nesnelerin görüntülerini retinada

oluşturmaktadır. Retinadaki reseptörler, ışığı nöral ağlar boyunca beyne taşıyan elektriksel uyarılara dönüştürmektedir. Dış dünyanın algılanması böylece beyinde elektrik sinyallerinin işlenmesiyle gerçekleşmektedir. Sürecin sonunda duyumu anlamlandırmak beynin görevi olacaktır (Rossing, Chiaverina, 2019/2020, s.1).

Işığın varlığı sayesinde gözün görme işlevini gerçekleştirmesi yukarıda bahsedilen bir süreç sonunda gerçekleşmektedir. Bir nesnenin sanat nesnesi olduğu benzer şekilde zihin tarafından anlamlandırılmaktadır. Beyne ulaşan verilerin sanat nesnesi veya sanatsal etkinlik olarak anlamlandırılmasının yanında duyguların dahil olması, sanat izleyicisi-katılımcısı için sanatsal etkileşimi ortaya çıkacaktır.

Işığın, nesnelerin ve mekanın özellikleri ve gözlemcinin fiziksel kapasitesi sonucu algılanması her gözlemci için aynı etkiyi yaratmayacağı, her durumda planlandığı düzeyde etki yaratmayacağı düşüncesini akıllara getirecektir. Sanatçılar ışığı medyum olarak kullandıkları çalışmalarında, ışığın algılanmasında farklı etkiler yaratacak unsurlara dikkat etmelidirler. Örneğin; Ölüm eşiğinde deneyimler yaşayanların ışık gördüklerini söylemesi ve bu anlatının toplumda yayılmasıyla ışık, ölüm ve ölümden sonraki yaşamla ilgili yeni bir anlam kazanmıştır. Bu deneyimi yaşayan 13 kişiyle yapılan mülakatlar sonucunda, 8'i ışık gördüğünü belirtmiştir (Uysal, 2018, s. 258). Netflix platformunda ölüm eşiğinde yaşanan deneyimlerle ilgili "Ölümden Sonra Yaşam Var mı?" adlı bir belgesel serisi yayınlanmıştır. Bu belgesel serisinde de ölümün yakın deneyimler yaşayan insanlarla yapılan röportajlar yer almaktadır. Doktor Raymond Moody, hastaların genellikle tünele benzer bir yerden geçerek parlak bir ışıkla karşılaştıklarını anlattıklarını belirtmiştir ("Ölümden Sonra Yaşam Var mı?", 2021, bölüm 1). Doktor Moody "Ölüme Yakın Deneyim"(Near death experience) ifadesini icat eden araştırmacı ve yazardır(Lifeafterlife, t.y.). Life After Life (Moody, 1976, s.54-55)adlı kitabında, bu deneyimi yaşayan insanlar üzerinde en güçlü etkiye sahip olan unsurun ışık olduğunu belirtmiştir. Işık genellikle ilk görüldüğü anda hafiftir ancak daha sonra parlamaya başlamaktadır. Işığı deneyim sırasında gören insanlar; tarif edilmesi zor bir parlaklığa sahip olmasına rağmen gözlerini rahatsız etmediğini söylemişlerdir. Işığa yüklenen anlamlar kişiden kişiye, yetişme şartları, eğitim, kültür ve dini inançla bağlantılı olarak değişmektedir. Renk körlüğü olan insanlar için renkli ışıklarda farklı hisler uyandıracaktır. Işık korkusu ya da ışığa aşırı duyarlılığın en güçlü örneği; Fotofobi rahatsızlığıdır. Migren, travmatik beyin hasarı ve gözün hem ön hem de arka bölümlerinde oluşan hastalıklar gibi çeşitli

sistemik ve oküler bozukluklarla ilişkilidir (Digre, Brennan'den aktaran Hammond, Buch, Gardere, Ruston, t.y., s. 4). Fotofobi rahatsızlığına sahip insanlar ışıktan rahatsız olacakları için, ışığa maruz kaldıkları ortamlardan uzaklaşma eğilimi gösterebilirler. Işığa bakamadıkları için bir sanat çalışmasında kullanılan ışıkla etkileşime girmeleri durumunda çalışmaya farklı ve genel izleyiciden farklı tepkiler verebilirler.

Işığın kullanıldığı alanlar, rengi ve kuvveti insanların bireysel deneyimlerini tetikleyebilir. Bu durum birbirinden çok farklı estetik deneyimleri ortaya çıkaracaktır. İzleyiciler deneyimlerini katılımcı olarak paylaşabilirlerse ortaya birbirine etki eden birbirlerinde farklı estetik deneyimler çıkacaktır.

Işığın gözün işlevini yerine getirmesi ve izleyicinin sanat yapıtını algılamasından ayrı, sanatın icrası sırasında farklı roller yüklenebilir. Örneğin; sanatsal etkiyi güçlendirmek amacıyla farklı oranlarda ve özelliklerde ışık kullanılabilirken, ışık yoğunluğunun azaltılması veya ışığın yokluğuyla da sanatın icrası mümkün olabilmektedir. Fatih Bayram (2009, s.2) ışık hakkında;

Işıklar birlikte düşünülmesi gereken bir başka kavram ise gölgedir. Gölgeyi oluşturan da ışıktır ki; ışık olmadan gölge olmaz. Gölgenin oluşmasına neden olan etken, ışık kaynağından gelen ışığın önüne çıkan saydam olmayan maddelerdir. Gölge, ışığın önüne çıkan nesnenin biçimini alır ve bir anlamda onun varlığını ortaya koyar.

demidir.

Yukarıda Bayram'ın da ifade ettiği üzere ışık opak nesnelere çarparak gölgeler oluşturmakta ve varlıklarını farklı bir etki ile ortaya çıkarmaktadır. Sanat çalışmalarında da gölge, sanat nesnesindeki derinlik, yükseklik gibi fiziksel özelliklerinin algılanması ve estetik anlamda haz duyulmasını sağlayan bir unsurdur. Gölge, nesnelere algılanmasında ışık kadar önemlidir.

Işık, fiziksel bir varlık olmasına rağmen ona verilen ya da atfedilen anlamlar genellikle metafiziksel ya da ruhanidir. Işığın dünyayı aydınlatması onun tüm gizli şeylerin açığa çıkarılmasında bir sembole dönüşmesini ve iyilikle ilişkilendirilmesini anlamlı kılmaktadır. Ayrıca kutsal kitap kaynağında temellendirilerek metafiziksel imgelemin temel unsurlarından birine dönüşmüştür. Bu nedenlerden dolayı ışık kompleks bir yapıya sahiptir ve sanatta bulunduğu karşılık tek biçimsel bir yapı değildir (Aydın, 2022, s. 3).

Işık mimari alanda da kullanılmıştır. Marcus Agrippa tarafından yaptırılan (MÖ 27 - 25) Pantheon ve Sagra da Famiglia gün ışığını etkili bir şekilde

kullanılmasına örnek mimari yapılarıdır. Louvre müzesine yapılan piramid şeklindeki ek tasarımlarda gün ışığının kullanılmasına olanak tanımaktadır.



Şekil 4.1: Ieoh Ming Pei, Louvre Piramid, 1983, Paris, Fransa

Kaynak: <https://www.chaletcouleursdefrance.com/i-m-pe-i-and-the-louvre-an-iconic-partnership/>



Şekil 4.2: Ieoh Ming Pei, Louvre Yer altı Lobi ve giriş, 1983, Paris, Fransa

Kaynak: <https://www.detroitnews.com/story/news/world/2019/05/17/france-louvre-pe-i/39488799/>

Çinli-Amerikalı mimar Ieoh Ming Pei, (Louvre, t.y.) müzenin tüm kanatlarına doğrudan erişilmesini sağlayan, Louvre'daki ziyaretçi dolaşımını değiştirecek merkezi bir yer altı lobisi ve giriş için camdan şeffaf bir piramid tasarlamıştır. Piramid doğal ışığın yer altı lobisine ulaşmasını sağlamıştır. Şekil 4.1 ve 4.2'de görüldüğü üzere gün ışığı yumuşak bir şekilde yer altındaki mekanı aydınlatmaktadır.

Mimari mekânlardaki doğal ışık (Bahar, Yalçınkaya, 2021, s.2), mekanı deneyimleyenlerin onu algılayış ve kavrayış şeklini ve yükledikleri anlamları şekillendirmektedir. Deneyim sürecinde insanların algılama şekli, mekânın nasıl hissettirdiği ve doğal ışığın mekânı aydınlatma biçimi, ortaya çıkan ışık ve gölge ilişkisinin meydana getirdiği desenlerle ilgilidir.

Işık, sanat eserinin algılanmasında ve sanatsal icranın gerçekleşmesindeki etkin medyumlardan biridir. Sanat izleyicisi-katılımcısı ve sanat eseri arasındaki estetik deneyimin gerçekleşmesine tartışmasız olarak etki etmektedir. Işık, sanat eserinin yüzeyindeki dokuyu ve renkleri vurgulayarak, izleyicinin algılamasına kolaylık sağlamasının yanında, ışığın hareketi ve yönüyle sanat eserinde derinlik ve perspektif hissini oluşturmaktadır. Işığın, izleyicinin algısındaki etkin gücünün keşfedilmesi ve araştırılması yeni hareketlerin ortaya çıkmasında etkili olmuştur.

1960'larda ışık medyumunu kullanan sanat hareketi;

Light and Space Movement/Işın ve Uzay Hareketi, bir yandan resimsel soyutlamanın, diğer yandan Minimalizmin kısıtlamalarından uzaklaşırken ışığın ve mekânın özelliklerini keşfetmeye istekli bir grup sanatçı tarafından kurulmuştur.(Takac,B. "How the Light and Space..."2022, parag.2).

...Hareket 1970'lere kadar sürmüştür. Mekana özel enstalasyonlardan totemik heykellere kadar geniş bir medya yelpazesini kapsamaktadır. En tanınmış sanatçılar arasında Peter Alexander, Craig Kauffman, Larry Bell, Mary Corse, Frederick Eversley, Helen Pashgian, De Wain Valentine, Robert Irwin ve James Turrell yer almaktadır (2022, parag. 3).

Sanatçılar, sanatta nesne ve anlama odaklanmak yerine sanatın ve mekânın insan bedeninde deneyimlenmesi üzerine bir arayış içindelerdir. Çalışmalarıyla köklü bir değişime katkıda bulunmuşlardır (Copenhagen Contemporary Org "Light & Space" 2021, parag. 7). Hareketin üyeleri, günümüzün önemli sanatçıları olan; Anish Kapoor, Olafur Eliasson, Ann Veronika Janssens, Jeppe Hein ve daha pek çok Avrupalı sanatçı için ufuk açıcı olmuştur (2021, parag.9). Sanatta ışık, insanın çevresini farklı algılaması için farklı yöntemler denenerek kullanılmaktadır.

Doğal ışığı kullanan sanatçılardan biri olan James Turrell'in Şekil 4.3'te görülmekte olan Roden Crater (1993) isimli eseridir. Arizona'da yer alan etkinliğini kaybetmiş bir volkan kraterinin çevresine 1972 yılında yapılmaya başlanan, odalar, geçitler ve gözlem alanlarından oluşan bir çalışmadır. İzleyici eseri hem içeriden hem dışarıdan gözlemleyebilmekte mekansal ilişkileri ve ışığın etkilerini deneyimleyebilmektedir (Güler, 2014, s. 12) . Sanatçı doğal ışığı ve volkanı sanat

alışmasında medyum olarak kullanmıştır. Çalışma aynı zamanda gökyüzü olaylarının gözlemlenmesine olanak tanımaktadır. İzleyiciler, gündüz güneş ışığını, gece ise yıldızların ve ay ışığının aydınlattığı mekanı deneyimlemektedirler.



şekil 4.3: James Turrell, Roden Crater, Arizona, 1993

Kaynak: <https://roden crater.com/spaces/crater-bowl/>

Çalışmanın inşaasının ilk ve en büyük aşaması, Crater Bowl'un formu için 1,3 milyon metreküp kadar toprağın taşınması ve 854'East Tunnel inşası olmuştur. En zor olan ise Crater Bowl ve Alpha (East) Tunnel ile diğer altı alan tamamlanmıştır. The Sun & Moon Chamber, East Portal ve The Crater's Eye, Alpha (East) Tunnel ve Crater Bowl'a bağlanan bir tünel aracılığıyla birleştirilmişlerdir. Projenin inşaası tamamlandığında 24 görüntüleme alanı ve altı tünel içerecektir(Roden Crater, "About" t.y.). Sanatçı, Roden Crater için uzun yıllar çalışmıştır. Çalışmanın coğrafi konumuna karar vermesi, projenin tasarımı ve alana nasıl konumlandırılacağı üzerine çok fazla araştırma yapmış ve ortaya birden fazla farklı disiplinin bilgisini barındıran, ve farklı disiplinlerde çalışan insanlara ilham kaynağı olacak bir proje çıkmıştır.



Şekil 4.4: James Turrell, Roden Crater South Space, Arizona 2011

Kaynak: <https://rodencrater.com/wp-content/uploads/2015/10/RodenCraterSouth1-aerial-110131-1440x994.jpg>

Roden Crater'ın South Space (Tizzoni, 2021) adlı bölümü; Şekil 4.4'te görülmekte olan Kuzey Gök Kutbu'na bakan alandır ve sahadaki Kutup Yıldızı eksenini üzerinde hizalanmış olan ortamdır. Alanın tasarımı izleyicilerin dikkatini gece gökyüzüne odaklayarak, krateri çevreleyen çölün panoramik gündüz manzarasını sunmaktadır. Kahverengi dış daire spiral bir rampaya bağlanmaktadır. Ziyaretçiler bu rampa aracılığıyla alana gelerek panoramik manzaraya ulaşabileceklerdir.



Görsel 4.5: James Turrell, Roden Crater, 1993, Arizona

Kaynak: <https://medium.com/the-long-now-foundation/james-turrells-roden-crater-an-artwork-45-years-in-the-making-set-to-open-sooner-560ae548ac2f>

Turrell, (Hylton, 2021, s. 15) Roden Crater'i sanatçıların, bilim insanları ve turistlerin ziyaret etmeleri ve konaklamaları için tasarlamıştır. Konukların şafaktan önce uyanmaları beklenmektedir. Doğu Uzayı olarak bilinen bölgede bulunan yer altı spasına yürümleri için yönlendirileceklerdir. İçeride küçük bir havuzdan diğer büyük havuza su altı geçidinden yüzeceklerdir. Havuzun doğu ucu, yanardağın kenarından uzanmaktadır. Böylece çöl güneşinin sulu bir ufuk üzerinden doğuşunu izleyebileceklerdir.

Michael Govan (Skystone Vakfı Başkanı): Turrell'in çalışmasıyla, dışarıda fiziksel haldeki ışığın bir şekilde insanın içindeki ışığı farketmesini sağladığını söylemektedir. Govan, Roden Crater'dan somut hiçbir şeyin eve götürülemeyeceğini, sadece deneyimlenen refahın ve anlayışın götürülebileceğinden söz etmektedir. Günümüzde herşeyin bununla ilgili olduğunu düşündüğünü eklemiştir (Arizona State University, 2023). Govan'ın belirttiği gibi Turrell'in çalışması izleyiciye ışık aracılığıyla birden çok deneyim sunmaktadır. Roden Crater'de 23 oda bulunmaktadır. Bunların tasarımları da sanatçıya aittir. Roden Crater'ın farklı alanları Şekil 4.5'te sırasıyla, Sun-Moon Chamber, Alpha (East) Tunnel, East Portal ve Crater's Eye görülmektedir.



Şekil 4.6: James Turrell, Roden Crater, Arizone, 1993

Kaynak:<https://roden crater.courses.asu.edu/wp-content/uploads/2021/12/hero-news-desktop.jpg>

Prof. Steven Tepper (Herberger Sanat ve Tasarım Enstitüsü Dekanı) Turrell'in çalışmasının Şekil 4.6'te görülmekte olan, gün ışığı ile aydınlanan koridoru hakkında: Alandan geçmemenin ve bu alanın etkisiyle değişmemenin mümkün olmadığını, deneyim sonrasında ışığa karşı sahip olunan düşüncelerin ve hislerin değiştiğini söylemektedir. Tepper'e göre herkesin dünyayla paylaşmak istediği bir

fikri vardır ve Roden Crater ufuk açıcı etkisiyle insanları harekete geçmeye teşvik eden bir etkiye sahiptir. Mimarlık yüksek lisans öğrencisi Aja G. Panicker, Roden Crater'daki deneyiminin, gökyüzünü keşfetmeye yaklaştırdığı ve Galaksideymiş gibi hissettirdiğini belirtmiştir (2023).

Sanatçı, ışığın kendisine bakmadığımızı hatırlatmaktadır. Işığı görmek için bir araç olarak kullanmakta olduğumuzu fakat ışığın kendisi ve ne olduğu hakkında düşünmemizin önemli olduğunu onu tanımamız ve deneyimlememizin gerekliliğini belirtmektedir (Turrell, 2001). Roden Crater'in çıplak göz için bir gözlem evi olması insanların ışın kendisine bakmalarını sağlamaktadır.



Şekil 4.7: James Turrell, Roden Crater, Stair, Arizona, 1993

Kaynak: <https://www.dreamideamachine.com/?p=58146>

Turrell: Şekil 4.7'te görülmekte olan, tünelin sonunda, gökyüzüne doğru altın bir merdiveni aydınlatan ışığı sağlamaktan büyük bir mutluluk duyduğunu, bunun yaşamı boyunca bilinçli uyanıklık haliyle görmek istedikleri ve deneyimlemek istedikleriyle çok ilgi olduğunu söylemektedir. İnsanların ölümden sonraki hayattan ve ne olacağından bahsettiklerini düşündüğünü ve çalışmasıyla bu dünyada kendi cennetini yarattığını belirtmektedir (Arizona State University, 2023). Roden Crater'da ışığı çalışmanın medyumu olarak değerlendirmek, sanatçının ona atfettiği değer karşısında yetersiz kalacaktır. Çünkü çalışmanın odağının ışıktır. Tüm alanların tasarımının, mekanın konumunun güneş ve ayın hareketlerine göre tasarlanmış olduğu

düşüldüğünde, Turrell'in çalışmayı, ışık aracılığıyla mekanı deneyimletmek değil, ışığı göstermek olduğu sonucuna varılabilir. Çalışmayı deneyimleyenlerinde belirttiği gibi ışığın ifade ettiği anlam değişime uğramaktadır.

Olafur Eliasson ise Turrell ile benzer bir şekilde ışığın anlamını ve ne ifade ettiğini sorgulatmak amacıyla The Weather Project çalışmasını yapmıştır. Fakat Eliasson çalışmasında yapay ışık kullanarak güneşi anımsatan bir yerleştirme yapmıştır. Londra'daki ("The Weather Project 2003", t.y.) Tate Modern'in Türbin Salonu için özel olarak yaratılmıştır. Yarım daire şeklinde bir ekrana ek olarak aynalardan oluşan bir tavan ve yapay sis kullanılmıştır. Ayna salonun büyüklüğünü görsel olarak iki katına çıkarmak amacıyla tavana asılmıştır. Yaklaşık 200 tek frekanslı ışıkla aydınlatılan yarım daire yansıması sayesinde tam bir daire olarak gösterilmiştir. Odadaki yapay sisin arasından görülen mekan gün batımı görüntüsünü ortaya çıkarmıştır. Ziyaretçiler, güneşin nasıl yapıldığını salonun bir ucundan yürüdüklerinde görebilmektedirler. Aynanın tersi ise müzenin en üst katından görülebilmektedir.

Sanatçı, çalışmanın kataloğuna Tate çalışanlarıyla hava durumu ve etkileri hakkında yaptığı anket sonuçlarını da eklemiştir. Anket sorularıyla, hava durumunun dolayısıyla ışığın insanlara etkisi hakkında düşünülmesini sağlamıştır. Çalışmanın sergilenmesi ile tüm ziyaretçileri benzerler soruları sormaya teşvik etmeyi amaçlamış olduğu düşünülebilir.

Eliasson, 6. Velux Daylight Symposium konuşmasında (The Velux Group, "Daylight, Perception, Movement and Embodied Experiences" by Olafur Eliasson", 2015) hava durumu hakkında konuşmanın çok yaygın olduğunu söylemektedir. İnsanların hava durumu hakkında farklı fikirlere sahip olmalarına rağmen arkadaş kalabildiklerini fark ettiğinden bahsetmektedir. Sanatçı hava olaylarının, kapsayıcı bir yapı olarak değerlendirilebileceğine dikkat çekmektedir. Sanatçı, siyaset ve diğer konularda konuşurken insanların taraf olmaları ve azınlık oldukları durumlarda dışlanma olasılıkları düşünüldüğünde, herkesin duygularına alan tanıyacak bir yapının faydası olacağını düşünmektedir. Eliasson "Anlaşmaya gerek kalmadan bir şeyi nasıl paylaşıyoruz?" sorunu sormaktadır.

İnsanlar daima hava hakkında konuşmaktadırlar. Hava hakkında yorum yapmak günlük bir rutindir. İnsanlar hava durumuna göre günlük hayatın akışını düzenlerler. Fiziksel olarak en çok etkilenilen dış faktörlerden biridir. Yönetmenliğini Jean Pierre Jeunet'in yaptığı Amelie (Le Fabuleux Destin D'Amelie Poulain, 2001) filminin bir sahnesinde, kafenin kapısından giren baş karakter Amelie'nin hava

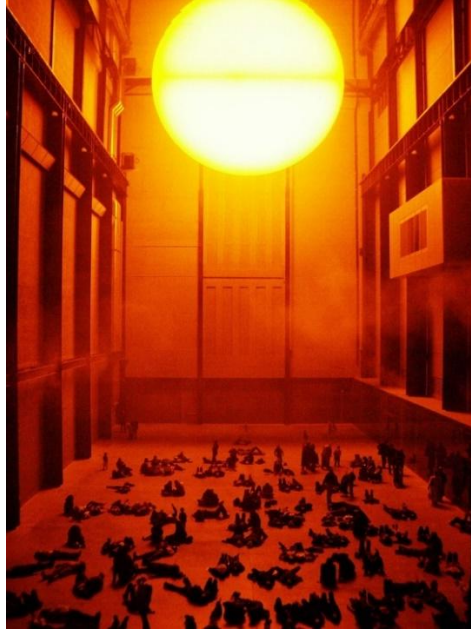
durumu hakkında bir repliği vardır;”Bugün hava ne kadar garip”. Kafe’nin sahibi gülerek ve kapıdan giren herkesin hava durumu hakkında yorum yaptığını söylemektedir. Bar’ın önünde duran şair, hava hakkında konuşmanın geçen zamanı unutturmak için olduğunu söylemesi üzerine garson ona katılmadığını ve hava hakkında konuşmanın anlamsız konuşmaktan kaçınmak için tercih edildiğini söylemektedir. Hava durumu, Eliasson da keşfettiği gibi kapsayıcı bir yapıya sahiptir. İnsanların birbirlerini tanımamalarına rağmen hakkında konuşabilmelerinde hava durumu hakkındaki gerekli verilere sahip olmaları etkindir. Neticede hava durumu o an maruz kalınan bir olaydır. Herkes aynı anda deneyimlediği için herkesi benzer düzeyde etkileyen bir olaydır. Bu nedenle insanları eşitlemektedir. Herkesle eşit konumla olan insanlar kendilerini güvende hissedeceklerdir. Eliasson’ın çalışmasındaki ışık herkesi aynı düzeyde aydınlatmaktadır. Herkes aynı güneş altında toplanmıştır.



Şekil 4.8: Olafur Eliasson, Hava Durumu Projesi, Tate Modern, 2003

Kaynak: <https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/unilever-series/unilever-series-olafur-eliasson-weather-project>

Şekil 4.8’de eser ve yaydığı yapay ışık altında izleyiciler görülmektedir. Sıcaklık hissinden yoksun ışık ve sonlanan gökyüzüyle sanatçı, yapay ile doğal arasındaki ilişkiyi bulanıklaştırmaktadır (Aksoy, 2022, s.10).Eliasson, ışığı Şekil 4.9’de görüldüğü gibi güneşi temsil edecek şekilde tasarlamış ve kullanmıştır.



Görsel 4.9 Olafur Eliasson, The Weather Project, Tate Modern,2003

Kaynak: <https://www.wilderutopia.com/wp-content/uploads/2015/07/Olafur-Eliasson-The-weather-Project-768x1024.jpg>

Işığın yapay bir gün batımı veya doğumu illüzyonunu yaratması, izleyicilerin algılarına göre farklı deneyimler yaşamalarına olanak sağlamaktadır. Sebastian Behmann (Studio Olafur Eliasson'un tasarım başkanı), The Guardian'a verdiği röportajda, açılış günü eseri ziyaret etmeye gelen izleyicilerin eserin sanatsal icrasını tamamlamasında etken olduklarını söylemiştir. Sanatçı ise röportajda eserin 15 yıl sonra bile hala etkisini koruduğunu, Venedik Bienali'nde kendisiyle konuşmaya gelen Bulgar mimar bir çift ile anısından bahsederek belirtmektedir (Jonze, 2018, parag.11).

Yukarıda bahsedilen iki sanatçı da, ışığın kullanım yöntemlerini ve türlerini araştırıp çalışmalarında yeni ifade yöntemleri geliştirmişlerdir. Sanatta ışığın medyum olarak kullanılması, sanatın icrasındaki amaca bağlı olarak belirlenmektedir. Sanatçı ifade etmek istediği düşüncüyü veya sunmak istediği deneyime uygun bulduğu dili ve medyumunu seçmektedir. Işık, insan için hem ihtiyaç hem de görme duyusu ile algılanan güçlü bir medyumdur. Bu nedenle ışığın medyum olarak kullanıldığı sanat çalışmalarının sanat izleyicisi ve katılımcısının dikkatini cezbederek yönlendirdiği söylenebilir.

4.2. Sanat Medyumu Olarak Yapay Işığın Kullanımı

Işığın, insan hayatındaki varlığı kadar yokluğu da gerekliliktir. Işığa formaların, renklerin, insanların içinde var olduğu ortamı algılaması için ihtiyaç duyulurken, insanın biyolojik ihtiyaçları sebebiyle yokluğuna yani karanlığa da ihtiyaç duyulmaktadır.

Işığın görünenleri manipüle etme ve nesnelerin formlarını, renklerini, büyüklüklerini algılanmasında belirleyici bir gücü vardır. Sanatsal çalışmalarını oluştururken ışığı, temel ve ilişkisel medyum olarak kullanan sanatçılar, bu medyumun algılanması ve izleyicinin deneyimiyle ilişkisini incelemişlerdir. İnsanların günlük hayatlarında deneyimlemeye alışkın oldukları mekanlardan çıkarmayı amaçlamışlardır. Yüksek algısal farkındalığı, izleyici deneyimine sunmak için, enstelasyonlar ve çeşitli sanatsal çalışmalar yapmışlardır (Ertung, 2022, s.11).

Işığın doğal ve yapay olarak iki farklı kaynağı vardır. Elektriğin keşfi ve yaygınlaşması ile gün ışığının olmadığı zamanlarda mumla aydınlanan insanlar, elektriğin sağladığı yeni hayat koşullarına alışmışlardır. Zamanla elektrik gücüyle elde edilen ışık, teknolojik gelişmelerin beraberinde getirdiği yeniliklerle form değiştirmiş ve yeni kullanım alanları bulmuştur.

Sanat alanında klasik dönem eserlerde ışık, formun algılanmasına yardımcı olan bir unsur olarak kullanılırken, teknolojik gelişmelerin etkisiyle sanat alanında da sanatın icrasında temel materyal olarak yer almaya başlamıştır. Birçok sanatçı tarafından sanat nesnesi haline getirilmiştir. Işığın yapay olarak elde edilmesinin ardından televizyon ekranı, slaytlar ve duvarlara yansıtılan görsellerle birlikte video sanatı ortaya çıkmıştır.

László Moholy-Nagy 'nin (Birinci, 2023) çalışmalarıyla ışığın sanat alanında kullanılmasında öncü olduğu söylenebilir. Luminogram çalışmaları, ışık ve tasarımla ilgilidir. Sanatçı, duyarlı fotoğraf kağıdını, tuval gibi değerlendirmiştir ve arada kalan bir nesnenin etkisi olsun veya olmasın, kağıdı boyamak için ışık modülatörleri kullanmıştır. Renkli ışıklarla gerçekleştirdiği hareketli kompozisyonları 'kinetik sanatın' başlangıcını temsil etmektedir.

Bauhaus'da öğretmen olarak çalışmıştır. ("Moholy-Nagy"t.y.) Bu dönemde tuval üzerine yaptığı çalışmalarını geliştirmeye devam etmiştir. Tuvalin yanı sıra alüminyum ve yeni plastik türleri üzerine resim yapmıştır. Püskürtme tabancaları ile

çalışmıştır. 1920 ve 1930'ların birçok avangart sanatçısı gibi László Moholy-Nagy'de heykele atıfta bulunarak "fotoplastikler" adını verdiği bir Dadaist fotomontajlar bütünü yaratmıştır.



Şekil 4.10: László Moholy-Nagy, Fotogram, 1922-1943

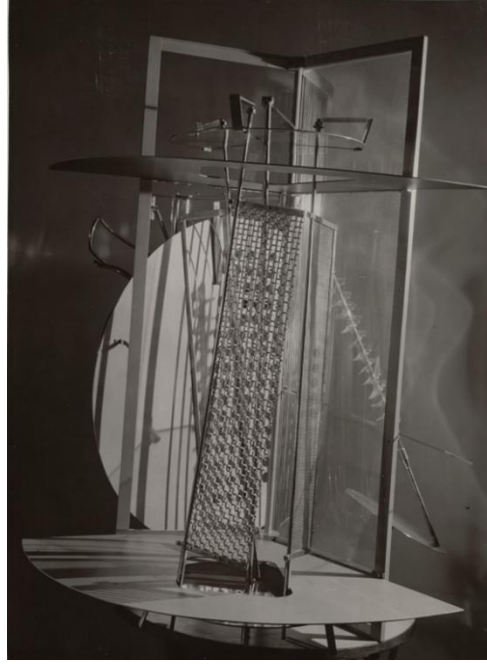
Kaynak: <https://moholy-nagy.org/photograms/>

(“Moma”t.y.a) Sanatçı konstrüktivizmden oldukça etkilenmiştir ve teknoloji ile endüstrinin sanata entegrasyonunun güçlü bir savunucusudur. Sanat eleştirmeni Peter Schjeldahl, resim, çizim, fotoğraf, kolaj, heykel, film, tiyatro ve yazarlık alanlarındaki öncü çalışmalarından dolayı onu "amansızca deneysel" olarak nitelendirmiştir .

Fotoğraf çekmeye başlamasıyla ışık ögesini, sanatın icrasındaki bir yan unsur olmaktan çıkarıp bir materyale dönüşmesine kapı araladığı söylenebilir.

Işık ve hareket üzerine birçok araştırma yapan sanatçının, sanat ve teknolojiyi bir arada kullanarak yeni bir vizyonun öncüsüdür. 1921 yılında ışığa duyarlı kağıtlar veya fotoğraf levhalarının arasına yerleştirdiği nesnelere, gün ışından daha güçlü bir ışık kaynağı ile aydınlatarak transparan (hayalet gibi) görüntüler elde ettiği deneysel çalışmalarına, ışık-hareket ve mekânı da birleştirerek yeni bir etkileşim ağı ortaya çıkarmıştır. Fotogram (kamasız fotoğraf) adını verdiği buluşunun ardından “Işık

Mekân Modülatörü” adlı kinetik heykelini icat etmiştir. (F.Girgin, 2018, s. 2). Şekil 4.10 ve 4.11’de yukarıda bahsedilen çalışmalar görülmektedir.



Şekil 4.11: László Moholy-Nagy, Işık Mekân Modülatörü, 1930

Kaynak: <https://moholy-nagy.org/art-database-detail/133?prev=gallery>

Işığı sanat çalışmalarında kullanan bir başka sanatçı olan Lucio Fontana; tuval üzerine keserek ve delerek yaptığı müdahaleler sonucunda tuval yüzeyinde ışık ve gölgenin eşlik ettiği yeni form alanların oluşturmaktadır. (Guggenheim, t.y.a., parag. 4) 1949 yılı, Fontana'nın kariyerinde bir dönüm noktası olmuştur. Tuvale deliklerle müdahale ederek ilk resim serisini ve karanlık bir odada izlenmek üzere heykeller, floresan tablolar ve siyah ışıkların birleştirilmesi ile oluşturduğu ilk uzamsal ortamını yaratmıştır. Daha sonra tavan dekorasyonunda neon tüp kullanmaya yönelerek teknolojik bir ürün olan neon lambaları sanat çalışmalarında kullanmaya başlamıştır.

Zaman ve mekânla ilişkili yeni bir ifade yöntemi arayan Fontana, neon enstalasyonlarında, resim ve heykel de kullandığı alışılmış malzemeleri bırakmış, ışık ve yapay formları elde etmek için modern teknolojiye faydalanmıştır (F. Girgin,2018, s. 4).



Şekil 4.12 Lucio Fontana, Ambiente Spaziale a Luce Nera, Pirelli Hangar Bicocca'daki kurulum görünümü Milano, 1948-49/2017

Kaynak: <http://artresearchmap.com/exhibitions/lucio-fontana-ambientienvironments>

“Ambienti/Environments” (Carla Lonzi'den aktaran A.R.M., 2017-2018, parag. 3) Fontana'nın 9. Milano Triennale'si için dekoratif bir unsur olması için tasarlamıştır. Sanatçının ilk yaptığı “Ambiente spaziale a luce nera” (Siyah Işıktaki Mekansal Ortam, 1948-1949), 1949'da Milano'daki Galleria del Naviglio'da sergilenmiştir. Çalışma (Şekil 4.12'e bkz); morötesi bir lambanın aydınlattığı karanlık bir oda da merkezde asılı duran ve floresan renklerle boyanmış soyut bir heykelden oluşmaktadır. Fontana'nın daha sonra tasarladığı ortamlarda geri dönüş yaptığı, temel özelliklerini koruyarak geliştirdiği bir model haline gelen bu çalışma, resim ve heykel kavramının ötesinde bir hareketin sinyallerini vermektedir.

Çalışmanın bulunduğu alan ve izleyicinin varlığı sanatın icrasında en önemli unsurlar haline gelmiştir. Sanatçı mekanı, izleyicinin sanat eseri ile etkileşime girmesi aşamasında önemli bir etken olarak kullanmaya başlamıştır. Tuval çerçevesinin dışına çıkarak farklı materyallerle izleyicide merak ve heyecan uyandırırken, mekanı kullanarak izleyicinin sanat eserinin içinde dolaştığı hissini yaratarak sanat eseri ve izleyici etkileşimi için yeni bir öneri sunmaktadır. Işığın karanlıkta yarattığı etki, günlük hayatta karşılaşılmaması mümkün olmayan form ve renklerle zenginleştirilmiştir.

Milano Trienali binası Palazzo dell'Arte'nin merkez merdiveninin tavanına asılmış olan Şekil 4.13'te görülmekte olan heykel, daha sonra çağdaş sanatın

vazgeçilmez bir parçası haline gelecek olan görsel bir dilin ortaya çıkmasını sağlamıştır. 100 metre uzunluğundaki neon tüp halkası ve kesişen ışık eğrileri tavanın tamamı boyunca devam etmektedir. Çalışma, Fontana'nın "mekansal çevre" ve "mekânsal kavram" olarak ifade etmek istediklerin klasik bir temsilidir. Sanatçı, çalışmasını; renk, hareket ve mekanın bulunduğu bir sentez elde etmek için mimari, resim ve heykeldeki farklılıkların üstesinden gelmek olarak nitelendirmektedir (Passini, F. 2008) .



Şekil 4.13: Lucio Fontana, IX. Milano Triennale'si için Neon Strüktür, 1951/2017

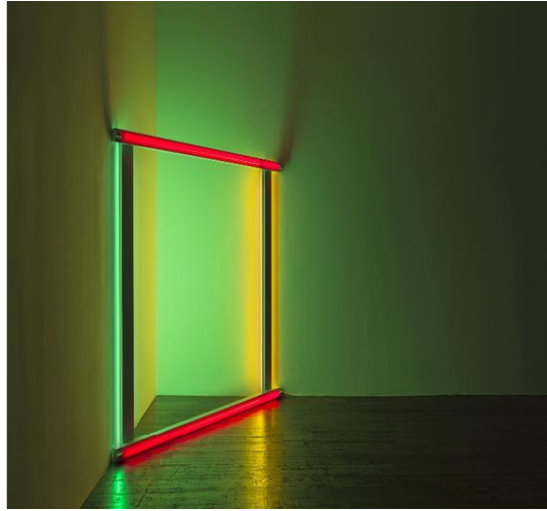
Kaynak: <https://hyperallergic.com/402631/lucio-fontanas-surprising-enveloping-installations/>

Lucio Fontana, neon ışıkları kullanarak yarattığı çalışmalarıyla kendisinden sonra gelen; Bruce Nauman, Yayoi Kusama ve James Turrell gibi sanatçıları etkileyen estetik bir güce sahiptir ve birçok sanatçı için öncü olmuştur (Artfulliving, 2017).

Dan Flavin, Lucio Fontana gibi ışığın mekana yayılması ve mekanı sanat eserinin bir parçası haline getirmesini önemsemektedir. Floresandan yayılan ışık ışınları, bulunduğu odayı kaynağından başlayarak aydınlatarak odaya giren izleyicinin dikkatini üstüne çekmekte ve onu çepeçevre sarmaktadır. Şekil 4.13'te sanatçının 1948-49 tarihleri arasındaki isimsiz çalışmalarından biri görülmektedir. İzleyicilerin sanat eserine fiziksel olarak yaklaşmalarına ve ışığın hareketini ve rengini algılayarak etkileşim kurmalarına olanak sağlamaktadır. Bir anlamda izleyicinin sanat eserini pasif bir gözlemci olmak yerine aktif bir katılımcıya dönüşerek etkileşime girmesini sağlamaktadır. Çünkü izleyici ışık kaynağına uzaktan bakmak yerine içinde

dolaşmaktadır. Parlak renklere boyanmış kağıt hamurundan cisimler tavandan sarkmaktadır. Cisimlerin renkleri odayı dolduran ışıkla birleşince izleyicinin mekan algısı bozulmaktadır(Artdog, 2020. parag. 5).

Sanatçı Dan Flavin ise (Guggenheim, t.y.b, parag.1) sanat hayatında 1963'ten itibaren onun simgesi haline gelecek floresan tüplerle üretimler yapmaya başlamış, 1968 yılında çalışmalarını oda büyüklüğünde ışık ortamları oluşturacak şekilde geliştirmiştir. Şekil 4.14'te floresan tüplerle yaptığı çalışmalarından biri görülmektedir.



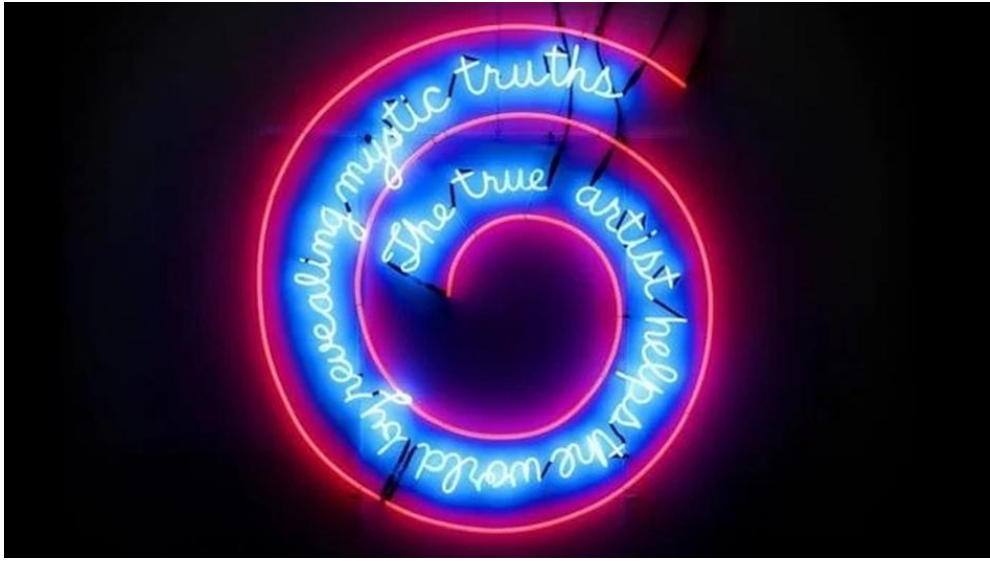
Şekil 4.14: Dan Flavin, Untitled, 1969, New York

Kaynak: <https://www.artsy.net/artwork/dan-flavin-untitled-to-pat-and-bob-rohm>

Flavin'in mekânsal düzenlemelerinde renk maddesel bir etkiye sahiptir. Hiç boşluk kalmayacak şekilde izleyiciyi renge boğarak, renk içinde nefes alıyormuş, yüzüyormuş hissini yaratmayı amaçlamaktadır (Boyacı, M., 2021).

Flavin'in, malzeme, renk, ışık ve algısal deneyim gibi konuları yeniden ele alarak minimalist bir yaklaşımla sanatın sınırlarının genişletilmesinde öncü sanatçılardan biri olduğu söylenebilir. Çünkü onu neon lamba heykellerinin temsilcisi bir sanatçı olarak değerlendirmek yetersiz kalacaktır. Çalışmalarını dekoratif ve teknolojik etkilerden arındırdığına dikkat çekmektedir. Fakat endüstriyel bir medyum olan yapay ışığın diğer medyumlardan üstün olduğu düşüncesini taşımaktadır (O. Ataseven, 2012, s.6) .

Bruce Nauman da neon ışıkları sanat çalışmalarında kullanan sanatçılardan biridir. Nauman neon ışıkları Dan Flavin gibi floresan tüplerle düzenlemeler yapmak yerine kelimelerle birleştirerek yeni kompozisyonlar oluşturmaktadır. Şekil 4.15'te görseli bulunan çalışması; izleyicilerin algılarının sınırlarını zorlamak için sanatını bir araç haline getirdiğini göstermektedir. Çalışmaları, izleyicilerin düşünce süreçlerine yaptığı etkiyle, onların düşüncelerini sorgulamalarına ve sınırlarını genişletmelerine yardımcı olmayı amaçlamaktadır.



Şekil 4.15: Bruce Nauman, The True Artist Helps The World By Revealing Mystic Truths,1967

Kaynak: <https://www.youtube.com/watch?v=0JsqVlo5Me0>

Sanatçı, formla ilgili ilk denemeleri sırasında ışığı engellemek için neon tüpleri boyamıştır. Görsel 4.2.6'daki çalışmasının başlığındaki mesaj, içten dışa doğru devam eden, spiral şekli içine el yazısı modelinde yerleştirilmiştir. İzleyicilere sanatçıların ne yaptığına dair eski ve klişe bir cümle göstermektedir (Saval, 2018, parag. 12).

Spiral diğer adıyla helezon, eski bir enerji ve hayat ritmi simgesidir (Wilkinson, 2010-2011, s.285). Sanatçının kullandığı spiral, arşimet spiralidir. İçten dışa doğru eşit aralıklarla devam eden bir göngü içinde kelimeler yerleştirilmiştir. Neon ışık, bu sarmal içinde kelimelerin okunmasını zorlaştırmaktadır. Spiralin devam eden bir döngü olarak değerlendirilirse, Nauman, sanatçıların geçmişte ve günümüze bahsettiği görevden sorumlu olduklarını ifade etmektedir. Ancak çalışmayı neon

reklamların yanında sergilemiş olması ve neon ışığın parlaklığı, çalışmanın izleyiciler tarafından fark edilmesini ve anlaşılmasını zorlaştıracaktır. Böylece çalışmada yer alan cümlenin doğruluğu izleyicinin etkileşimine bırakılmıştır.

Bruce Nauman çalışması hakkında (Nauman'dan aktaran McMahon, J.B. 2015);

Benim için bütün parçadaki en zor şey ifadeydi. Bu bir tür testi; bir şeyi yüksek sesle söylediğinizde buna inanıp inanmadığınızı görmek gibi. Yazılınca, bu ifadenin bir yandan tamamen aptalca bir fikir olduğunu görebiliyordum, diğer yandan da buna inandım. Bu aynı zamanda hem doğru hem de doğru değil. Bu onu nasıl yorumladığınıza ve kendinizi ne kadar ciddiye aldığınıza bağlıdır. Benim için bu hala çok güçlü bir düşünce. demiştir.

Sanatçı ve eleştirmen Peter Plagens'e göre; Nauman, çalışmasında neonla yazdığı cümlenin etkinliğini test etmektedir. Ona göre felsefi bir fikrin ortaya çıktığını görene kadar o fikrin bir etkisi olduğu bilinemez (Tate, "Bruce Nauman – The True Artist Helps The World – TateShots", 2018).

Nauman'nın çalışmaları, fikirlerinin etkinliğini görmek için yapmış olduğu denemeler gibidir. Neon ışıkların, insanları mağazalara çekmek için yoğun olarak kullanılmasından etkilenerek, meydum olarak sanatta kullanmaya başlamıştır. Neon ışık, dikkat çekici basit ve eğlencelidir. Neonun yarattığı etki, asıl anlamın göz ardı edilmesine neden olabilir veya tam tersine onu parlatıp görünür hale getirebilir. Fakat Nauman, didaktik ifadeler kullanmamakta, neonu da söylemek istediği cümleleri vurgulamak için tercih etmemektedir. Neonu, gözü yorarak bulanıklaştıran ve karmaşıklaştıran, dikkati çeken özellikleri için tercih ettiği söylenebilir.

Keith Sonnier ise 1960'lı yılların sonlarında neon ışıkla ilgili çalışmalarına başlamıştır. Neon ışıklar kullanarak geometrik formlar yaratmıştır. ("Keith Sonnier" t.y.) 1968'de sanatçı ışık ve şeffaf kumaşlar kullanarak duvar heykelleri üretmeye başlamış, daha sonra neon ışıkla denemeler yapmıştır. (Arı, 2022, s.5) Keith Sonnier gibi eserlerinde ışığı aktif olarak kullanan diğer sanatçılarda 1930'yıllardan 2000'li yıllara kadar olan süreçte alternatif çalışmalar üreterek sadece "heykeltraş", "ressam" ya da "dansçı" başlıkları altına tam olarak oturmayacak bir çağdaş anlayışın ve sanatçı kuşağının öncüleri olmuşlardır.



Şekil 4.16: Keith Sonnier, BA-O-BA Lever House , New York, 2003

Kaynak: <https://www.leverhouseartcollection.com/commissions/keith-sonnier>

Sonnier (“Keithsonnier” t.y.) hayatının son yirmi yılında tanınan ve sembolleşen yapılara büyük ölçekli çalışmalar yaparak tanınırlığını arttırmıştır. 2000 yılında sanatçı, Avusturya'daki Peter Zumthor'un Kunsthaus Bregenz'inin tüm cephelerini “Millennium 2000” adlı geçici bir neon enstalasyonu ile kaplamıştır. 2003 yılında yaptığı “Ba-o-Ba Lever House” çalışması (Şekil 4.16’da bkz.) ile ışık ve mimari arasındaki etkileşim üzerine çalışmaya devam etmiştir.

Sanatçı, Haiti, Hindistan, Japonya ve Endonezya'ya yapılan gezileri sayesinde çalışmalarını geliştirmiştir. Örneğin Ba-O-Ba kelimesi , Haiti dilinde “ay ışığı” anlamına gelmektedir. Bu terimi tercih etmiştir çünkü Haiti'nin melez dili ve kültürü sanatçıya Louisiana'yı hatırlatmaktadır (Noma, 2019, parag. 2).

Yaptığı görsel-işitsel, deneysel yerleştirmeleriyle Sonnier, birçok mekana özel tasarladığı enstalasyonlarla neonun kullanım yöntemlerini araştırmıştır. Ba-O-Ba serisinde (1967'nin başında) olduğu gibi, renkli ışık çevredeki mimariyle etkileşime girmektedir. Sanatçı, büyürken etkisinde kaldığı Cajun⁸ kültürünü yansıtan Ba-O-Ba serisini son kırk yılda geliştirmiştir. Serideki çalışmalar, renk renk neon ışıkları, köpük

⁸ Akadadılar ve diğer etnik grupların üyelerinin (genellikle Fransız, İspanyol ve Alman göçmenlerin ve Creole soyundan gelenler) oluşturduğu yeni bir etnik grubun ismidir.

kauçuk ya da renkli cam plakalarla birleştirmektedir veya New York City'deki Lever House veya Neue National Galerie Berlin gibi binaların dış cephelerini kaplayan neon tüplerin yarattığı büyük dönüşümlerdir (Fletcher, t.y., parag. 5).

Sanatçı Keith Sonnier, (Noma, 2019, parag. 4) ışığa olan ilgisinin ilk kez, ışığın bedenine vurarak aydınlatmasından çok ışığın ısısını hissetmesiyle başladığını düşünmektedir. Işık Louisiana'daki pirinç tarlalarını aydınlatışını kilometrelerce öteden görülebilmesini çok etkileyici bulmuştur. Grand Mamou'da geçirdiği erken çocukluğundan bu yana kültürel algısının temelini oluşturan Louisiana'ya minnettar olduğunu söylemektedir. Sanatçının doğal ışığa duyduğu hayranlıkla başlayan ilgisi neon ışıklar aracılığıyla dünyanın dört bir yanına doğduğu büyüdüğü yerin ışığını taşınması için araç olmuştur.

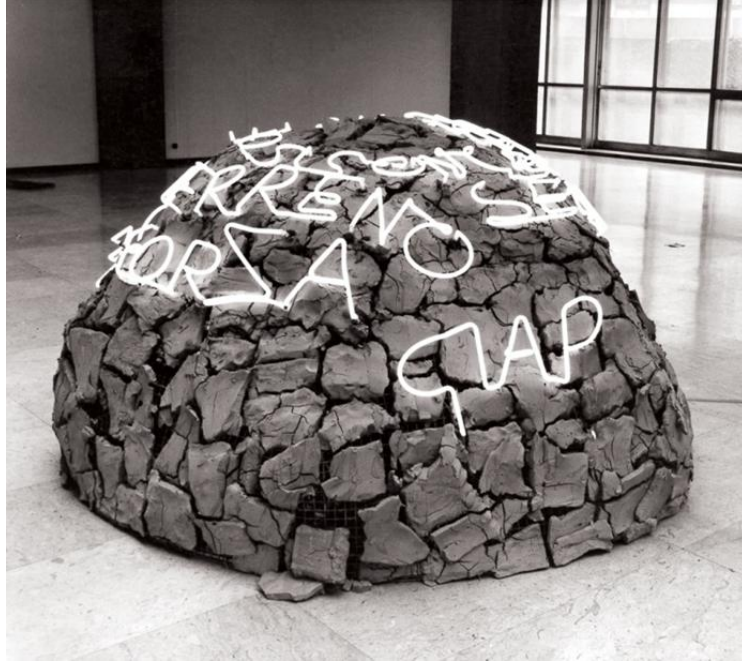
Sonnier, Michael Straus ile The Brooklin Rail'e (kişisel iletişim, 2018)verdiği röportajında; Donald Judd sayesinde mimarlığa dair çok bilgi edindiğini, mimari tasarımı hiçbir zaman heykel gibi değerlendirmedeğini fakat, Donald Judd ve Dan Flavin sayesinde farkına vardığı belirtmiştir. Işıktaki rengi hacim olarak kullanırken mimariye rengi nasıl uygulayacağını keşfettiğini söylemiştir.

Mario Merz, Keith Sonnier gibi anlatım dilini neon ışık ile kurgulamasada, kullandığı çeşitli malzemeler arasında neona yer vermiştir. Sanatçı, (Mono, "Mario MERZ'in En İkonik...", 2018) İtalyan'da doğan sanat hareketi Arte Povera akımının önemli bir temsilcisidir İtalya'da enstalasyon uygulamaları üreten ilk sanatçıdır. Çalışmalarına neon ışık tüpleri, şemsiye ve bardak gibi gündelik objeler ekleyerek resmin iki boyutlu yapısını dönüştürmüştür. Eserlerinin üretiminde doğayı ve insan yaşamını ve onların dönüşümünü araştırırken Fibonacci dizisi gibi bilimsel ve matematiksel alanlardan da yararlanmakta ve o alanlara ait öğeleri kullanmıştır.

Giap's Igloo, Merz'in sanat hayatı boyunca yapacağı igloo (eskimo evi) çalışmalarının ilkidir. İglo, sanatçı için; Göçebe ve geçici yaşamın, eski ama aynı zamanda çağdaş bir sembolüdür. Karşıtların bir arada var olma düzeninin metaforudur. Her igloo yapıldığı yere göre farklı medyumlar içermektedir. Böylece birbirinin aynısı iglolar yapılmamaktadır (Fondazione Imago Mundi "Mario Merz" t.y.).

Giap's Igloo, Merz'in sanat hayatı boyunca yapacağı igloo (eskimo evi) çalışmalarının ilkidir. İglo, sanatçı için; Göçebe ve geçici yaşamın, eski ama aynı zamanda çağdaş bir sembolüdür. Karşıtların bir arada var olma düzeninin metaforudur. Her igloo yapıldığı yere göre farklı medyumlar içermektedir. Böylece

birbirinin aynısı iglolar yapılmamaktadır (Fondazione Imago Mundi “Mario Merz” t.y.).



Şekil 4.17: Mario Merz, Giap's Igloo, Torino, İtalia, 1968

Kaynak: <https://www.frieze.com/article/tristes-artistes>

Sanatçı, Kuzey Vietnam'dan General Võ Nguyên Giáp'ın şu sözlerini "Düşman kuvvetlerini bir araya toplarsa, toprak kaybeder, dağılırsa güç kaybeder." 1968'de italyancaya çevirerek, iglo heykellerinin ilkinin mavi neon harfler kullanarak oluşturdu. "Igloo di Giap" (Giap'ın İglo'su, Şekil 4.17'e bakınız), eseri savaş sonrası İtalyan sanat tarihinin mihenk taşı olmuştur (Bonami, F. 2012).

Merz'in anlatım dili kullandığı diğer unsur ise, spirali anımsatan dairesel hareketlerdir. Neon yazının eskimo evinin üzerine yerleştirilişi, izleyicilerin, cümleyi oluşturan neon ışıkla yazılmış kelimeleri takip ederlerken daireler çizmelerine neden olmaktadır. İzleyiciler kelimeleri okurken en az üç kez iglo etrafında dönmektedirler. Sanatçı çalışması hakkında; Çalışmanın deneyimlenmesi esnasında General'in fikrinin geçersiz hale gelişinin fark edileceğini söylemektedir. Merz'e göre; Generalin cümlesi okunurken iglo etrafında yapılan dönüşler enerjiyi açığa çıkarmaktadır. Enerji, daireler içinde kalmakta ve enerjinin düşüp alçalmaması nedeniyle, kontrol altına alınmış dinamik bir güç ortaya çıkmaktadır (Fondazione Imago Mundi “Mario Merz”, t.y.).

Merz'in igloları oluşturmak için kullandığı medyumların iglonun tersine dairesel hatları olmayan, keskin ve köşeli yapıda oldukları farkedilmektedir (Todoli,V., video "Mario Merz Igloos...", 2019). Medyum ve formun zıtlığı, karşıtların biraradallığını simgelemektedir. İglo yaşamı simgelerken yaşamı oluşturan medyumlar birbirlerine zıt olmalarına, kusurlu olmamalarına, bazen yetersiz olmalarına rağmen biraraya gelerek yaşamı oluşturmaktadırlar.

Sanatçı, 1966 yılında neon ışıkları sanatında kullanmaya başlamıştır. Neon, Merz için; İnsan zekasının parlaklığını, düşüncenin ne kadar güçlü olduğunu ve fikirlerin ilham verici etkin gücünü temsil etmektedir. Anlamlandırma aracı olan neon ışığın/düşüncenin ve detaylı sözcüklerin (bunlar;başlık/fikir/anlam) bir sanat nesnesine eklenmesi, çalışmaya özgün etkisini ve anlaşılabilirliğini kazandırmaktadır (Peggy Guggenheim Collection, "If The From Vanishes...", t.y.).

Işığın çalışmalarında kullanan bir başka sanatçı Otto Piene, 1960'larda özellikle ışık, hareket ve teknolojik unsurları kullanarak, görsel sanatlar alanında alışılmışın dışında çalışmalar ortaya çıkarmıştır. Piene'in çalışmalarında; uçan balonlar, hava balonları ve diğer hava araçları üzerine yerleştirilen ışık kaynakları ve diğer malzemelerin birleşiminden oluşmaktadır. Bu çalışmalar genellikle gece gösterileri şeklinde sanat izleyicilerine sunulmuştur.



Şekil 4.18: Otto Piene, Sky Art, Münih, 1972

Kaynak: <https://www.bbc.com/news/entertainment-arts-28364515>

Sanatçı, (Thomas, E., “Otto Piene: Painter and...”, 2014) Sky Art (Şekil 4.18’e bkz.) çalışmasında, renkli tüpleri helyumla doldurup, gökyüzünü aydınlatacak bir gökkuşağı şeridi oluşturmuştur. Filistin terörist saldırısından sonra umudun sembolüne dönüşmüştür. Piene, "İnsanlar gerçekten de umut etmek için bir neden olduğuna, bundan sonra her şeyin felaket, ölüm ve yıkım olmayacağı hissine kapıldı" demiştir.

James Turrell’in sanat çalışmalarında ışık temel öğedir. Sanatçı renkli ışıkları, görsel efektleri ve ışık koreografileri ile tanınmaktadır. Eserleri, sanat izleyicilerine sakin bir meditasyon veya mistik bir deneyim sunarken, ışığın fiziksel ve duygusal etkilerini keşfetmeye odaklanmaktadır. Çalışmalarında mistik mekanlar oluşturmaktadır. Şekil 4.19’da görülmekte olan çalışması “Aten Reign” sanatçının yaratmaya çalıştığı mistik etkiye örnektir.



Şekil 4.19: James Turrell, Aten Reign, 2013, Solomon R. Guggenheim Müzesi, New York

Kaynak: <https://i.pinimg.com/originals/47/40/1e/47401e37d41cc3f7a800a4111c6a100b.jpg>

Guggenheim Müzesi’ne girildiğinde müzenin yirmi sekiz metre yüksekliğindeki büyük galeri boşluğu izleyicileri karşılamaktadır. Müzenin atriumu camla kapatılmıştır ve içeriye gün ışığı girmektedir. Girişin yanında altı kat dönerek

yükselen bir rampa bulunmaktadır. Rampa, katlar arasındaki bağlantıyı daha akışkan hale getirmiştir. Böylece ziyaretçiler üst katlara çıkarken duvarlara yerleştirilmiş sanat eserlerini görebileceklerdir (Arkitektuel, 2017).

Turrell'in Aten Reign çalışması, Frank Lloyd Wright tarafından tasarlanan Guggenheim Müzesi'nin dairesel formuyla izleyiciyi yeniden tanıştırmaktadır. Yapının sınırlarından uzaklaştırdığı izleyicinin dikkatinin, merkeze, içeriye yoğunlaşmasını sağlamaktadır. Tasarladığı katlardan oluşan kubbe dışında başka hiçbir nesne mekânda yer almayacaktır. Şekil 4.20'de kubbenin müze içerisine yerleştirilme aşaması görülmektedir. Aten Reign, geniş kapsamlı çalışmalarının geleneksel özelliklerini taşımaktadır. (Guggenheim, t.y.c, parag. 1). Sanatçının LED armatürlerle kaplı iç içe geçmiş konilerle oluşturduğu kubbe, müzenin rampalarının şerit görünümünü vurgulayan beş eliptik halka görüntüsü oluşturmaktadır. Turrell'in işlerinde etkiyi yaratan ledler gizlenmektedir. Böylece izleyicileri, deneyimlerini dikkat dağıtıcı detaylar olmadan yorumlayabileceklerdir (Guggenheim, "Aten Reign" t.y., parag. 2).



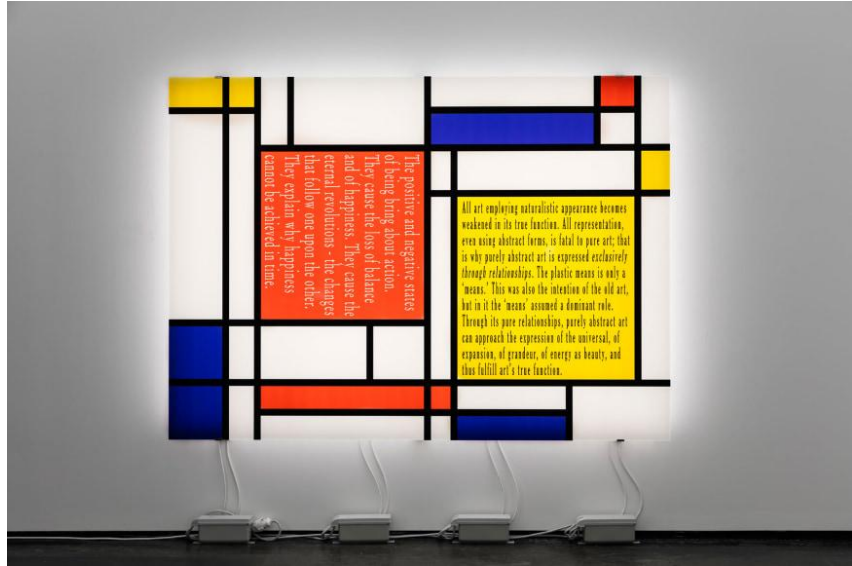
Şekil 4.20: James Turrell, Aten Reign Kurulumu, Solomon R. Guggenheim Müzesi, New York, 2013

Kaynak: https://www.flickr.com/photos/guggenheim_museum/9346373794

Yaklaşık 60 dakika süren bir döngü boyunca, mor, turuncu, kırmızı, mavi, yeşil ve pembe renklerinin tonları görülmektedir (Smith,R., 2013). Turrell'in çalışmalarını, genellikle karanlık ve sessiz bir ortamda, ışığın sunduğu renklerle ve hareketleriyle, izleyicinin algısını nasıl yönlendirdiğini keşfetmek için tasarlamış olduğu söylenebilir.

Dördüncü bölümde incelenen Roden Crater adlı çalışmasında olduğu gibi Turell ışığı, mekanı var eden ve onu tasarlayan bir malzeme olarak kullanmaktadır. Işığın gücü ve ışığın kendisi hakkında izleyicileri düşünmeye davet etmektedir.

Amerikalı kavramsal sanatçı Joseph Kosuth'un neon ışık kullanarak yaptığı işlerden biri olan "Mondrian's Work III" Şekil 4.21'de görülmektedir. Çalışmalarında sanatın anlayışını destekleyen düşüncelere sahip filozofların cümlelerine yer vermektedir. Böylece sanatla felsefenin bağıını göstermeyi amaçlamaktadır. Ayrıca kelimelerin anlamlarını sorgulamakta ve kelimelere yeni tanımlamalar yapmaktadır. Kelimeler ve harfler aracılığıyla gösterge bilimden yararlanarak eserlerini oluşturmaktadır. Kosuth'a göre dil yoksa sanatında varlığında söz edilememektedir.



Şekil 4.21: Joseph Kosuth, Mondrian's Work III, 2015

Kaynak: <https://www.brandstrup.no/artists/joseph-kosuth>

20.yüzyılın ikinci yarısında dil bilimsel felsefe üzerine araştırmaya ve çalışmaya başlayan Kosuth, bil bilim felsefesinden etkiler taşıyan bir dizi eser ortaya çıkarmıştır. Kosuth, sanatı, ortaya çıkarılan bir görüş, bir düşünce olarak görmektedir. Oluşturduğu sanat düşüncelerini biçimsel bir sorun olarak eserlerini oluşturmaktadır (İncirkuş, 2020, s.4). Şekil 4.21'de görülmekte olan Mondrian's Work III eseri, Mondrian'dan esinlenerek yaptığı bir dizi çalışmadan sadece biridir. Çalışması, Mondrian'ın sanat felsefesinden hem de sanat eserlerinden biçimsel olarak etkiler taşımaktadır. Sarı renkli bölümde ise Kandinsky'nin "Concerning the Spiritual in Art" adlı kitabından yaptığı bir alıntı bulunmaktadır.

Sarı bölümde şunlardan söz edilmektedir; sanat, doğal görünen taklitlerinde gerçek işlevini kaybetmektedir. Tüm temsiller, soyut formlara başvurulmasına rağmen, saf sanatı zedeleyecektir; bu yüzden soyut sanat sadece ilişki kurularak ifade edilmektedir. Plastik araçlar yalnızca bir “arac” tan ibarettirler. Böylece, eski sanatın da amacı olan, evrenselin, yayılmanın, kudretin, enerjinin güzellik olarak ifade edilmesine yaklaşabilmektedir ve sanatın gerçek işlevini yerine getirebilmektedir. Kırmızı bölümde yer alan Mondrian’ın sözleri ise;

Varoluşun pozitif ve negatif durumları eylemi tetikler. Denge kaybına ve mutluluğun kaybına neden olurlar. Bu sonsuz devrimleri, birbirini takip eden değişimleri ortaya çıkarırlar. Bu, neden mutluluğun zaman içinde elde edilemeyeceğini açıklar.

Mondrian (Öndin, 2019, s.171), doğanın ardında saklı olanı, izole edilmiş fenomenleri açığa çıkarmayı amaçlayarak, kendisine özgü bir dil oluşturmuştur. Bu bağlamda dikey ve yatay eril ve dışille, mavi ve sarı rengi içsellikle, kırmızı rengi ise dışsal olanla ilişkilendirmektedir. İfade etmek istediği evrensel güzelliği doğayı temsil etmek üzere belirlediği bu öğelerin birlikteliği ile sağlamaktadır.

Mondrian’ın çalışmalarında renklere yükledikleri anlamlardan yola çıkarak Kosuth’un sarı alanda Kandinsky’den alıntı yapmasıyla bu alıntının içsel olan ile ilişkilendirileceği, kırmızı alana Mondrian’ın sözlerine yer vermesiyle, daha dominant ve dışsal olanla ilişkilli değerlendirilmesi doğru bir yorum olacaktır.

Kosuth, (Kosuth’dan aktaran Voetman, 2017, s.109.)neon çalışmaların hiç de kalıcı olmadıklarını, yanıp kolayca kırıldıkları için halka açık fikirlerin kolayca değiştiğini temsili olabileceklerini söylemiştir. Geçiciliği işaret ettiği için günümüz kültürünü de yansıtmaktadır (popüler; kitlesel, ticari-eğlence). Yirmi birinci yüzyıl kentinin (postmodern) imajını yansıtmakta, adete onun dili haline gelmektedir.

Kosuth çalışmalarında sanatın özüne ulaşmayı ve fikirlerini destekleyen diğer düşünürlerin düşüncelerini, onlardan ilham alarak oluşturduğu bir dille oraya koymaktadır. Mondrian’ın oluşturduğu resimsel öğelere neon ışık ve yazı gibi yeni unsurlar ekleyerek, adete sanat felsefesi üzerine görsel bir makale sunmaktadır.

Leo Villareal, Şekil 4.22 ’de yer alan eserinde görüldüğü gibi ışığı kullanarak sanatında görsel bir dil yaratırken, ışığı kullanarak katılımcıların tekrarlamayan bir deneyim yaşamalarına olanak tanımaktadır. Villareal, LED ışıklar vb. yeni teknolojileri kullanarak, senkronize edilmiş ritmik ışık dizileri oluşturmaktadır. Yarattığı ışık dizileri, sanat eserinin içinde ve etrafındaki mekana özgü özel bir

atmosfer yaratır ve izleyicilere kişisel bir deneyim sunar. Işıkla yarattığı hareketli şekiller, desenler ve renklerle izleyicinin algısını şekillendirmektedir. Sanatçının kişisel web sayfasında çalışmaları hakkında;

Opaklık, hız ve ölçek gibi parametreler de sanatçının özel yazılımı aracılığıyla manipüle edilerek rastgele sırayla ve rastgele bir süre boyunca görüntülenen kompozisyonlar oluşturmaktadır. Nihayetinde, kodun ışıktaki görsel tezahürü, Villareal'in ilgisinin merkezinde yer almaktadır (“Leo Villareal : Artist Statement”, t.y.)

sözlerine yer verilmiştir.



Şekil 4.22: Leo Villareal, Multiverse, National Gallery of Art, Washington, 2008

Kaynak: <https://www.washingtonpost.com/dc-md-va/2023/02/18/those-national-gallery-lights/>

Multiverse, (National Gallery Of Art, “Leo Villareal – Multiverse”, t.y.) Villareal'in en büyük ve en karmaşık ışık heykellerinden biridir. Çalışma, Washington Ulusal Sanat Galerisi'nin Doğu ve Batı binalarının arasında bulunan yolcu salonu yürüyüş yoluna aydınlatmaktadır. 200 metre uzunluğundaki koridor boyunca kanallardan 41.000 bilgisayar programlı LED (ışık yayan diyot) geçmektedir. Programlama ışıklara talimat veriyor ancak bir şans unsurunun etkisinde saklı tutmaktadır. Bu şans unsuru sayesinde izleyici deneyimi boyunca herhangi bir model tekrarlanmamaktadır.

Işığı kullanarak yarattığı görsel deneyimi insanlar sosyal medyada paylaşmışlardır. Youtube video paylaşım sitesinde çalışmanın içinden yürüyerek ilerleyen izleyicilerin çekip paylaştıkları videolar bulunmaktadır.

Sanatçı (Villareal'den aktaran Kelly,J., 2023) sanal gerçeklik yapmak istemediğini, sebebinin ise insanlar için üretmek istediğini söylemektedir.

Çalışmalarının kamusal yönünü önemsedğini ve çalışmalarında insanların sanat çalışmalarını tamamlamasını sağlamayı amaçladığını söylemektedir. Çalışmasında süreç içinde ortaya çıkacak raslantısal (şans) karşılaşmaları değerlendirdiğini söyleyerek sonucun ne olacağını kendisinin de bilmediğini, adeta bir enstrüman yaratıp sonra onu çalıyor gibi hissettiğini belirtmektedir.



Şekil 4.23: Jenny Holzer, Blue Purple Tilt, Tate Modern, Londra, 2007

Kaynak: <https://projects.jennyholzer.com/exhibitions/artist-rooms--jenny-holzer>

Jenny Holzer da çalışmalarında özellikle ışık kullanımına odaklanmaktadır. Işık, onun için bir iletişim aracıdır ve çalışmalarında ışığı, yazı ve diğer sembollerle birleştirerek insanların zihinsel ve duygusal dünyalarına etki etmeyi amaçlamaktadır. Holzer, ışık kullanımıyla insanların zihinlerine ve duygularına hitap ederek, onları düşünmeye, sorgulamaya ve tartışmaya teşvik etmektedir. Böylece sanatı, görsel deneyimin ötesine götürerek insanların yaşadıkları dünyaya eleştirel ve duyarlı bir bakış açısı getirmelerini sağlamaktadır. Holzer, (Moma, t.y.b) New York merkezli bir Amerikan Neo-Kavramsal sanatçı olarak; kelimelerin ve fikirlerin kamusal alanlarda iletilmesini çalışmalarının ana odak noktasına yerleştirmiştir. Çalışmaları; büyük ölçekli enstalasyonları, reklam panolarını, binaları ve diğer yapılar üzerindeki projeksiyonları ve ışıklı elektronik ekranları içermektedir. Sanaçının “Blue Purple Tilt” adlı eseri Şekil 4.23’te görülmektedir. Çalışma 2007’de Londra’da Tate Modern’de sergilenmiştir.

Holzer, (Artist Room⁹, “Jenny Holzer”, t.y.) şiddet, güç, cinsellik, savaş ve para gibi önceden çalıştığı temalardan bazılarını sergileyen bir grup çalışma oluşturmak amacıyla Artist Rooms ile birlikte çalışmıştır. Ayrıca, savaşı ve askerleri ve tutukluları ve onların ifadelerini içeren, Irak Savaşı hakkındaki önceden sınıflandırılmış materyalleri sunmuş olduğu “Project Project” serisinden iki tabloyu da kullanıma sunmuştur. Yüksek “Blue Purple Tilt” yedi adet çift taraflı dikey LED ekrandan oluşmaktadır ve Holzer'in ilk metin serilerinin birçoğundan seçilmiş mesajları içermektedir.

Blue Purple Tilt, (Artic, “Blue Tilt” t.y.) tüm alanı engellenemez bir kelime akışının ışığıyla aydınlatan, on altı metrelik, çift taraflı tabelalarla etkileyici bir çalışma ve dramatik bir konumlandırması vardır. Holzer LED'lerle uzun süre çalışmasının bir nedeninin ışığın ve ışık aracılığıyla kelimelerin vücuda çarpmasının estetik deneyimin bir parçası olması olduğunu söylemektedir.

Sanatçı, ışığı ve kelimeleri, izleyicilerin okurken rahatsız hissedecekleri şekilde kurgulamıştır. Işığın yarattığı yorucu etki, arka arkaya ilerleyen cümlelerin ve kelimelerin okunmasını zorlaştırmaktadır. Sanatçı, çalışması hakkında;

LED'lerle bu kadar uzun süre kalmamın bir nedeni de ışığın ve kelimelerin vücuda çarpmasının deneyimin bir parçası olmasıdır. Bu sizde baş dönmesine neden olabilir; her zaman çok fazla bilgi olduğunu ve “bunu nasıl işleyeceğim?” sorusunu temsil edebilir. Bulduğunuz zeminden emin olamamanıza neden olabilir...Düşünceleri bu amaca yönelik kullanmaya çalışıyorum, demiştir.

Bill Culbert’de yapay ışığı sanat çalışmalarında kullanmasıyla tanınmaktadır. Culbert, pop art ve soyut dışavurumculuk hareketlerinin etkisiyle gündelik kullanım nesnelere kullanarak sanat eserleri oluşturmuştur daha sonra ışığı kullandığı çalışmalar üretmeye başlamıştır. Floresan lambalar, ampuller ve LED'ler gibi ışık kaynakları kullanarak, yaratıcı enstalasyonlar ortaya çıkarmıştır. Culbert’in “Günüştüğü Flotsam Venedik” (Manson,B., “Bill Culbert, the master of ...”, 2019) adlı eseri 2013 Venedik Bienali'nde renkli bir yer aydınlatmasını andırmaktadır. Geri dönüştürülmüş şişelere 150 adet floresan eşlik etmiştir.

⁹ Artist Rooms: Britanya'daki müzelere armağan edilmiş sanat çalışmalarının oluşturduğu uluslararası modern ve çağdaş sanat koleksiyonudur. Birleşik Krallık adına İskoçya Ulusal Galerileri ve Tate, koleksiyonun bakımını üstlenmekte ve ülke çapında sunumunu düzenlemekten sorumludur.



Şekil 4.24: Bill Culbert, Daylight Flotsam, 2013, Venedik

Kaynak: <https://www.stuff.co.nz/entertainment/arts/111757098/bill-culbert-the-master-of-light-dies-aged-84>

Şekil 4.24'te görüldüğü gibi sanatçı, şişelerin renkleri ve floresan ışığının renklerle olan ilişkisini, kısacası medyumların özelliklerinin birbirleriyle buluşturarak farklı bir etkiler oluşturmayı amaçlamıştır. Plastik şişeler atık malzemeler atık nesnelere olarak sanatçının eserinde estetik nesneye dönüşmektedirler. Culbert çalışmaları için (Culbert'ten aktaran Manson,B., 2019);

Her zaman bir şeyler topladım.Yaptığım şey her zaman geride kalanlarla ilgili, insanların pek hoşlanmadığı şeylerdi. Yeniden temizlik yapıyorum ve yeniden düzenliyorum.

demidir.

E-flux'un haberinde;

Culbert, elektrik ışığının sanatta kullanımının öncüsüdür. Neredeyse altmış yılı kapsayan kariyeri ve 100'den fazla kişisel sergisi boyunca, malzemelerin titiz, yaratıcı ve ekonomik kullanımıyla sanatın sınırlarını zorlamıştı. Işık, heykellerinde, enstalasyonlarında ve fotoğraflarında hem araç hem de konudur; sanat nesnesine ve onun maddiliğine yönelik felsefi bir sorgulamanın aracıdır. Culbert'in heykelsi enstalasyonları, bulunmuş ve yeni malzemeleri çarpıcı biçimde kullanarak, sıradan şeylerin ve onları çevreleyen ortamların niteliklerini aydınlatıyor (e-flux web sitesi "Bill Culbert" t.y.).

ifadeleri yer almıştır.

Endüstriyel olarak üretilmiş yani kişisel olmayan, tek kullanımlık olan; petrol bidonları ve plastik şişeler gibi nesnelere Bill Culbert'in heykel enstalasyonlarında önemli bir role sahiptir. Bu sıradan kullan-at nesnelere toplamak, sıralamak ve

düzenlemek, modern tüketim toplumunun nesnelere nasıl işlediğine güçlü bir tezat oluşturur. Bu nesnelere sadece fonksiyonel değerlerine indirgenmiştir (Rottweil, 2014, s.10).

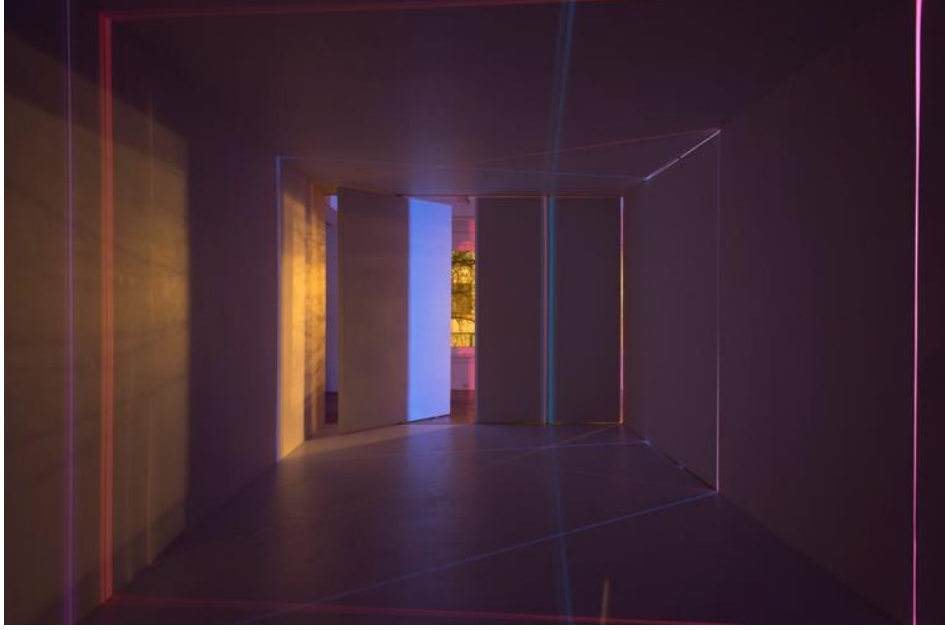
Sanatçının çalışmasında kullandığı plastik tüketimi temsil ederken, yeniden düzenlenip estetik bir nesneye dönüşmeleri nedeniyle varoluşlarına zıt bir kimlik kazanmışlardır. Culbert cansız nesnelere kazandırdığı yeni değerlerle, tüketim toplumunu eleştirmektedir. Florasan ışıkları ile plastik nesnelere renkleri, Culbert'in düzenlemesi ile birleştiğinde nesnelere kendi kimliklerinden tamamen uzaklaşmaktadırlar.

Doug Wheeler, "ışık enstrümanları" olarak adlandırdığı optik camlar ve farklı ışık sistemleri kullanarak, renkler ve şekiller oluşturmaktadır. Işık enstrümanları, ziyaretçilerin sanat eseriyle olan etkileşimlerinde yaşadıkları deneyimleri başkalaştıran birden çok etkiye sahiptir. Enstrümanların, ışığın nesnelere üzerindeki etkisine benzer etkiler, gölgeler ve illüzyonlar oluşturabildiği söylenebilir. New York Times yazarlarından Randy Kennedy, Wheeler hakkında yazdığı yazısında sanatçının ışığı eserlerinde kullanan diğer sanatçılardan ayrıldığından bahsetmektedir.

Wheeler, bir yokluk duygusu yaratma, insanların uzayı ve ışığı normalde algılayamayacakları şekillerde algılamalarını sağlama arayışını, muhtemelen diğer tüm Light and Space sanatçılarından daha fazla birincil saplantı haline getirdi (Kennedy, 2012).

Wheeler'ın "SA MI 75 DZ NY 12," adlı eseri hiçliğin içinde olmak gibidir. Oda, görsel ve işitsel unsurlardan arınmış bir ortam sunmaktadır. İzleyiciler için günlük hayatta mümkün olmayacak algısal bir deneyim sunmaktadır.

Sanatçı Chris Fraser ise ışığın gölge ile olan ilişkisine odaklanarak sıra dışı ve merak uyandırıcı sanat eserleri yaratmaktadır. Fraser, ışığı az ve güçlü kullanarak karanlıkta farklı etkiler oluşturmaktadır. Doğal ışığı kullanan sanatçı genellikle yapay ışık kaynakları kullanarak, alanlarda ilginç ve etkileyici görsel efektler yaratmaktadır. Fraser'ın sanat çalışmaları, çeşitli mekanlarda, özellikle müzeler, galeriler ve açık hava sergileri gibi alanlarda sergilenmektedir. İzleyiciler, Fraser'ın eserleri içinde dolaşarak sanatını deneyimlemektedirler.



Şekil 4.25: Chris Fraser, Revolving Doors, 2015, San Francisco/ Kaliforniya

Kaynak: <http://www.chrisfraserstudio.com/revolving-doors>

Sanatçı kişisel web sayfasında (“Chris Fraser Studio” t.y.) Revolving Doors (Şekil 4.25’te görülebilir) adlı çalışması için; San Francisco'nun Mid-Market semtinin hızla değişen demografik yapısına cevap olarak, döner kapılarla oluşturduğu etkileşimli bir mekan tasarladığını, mekânın geçiş halindeki bir şehrin tahmin edilemezliğini, birbiriyle çarpışan arzuların, yeni baştan başlayan ve yenilenen bir şehrin temsili olmasını istediğini söylemiştir. Tek başına bir izleyici kapıları rahatlıkla açabilecek ve eserle etkileşim başlatabilecektir. Birden çok izleyici fikir birliği yaparak hareket edebileceklerdir ancak başka bir izleyiciye zarar vermemek için mekanda dikkatli bir şekilde hareket etmeleri gerekecektir.

Yukarıda bahsedilen tüm sanatçılar ışığı, onun varlığını ve yokluğunu, azlığını ve çokluğunu kullanarak farklı materyallerle buluşturarak izleyici ile alışılmışın dışında bir etkileşim yaratmayı amaçlamış ve araştırmışlardır. Işığın insan hayatının devamlılığı için sahip olduğu önemin yanında, ışıkla ortaya çıkan yeni mekanların içinde bulunan izleyiciye hissettirdikleri ve düşündürdükleri ile ilgilenmişlerdir. Zaman zaman izleyici katılımcıya evrilmiş sanatın icrasında rol almıştır. Katılımcının ışıkla diyalogu sırasında sanatın icrası tamamlanmıştır.

4.3. Işık ve Etkileşimli Sanat Çalışmaları

Etkileşimli/İnteraktif sanat çalışmaları ve ışık kullanımını açıklamak için öncelikle etkileşim kavramını açıklamak gerekmektedir. Etkileşim kavramı; (Sezer, Kahraman, 2022) Ne zaman ve nerede olduğuna bağlı olmasızın ve karşılıklı paylaşımın olduğu bir iletişim süreci olarak tanımlanmaktadır.

Türk Dil Kurumu (TDK, t.y.) “etki” sözcüğünü: “Bir kimse veya nesnenin başka bir kişi veya şey üzerindeki etkileme gücü: yardım, tesir, rol” olarak tanımlamaktadır. “Etkileşim” sözcüğünün tanımında ise; “Birbirini karşılıklı olarak etkileme işi” ifadesi yer almaktadır.

Yukarıdaki tanımda etkileşim kelimesi karşılıklılık kelimesi ile tanımlanmıştır. Sanat alanında da kullanılan bu terim, sanat izleyicisinin katılımcıya evrildiği çalışmaları adlandırmak için kullanılmaktadır. Etkileşimli sanat çalışmaları, izleyicilerin ses, hareket ve diğer duyuşal uyarıcılar aracılığıyla sanat eseri ile etkileşime geçmesine olanak tanıyarak onları katılımcıya dönüştürmektedir.

Sosyal bilimler sözlüğünde *etkileşimli oyun* kelimesi (Arda, Kılıçgedik, Bakan, Bakan, Kemer, 2003, s.184);

Genellikle bebek ana baba toplumsal ilişkilerinin karakteristiği olan beklentilerin, karşılıklı tepkilerin, karşılıklı duyarlılıkların ve hazların örüntüsü olarak tanımlanmıştır.

Etkileşimli sanat çalışmalarının, *etkileşimli oyunun* tanımında olduğu gibi *karşılıklı duyarlılıkların ve hazların* birlikteliğiyle ortaya çıktığı söylenebilir. Etkileşimli sanat çalışmalarında, katılımcı sanatçının kurguladığı veya tasarladığı temanın, çalışmanın sunduğu verilerin, yönlendirmelerin ya da medyumların etkileşime girmektedir. Sanatla katılımcı arasındaki etkileşim oyuna benzetilebilir.

Bünyesinde sensör, etkileşimli ekran gibi teknolojik araçlar barındıran sanat yapıtlarının karşısında, üzerinde veya içinde hareket eden seyirci sensörün etkisiyle sanat yapıtı üzerindeki değişimi görebilmektedir. Seyirci, kendisinden beklenen eylemi (performansı) gerçekleştirerek yapıtla bütünleşmekte ve sanatla etkileşime girmektedir. Sanat çalışması ve seyirci arasında mesafe yerine birliktelik söz konusudur (Ruşen, 2022).

Hayatın her alanına dahil olan teknolojinin, süreç içinde insanların duyularını yönlendirmiş olduğu düşünülebilir. Kullanılan teknolojik cihazlar nedeniyle görme ve işitme duyularımız diğer duyularımızdan daha fazla uyarılmaktadır. 21. Yüzyılda

insanın en çok kullandığı temel cihazlar; Akıllı telefonlar, televizyonlar ve dokunmatik ekranlara sahip cihazlardır. Alman sosyolog Norbert Elias, insanın duyularının etkinliği hakkındaki görüşlerini (Norbert Elias'tan aktaran Çınar, Köse, 2021) Uygarlaşma Süreci adlı yapıtında açıklamaktadır. İnsanın biyolojik ihtiyaçlarının toplumsal koşullara göre şekillendiğini savunan Elias'a göre; 16. Yüzyılda farklılaşmaya başlayan ve günümüz modern şehir yaşamının temellerini oluşturan idari, siyasi ve kültürel faktörler, insanın koku alma ve dokunma gibi kimi duyu organlarını baskılayarak kısıtlamaktadır. Bunların aksine işitme ve görme duyularının etkinliğini arttırmaktadır.

İzleyicilerin ışık medyumuna daha duyarlı olduklarını söylemek mümkündür. Işık öğesinin interaktif sanat çalışmalarında kullanılması; katılımcı davranışlarına yanıt vererek, duygusal ve estetik bağlamın oluşmasını sağlamaktadır. Örneğin; ışık, yansıtıcı yüzeyler üzerine uygulandığında, yüzeylerdeki renklerin ve şekillerin değiştirilmesini sağlamaktadır. Böylece ziyaretçilerin sanat eserlerinin bir parçası haline gelmesine ve yansıtıcı yüzeylerin dokusunu ve rengini değiştirmesine olanak tanımaktadır. Rafael Lozano Hemmer'in 2008'de Madison Squear Park'ta gerçekleşen Pulse Park çalışması örnek gösterilebilir. Rafael Lozano Hemmer'in 1989 yılında Montreal Concordia Üniversitesi'nden fizikokimya bölümünden mezun olmuştur. Bilim alanındaki geçmişi teknolojik pratiğini güçlendirmektedir. Dijital gözetleme, telematik, biyometri, yazılım, robotik ve ışıklar da dahil olmak üzere birçok türdeki teknolojiyi araç olarak kullanmaktadır. Çalışmaları, mimarlık ve performans arasındaki sınırda yer almaktadır ve bunu 'ilişkisel mimari' olarak tanımlarken, enstalasyonlarını mekana özgü değil "ilişkiye özgü" olarak tanımlamaktadır (Kubrick, "Rafael Lozano-Hemmer Biyografisi" 2022).

Pulse Park çalışmasında eş zamanlı gerçekleşmesinde katılımcıların gönüllü olarak bıraktıkları referansla çalışma tamamlanmaktadır. Rafael Lozano-Hemmer, teknoloji ve insan etkileşimi arasındaki ilişkiyi araştırdığı çalışmalarında izleyicilerin katılımını ve etkileşimini teşvik etmeyi amaçlamaktadır. Eserlerinin büyük bir kısmı Şekil 4.26'da de görülen Pulse Park çalışması gibi kamuya açık alanlarda yer alan büyük ölçekli yerleştirmelerdir ve bu yerleştirmelerde teknolojik unsurlar kullanılmaktadır.



Şekil 4.26: Rafael Lozano-Hemmer, Pulse Park, Relational Architecture 14, Madison Square Park, New York City, 2008

Kaynak: https://www.lozanohemmer.com/showimage_emb.php?proj=pulse_park&img=new_york_2008&idproj=21&type=artwork&id=15

Pulse Park, Lozano-Hemmer'in 2007 Venedik Bienali'nde "Pulse Room" ile ilk kez sanat izleyisine sunduğu serinin zirve noktasıdır. Pulse Park (İlişkisel Mimari 14) ilk olarak New York City'deki Madison Square Park'ta sergilenmiştir. Park'ın merkezindeki oval alana yansıyan ışıkların oluşturduğu bir matristen oluşmaktadır. Her spot ışığın kuvveti, katılımcıların kalp atış hızını göre bir sensör aracılığıyla modüle edilmiştir. Şekil 4.27'de bir katılımcının kalp atışlarını kaydettiği görülmektedir. Böylece vücudun en sembolik yaşamsal belirtisi olan kalbin işlevi çok büyük ölçekte kentsel bir ortamda görselleştirilmiştir (Hemmer, "Pulse Park" t.y.).

1960 Roberto Gavaldón yapımı Macario filminde, başrol oyuncusu dünyadaki tüm insanların titreyen mumlarla temsil edildiği halüsinasyonunu görmektedir. Sanatçı, eserindeki hafızalaştırma konsepti için bu filmde etkilenmiştir. Kalp atışlarını çalışmaya kaydeden insanların yaratmış olduğu ışık ışınları, sanatçının

ifadesiyle “Kalplerini geride bırakmış insanların kalıntılarıdır.” (Siegel, “The Annotated Artwork...” 2008).



Şekil 4.27: Rafael Lozano-Hemmer, Pulse Park Katılımcısı, Relational Architecture 14, 2008, Madison Square Park, New York City

Kaynak: <https://madisonsquarepark.org/art/exhibitions/rafael-lozano-hemmer-pulse-park/>

Çalışmaya ait videoda onu deneyimleyen katılımcıların, kalp atışlarını kaydetmek için metal kolları tutarken heyecanlandıkları görülmektedir. Bazı katılımcılar ışıkların arasında dolaşmakta, bazıları ışıkların aydınlattığı çimlere uzanmaktadır. Alanın dışında kamera arkasında olan bazı katılımcıların birbirleriyle çalışma hakkında konuştukları duyulmaktadır. Bir katılımcı, çalışmanın kalp ritmine tepki verdiğini ve bunu etkileyici bulduğunu söylemektedir. (Madison Square Park “Mad. Sq. Art: “Pulse Park” by ...” video, 2013)

Katılımcılar çalışmayla etkileşim içindeyken izleyiciler de birbirleriyle etkileşim içine girmişlerdir. Katılımcıların çalışmanın tamamlanmasına olan katkıları, izleyicilere etki etmekte ve onları birbirleriyle bu etkiyi paylaşmak üzere harekete geçirmektedir. Katılımcının çalışmayla olan etkileşiminden etki alan izleyiciler de birbirleriyle etkileşime girerek etkileşim ağının bir parçası olmuşlardır. Etki alan ve bu etkiyi yeni bir etkileşim üzerinden aktaran rolleriyle edilgenlikten çıkmaktadırlar.

Olafur Eliasson, eserlerinde sıkça ışığı ve doğal materyalleri kullanan ya da onlara atıfta bulunan bir sanatçıdır. Eliasson'un dördüncü bölümde yapay ışık kullanımına örnek gösterilen The Weather Project gibi genellikle ışığı kullanarak sanat izleyicisine etkileyici görsel deneyimler tasarlamaktadır. Işığın sahip olduğu özellikleri kullanarak ve gölge, yansıma, renk, perspektif gibi faktörlerle oynamakta ve birden çok ışık efekti yaratmaktadır. Örneğin; ışığın parlaklığının artırılıp azaltılması, ışık kaynaklarının çıkış yönü, boyutu ve rengi gibi unsurlardır. Diğer malzemeler gibi ışığın yansıyabileceği yüzeyleri kullanarak, yansıma ve kırılma efektleri yaratmaktadır. Sanat izleyicisi bazı çalışmalarında aynı zamanda katılımcıdır. Sanatçının, Şekil 4.28'de görülmekte olan “Your Uncertain Shadow (Colour)” adlı eseri 2010 yılında Londra’da, Tate Modern de sergilenmiştir. Your Uncertain Shadow (Colour), içinde dolaşan katılımcıların hareketlerini duvara bir dizi renkli gölge olarak yansıtmaktadır. Sanatçı çalışmalarında ışığı insana doğayı hatırlatan bir unsur olarak kullanmaktadır.



Şekil 4.28: Olafur Eliasson, , Your Uncertain Shadow (Colour), Tate Modern, Londra, 2010

Kaynak: <https://www.lightzoomlumiere.fr/realisation/olafur-eliasson-in-real-life-londres-bilbao-retrospective/>

Çalışmaya ait bir video kaydında (Green, “Your Uncertain Shadow (Colour) by...” 2019) katılımcıların, beyaz duvara yansıyan renkli gölgelerini referans alarak hareket ettikleri ve bundan keyif aldıkları görülmektedir. Yetişkin katılımcıların bazıları telefonlarıyla duvara yansıyan gölgelerini çekmektedirler. Çocuk katılımcılar

alandaki koşarken, duvara yaklaştıklarında gölgelerinin ve renklerin kaybolduğunu, uzaklaştıklarında renkli gölgelerinin büyüdüğünü keşfetmektedirler.

Katılımcı ve izleyiciler arasında Pulse Park çalışmasında olduğu gibi karşılıklı etkileşim ve bu etkileşimin izleyiciler de oluşturduğu etkiden bahsetmek mümkündür. Işıklı etkileşim içindeki katılımcıları gözlemleyen izleyiciler, aldıkları etkilerle, katılımcı olmaktadır. İzleyiciler, katılımcılara çarpmamak için çabalarla birbirleriyle direkt olarak etkileşime girmeselerde etki almaktadırlar. İzleyici edilgen olsa da etki alarak farkında olmadan etki etmekte ve katılımcıya dönüşmektedir.

Işık, hareket algılama teknolojisi ile birleştirildiğinde ise ziyaretçilerin hareketlerine tepki veren interaktif sanat eserleri veya sanat performansları oluşturulabilir. Böylece katılımcılar sanatın icrasında aktif rol alarak sanat eserinin bir parçası haline gelmektedirler. Çünkü ışık, izleyici hareketlerine göre şekil, renk veya ses değişikliğine uğrayacaktır. Bunun en belirgin örneklerinden biri Vj performanslarıdır.

VJ'lik "yeni medya" sanatlarından biri olarak kabul edilmektedir. Çoklu ortamlarla ilgili çalışma alanlarıyla birleşmiştir. Yeni medya sanatı, web gibi kullanıcı etkileşimiyle değişikliğe uğratılabilmektedir. Yazı, görüntü ve sesi birlikte son teknoloji cihazlarla buluşturmuştur. VJ'lik ise bu yeni medya araçlarının, eğlence mekanlarında etkinliklerle izleyici ve katılımcı deneyimine sunulmasını sağlamaktadır (Karakadılar, "VJ'lik: Yeni Bir Medya Sanatı" 2009).

VJ performansı; DJ performansları sırasında insanların müzik eşliğinde yaptıkları hareketleri sensörler yardımıyla algılayarak, hareketlerle uyumlu görsellerden ve videolardan oluşan bir video şov tasarlanmaktadır. Anlık olarak tasarlanan hareketli ve müziğin ritmine uygun şekilde tekrar eden görseller devasa yansıtıcılarla konser mekanına yansıtılmaktadır. Katılımcıların ritmik hareketlerini takip eden video şov Vj tarafından konser anında kurgulanmaktadır.

BÖLÜM 5

5. İLİŞKİSEL ESTETİK VE IŞIĞIN KULLANIMI

Nicolas Bourriaud, teknolojinin ilişkiselliğe olumsuz etkilerinden bahsederken, teknolojinin insanın yerini aldığı uygulamaları örnek göstermektedir. İlişkisel estetik bir form kuramı olarak; karşılaşmaları ve bu karşılaşmaların vesile olduğu ilişkileri amaçlayan sanat çalışmalarını kapsamaktadır. Bourriaud'nun kitabında ilişkisel estetik bağlamında incelediği ve örnek gösterdiği eserler, ilişkiler oluşturmalarının yanında sanat izleyicisine etken olma şansı tanımaktadır.

Teknolojinin kullanım yöntemleri ve hayatın her alanında kolaylık sağlaması, ilişkileri ve insanların birbirleriyle olan etkileşimini tüketmektedir. Yapay ışık teknoloji ürünü bir sanat medyumu olarak, izleyici ve katılımcılarla kurduğu diyalogla, yeni ilişkilerin doğmasına olanak sağlamaktadır.

Nicholas Bourriaud'nun düşüncesine göre sanat, yeniden ve yeni ilişkilerin oluşmasına zemin hazırlayarak, teknolojinin yarattığı soruna çözüm sunmaktadır. Ancak bugün yapay ışık kullanılan sanat çalışmaları incelendiğinde birçoğunun insanlar arası ilişkilerin oluşmasına olanak sağladığı görülmektedir.

Heidegger (1998) teknolojinin (tekniğin) daima sorgulanması gerektiğinden bahsetmektedir. Teknoloji daima insan için bir araç olmalıdır. Teknoloji yaratan veya hedeflenen konumuna gelmemelidir. İnsan için teknoloji, araç olmanın dışındaki diğer iki konuma gelirse, insan teknolojinin (kullandığı tekniğin, aracın, yöntemin) esiri olacaktır. Bourriaud'nun düşüncesi, Heidegger'in teknoloji hakkındaki sözleri ile desteklenebilir. Heidegger, teknolojinin amaca veya hedefe dönüşmeye başlamadan araç statüsünde tutulmasının gerekliliğinden bahsetmektedir. Teknolojinin insan hayatına dahil olma hızı, insanın teknolojiyle olan ilişkisini dönüştürmektedir. Teknolojinin sağladığı olanaklar sebebiyle zaman kazanan insan, sosyal medya gibi

bazı teknoloji ürünü oluşumlar nedeniyle de zaman kaybetmektedir. Pandemi süresince birbirleriyle yüzyüze görüşemeyen insanlar, internet aracılığıyla görüntülü görüşmeler yapmışlardır. Ofis çalışanlarının evlerinden internet aracılığıyla çalışmaya devam etmeleri, öğrencilerin internet üzerinden online olarak eğitimlerine devam etmeleri gibi birçok nedenden dolayı sosyal medya ve internet kullanımı artmıştır.

İnternetin birincil kullanım amaçlarından biri olan sosyal medyaya aşırı zaman ayıran bireylerde ilerleyen süreçte bağımlılık riskinin gelişmesi tehlikesi söz konusudur (Öztürk, 2021, s. 16). Evden dışarı çıkamayan insanlar, teknolojinin olanaklarını kullanarak boş zamanlarını doldurmuşlardır. Alışverişin bile telefon uygulamaları üzerinden yapıldığı pandemi döneminde teknolojinin vazgeçilemez bir konuma eriştiği söylenebilir. Fakat dikkat edilmesi gereken en önemli unsurlardan biri, teknolojinin nasıl kullanıldığıdır. Teknolojinin amaca yönelik kullanılması, kullanım nedeni ve kullanım süresinin sınırlandırılması önemlidir (2021, s. 20,21).

Yukarıda bahsedilen olumsuz etkileri sebebiyle teknolojinin iletişim kurma hedefi için araç olmanın ötesine geçtiği düşünülebilir.



Şekil 5.1: Telegarden Project, The University Of Southern California, 1995

Kaynak: <https://goldberg.berkeley.edu/garden/Ars/>

Teknolojinin araç olarak kullanıldığı, insanlar arası ilişkileri geliştiren çalışmalarda mevcuttur. Örneğin; 1995 yılında Güney Kaliforniya Üniversitesi'nde Ken Goldberg ve Joseph Santaromana'nın ortak yönetiminde “Telegarden” adında bir tele robotik kurulumu yapılmıştır. Şekil 5.1’de görülmekte olan Telegarden, 1996’da Avusturya’da, Linz’deki Ars Electronica Center’a taşınmış ve 2004 yılına kadar çevrimiçi olarak kalmıştır. Endüstriyel bir robot kol sayesinde bakımının yapıldığı bir arazi parçasını web tabanlı bir ara yüz sayesinde etkinleştiren kullanıcılar, aynı

zamanda bahçeyi görmelerini sağlayan kamerayı da yönetebilmektedirler. Telegarden, çok sayıda uzaktan kullanıcının etkileşimde bulunmasını sağlamıştır. Kullanıcıların, bahçe ve diğer kullanıcılara olan etkilerini fark etmeleri, bahçe hakkında konuşmaları içinde bir sohbet odası hazırlanmıştır. Böylece kullanıcıların birbirlerinin farkında olmaları sağlanarak topluluk deneyiminin ve değerlerinin, internet üzerinden, uzaktan katılımı geliştirilmesi amaçlanmıştır (Kahn, Friedman, Alexander, Freier, Collett, 2005). Çalışma, teknoloji aracılığıyla insanları buluşturarak, doğaya katkı sağlayacak etkinliklerde bulunmalarına teşvik etmektedir. İnternet erişimi olan herkesin bahçivanklık yapabileceği uluslararası bir bahçe kurgulanmıştır. Cerrahların yaptıkları uzaktan ameliyatlara, bilim insanlarının okyanusların derinliklerinde araştırma yapmalarını sağlayan araçlar gibi tele robotların farklı kullanım alanları mevcuttur (2005).

Bourriaud'nun aksine teknoloji tükettiği ilişkiselliği yeniden oluşturmak üzere bir araç olabilir. Yapay ışık kullanılarak gerçekleştirilen sanat çalışmalarında da insanlar ışığın etkisiyle toplanarak iletişim kurmaktadır.

Yapay ışık medyumu, akıllı telefon, bilgisayar ve televizyon ekranları aracılığıyla mavi ışığa maruz kalan insanlar için çok tanıdık ve alışılmış bir medyumdur. Sanat katılımcısı için yapay ışık günümüz koşullarında doğal ışık kadar tanıdıktır. Yapay ışığın kullanıldığı çalışmalar da sanat izleyicisinin katılımcı olması, izleyicisi olduğu medyumla ilişkiye girerek yeni ilişkiler oluşmasında aktif rol almasını sağlamaktadır. Böylece katılımcı teknolojinin dolaylı aracılığı ile yüz yüze ilişkiler kurma fırsatı kazanacaktır.

Sanat izleyiciyi eyleme geçirerek ilişkiselliği başlatmıştır. Sanat izleyicisinin katılımcıya evrilmesinin etkisiyle, sanat eseri farklı ilişkiselliklerin sebebi olmuştur. İlişkisellik insan hayatının devamlılığı açısından önemli bir değere sahiptir. İnsanın sosyal bir varlık olduğu ve hayatını idame ettirebilmesi ve psikolojik sağlığı açısından bir ötekine ihtiyaç duyduğu bilinmektedir. İlişkiselliğin sanal dünya ve dijital uygulamalara yönelim nedeniyle azalmaya devam ettiği günümüz koşullarında sanatın ilişkiselliğe dikkat çektiği veya sebep olduğu sanat çalışmalarını incelemek, günümüz sanatını ilişkisellik bağlamında değerlendirmek hem sanat izleyicisi – katılımcısı hem de sanatçılar açısından bir hatırlatma olacaktır. Yapay ışığın kullanıldığı çalışmalar, teknolojinin kullanım yöntemine göre zararları telafi edebildiğini göstermektedir. Ayrıca teknolojinin direk ilişkileri kuran konumundan çıkıp ilişkilerin kurulmasında aracı olduğu çalışmalar, insan ve yapay ışık medyumu arasında kurulan diyalogu da

dönüştürmektedir. İzleyici ve katılımcı için ışık; gösteren, aydınlatan ve yansıtan özelliklerinin ötesinde, buluşturan, birleştiren, bütünleştiren, düşündüren değerler kazanmaktadır.

Bourriaud'nun (2018, s. 88) sanatın otoriter olmasının hoşgöründen yoksun bir toplum yaratacağı düşüncesi bir anlamda sanatçıların eserleri ve eserlerinin sebep oldukları diyalogların eşitlikçi olmasına gönderme yapmaktadır. Sanatın icrasının seçilmiş grup veya aktörler tarafından değil onu algılamak ve onunla etkileşime girmek için gelen her insan için katılabilme hakkının öneminden bahsetmektedir. Böylece ilişkisel form zenginleşecektir.

Sanatçının eseri basit veya karmaşık olsun, katılımcı ve izleyicilerde uyandırdığı etkilerin, etik ve ahlak kurallarıyla çarpışmasının ortaya çıkardıkları ilişkisel estetiğin kapsamında değerlendirilebilir. İnsanların karşılaşmalarına davetsizce dahil olan yazılı olmayan kurallar (görgü kuralları vs.) etkileşimi başlatan, bitiren, yönlendiren değerlerdendir. Toplum içinde bu kuralları eğip büken ihlal eden sınırlar içinde kalmayı tercih edenler sanatın icrasında hareketliliği sağlamaktadır. Farklılıklar, bireylerin öğrenilmiş değerlerle kurdukları bağlara göre şekillenir. İlişkisel ihtiyaç olmanın ötesinde yeni mübadele alanları yaratarak yeni deneyim alanları haline gelmektedirler. Bir anlamda empati yapma ve yeni bir öğrenme biçimi olarak da görülebilecek olan ilişkisel formların, sanatın, izleyiciyle – katılımcıyla güçlü etkileşimler kurduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

Fischer-Lichter, (2016, s. 260) toplumdaki tabuları kırmanın, insanların duygusal tepkiler vermelerine neden olduğundan bahsetmektedir. Marina Abramovich'in Rhythm 0 ve Lips of Thomas adlı performanslarında sanat izleyicisi tabuların kırılmasına kayıtsız kalamamış ve eyleme geçmiştir. Katılımcıya dönüşen izleyici, performansın bazen gidişatına yön vermiş bazen de performansları müdahalesi ile sonlandırmıştır. Katılımcıların, sanata olan etkileri; estetik deneyimi ve çıkarılacak anlamları etkilemektedir. Tabuların (2016, s.261) kırılması karşısında ortaya çıkan eyleme geçme isteğine itaat eden izleyiciler, performansın gidişatını ortaya çıkardıkları anlamlar ile belirlemektedirler. Sanat izleyicilerinin her biri bireysel bilgi, deneyim, duygu ve düşüncelerinin etkisiyle yeni anlamlar oluşturmaktadırlar. İzleyicilerin eylemleri ve bunların birbirlerine olan etkisi anlamın yaratımında etkili olmaktadır. İzleyici ve katılımcıya dönüşen izleyiciler anlamı birlikte belirlerken, anlam üzerinde tam olarak belirleyici olmadan ortaya çıkan anlamdan etkilenmektedirler.

Katılımcı sanat çalışmalarında, katılımcılar, sanat aracılığıyla birbirleri ile ilişki kurarak yeni diyaloglar oluşturmaktadırlar. Diyalogların kurulması için sözlü iletişim dışında tek taraflı etki almaları da yeterli olabilmektedir. Günlük hayatta toplum içinde bireylerin birbirlerinin davranışlarından etkilenmeleri örnek gösterilebilir. Trafikte tanık olunan bir kavganın etkisiyle hissedilen gerginlik, karlı bir havada kayıp düşen bir insana gülmek ya da empati kurarak acısını hissetmek gibi izleyici olarak içinde olduğu ortamla ilişki kurmaktadır. Katılımcı olarak diyaloga girmek ise etkiye tepki verdiği bir konumda estetik deneyimi ve ortaya çıkan anlamları zenginleştirecek ve sanatın icrasını yönlendirip, dönüştürecektir.

Bourriaud'nun tükenmekte olan ilişkilere dikkat çekmesinin bir nedeninin de ilişkilerin insan hayatında yaşamsal öneme sahip olmasıdır. İnsanın sosyal bir varlık olması nedeniyle insan insana ihtiyaç duymaktadır. İlişkiselliğin yok olması, insana dair değerlerin kaybolması anlamına gelmektedir. Günümüz koşullarında teknolojinin etkisiyle insan yalnızlaşmaktadır. İnsanın kaçamadığı ilişkisizliğin önce bireyin sonra toplumun psikolojik sağlığına olumsuz etki ettiği söylenebilir.

Fakat Bourriaud'nun aksine teknoloji, yeni ilişkilerin oluşmasına neden olabilmektedir. Teknolojik gelişmelerden faydalanılarak yeni ilişkilerin oluşturulması mümkündür. Teknoloji hayatımızın her alanına dahil olmuştur. Ondan kaçınmak yerine onu kabul ederek nasıl fayda sağlanacağı üzerine çalışmalar yapmak, yeni mübadele alanlarının oluşmasına olanak sağlarken içinde bulunduğu çağa uyum sağlayan, çağın ötesinde uygulamalar içinde izleyici ve katılımcılarla ortaklaşa deneyimler ortaya çıkaracaktır. Böylece sanatta gelişip dönüşecektir.

John Dewey, estetik deneyimin ortaya çıkmasında, estetik nesneyi algılayan öznenin etkisinin, estetik nesnenin yansıttığını değiştirme etkisine sahip olduğundan bahsetmektedir. Öznenin (benlik, zihin veya organizma olarak da adlandırılabileceğini belirtmiştir) etrafındakilerle nedensel olarak etkileşerek yeni deneyimler doğurduğunu unutmamak gerektiğini belirtmektedir (2021, s. 331) . Sanat eseri karşısında sanat izleyicisinin öznelliğinin etkisinden bahsedilmektedir. Her bir sanat izleyicisinin psikolojisi, zevkleri ve deneyimleri çeşitli ve tahmin edilemezdir. Sanatçının, izleyiciyi, sanatın icrasına dahil etmesi, izleyiciye sanata katkıda bulunma fırsatı tanımaktadır. İzleyicinin elde ettiği bu fırsat sanat çalışmasını dönüştürmektedir. Çünkü her katılımcı (katılımcıya dönüşen izleyici) sanatı kendisine ait veriler ve deneyimlerle algılayarak yeni çıkarımlarda bulunacaktır. Katılımcı sanat

çalışmalarında sanatçı izleyiciye ne anlatmak istediğini net bir şekilde sunmak yerine estetik deneyimi paylaşmaya davet etmektedir.

Katılımcı sanat çalışmalarında, sanatçılar belirli bir tema ve çalışmalarının yansıtması için belirledikleri bir düşünce ya da olgu ile oluşturabilmektedirler. Katılımcıya alan tanımları, estetik deneyim üzerine yapılan bir sohbetle benzetilebilir. Sanatçı bir buluşma planlar, düşüncesini paylaşır ve katılımcıların etkileşimleri için geriye çekilir. Buluşma sırasında katılımcılar bireysellikleri ile buluşmanın ilerleyişini ve içeriğini değiştirir ve geliştirirler. Rafael Lozano – Hemmer’ın “Border Tuner” adlı eserinde de görüldüğü gibi sanatçının hayal ettiği ötesinde sonuçlar ortaya çıkmıştır.



Şekil 5.2: Raphael Lozano–Hemmer, Border Tuner, 2019, ABD-Meksika Sınırı
Kaynak: <https://www.texasobserver.org/rafael-lozano-hemmer-border-tuner/>

Rafael Lozano – Hemmer’ın (“R.L. Hemmer”, 2023) "Border Tuner" adlı eseriyle ışığın insanlar arası yeni bir ilişkisellik yöntemi oluşturduğu söylenebilir. Teksas El Paso ve Chihuahua’daki Ciudad Juárez şehirlerini birbirine bağlamak için tasarlanmış büyük ölçekli, katılımcı bir sanat enstalasyonu olan Border Tuner Sanatçı, çok güçlü projektörler kullanılarak, ABD-Meksika sınırı boyunca insanlar arası iletişimin sağlanması amacıyla canlı ses kanalları açan “ışık köprüleri” oluşturmaktadır. Ziyaretçiler tarafından üçü El Paso’da ve üçü Juárez’de olmak üzere altı istasyonda bulunan projektörler sayesinde sesle değiştirilebilen akışkan bir ışık gölgesi yaratmaya olanak sağlamaktadır. Söz konusu istasyonların her birinde bir

mikrofon, bir hoparlör ve kadran bulunmaktadır. Katılımcılar kadranı çevirdiklerinde, yakınlardaki üç projektör, kadranın hareketini takip ederek ufukta otomatik olarak beliren bir çeşit şerit formunda ışık oluşturmaktadırlar. Bu iki “ışık çubuğu/şeridi” gökyüzünde buluşup kesiştiği anda iki uzak istasyondaki insanlar arasında çift yönlü bir ses kanalı açılmaktadır. Onlar konuşup birbirlerini duydukları sürece ışıkla oluşturulan köprünün parlaklığı senkronize bir şekilde modüle edilmektedir. Bunun mors alfabesine benzer bir parıltı olduğu söylenebilir. Her etkileşimli istasyondan bir diğerine ulaşılabilir. Çalışma, Şekil 5.1 ve 5.2’de görüldüğü gibi, gökyüzünü aydınlatan şerit ışıklar, sınırın iki tarafındaki insanlara aynı gökyüzünü paylaştıklarını hatırlatmaktadır.



Şekil 5.3: Rafael Lozano Hemmer, Border Tuner – İzleyiciler, 2019, ABD-Meksika Sınırı

Kaynak:https://www.lozanhemmer.com/border_tuner__sintonizador_fronterizo.php

Çalışmanın amacının sadece sınırın iki tarafındaki toplulukların birbirleri ile ilişkiye girmesi için değil, aynı zamanda var olan ilişkileri görünür kılmak içinde tasarlanmış olduğu, mevcut ilişkileri, konuşmaları ve kültürü büyütmeyi amaçladığı söylenebilir. Şekil 5.3’te çalışmanın, istasyonlardan uzaktaki izleyicileride etkilediği görülmektedir. Lozano-Hemmer (“Concordia Üniversitesi Mezunu...”, 29 Mayıs 2020), katılımcılar hakkındaki gözlemlerini şu sözlerle aktarmaktadır; "Bir noktada

insanlar çok komik davranıyor, flört ediyor ya da birbirlerine serenat yapıyorlardı, sonra bir sonraki an kayıp ve ayrılıktan, sınır dışı edilmeden ya da şiddetten bahsediyorlardı."

Ayrıca sanatçı, birbirlerinden ayrılmış ailelerin buluşma noktası haline gelmiş istasyonlar olduğunu gözlemlediklerinden bahsetmektedir ("A Canadian artist's light..." 22.10.2019).

Sanatçının eseri sınır kavramının insanlar üzerindeki etkisi hakkında düşündürürken, bir yandan da ziyaretçileri ve katılımcıları sınırların varlığı, yokluğu, yok edilmesi veya aşılması hakkında düşünmeye teşvik etmektedir. Böylece sanat aracılığıyla insanlar, aralarındaki sınırların nasıl ve neden inşa edildiği, hangi sonuçları doğurduğunu sorgulayacaklardır. Sanatçı çalışmasıyla insanların birbirleri ile ilişki kurmaları için yeni bir yöntem ortaya koymaktadır. Birbirini tanımayan ancak birbirlerine komşu olan insanların sanat aracılığıyla birbirleri ile buluşmaları, alana gelen ve katılımcı olan diğer insanların sınırın ötesinde veya yan şehirdeki bir komşu ile etkileşime girmesiyle ilişkisel form tamamlanmaktadır.



Şekil 5.4: Rafael Lozano Hemmer, Border Tuner – Katılımcılar, 2019, ABD-Meksika Sınırı

Kaynak: https://www.lozanhemmer.com/border_tuner__sintonizador_fronterizo.php

Katılımcılar, sınırın iki tarafından yükselen ışık şeritleri sayesinde dolaylı olarak temas kurmaktadır. Fakat istasyonlar sayesinde birbirleriyle

konusmaktadırlar. Işık şeritleri sınırın üstünden uzanan eller gibidir. Tokalaşan, elele tutuşan selam vermek için uzanan eller gibidir. Şekil 5.4'te görüldüğü gibi katılımcılar kurdukları ilişkilerin gökyüzündeki yansımalarına bakmaktadırlar.

Katılımcıların, birbirleriyle etkileşime girmeleriyle ortaya çıkardıkları ışık tünelleri hem kendilerine hem de izleyicilere etki etmektedir. Katılımcılar birbirleriyle etkileşime girerken, izleyiciler de onların eylemleriyle ortaya çıkan sanat çalışmasından etki almaktadırlar. İzleyiciler edilgen rolleriyle, etki almakta fakat etki etmemektedirler.

Sanatçı, izleyici ve katılımcılara sunduğu çalışmayla sanatın icrasına ve ilişkiselliğin ortaya çıkışına sebep olmaktadır. Sanatçı (Çınar ve Köse, 2021), çalışmalarıyla birbirini tanımayan katılımcılar arasındaki ilişkilere, iletişim araçlarının oluşturduğu ortamlara ve birlikte olma, bir arada yaşama zorunluluğu ve otorite ile ilişkiler gibi diğer daha zıt ilişkilerin oluşmasına da olanak sağlamıştır.

New York Times yazarı Ted Loss (2018) Hemmer'in sergisine kimse gelmezse görülecek bir şeyin bir gösterinin de olmayacağını söylediğine yer vermiştir. Genellikle etkileşimli sanat eserleri üretmekte olan sanatçının sanatının konusu; teknolojinin insan hayatına olan etkisi ve kamusal alanlardaki etkileşim ve iletişim de yarattığı etki olduğu söylenebilir.

Bir başka çalışması olan "Pulse Spiral" 2008 yılında Moscova'da sergilenmiştir. Görsel 5.5'te görülmekte olan çalışma, ziyaretçilerin kalp atışlarını kullanarak bir ışıkla görsel bir kareografi oluşturmak üzere kurgulanmıştır. Çalışma, (Hemmer, "Pulse Spiral" t.y.) Fermat¹⁰ denklemlerine göre hazırlanmış 400 ampulden oluşan üç boyutlu bir spiral paraboloidtir¹¹. Çalışma, altında duran katılımcı bir sensör aracılığıyla kalp atış hızını kaydetmektedir. Çalışma, katılımcıya ışıkla yanıt vermektedir. Hisler ve anlık duygusal değişimler doğrudan kalbi etkilemektedir. Heyecan kalbin hızlı atmasına sebep olur. Huzurlu ve sakin insan kalbi normal ritmindedir. Kalp atışlarını dev bir ışıklı göstergede görmek, canlılığı, yaşamı hatırlatmaktadır. Katılımcıların kendisinden önceki ve sonraki ile konuşmadan ya da tanışmadan empati kurmasına olanak tanıyabilmektedir. Katılımcılar, çalışmayla etkileşime girerek sanatın icrasına katılmışlardır. Sanat çalışmasının gerçekleşmesine buldukları katkıyla, ilişkiselliğinde oluşmasını sağlamakta ve izleyicilere katılımcı olduktan sonra etki etmektedirler.

¹⁰ Fermat: Işığın bir noktadan diğerine söz konusu iki nokta arasında mümkün olan en kısa olanı seçerek yayılmasıdır.

¹¹ Odağı olmayan ve yalnız bir simetri ekseni bulunan ikinci dereceden bir yüzey.



Şekil 5.5: Rafael Lozano Hemmer, Pulse Spiral, 2008, Moscova, Rusya

Kaynak: https://www.lozano-hemmer.com/pulse_spiral.php

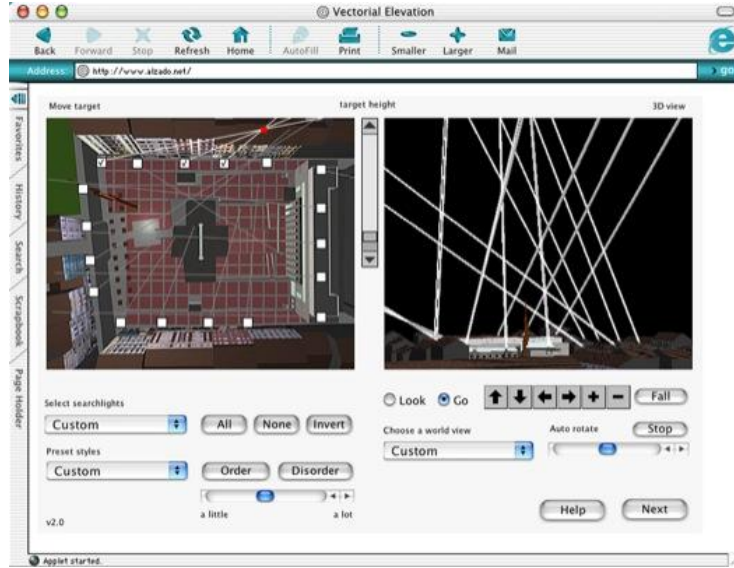
Vectorial Elevation adlı eserinde ise ziyaretçilerin bir web sitesi üzerinden yaptıkları yönlendirmelerin yansıtılmasına izin vererek, hava üzerinde bir ışık enstalasyonu oluşturmasına olanak tanımaktadır. Şekil 5.6’da meydandan gökyüzüne yansıyan ışık şeritleri görülmektedir.



Şekil 5.6: Rafael Lozano Hemmer, Vectorial Elevation, Zocalo Meydanı, 1999

Kaynak: https://www.lozanolhemmer.com/showimage_emb.php?proj=vectorial_elevation&img=mexico_2000&idproj=216&type=artwork&id=3

Vectorial Elevation, (Hemmer, “Vectorial Elevation Relational Architecture 4”, t.y.) etkileşimli sanat projelerinden biridir ve katılımcılar web sitesi “www.alzado.net” üzerinden hazırladıkları ışık görsellerini yüklemektedirler. Meydanın etrafına yerleştirilmiş on sekiz projektörle izleyicilere ait görsellerin yansıtılması sayesinde Meksika’da, 1999 yılında şehrin tarihi merkezi Zócalo Meydanı üzerinde ışıklı heykeller tasarlamasına olanak sağlamaktadır. Saçtıkları güçlü ışınları 15 km'lik bir yarıçap içinde görülebilmesi mümkün olan bu projektörler, çevrimiçi bir 3D simülasyon programı ile kontrol edilmektedir ayrıca dijital kameralar tarafından görselleştirilmektedirler. Her katılımcının tasarımlarının görselleri ve isimleri, ithafları, erişim yerleri ve yorumları gibi bilgilerin yer aldığı kişiselleştirilmiş bir web sayfası oluşturulmuştur.



Şekil 5.7: Rafael Lozano Hemmer, Katılımcılar için çalışmanın web sitesi,1999

Kaynak: https://www.lozano-hemmer.com/vectorial_elevation.php

Şekil 5.7’de web sayfasının arayüzü görülmektedir. Bu web sayfalarının sansürlü olması önem taşımaktadır. Katılımcıların aşk şiirleri, futbol skorları, sloganlar ve çok sayıda evlilik teklifi de dahil olmak üzere birbirinden farklı mesajlar bırakmasına olanak tanımıştır. Adeta ışık aracılığıyla gökyüzünde mesajların oluşturduğu soyut bir performans oluşturulmaktadır. Meksika’da gerçekleştirilen projenin iki haftalık sergilenme sürecinde 89 ülkeden 800.000 katılımcının ilgisini çektiği kaydedilmiştir.

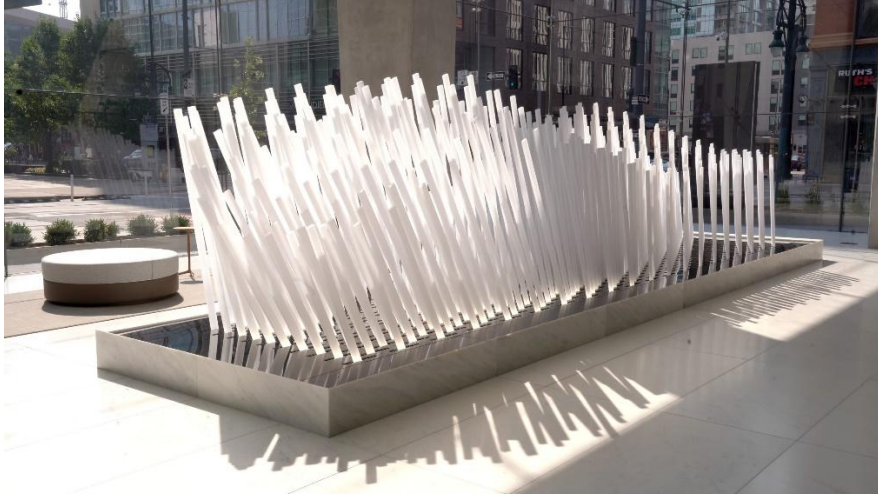
Sanatçı çalışmasını 2000 yılının gelişinin kutlanması için tasarlamış etkileşimli bir sanat çalışmasıdır. Fakat havai fişek gösterisi gibi eğlenceli bir gösteri tasarlamamıştır (Hemmer, “Vectorial Elevation...”, t.y.). Tam tersine eser, (Vectorial Elevation (Zocalo Square, Mexico City) video) bağlantı, suç ortaklığı ve yetki duygusu yaratmakta ve katılımcıları bunlara ortak olmaya davet etmektedir. Çalışmanın kapıldığı Zocalo Meydanı, dünyanın en büyük üçüncü meydanıdır ve dünyanın en kalabalık ülkelerinden birindedir. Meydanlar, sosyal olaylara tanıklık eden kamusal alanlardır. Protestolar, manifesto ilanları, kutlamalar, festivaller, etkinlikler meydanlarda yapılır. Burada sanatçının çalışmasının teması ve etkileşimli bir çalışma tasarlaması çok anlamlıdır. Farklı kesimlerden ve olabildiğince çok insana ulaşmak için doğru ülke, doğru tarih, doğru mekân ve doğru yöntemin seçildiği söylenebilir. İzleyici sayısının çalışmanın konu sayesinde fazla olması çok sayıda insana ulaşması anlamına gelmektedir. Dünyanın her yerinden internet üzerinden katılımın olması dünya çapında deneyimlenen bir yanının olduğu ve katılımcının izleyiciye ışık aracılığıyla ulaştığını göstermektedir. Bir anlamda dünyanın farklı bir yerindeki bir katılımcı, ışığı yönlendirerek çalışmanın bir parçası olmaktadır. Kısacası tüm dünyadan insanlar çalışmanın farklı bir yönü sayesinde Zocalo Meydanı’ndadır.

Sanatçı çalışmalarında sanat katılımcısının deneyimini ön planda tutmaktadır. Sanatın katılımcıları bir araya getirerek yeni diyaloglara vesile olması nedeniyle eserlerinin ilişkisel estetik bağlamında değerlendirilebileceği söylenebilir. İlişkiler sayesinde insan yeni deneyimler edinir, karşılaşmalar yeni olayları meydana getirir, ilişkiler, konuşmak ve düşünmek için insanlara sebepler doğurmaktadır. Katılımcılar farklı yöntemler üzerinden çalışma ile etkileşime girmekte ve diğer katılımcılara etki etmektedirler. Meydanda bulunan ve çalışmadan etki alan katılımcılar, birbirleriyle etkileşime girmektedirler.

Breakfast Studio, (“Breakfast Studio” t.y.) Andrew Zolty ve Mattias Gunneras yönetiminde Brooklyn’de bir robotik kinetik sanatçı grubudur. Stüdyo 2009 yılında kurulmuştur. Amacı; izleyicilere etkileşimli deneyimler aracılığıyla hızla değişmekte olan dünyamız hakkında güçlü hikayeler anlatmak ve ileriye yönelik yazılım ve donanım odaklı sanat eserleri ortaya çıkarmaya odaklanmaktır.

Çalışmalarının genelinde doğal ışık ve ışık yansımalarından yararlandıkları görülmektedir. Cedar Point Reeds adlı çalışmaları 2022 yılında, Brooklyn de (Denver Colorado/Amerika) “Block162” adlı 30 katlı bir ofis binasının lobisine yerleştirilmiştir. Şekil 5.8’de çalışma gün ışığı altında görülmektedir. Çalışma,

Denver'in 80 mil doğusunda bulunan bir rüzgâr çiftliğinde meydana gelen rüzgar ve rüzgar enerjisi üretimini görselleştiren kinetik bir heykeldir. Mekanik sazlar, rüzgâr çiftliğinde meydana gelen gerçek zamanlı rüzgâr hızına ve yönüne göre hareket etmektedir. Rüzgâr enerjisi mekanik sazların aydınlatılması için kullanılmaktadır. Ayrıca sanat izleyicilere esere yaklaştıklarında sazlar izleyici yönünde birbirlerine doğru yaklaşarak harekete karşılık vermektedirler.



Şekil 5.8: Breakfast Studio, Cader Point Reeds, 2022, Brooklyn

Kaynak: <https://www.codaworx.com/projects/cedar-point-reeds/>

Patrinely¹² şirketinin (Danzell, 7 Mart 2023 “Blok 162’nin Tasarımı...”) başkan yardımcısı David Haltom, çalışmanın büyük ilgi gördüğünü ve sergilendiği girişteki binanın cam yüzeyinde burun izleri gördüklerini belirtmiştir. Haltom’ın sözlerinden, çalışmayı dışarıdan gören izleyicilerin eseri incelerken cama çok yaklaştıklarını, çalışmanın etkisine kapılarak cama doğru yaslandıklarını anlaşılmaktadır. Çalışmanın lobiye yerleştirilmesinin amacı insanların ilgisini çekmek ve lobiye yönlendirmektir. Çalışmanın, sanatçılar tarafından oluşturulmasındaki amaç izleyicileri bir araya getirerek çalışmayla etkileşime girmeleridir. Şekil 5.9’da eserle etkileşime girmek için kollarını açıp ona yaklaşan bir katılımcı görülmektedir. Çalışma ve katılımcı arasındaki etkileşim, kendi içinde karşılıklı bir devinim içindedir. İzleyiciler de bu karşılıklı etkileşimden aldıkları etkiyle ilişkiselliği ortaya çıkarmaktadırlar.

¹² Ulusal bir yatırım ve geliştirme şirkettir. Block162 ‘nin tasarımı ve geliştirilmesinden sorumlu olan şirkettir.



Şekil 5.9: Breakfast Studio, Cedar Point Reeds ve Katılımcı, 2022, Brooklyn

Kaynak: <https://archup.net/breakfast-designs-robotic-and-kinetic-art-sculpture-cedar-point-reeds/>

Bazı sanat çalışmaları katılımcıların sözcükleri kullanmaları yerine bedenlerini kullanarak ilişkisellik yaratacakları yeni yöntemler yaratmaktadırlar. Işık sanat çalışmalarında ilişkiselliğin ortaya çıkmasında kullanılan unsurlardan biridir. Işık daima insan için kayıtsız kalamadığı, ilgi çekici bir unsur olmuştur. Cedar Point Reeds çalışmasında da ışık, katılımcının hareketine göre güçlenip zayıflayarak hem eser ile katılımcı hem de katılımcı ile onları izleyen izleyici arasında ilişkiselliği oluşturmaktadır. Katılımcının yönlendirmekte olduğu ışığın ortaya çıkardığı gösteri ve onları izleyen izleyici; bu üçü arasındaki ilişkisellik üçgeni estetik deneyimi ortaya çıkarmaktadır.

Işığın fiziksel özelliklerini tasarım yetenekleri ve yaratıcılıkları ile birleştirerek sanat katılımcılarına farklı deneyimler sunan sanatçılardan bir diğeri ise Daan Roosegaarde. “Dokunmak/Touch” adlı eseri katılımcıları beden teması ile ilişki kurmaya davet etmektedir. Katılımcıların eserin ortasındaki alana gelerek birbirlerine temas etmesiyle başlayan ışık gösterisi, temasın yoğunluğuna göre değişiklik göstermektedir.

Eser de insanlar arası çok küçük temas ve etkileşimlerin bile çok büyük değişikliklere, gelişmelere sebep olabileceğini ve bu ortaklaşa oluşan etkinin dünyayı değiştirebileceğine dikkat çekilmek istenmektedir. İnsanların ortak çabayla geleceği dönüştürebileceklerinden ve bunu yaparken ortak bir amaç için bir arada olmalarının

manevi olarak olumlu hisler yaratacağını sanat izleyicisine kavratmayı amaçlamaktadır.

Daan Roosegaarde; ("Studio Roosegaarde", t.y.c, parag. 6). "Işık, yeni başlangıçların simgesidir. Daha iyi bir dünya yaratmak için önce onu hayal etmeliyiz. "Dokunmak" adlı eserde ortak geleceğimizi düşünmek için el ele veriyoruz." sözleriyle eseri hakkında açıklama yaparken, ışığın sanatsal üretimi için çok önemli bir unsur olduğuna da değinmiştir.



Şekil 5.10: Daan Roosegaarde, Touch/Dokunmak, 2021

Kaynak: <https://studioroosegaarde.net/project/touch>

İlişkisel estetik bağlamında Dokunmak adlı eser sanat izleyicisini beden teması ile ilişki kurmaya davet etmekte ve kurgulanan ışık gösterisi ile birlik olmanın ne gibi mucizevi sonuçları olabileceğine dair bir ön gösterim oluşturmaktadır. Şekil 5.10'da çalışmayla etkileşime girmek için iki katılımcının birbirleriyle teması geçtikleri görülmektedir. Müzenin 4.300 metreköplük sergi alanına kurulan çalışma elektronik sensörler sayesinde iki katılımcı arasındaki teması algılamaktadır. Bu etkileşim aracılığıyla ışık, binlerce yıldız ışığının oluşturduğu bir galaksi görüntüsü oluşturmaktadır ("Studio Roosegaarde", t.y. parag. 3).

Sanatçı, iki katılımcının küçük bir temasının çok büyük bir etki yaratabileceğini, yıldız ışıkları ile oluşturduğu galaksi görüntüsü ile hissettirmeyi amaçlamaktadır. Katılımcılara ve onları izleyen izleyicilere, birlikte hareket etme, yardımlaşma ve ilişkiler kurarak gerçekleştirilecek girişimlerin heyecan uyandırıcı sonuçlar doğuracağına dair düşündürmektedir. Temas sonrası, aniden beliren yıldız ışıkları katılımcıları heyecanlandırmaktadır. Deneyimledikleri ışık gösterisi, bir diğer

katılımcı ile kurdukları temasa bağlıdır. Burada birlik olmaya ve birlikte çalışmaya teşvik olduğundan söz edilebilir. İnsan, evrenin boyutu düşünüldüğünde, etkisiz kabul edilebilecek düzeyde küçüktür. Galaksideki yıldız ışıklarından biri gibidir insan. Çalışma, katılımcıyı bir başkasıyla birlikte daha etkili olduğu konusunda da düşündürmektedir. İlişkisellik, iki katılımcı arasında kalmayacak, belki de katılımcılar, hayatın her alanında birlik olmanın etkisi üzerine düşüneceklerdir. Katılımcıların birbirleriyle olan etkileşimleri sonucunda ilişkisellik ortaya çıkmaktadır. İzleyiciler için, katılımcıların fiziksel teması sırasında ortaya çıkan ışık medyumunu, edilgen roldeki izleyicide etki bırakmaktadır.



Şekil 5.11: Daan Roosegaarde, Urban Sun¹³, Rotterdam, Hollanda, 2022

Kaynak: <https://www.studioroosegaarde.net/project/urban-sun>

Roosegaarde'ın Şekil 5.11'de görülmekte olan "Urban Sun" adlı çalışması 2022 yılında Hollanda'nın Rotterdam şehrinde Erasmus Köprüsü'nün yanına konumlandırılmıştır. Sanatçı yapay ışık medyumunu kullandığı bu çalışmasında, korona virüs yüzünden sosyal mesafenin uzaklaştırdığı insanları buluşturmak için virüsü etkisiz hale getiren 222 nm'lik mor ötesi ışık dalga boyu kullanarak çalışmasını tasarlamıştır.

Roosegaarde (Iype, "We dreamt about an Urban Sun...", 11 Mart 2021,) Kentsel Güneş çalışmasında ışık kullanımını tercih etmesinin nedenini şu sözleriyle açıklamıştır:

¹³ Eser ilk olarak Hollanda'nın Rotterdam kentindeki Erasmus Köprüsü'nün yanında, açık alanda sergilenmiştir.

Tüm güneş sistemini aydınlatan ve Dünya üzerindeki tüm yaşamı destekleyen güçlü güneşimizin ilhamının geldiği yer burasıdır.Şehirlerimizin üzerinde süzülen, refahımızı artırmaya yardımcı olabilecek, bu karanlık zamanlara ışık ve umut saçan bir 'kent güneşi' hayal ettik.

Sanatçı, insanların yaşamsal ihtiyaçlarından biri olan sosyalleşmeyi sağlayan Urban Sun'ı tasarlamıştır. Çalışmasının sağladığı sağlıklı ve virüsten arındırılmış sosyal alan ilişkiselliği oluşturmaktadır. Sosyal mesafeyi belirleyen etiketler, sınırlar ve çizgilere karşı ışık, Şekil 5.11'da görüldüğü gibi yumuşak bir geçiş sağlamaktadır. Sosyal mesafeyi belirten etiketlerin net ve keskin kenarların, çizgiler ve sınırların pandemi ile özdeşleştiği bir dönemde ışıkla oluşturulan yumuşak dairesel alan katılımcıları sosyalleşmeye davet etmektedir. Çalışmada kullanılan ışığın, yukarıdan zemine yansıtılması ve dairesel bir formda sarı ışık yayması, gece ortaya çıkan ve gündüzleri yaşamın devamlılığını sağlayan güneşin görevini üstlendiğini düşündürmektedir. İnsanlar sağlıklı bir yaşam için güneş ışığına ihtiyaç duymaktadırlar. Kent Güneşi ise hava karardığı zaman ortaya çıkarak, sağlıklı yaşamın devamlılığını, virüsü etkisiz hale getirerek ve insanları ışığı altında buluşturarak yapmaktadır. Katılımcıların, ışık medyumunu sayesinde birbirleriyle etkileşime girmeleri sağlanmaktadır. Karşılıklı etkileşim içindeki katılımcılar, sanatın icrasını ışık medyumuna eşlik ederek gerçekleştirmektedirler.

Sanatçı, çalışması hakkında “Birden dünyamız plastik bariyerler ve “mesafeyi koru” çıkartmalarıyla doldu, arkadaşlarımız bilgisayar ekranındaki piksellere indirildi. Geleceğimizin mimarları olalım ve buluşmak ve etkileşim kurmak için daha iyi yerler yaratalım (“Studio Roosegaarde 2” t.y.)” sözleriyle eserinin amacının virüsün engel oluşturduğu insanlar arası ilişkilere alternatif çözüm olarak başvuru olan teknolojik yöntemlerin yeterli olmadığına vurgu yaparak yeni yöntemler geliştirmenin ve doğal ilişki kurma yöntemlerinden vazgeçilmemesi gerektiğini savunmaktadır. Eserlerinin, günümüz koşullarını ve insan hayatına dair sorunları, insanları buluşturarak düşündürdüğünü ve bu nitelikleri sebebiyle ilişkisellik estetik bağlamında değerlendirilebilecekleri söylenebilir.

Moradavaga'da yapay ışığı çalışmalarında medyum olarak kullanmaktadır. Moradavaga¹⁴ mimar Manfred Eccli ve Pedro Cavaco Leitão'nun iş birliğiyle kurulmuş bir kolektiftir. Çalışmaları hakkında;

¹⁴ “Moradavaga” kelimesi “belirsiz adres” anlamına gelen Portekizce kelimelerin kısaltmasıdır.

Mimari, sanat ve tasarımın kesiştiği işlerimiz, bekleme durumundaki "hareketsiz araçlar" işlevi görüyor ve bunları etkinleştirmek için kullanıcıların katılımını gerektiriyor.(Moradavaga, t.y).

açıklamasını yapmaktadırlar. Tasarladıkları enstalasyonlar insanlar arası ilişkileri pekiştirmektedir.

“Kami in the Whispering Forest” adlı çalışmaları etkileşimli görsel ve işitsel bir enstalasyon olarak katılımcılara 2018 Noel Pazarında sunulmuştur. Eğlenceli bir yaklaşımla tasarlanmış olan eser pazara gelen ziyaretçilerin dikkatini cezbederek iletişim ve bağlantı kurma konusunda düşünmeye ve eyleme geçmeye davet etmiştir.



Şekil 5.12: Moradavaga , Kami in the Whispering Forest, 2018

Kaynak: <https://moradavaga.com/KAMI-in-the-WHISPERING-FOREST>

Pazar’a yerleştirilen küçük kırmızı kulübe içine giren ziyaretçiler, kentin farklı köşelerine bacadan uzanan Görsel 5.12’de görülmekte olan ışıklandırılmış borulardan gelen sesleri, hikayeleri dinleyeceklerdir. Diğer katılımcılar ışıklandırılmış borulara kuş evi kılığına girmiş istasyonlardan ulaşarak eski tip telefon gibi kullanıp iletmek istedikleri söz, soru, şiir, hikaye ve şarkıları söyleyecek ve kulübeye ileteceklerdir. Çalışmanın gerçekleştirilmesinde müzisyen ve ses koleksiyoncusu Manuel Oberkalmsteiner ve Gençlik ve Kültür Merkezi Point of Neumarkt/Egna ile iş birliği yapmışlardır.

Işığın bu çalışmada çok etkin bir rolü olmasa da dikkatleri eserin üzerine çekmesi ve Noel zamanı evin sıcaklığına çağrışım yapması açısından eserin görsel etkisini güçlendirdiği söylenebilir. Çalışma, sanat katılımcıları arasındaki ilişki için farklı ve eğlenceli bir yöntem geliştirmiştir. Noel ve bayramın çağrışımlarını

kullanarak oluşturulan sempatik bir kulübe, kırmızı rengi ve bacasından çıkan kırmızı ışıklı borularıyla izleyicide merak uyandırmayı başarmış ve katılımcıların kendi içlerinde etkileşime girerek sanatın icrasının gerçekleşmesini kollektif hale getirmiştir. Katılımcıların birbirleriyle ve çalışmayla olan etkileşimleri sayesinde, çalışma, ilişkiselliğin oluşmasını sağlamaktadır. İlişkiselik, kuş evi istasyonlarına uğrayan katılımcıların paylaşımları devam ettikçe ve kulübeyi deneyimlemek isteyen katılımcılar var olduğu sürece devam edecektir. Kulübeden çıkan ışıklı şeritler, meydandan diğer alanlara doğru ilerlemektedir.

Chris Milk'in çalışmaları da ışığı kullanarak sanat katılımcısına farklı deneyimler sunmayı amaçlamaktadır. Şekil 5.13'te gösterilmekte olan "The Treachery of Sanctuary"¹⁵ adlı çalışması katılımcıların kendi bedenlerinin projeksiyonlarını kullanarak doğum, ölüm ve başkalaşım hikayesi yaratmaktadır. Enstalasyon, bir fikrin ortaya çıkma sürecini ve karşılaşılan zorlukları temsil etmektedir. İlk ekranda gölgeden ayrılarak uçmaya başlayan kuşlar fikirleri, ikinci ekranda gölgeleri parçalayan kuşlar eleştirileri ve zorlukları, sonra bölümde gölgenin kanatlanması ise fikrin olgunlaşıp dönüşüp geçirmesini temsil etmektedir (Clark, 2012). Katılımcıların hareketlerini ve bedenlerini algılayan kameralar elde ettiği görüntüleri siyah silüet olarak ekrana yansıtılmaktadır. Ekranlar üç adet 30 fit yüksekliğinde beyaz panel çerçeveden oluşmaktadır. Arka planda, bir OpenFrameworks uygulaması bulunmaktadır. Böylece katılımcıların hareketli gölgelerini algılayarak, doğum, dönüşüm ve ölüm olarak üç aşamadan oluşan hareketli görüntüler ortaya çıkmaktadır. Liat Clark, enstalasyon hakkındaki yazısında, gölgeli odadaki tek gerçek ışık kaynağı olan ekranların yanından geçerken, art arda kollarını çırpan katılımcıların neşeli yüzlerinde saklayamadıkları gülümsemeler olduğundan bahsetmektedir (2012). Katılımcıların karanlıkta olması, tüm dikkatlerin beyaz ekrana, asıl gösterinin olduğu yere çekilmesini sağlamaktadır. Ancak eserin videolarında görülmektedir ki, izleyiciler zaman zaman hareket eden katılımcılara dönüp hareketlerini eş zamanlı olarak ekrandaki yansımalarından takip etmektedir. Katılımcılar da yanlarında ve önlerinde olan diğer katılımcıların hareketlerinden etkilenmektedirler. Tüm katılımcılar arka arkaya ve eş zamanlı olarak süreci deneyimlerken bir diğerinin

¹⁵Enstalasyon, Vice ve Intel tarafından kurulan ve şu anda üçüncüsünü gerçekleştiren sanat, müzik ve teknoloji işbirliklerinin gezici bir karışımı olan Creator's Project için hazırlanmıştır.

sürecine de tanıklık etmektedirler. Eser, teknoloji ile insanın bire bir etkileşiminin ötesinde katılımcıların birbirleri ile ilişki kurmalarına olanak sağlamaktadır.



Şekil 5.13: Chris Milk, The Treachery of Sanctuary, 2012

Kaynak: <http://milk.co/treachery.html>

Projenin Teknik Direktörü James George, yaratıcı yazılım geliştiricileri Aaron Meyers ve Brian Chasalow, eserin teknik altyapısı ve süreci hakkında kendileriyle yapılan bir röportajda teknolojinin sanatsal deneyime eşlik eden bir unsur olduğunu şu sözlerle belirtmektedirler;

Ancak her iyi sanatsal deneyim gibi, işin sihri teknolojide değil, insanların onunla etkileşim biçimindedir. Tüm unsurlar yerine oturduğunda teknoloji arka plana düşebilir ve kusursuz, daha duygusal bir deneyimin ortaya çıkmasına olanak tanıyabilir.(Derballa, 2012)

Teknolojinin asıl amaç olmaması, katılımcının deneyiminin önüne geçmemesi, katılımcının etkin role sahip olması ile mümkün olmaktadır. Eserin tasarım aşamasında katılımcı, sanatın icrasındaki temel unsurlardan biri olarak düşünülmüştür. Katılımcı olmazsa ekranlar boş kalacaktır ve yazılım devreye girmeyecek sanat performansı gerçekleşmeyecektir. İzleyiciler için eser, anlam taşımayan beyaz bir ekrandan ibaret olacaktır.

James George, The Treachery of Sanctuary hakkında, Creators tarafından hazırlanmış videoda, katılımcılar arasındaki iki yaşındaki bir çocuktan bahsetmektedir. Babasının omuzlarında oturan iki yaşındaki bir çocuk için ekranda

devasa kanatlar çıkardığını görmenin oldukça şaşırtıcı bir duygu olduğunu hayal edebildiğini söylemiştir. Video da konuşan ilk katılımcı; teknolojinin ayrı bir varlık olarak durmak yerine insan odaklı, etkileşimli ve daha çok kullanıcı dostu hale geldiğini düşündüğünü söylemektedir. Video da sözlerine yer verilen ikinci katılımcı; çalışmanın sanat galerisinde gibi hissettirmedeğini, başka bir şeyin şeklini aldığını ve bunu deneyimlerken bir anlığına her şeyden soyutlandığını (kendisini kaybettiğini) belirtmiştir (Creators, “Amazing Art Installation...”, [Video internet yayını], 12 Haziran 2012)

Gölge somut varlığın yansımasıdır. Çalışmanın katılımcılar üzerinde etkisini arttırmasının bir nedeni de gölgelerinin değişime uğradığını görmeleridir. Gölgeleleri gerçekleşmekte olan dönüşümü katılımcıya yansıtmaktadır. Katılımcı hareketleri ile dönüşümü başlatmaktadır. Karşılıklı olarak yansıtılan veriler, çalışmadan çıkarılacak anlamların zenginleşmesini sağlamaktadır. Deneyimin öznesi olan katılımcı için de gösterinin seyircisi için de farklı anlamların ortaya çıktığından söz edilebilir.

Chris Milk ;

İnsanların bu süreçten geçmesini izlemek o kadar ilgimi çekti ki, sanırım bu, gölgeniz olduğunu düşündüğünüz şeye bakıyor olmanızla ilgili bir şey; bu herkes için çok tanıdık bir yapı. Herkes duvara gölge kuklası yaptı. İnsanlar bu manzaraya aşina ve bunu gerçek olarak kabul ediyorlar, sonra olaylar olmaya başladığında ise gerçekten heyecanlanıyorlar." (aktaran Clark, 2012).

Clark (2012), enstalasyonun, katılımcılar üzerinde pozitif bir etkisi olduğundan bahsetmektedir. Katılımcıların en çekingeni olanının bile son ekranın önüne geldiğinde ışığın ve kanat çıprma seslerinden etkilendiğini, heyecanla kollarını sallayarak kanatların belirmesini beklediğini ve bu süreçten keyif aldığını gözlemlediğini belirtmektedir. Ayrıca bu deneyimin hayatlarının bir parçası haline geldiğininde altını çizmektedir.

Katılımcıların çalışmayla kurdukları karşılıklı etkileşim, izleyicilerin etkisi altına girdikleri bir performans olarak değerlendirilebilmektedir. İzleyici, aldığı etki sonucunda katılımcı olmaya veya izleyici kalmaya karar vermektedir.

İzleyici edilgen bir konumda algıladıklarını anlamlandırırken, bir veriyi alan ve depolayan durumdadır. İzlediği performans, sanat çalışması, enstalasyon onun için şahit olduğu bir olaydır. Ancak izleyici katılımcıya evrildiği zaman olayın içinde yer alır ve edindiği deneyim sonucu yeni bir anıya sahip olur. Deneyimini duygu ve düşünceleri ile anlamlandırarak anıya dönüştürmektedir. Benzer hisleri yaşadığı veya yaşamak istediği, deneyimin zihninde ortaya çıkardığı sorularla karşılaştığı, deneyimi

paylaştığı diğer katılımcılarla karşılaştığı zamanlarda hatılayacağı bir anıya dönüşmektedir. Böylece daha güçlü bir estetik deneyim ortaya çıkmaktadır.

Işık medyumunu kullan bir başka sanatçı grubu ise Drift Studio'dur. Hollandalı sanatçılar Lonneke Gordijn ve Ralph Nauta tarafından 2007 yılında kurulan, deneysel heykeller, enstalasyonlar ve performanslar üzerinde çalışan Amsterdam ve New York'ta bir stüdyodur. Doğanın sahip olduğu gizemlerle ilgilenen sanat stüdyosu, gizemleri araştırmayı ve insan ile doğa arasında yeni etkileşimler oluşturmayı amaçlamaktadır. Yaşamın anlamını sorgulayan ve gelecek hakkında pozitif senaryolar geliştirmeyi amaçlayan çalışmalar yapmaktadır. Yaşamı tasvir eden yeniden tanımlamaya yardımcı olan çalışmalar yapmayı amaç edinen stüdyo yenilikçi ve etkileşimli çalışmaları ile sanat izleyicisinin düşünme sürecine girmesini hızlandırmakta ve sanat izleyicilerini katılımcıya dönüştürerek birbirleri ile etkileşime girebilecekleri yeni alanlar oluşturmaktadır ("About Drift", t.y.).

Katılımcıların ışık medyumunu aracılığıyla girdikleri etkileşim, çalışmanın formu ve ışığın nasıl kullanıldığı, diğer katılımcıların referans alınan kalp ritimleriyle olan etkileşimleri üzerinden şekillenmiştir. Katılımcılardan sadece üçü, kalp ritmiyle çalışmaya etki etmişlerdir. Diğer katılımcılar çalışmaya yaklaşarak çalışmanın içinde ve etrafında konumlanarak etki almaktadırlar. Fakat çalışma katılımcıları bir araya getirmesi sayesinde ilişkiselliğin oluşmasına zemin hazırlamıştır.

Drift Studio "Ténéré Ağacı¹⁶" çalışmasında; sahra çölünde insanları, dinlenme ve ayin gibi nedenlerle bir araya getirerek törensel bir işleve sahip bir ağacın hikayesinden esinlenmişlerdir. Stüdyo bu işlevleri yeni teknolojilerle yeniden kurgulayarak, insanların birbirleriyle ve dünyayla ilişki kurabilecekleri yeni yolları geliştirmiştir. Bu çalışmalarıyla gerçek dünya ve sanal dünya arasında oluşabilecek yeni etkileşimleri gün yüzüne çıkarmaktadır.

Şekil 5.13'te görülmekte olan ağacın normal şartlarda şehir içinde maruz kaldığı çevresel faktörlerle büyüme sürecini katılımcıya sunarak simüle etmesini sağlamaktadır. Ağacın görsel olarak kavranmasını sağlayan ışık yoğunluğu; çevresel faktörlere, yaklaşan ve uzaklaşan izleyicilere veya yanından geçen varlıklara tepki vermekte ve bu etkileşimle ışık yoğunluğunu azaltıp arttırmaktadır. Stüdyonun düşüncesine göre; her sanat eseri mekanı dönüştürme özelliğine sahiptir ancak bazı

¹⁶ The Tree of Ténéré,/ Ténéré Ağacı Zachary Smith, Mark C. Slee ve Drift arasındaki ortak çalışmanın ürünüdür. Eser, Burning Man 2017'de görücüye çıkmıştır

sanat eserleri kamusal alanda daha verimli bir etki yaratmakta, kamusal alanların özellikleri ile etkileşime girerek sanatın icrasını en yüksek düzeyde gerçekleştirmektedir.



Şekil 5.14: Drift Stüdyo, Tree of Ténéré, 2012

Kaynak: <https://studiodrift.com/drift-artists/>

New York, San Francisco ve Amsterdam'dan teknoloji vizyonerlerinin biraraya geldiği uluslararası bir ekiple iş birliği yapan Drift Studio, 2017 yılında Nevada Black Rock City Çölünde gerçekleşen Burning Man adlı festivalde yeni Tree of Ténéré için işbirliği yapmıştır. Yeni versiyon geçici bir kurulumdur ve yaşamın iradesini simgelemektedir. Üç katılımcının hareketleri, beyin aktiviteleri ve kalp atışlarını referans alarak ağaç yapraklarında kuş sürülerini andıran ışık hareketleri oluşmaktadır. Toplamda 175.000 adet lede sahip olan ağaç kalabalıkla etkileşime girecek şekilde tasarlanmıştır (Domus, “Tree of Ténéré”,2017).

Teneré ağacı zor koşullara rağmen hayatta kalan bir ağaçtır. Sergilendiği mekan olan çöl, ağacın hikayesine uygundur. Fakat katılımcılar sayesinde yaşam belirtisi gösterdiği görülmektedir. Katılımcılardan aldığı referanslarla ledler harekete geçmektedir. Yapay ışığın ağacın taşıdığı anlamı üstlendiği söylenebilir. Ağaç ledler yanmadığında gri ve soğuk görünmektedir. Fakat ledlerle adete yaşam belirtisi göstermektedir. Işık katılımcı ile eser arasında kurulan bağlantının göstergesi olmuştur. Katılımcılardan aldığı verileri dönüştürerek ışıldayan ağaç aynı zamanda

kalabalıktan da etki alarak ledler yoluyla tepki vermekte, tepkisini ışıkla göstermektedir. Ağacın insanları altına toplama, koruma ve birleştirme özellikleri karanlıkta ışık sayesinde oluşmaktadır. İnsanlar ışık altında ve çevresinde toplanarak biraraya gelmektedirler. Yapay ışığın katılımcıları yeni ilişkiler kurmak üzere bir araya getirdiği bu çalışmada da teknolojinin yeni ilişkilerin oluşmasında araç olabileceği görülmektedir.

Yukarıda bahsedilen çalışmalarda yapay ışık medyum, katılımcı ile fiziksel özelliklerinin ötesinde diyaloglar oluşturmaktadırlar. Katılımcı için ışık aydınlatan, yansıtıcı özelliklerinin yanı sıra, birleştiren, bütünleştiren özelliklere sahiptir. Sanatçıların yapay ışığa yükledikleri anlam ve tasarımlarında kullanım yöntemleriyle katılımcı ışıkla daha önce deneyimlemediği bir diyaloga girmekte ve diğer katılımcılarla bu medyum aracılığıyla ilişkiler kurma fırsatı bulmaktadır. Yapay ışık, ilişki form da kullanımı ve katılımcının onunla kurduğu diyalogla ilişkiselliği yeniden başlatmaktadır. Bourriaud'nun ilişkiselliğin tükenmekte olduğu düşüncesine karşılık yapay ışık kullanılan çalışmalarda görülmektedir ki teknolojiden yararlanılarak ilişkisellik oluşturulabilmekte ve yeni mübadele alanları oluşmaktadır.

BÖLÜM 6

6. SONUÇ

Bourriaud'nun düşüncesine göre insanın yerini alan uygulamalar nedeniyle teknoloji, ilişkiselliği tüketmektedir. Bu tez çalışmasında, düşünürün görüşü, Heidegger'in teknoloji hakkındaki görüşü ile desteklenmektedir. Heidegger'in de belirttiği gibi teknoloji "amaç değil araç olmalı"dır. Bu nedenle 1990'lı yıllar ve sonrasındaki çalışmalarda, yapay ışık (teknolojik öge) aracılığıyla kurgulanan İlişkisellik, katılımcıların yapıyla ve diğer katılımcılarla girmiş olduğu diyalog üzerinden incelenmiştir. İlişkiselliğin oluşturulmasının sanatla mümkün olduğu ve teknolojinin araç olarak kullanılabileceği tespit edilmiştir. Yapıt-katılımcı ve katılımcılar arasında gelişen diyaloglar incelendiğinde söz konusu ilişkiselliğin farklı biçimlerde kurgulanabildiği saptanmıştır.

Tez sınırlılığı içerisinde incelenen çalışmalarda katılımcılar; empati, ortak değerlere ve ortak acılara sahip olmak, birlik olmak ve gelecek temaları üzerinden ilişkiselliği deneyimlemektedirler. İlişkisel estetik bağlamında değerlendirilen sanat çalışmalarında, insanların birbirleriyle ilişkiler kurdukları, bazı çalışmalarda bir araya gelerek konuştukları, bazı çalışmalarda ise nesneden dolaylanan diyaloglara girdikleri saptanmıştır. 2.1 numaralı bölümde yer verilen ve sanat izleyicisinin katılımcıya dönüştüğü çalışmaların ilk örneklerinden sayılan Duchamp'ın Mile of String çalışması ve Allan Kaprow'un An Apple Shirne çalışmasında farklı katılımcılık biçimleri ile karşılaşılmıştır. Mile of String çalışmasında izleyiciler istemsiz olarak katılımcıya dönüşürken, An Apple Shirne adlı çalışmaya katılmak izleyicinin tercihlerine bırakılmıştır. Yoko Ono, Marina Abramovich ve John Cage'in çalışmalarında da izleyicinin katılımcıya dönüşme süreci birbirlerinden farklı olduğu görülmüştür. Yoko Ono'nun Cut Piece ve Abramovich'in Rhythm 0 çalışmasında izleyiciler, katılımcı

olmaya davet edilmişlerdir. Fakat hem Rhythm 0 da hem de Lips Of Thomas çalışmasında, izleyiciler empati kurarak katılımcıya dönüşüp eyleme geçmişlerdir. Lips of Thomas çalışmasında izleyici, kendisine zarar veren sanatçının acısı ile empati kurmuştur. Rhythm 0'da ise şiddet unsuru ortaya çıkmıştır. Sanatçıyla empati kurarak onu şiddet eylemlerinden koruyan katılımcılar da olmuştur. Katılımcılar, Rhythm 0 performansı sonlandıktan sonra çalışmayı tam olarak kavrayabilmişlerdir. Katılımcıların, çalışmanın içinde aktif role sahip olmaları sayesinde performans sonrasında da estetik deneyimin etkisini hissetmeye devam ettikleri, Abramovich'in performans sonrası deneyimlerini paylaştığı video aracılığıyla saptanmıştır. 2.2 numaralı bölümde katılımcı olarak edinilen estetik deneyimin etkisinin daha güçlü olduğu görüşü, Jacques Ranciere'in ve Jack Mezirow'un düşünceleri ile desteklenerek doğrulanmıştır. John Cage'in 4.33'adlı çalışmasında ve Vote.aution adlı çalışmada izleyici, katılımcıya dönüştüğünün farkında değildir. İzleyicilere performansı icra etmeleri Cut Piece çalışmasında olduğu gibi sanatçı tarafından teklif edilmemiştir. Ancak Helena adlı çalışmada izleyicinin katılımcı olması için teşvik edildiği görülmektedir. Helena çalışmasında izleyiciye teklif edilen eylem, izleyiciler arasında karşıt düşüncelerin yarattığı diyalogun ve gerilimin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Helena çalışmasında da empati duygusu üzerinden kurulan ilişkisellik, söz konusu canlı ile kurulan empati üzerinden ortaya çıkmaktadır. Giant Picnic adlı çalışmada da ilişkisellik katılımcıların daveti kabul etmeleriyle ortaya çıkmaktadır. Katılımcılar sınırın iki tarafında aynı toprak üstünde ve aynı gökyüzünün altında olduklarını fark ederek, birlik olma, ortak değerler ve paylaşım üzerinden ilişki kurmaktadır. Katılımcılar müziği, yemeği, anı paylaşmaktadırlar. Heavy Duty Love çalışmasında gelecek teması ve gelecekteki insanla kurulan empati üzerinden ilişkisellik kurgulanmıştır. Sanatçının tasarladığı araç ve onu deneyimleyen katılımcı ve izleyiciler nesneden dolaylanan ilişkiselliği ortaya çıkarmaktadırlar.

Yapay ışığın kullanıldığı ilişki bağlamında değerlendirilen çalışmalarda, teknolojik öğenin doğa aracılığıyla ilişkilerin kurgulanmasını sağladığı tespit edilmiştir. Güneş, ağaç, gökyüzü, toprak, kuş, duman ve insana ait fiziksel özelliklerin çalışmalarda sanatsal form için referans oluşturdukları saptanmıştır. Bölüm 5'te yer alan çalışmalarda yapay ışık, katılımcıların birbirleriyle kurdukları ilişkiselliğin aracı olduğu çıkarımına ulaşılmıştır. Border Tuner, Pulse Spiral ve Vectorial Elevation adlı çalışmalarda yapay ışık, katılımcıların eylemleri ile yönlendirilmektedir. Border Tuner'de ve Vectorial Elevation'da, Giant Picnic'te olduğu gibi birlik olma, eşitlik ve

ortak acılar üzerinden ilişkisellik kurgulanmıştır. Fakat ilişkiselliğin aracı yapay ışıktır. Vectorial Elevation çalışması da insanların birlik olmak, bir araya gelerek eyleme geçmek için buluştukları Zocalo Meydanı'nda gerçekleştirilmiştir. Yapay ışık medyumunun, internet üzerinden katılımcıların yönlendirmesine açık olması, ışığın, sözcüklerin ve sesin yerini alarak ilişkiselliğin aracına dönüştüğünü doğrulamaktadır. Rafael Lozano-Hemmer'in çalışmalarında ışık gökyüzüne yansıtılmaktadır. İnsanların aynı yeryüzünü ve aynı gökyüzünü paylaştığı hatırlatılmaktadır. Kami in the Whisperign Forest çalışmasında dumanın yerini alan ışıklı borular katılımcıların seslerini diğer alanlara taşımaktadır. Pulse Spiral, Cader Point Reeds, Tree of Tènèrè ve The Treachery of Sanctuary adlı çalışmalarda doğa temsilleri üzerinden ilişkiselliğin oluşturulduğu tespit edilmiştir. Pulse Spiral'de yapay ışık medyumunu yaşamın göstergesidir. Katılımcıların kalp atışları referans alınarak diğer katılımcıların empati kurması için ışıkla yansıtılmaktadır. Cader Point Reeds çalışmasında yapay ışık, rüzgarda savrulan sazların üzerindeki güneş ışığını temsil etmektedir. Katılımcılar sazlara yaklaşıp ışığın kuvveti ve sazların hareketi ile ilişki kurmaktadır. Tree of Tènèrè çalışmasında kutsal ağaç, yapay ışık aracılığıyla oluşturulmuştur. Diğer çalışmalarda olduğu gibi yapay ışık, ağacın canlılık göstergesidir ve aynı zamanda katılımcıların bedenlerinden referans alarak şekillenmiştir. The Treachery of Sanctuary adlı çalışmada katılımcıların gölgesinin dönüşümü, kuşun fiziksel özellikleri ile birleştirilerek kurgulanmıştır. Katılımcıların birbirlerinden ve kendi gölgelerinden aldıkları etkiler ilişkiselliği oluşturmaktadır. Touch ve Urban Sun adlı çalışmalarda güneş ve yıldızlar karşılaşılan doğa unsurlarıdır. Bu çalışmalarda yapay ışık, katılımcıları fiziksel olarak ilişki kurmaya teşvik etmiştir. Touch çalışmasında iki katılımcının temasıyla yapay ışık gösterisi başlamaktadır. Urban Sun'da Coronavirüsün etkin olduğu dönemde insanların birbirleriyle korkmadan ilişki kurabildikleri, birbirleriyle fiziksel temas kurmalarına olanak tanıyan bir alan yapay ışık aracılığıyla yaratılmıştır.

İncelenen tüm çalışmalarda; paylaşımın, empatinin ve bir aradalığın, ilişkiselliğin ortaya çıkmasının temelini oluşturduğu, bu unsurların doğa temsilleri kullanılarak yapay ışık medyumunu ile form bulduğu saptanmıştır. İlişkiselliğin, teknoloji ile insan arasındaki dinamiklerin gelecekte yaşayacağı değişimlerden etkileneceği öngörülmektedir. Fakat bu tez çalışmasında yapay ışığın, Bourriaud'nun düşüncesinin aksine, teknolojinin kullanım yöntemi gözetilerek, ilişkiselliğin oluşmasını sağlayan bir medyum olduğu çıkarımına ulaşılmıştır. Katılımcının

teknolojik unsurun etkisiyle eyleme geçtiği çalışmalarda edindiği estetik deneyimin, izleyicinin deneyimine kıyasla daha zengin olduğu saptanmıştır. Gözlemleyen konumundaki izleyicilerin, katılımcıların sanatın icrasındaki aktif rolü sayesinde çalışmaları deneyimledikleri görülmüştür. Etkileşimli sanat çalışmalarının ve izleyicinin katılımcıya dönüşmesinin dolayısıyla katılımcının etken rolünün ilişkiselliğin oluşması için temel gereklilik olduğu çıkarımına ulaşılmıştır. Katılımcı ile yapay ışık diyalogu sonucunda, yüz yüze kurulan ilişkilerin ortaya çıktığı doğrulanmıştır.

Bu tez çalışması sınırlılıkları içerisinde incelenen etkileşimli ve ilişkiyel sanat çalışmalarında, katılımcıların etkileşim ve ilişkiyel deneyimlerinin farklı kurgular üzerinden gerçekleştiği gözlemlenmiştir. Katılımcı kendini istemli ya da istemsiz olarak bir etkileşim ağı içerisinde bulabileceği gibi sanat çalışması ile direkt ya da dolaylı olarak kurduğu etkileşimin içinde de bulabilmektedir. Çalışmanın niteliklerine göre; duyusal veya duygusal bir birlik oluşturup oluşturmadığına bakılmaksızın birbirleriyle, çalışmayla ve katılımcılar arası diyaloglardan dolaylanarak, farklı etkileşimler kurdukları tespit edilmiştir. Bahsedilen etkileşimlerin ışık medyumu üzerinden kurulduğu, ilişkiyelğin yapay ışık ve katılımcı etkileşiminden doğduğu saptanmıştır.

KAYNAKÇA

- Abramovich,M. (t.y.). Marina Abramoviç Thomas'ın Dudakları 1975/2005. <https://www.moma.org/audio/playlist/243/3131>
- Marina Abramović Institute. (2013, 8 Ağustos). Marina Abramovic on Rhythm 0 (1974) [Video]. <https://vimeo.com/71952791>
- About Drift (t.y.). Drift Studio. <https://studiodrift.com/drift-artists/>
- Aksoy, H. (2022). Olafur Elliasson'un Sanatında Bir Ortaklık Alanı Olarak Doğanın Yeniden Üretimi. *İnsanat Sanat Tasarım ve Mimarlık Araştırmaları Dergisi*, 2 (1), 41-61 . <https://dergipark.org.tr/tr/pub/insanat/issue/71067/1107619>
- Aksay, C. S., Ketenoğlu, O., & Kurt, L. (2007). Isık Kirliligi. *Afyon Kocatepe Üniversitesi Fen Ve Mühendislik Bilimleri Dergisi*, 7(2), 231-236. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/akufemubid/issue/1606/20012>
- Arda, E., Kılıçgedik, N. , Bakan, S. , Bakan, İ. , Kemer, B. (2003). *Sosyal Bilimler El Sözlüğü*. Erhan Arda (Ed.) İstanbul:Alfa
- Arkitektuel (2017, 28 Eylül). Solomon R. Guggenheim Müzesi. <https://www.arkitektuel.com/solomon-r-guggenheim-muzesi/>
- Arizona State University (2023, 24 Nisan). Roden Crater: Art that transcends disciplines. <https://www.youtube.com/watch?v=2cIA11TO1VE>
- Arnheim, R. (1954). *Art and Visual Perception: A Psychology of the Creative Eye*, s.305.ISBN:0-520-24383-R. https://monoskop.org/images/e/e7/Arnheim_Rudolf_Art_and_Visual_Perception_1974.pdf
- Arnold,E. (Şubat 2015). Yoko Ono Cut Piece Clip. [video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=EWczMBtPa04>
- Arslantaş, H. (2019). *Çağdaş Sanatta Bir Medyum Olarak Hayvan Kullanımı*. (Yayımlanmamış Yüksek lisans tezi) Marmara Üniversitesi/Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.
- Arı, S. (2022). Kavramsal Sanatta Sürece Yönelik Öncü Açılımlar. *Akademik Sanat Dergisi*, 16, 16-31. doi: 10.34189/asd.2022.16.002

- Artdog (2020, 17 Şubat). Lucio Fontana: Işık, Zaman ve Mekânın Ustası. [Blog yazısı]
<https://artdogistanbul.com/lucio-fontana-isik-zaman-ve-mekanin-ustasi/>
- Art Institute Chicago (t.y.). Blue Tilt. <https://www.artic.edu/artworks/190590/blue-tilt>
- Artist room (t.y.). Jenny Holzer. <https://www.artistrooms.org/artists/jenny-holzer>
- Artsy (t.y.) *Jim Campbell: Scattered Light 2010*. <https://www.artsy.net/artwork/jim-campbell-scattered-light-1>
- Artfulliving (2017). Lucio Fontana'nın Işıkları Hala Parlıyor. <https://www.artfulliving.com.tr/neler-oluyor/lucio-fontananin-isiklari-hala-parliyor-i-13537>
- A.R.M. (Art Research Map).(1969). Lucio Fontana 'Ambienti Pirelli HangarBicocca'. <http://artresearchmap.com/exhibitions/lucio-fontana-ambientienvironments/>
- Atakan,N. (2015). *Sanatta Alternatif Arayışlar*, doi: 9786054146017
- Ataseven, O. (2012). Dan Flavin'in Mekanı Dönüştüren Işığı ve Minimalizme Yaklaşımı. *Art-e Sanat Dergisi* , 5 (9) , 85-96. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/sduarte/issue/20728/221505>
- Avşar Karabaş, P. & İşleyen, F. (2016). Performans Sanatının Doğuşu ve Günümüze Yansımaları . *Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi* , 2 (2), 340-350. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/intjcss/issue/30959/336604>
- Aydın, S. (2022). Resim Sanatında Metafiziksel, Fiziksel ve Resimsel Işık Üzerine Bir Araştırma. *Sanat Ve Tasarım Dergisi*, 12(1), 57-74. <https://doi.org/10.20488/sanattasarim.1133783>
- Bayram, F. (2009). Işık ve Aydınlatma: Işığın Televizyon ve Sinemada İşlevsel Kullanımı Üzerine Bir Değerlendirme . *Erciyes İletişim Dergisi* , 1 (2), 122-131. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/erciyesiletisim/issue/5861/77583>
- Bahar, Z., & Yalçınkaya, Ş. (2021). Bir Tasarım Ögesi Olarak Gün Işığı: Jean Nouvel. *Düzce Üniversitesi Bilim Ve Teknoloji Dergisi*, 9(5), 1724-1738. <https://doi.org/10.29130/dubited.894120>
- Birinci, G. (2023). Fotoğraf Sanatında Işığın Deneysel Yolculuğu: Luminogram. *Art-E Sanat Dergisi*, 16(31), 259-285. <https://doi.org/10.21602/sduarte.1258886>
- Breakfast Studio (t.y.) Breakfast Studio- About. <https://breakfaststudio.com/about>
- Bourriaud,N. (2018). *İlişkisel Estetik*, Saadet Özen (Çev). doi:9789758803330
- Bonami, F. (2012). Tristes Artistes. <https://www.frieze.com/article/tristes-artistes>
- Boyacı, M. (2021). Sanatta “Kendinde Şey” Olarak Renk: Mark Rothko ve Dan Flavin Örneği Üzerine. *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 27(47), 561-569. <https://doi.org/10.32547/ataunigsed.974929>

- CBC. (22.10.2019). A Canadian artist's light installation lets people talk across the Mexico-U.S. border. [Blog yazısı] <https://www.cbc.ca/radio/asithappens/as-it-happens-friday-edition-1.5369737/a-canadian-artist-s-light-installation-lets-people-talk-across-the-mexico-u-s-border-1.5369748>
- Chayka,K. (2012, 30 Nisan). Whats's Happening?. <https://killscreen.com/previously/articles/whats-happening/>
- Chris Fraser Studio (t.y). Revolving Doors. <http://www.chrisfraserstudio.com/revolving-doors>
- Clark, L. (2012). Interactive installation features shadow-eating birds. [The Treachery Of Sanctuary adlı çalışmanın değerlendirilmesi]. Weird. <https://www.wired.co.uk/article/chris-milk-installation>
- Collection Online:Dan Flavin (t.y). <https://www.guggenheim.org/artwork/artist/dan-flavin>
- Collection Online: Lucio Fontana (t.y). <https://www.guggenheim.org/artwork/artist/lucio-fontana>
- Concordia University (26.05.2020). Artist and Concordia grad Rafael Lozano-Hemmer shines a light on the U.S.-Mexico border. <https://www.concordia.ca/cunews/offices/advancement/2020/05/29/artist-and-concordia-grad-rafael-lozano-hemmer-shines-a-light-on.html>
- Copenhagen Contemporary Org (2021). Light&Space. <https://copenhagencontemporary.org/en/light-space/>
- Creators (Yapımcı). (2012, 12 Haziran). Amazing Art Installation Turns You Into A Bird | Chris Milk "The Treachery of Sanctuary" [Video internet yayını]. Erişim adresi:https://www.youtube.com/watch?v=I5__9hq-yas&t=231s (08.11.2023)
- Çağlayan, N., & Ertekin, C. (2016). Sebze Üretiminde İlave LED Aydınlatma Uygulamaları. *Tarım Makinaları Bilimi Dergisi*, 12(1), 27-35. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/tarmak/issue/34960/388124>
- Çeber,T. (2017), İzleyiciyi İzlemek: Sanat Eseri Sanatçı ve İzleyici İlişkisi Üzerine. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi (GSED)*, 38,87-97. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/307863>
- Çınar, S. ve Köse, Ö. (2021). Dijital Kurulumlar ve Etkileşimli Mekânlar.*Arte Sanat Dergisi*, 14 (27) , 223-238 . doi: 10.21602/sduarte.88364

- Danzell, R. (7 Mart 2023). How the Design of Block 162 Revitalizes Its Surroundings . [Blog yazısı] <https://interiordesign.net/projects/block-162-gensler-mars-design-denver/> (31.10.2023)
- Dağhan, Ş., ve Yelten, G. (2016). Güneş Işığı ve D Vitamininin Sağlığa Etkisi; Tarihsel Bakış. *Gümüşhane Üniversitesi Sağlık Bilimleri Dergisi*, 5(4), 119-125 <https://dergipark.org.tr/tr/pub/gumussagbil/issue/32262/358462>
- Demos, T.J. (2007). *The Exiles Of Marcel Duchamp*. London: The Mit.
- Dewey, J. (2021). *Deneyim Olarak Sanat*. doi:9786257447065
- Derballa, B. (2012). Grow Wings or Dissolve Into a Flock of Birds in a Gorgeous Interactive Video. <https://www.theatlantic.com/video/archive/2012/06/grow-wings-or-dissolve-into-a-flock-of-birds-in-a-gorgeous-interactive-video/467643/>
- Dictionary. C. (t.y.). Relational. <https://dictionary.cambridge.org/tr/s%C3%B6zl%C3%BCk/ingilizce/relational>
- Drift Studio 2. (t.y.). Tree Of Tenere. <https://studiodrift.com/work/tree-of-tenere/>
- Dutton, D. (2017). *Sanat İçgüdüsü: Güzellik, Zevk ve İnsan Evrimi*, Murat Turan. (Çev). doi:9786053141570
- Domus. (2017). Tree Of Tenere. https://www.domusweb.it/en/news/2017/09/07/tree_of_tenere.html
- Ertung, B.B. (2022). James Turrell'in Işıkla Şekillenen Enstelasyonları. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, s. 1325-1337 [chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://www.idildergisi.com/makale/pdf/1664042764.pdf](https://www.idildergisi.com/makale/pdf/1664042764.pdf) Eliasson, O. (t.y.) The Weather Project. [Blog yazısı] <https://olafureliasson.net/artwork/the-weather-project-2003/>
- E-flux. (t.y.). Bill Culbert. <https://www.e-flux.com/announcements/32564/bill-culbert/>
- Etki. (t.y.). Türk Dil Kurumu güncel Türkçe sözlük. <https://sozluk.gov.tr/>
- Etkileşim. (t.y.) Türk Dil Kurumu güncel Türkçe sözlük. <https://sozluk.gov.tr/>
- Etkileşimli Oyun. (2003). Sosyal Bilimler Sözlüğü (1. Baskı). İstanbul: Alfa.
- Featherstone, L. (t.y.) Talk Is Cheap: The Myth Of The Focus Group. <https://www.theguardian.com/news/2018/feb/06/talk-is-cheap-the-myth-of-the-focus-group>
- Fischer-Lichte, E. (2016), *Performatif Estetik*, Tufan Acil (Çev). doi: 9786053141310
- Fletcher, K. (t.y.) Keith Sonnier. [Blog yazısı] <https://landmarks.utexas.edu/video-art/keith-sonnier>

- Fondazione Imago Mundi (t.y.). Mario Merz.
<https://fondazioneimagomundi.org/en/artista/mario-merz-2/>
- Frearson, A. (2021). Lucy McRae Creates Cushion Machine to Offer Lab-Grown Humans a Womb Experience. <https://www.dezeen.com/2021/05/20/lucy-mcrae-heavy-duty-love-machine-venice-architecture-biennale/>
- Girgin, F. (2018). Sanatta Neon Işıkları. *Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 11(3), 2315-2329. doi: 10.17218/hititsosbil.425113
- Gökova, H. (2020). Sokak Sanatında Üsluba Dair Yorumlar ve Muhalif Boyut. *YEDİ*, 23, 97-107, doi: 10.17484/yedi.620033
- Green,A. (2019,13 Temmuz). Your uncertain shadow (colour) by Olafur Eliasson [Video]. Erişim adresi: https://www.youtube.com/watch?v=440kNou_h6k
- Guggenheim (t.y.a). Lucio Fontana.
<https://www.guggenheim.org/artwork/artist/lucio-fontana>
- Guggenheim (t.y.b).Dan Flavin. <https://www.guggenheim.org/artwork/artist/dan-flavin>
- Guggenheim (t.y.c). James Turrell: June 21-September 25, 2013: Aten Reign. <http://web.guggenheim.org/exhibitions/turrell/#atenreign>
- Gürcan,G.A. (2015). *Performans Sanatı*. İstanbul:Tekne
- Hainley, B. (1995). Rirkrit Tiravanija: Gavin Brown'ın Şirketi, *Artforum Dergisi*. 33, 86. <https://www.artforum.com/print/reviews/199501/rirkrit-tiravanija-57096>
- Heavy Duty Love for Future Sensitive Humans. (t.y.)
[https://www.lucymcrae.net/cares_\(17.05.2023\)](https://www.lucymcrae.net/cares_(17.05.2023))
- Hammond,R.B., Buch,J.,Gardere,J.,Ruston,D. (t.y.) Işığın Karanlık Yüzü ve Görmede Bir Çözüm. Chrome extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://www.jnjvisioncare.com.tr/sites/default/files/public/tr/documents/4isigin_karanlik_yuzu_ve_gormede_bir_cozum-makale.pdf
- Heidegger, M. (1998).*Tekniğe İlişkin Soruşturma*, Doğan Özlem (Çev), İstanbul: Engin.
- Helena & El Pescador. (2000).Evaristti Studios web sitesi içinde. <https://www.evaristti.com/helena-el-pescador-1>
- Hemmer,L.R. (t.y.).Pulse Park. https://www.lozano-hemmer.com/pulse_park.php
- Hemmer,L.R. (Yönetmen). Vectorial Elevation (Zocalo Square, Mexico City). Mexico. https://www.lozano-hemmer.com/vectorial_elevation.php

- Hopkins,D. (2018). *Modern Sanattan Sonra 1945-2017*, Firdevs Candil Erdoğan (Çev). doi:9786059452274
- Hopkins,D. (2014). Duchamp, Childhood, Work and Play: The Vernissage for First Papers of Surrealism , New York, 1942. <https://www.tate.org.uk/research/tate-papers/22/duchamp-childhood-work-and-play-the-vernissage-for-first-papers-of-surrealism-new-york-1942>
- Horizon Studios (t.y.). Rirkrit Tiravanija: Bilinmeyene Yolculuk. https://horizn-studios.com/en/journal/edit/rirkrit-tiravanija-interview/?gclid=CjwKCAjwjMiiBhA4EiwAZe6jQyCakfGl6cjk3pasDwBTtEVdLjIqDvJHU7WgrEHkUcUJ3UrcByRuhoCi6sQAvD_
- Housefield, J. (2018).Marcel Duchamp's Guernica? "His Twine," the First Papers of Surrealism (1942), and Aerial Warfare in Europe *Dada and Surrealism: Transatlantic Aliens on American Shores, 1914–1945,14*.https://scalar.usc.edu/works/the-space-between-literature-and-culture-1914-1945/vol14_2018_contents
- Hylton, W. S. (2021). The Fantastic Light. <https://www.smithsonianmag.com/arts-culture/james-turrell-visionary-artwork-arizona-desert-180977452/>
- Iype, J. (11 Mart 2021). We dreamt about an Urban Sun floating above our cities: Daan Roosegaarde. [Blog yazısı] <https://www.stirworld.com/see-features-we-dreamt-about-an-urban-sun-floating-above-our-cities-daan-roosegaarde>
- İlişkisel. (t.y.) Cambridge Dictionary. <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/relational>
- İncirkuş, B.(2020). Çağdaş sanat yapıtının göstergebilimsel incelenmesi: Joseph Kosuth'un "Bir ve Üç Sandalye" adlı çalışması. *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 22(2), 615-623.
- Jeunet,P.J.(Yönetmen/Senaryo Yazarı). Laurant,G.(Senaryo Yazarı).(2001).Le Fabuleux Destin D'Amelie Poulain [Film]. Fransa: UGC-Fox Distribution.
- Karakadılar,B.G.(2009 Nisan). VJ'lik:Yeni Bir Medya Sanatı. Rh+ Sanat, s.57.
- Kahn,H.P., Friedman,B.,Alexander,S.I.,Freier,G.N.,Collett,L.S.(2005). *The Distant Gardener: What Conversations In The Telegarden Reveal About Human-Telerobotic Interaction*. doi:10.1109/.2005.1513749
- Kean,L.(Senarist), Stern, R. ve Sweet,J. (Yönetmen). (2021). Ölümünden Sonra Yaşam Var Mı?[Belgesel dizisi bölümü]. J. Conceicao, (Baş yapımcı), Netflix.
- Kelly,J.(2023). A very light touch: The National Gallery's subterranean bright spot. <https://www.washingtonpost.com/dc-md-va/2023/02/18/those-national-gallery-lights/>
- Kennedy, R. (2012). Into the Heart of Lightness. <https://www.nytimes.com/2012/01/15/arts/design/doug-wheeler-builds-infinity-environment-at-david-zwirner.html>

- Keith Sonnier : BA-O-BA Lever House (2003).
<https://www.leverhouseartcollection.com/commissions/keith-sonnier>
- Kubrick,R. (2022). Rafael Lozano-Hemmer Biyografisi.
<https://ocula.com/artists/rafael-lozano-hemmer/>
- Leo Villareal (t.y.). Artist Statement. <http://villareal.net/bio1>
- Lifeafterlife. (t.y.). What happens when we die?. <https://www.lifeafterlife.com/>
- Loss,T. (2018). Rafael Lozano-Hemmer Is a Crowd Pleaser. He's Also Obsessed With Death. [Blog yazısı] <https://www.nytimes.com/2018/10/26/arts/design/rafael-lozano-hemmer-hirshhorn.html>
- Lozano Hemmer (t.y.a). Border Tuner / Sintonizador Fronterizo. https://www.lozano-hemmer.com/vectorial_elevation.php
- Lozano Hemmer (t.y.b). Border Tuner / Sintonizador Fronterizo. https://www.lozano-hemmer.com/border_tuner__sintonizador_fronterizo.php
- Madison Square Park.(2013, 31 Ocak).Mad. Sq. Art: "Pulse Park" by Rafael Lozano-Hemmer, Madison Square Park, 2008 [Video] Erişim adresi: <https://www.youtube.com/watch?v=uyj3-m2pYj8>
- Manson,B. (2019). Bill Culbert, the master of light, dies aged 84. <https://www.stuff.co.nz/entertainment/arts/111757098/bill-culbert-the-master-of-light-dies-aged-84> (19.04.2023)
- Mahiou,C. (t.y.). Robert Morris and Allan Kaprow: Experience, from Theory to Performance Art. [Blog yazısı] <https://books.openedition.org/enseditions/3837?lang=en>
- Mcmahon,J.B. (2015). Bruce Nauman, The True Artist Helps the World by Revealing Mystic Truths. [Blog yazısı] <https://smarthistory.org/nauman-the-true-artist-helps-the-world-by-revealing-mystic-truths/>
- Moody,R. (1976). *Life After Life :The investigation of a phenomenon survival of bodily death*. London:Bantam.
- Moholy-Nagy. (t.y.). Lászlò Moholy-Nagy: Sanatçının Kısa Biyografisi. [Blog yazısı] <https://www.moholy-nagy.org/biography/>
- Moma. (t.y.a). Lászlò Moholy-Nagy. <https://www.moma.org/artists/4048#publications> (19.05.2023)
- Moma (t.y.b). Jenny Holzer. <https://www.moma.org/artists/2714>
- Mono (2018). Mario Merz'in İkonik Eserleri. <https://karakoymono.com/2018/10/01/mario-merzin-en-ikonik-eserleri/>
- Moradavaga (t.y.). Kami in the Whispering Forest. <https://moradavaga.com/KAMI-in-the-WHISPERING-FOREST>

- National Gallery of Art (t.y.) Leo Villareal: Multiverse, 2008.
<https://www.nga.gov/collection/art-object-page.142055.html>
- National Gallery of Victoria (t.y.). Rirkrit Tiravanija.
<https://www.ngv.vic.gov.au/exhibition/rirkrit-tiravanija/>
- Noma (2019). Keith Sonnier retrospective at NOMA: Exploring the Influence of Louisiana Art and Culture. [Blog yazısı] <https://noma.org/keith-sonnier-retrospective-at-noma-exploring-the-influence-of-louisiana-art-and-culture/>
- O'Doherty,B.(2021). *Beyaz Küpün İçinde: Galeri Mekanının İdeolojisi*, Antmen,A. (çev). doi: 9789755704425
- Okan, B. (2020). Land Art'da Yeni Yönelimler: Eco Art . *Sanat ve Tasarım Dergisi* , 10 (1) , 42-50 . DOI: 10.20488/sanattasarim.830532
- Okkay,İ. ve Bal, F. (2021). COVID-19 Sürecinde Yüz Maskesi Kullanmanın Yüz Yüze İletişime Yansımaları. *The Journal of Social Science*, 5(9), 260-268.
<https://doi.org/10.30520/tjsosci.875614>
- Ökmen, K. ve Satıcı, B. (2021). Renk Ve Işığın Kullanıcı Üzerindeki Psikolojik Etkileri Üzerine Örnek Mekan İncelemesi . *Journal of Technology and Applied Sciences* 4(1), 33-46.
<https://dergipark.org.tr/tr/pub/icujtas/issue/60416/856095>
- Öndin, N. (2019). *Modern Sanat*, İstanbul:Hayalperest.
- Özkenderci, B. (2018). Çağdaş Sanat Malzemesi Olarak İplik. *Sanat Ve Tasarım Dergisi*, 8(1), 208-224. <https://doi.org/10.20488/sanattasarim.510552>
- Özkul, M. K. (2019). Geleneğe Bağlı Bir Devrimci: John Cage. *Art-E Sanat Dergisi*, 12(24), 359-371. <https://doi.org/10.21602/sduarte.627572>
- Öztürk, A. (2021). COVID-19 Pandemi Sürecinde Bilişim Teknolojileri Bağımlılığı. *Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 7(1), 195-219. <https://doi.org/10.31463/aicusbed.903612>
- Passini,F. (2008). It is not a lasso, an arabesque, nor a piece of spaghetti: Lucio Fontana. <https://www.tate.org.uk/tate-etc/issue-14-autumn-2008/it-not-lasso-arabesque-nor-piece-spaghetti>
- Peggy Guggenheim Collection (t.y.). If The Form Vanishes Its Root Is Eternal. <https://www.guggenheim-venice.it/en/art/works/if-the-form-vanishes-its-root-is-eternal/#:~:text=Merz%20began%20using%20neon%20in,the%20inspirational%20force%20of%20ideas.>
- Pelit, A. (2022). Mavi Işık Tehlikeli midir?. *aktd.* Eylül 2022;31(3):231-236. doi:10.17827/aktd.1119190
- Pritchett, J. (2009). What Silence Taught John Cage: The Story of 4'33''. *The Anarchy of Silence. John Cage and Experimental Art.* <https://www.macba.cat/en/learn-explore/publications/anarchy-silence-john-cage-and-experimental-art>

- Rancière,J. (2015). * zg rle en Seyirci*, E. Burak  aman ( ev). doi: 13:9789753427760
- Renk i Ta tan,T. (2021). Daniel Buren'in Sanatında Bir Bağlam Olarak Mek n. *Turkish Online Journal of Design Art and Communication*, 11(1), 301-322.
- Robert Purchase (2019 Ekim). Kind Words, Mektup Yazarak Gerçek İnsanlara Yardım Etme Hakkında G zel Bir Oyundur. [Kind Words adlı video oyununun değerlendirmesi]. <https://www.eurogamer.net/kind-words-is-a-beautiful-game-about-helping-real-people-by-writing-letters>
- Roden Crater (t.y.). About. <https://rodencrater.com/about/>
- Rossing, T.D. & Chiaverina, C.J. (2020). Visual Perception, Illusions, and the Arts. In: Light Science. Springer, Cham.(İlk baskı 2019) https://ezp.isikun.edu.tr:2171/chapter/10.1007/978-3-030-27103-9_14
- Rottweil (2014). Lightworks Bill Culbert. [Katalog]. https://www.lifa-research.org/site/assets/files/14988/katalog_206x156_billculbert-web.pdf
- Ru en, F. (2022). Etkileşimli Ortam İçerisinde Seyircinin Katılımı ve Aura Kavramı. *Tykhe Sanat Ve Tasarım Dergisi*, 7(13), 182-196. <https://doi.org/10.55004/tykhe.1106073>
- Sandıkçı,D. (2014). *Medya Sanatında Bir Alan Olarak Yeni Medya* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Yıldız Teknik Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü İstanbul.
- Saval,N. (2018). Bruce Nauman, the Artist's Artist. <https://www.nytimes.com/2018/10/15/t-magazine/bruce-nauman-art-interview.html>
- Sezer,A. ve Kahraman, M. E. (2022). Etkileşim Kavramı ve Etkileşimli İnfografikte Tasarım Geliştirme Süreci. *Sanat Ve Tasarım Dergisi*, 12(1), 315-330. <https://doi.org/10.20488/sanattasarim.1133914>
- Siegel, M. (2008). The Annotated Artwork: Pulse Park. <https://nymag.com/arts/art/features/51352/>
- Smith, R. (2013, 20 Haziran). New Light Fixture For A Famous Rotunda. <https://www.nytimes.com/2013/06/21/arts/design/james-turrell-plays-with-color-at-the-guggenheim.html>
- Sonnier, K. (2018). M. Straus tarafından ger ekle tirilen r portaj. Keith Sonnier with Michael Straus. <https://brooklynrail.org/2018/10/art/KEITH-SONNIER-with-Michael-Straus>
- Sonnier, K. (t.y). <https://www.keithsonnier.net/biography.html> (09.03.2023)
- Soomro,T. (2023). A Journey Into Norway's Endless Night. *Online New York Times Style Magazine*. <https://www.nytimes.com/2023/05/10/t-magazine/norway-svalbard-travel-darkness.html>

- Straus, M. (2019). Keith Sonnier with Micheal Straus. <https://brooklynrail.org/2018/10/art/KEITH-SONNIER-with-Michael-Straus>
- Studio Roosegaarde. (t.y.). Touch. <https://www.studioroosegaarde.net/project/touch>
- Uluç, S., Erzan, T., ve Yıldırım, G. (2007). Deneyimin doğasına gelişimsel bir bakış: yetişkin bağlanma sınıflamaları ve Geşalt temas biçimleri arasındaki ilişkinin incelenmesine yönelik bir ön çalışma. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 24(2).199-215. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/huefd/issue/41205/508549>
- Uysal, S. (2018). Din Psikolojisi Bağlamında Ölüm Eşiği Deneyimleri. (Near Death Experiences). *Yakın Doğu Üniversitesi İslam Tetkikleri Merkezi Dergisi*.4/2 7-44. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/653002>
- Takac, B. (2022). How the Light and Space Movement Emerged out of Minimalism in the 1960s Southern California. [Blog yazısı] <https://www.widewalls.ch/magazine/light-and-space-movement>
- Tate (2018). Bruce Nauman “The True Artist Helps The World” TateShots. [video] <https://www.youtube.com/watch?v=0JsqVlo5Me0>
- The Weather Project 2003 (t.y.). Studio Olafur Eliasson. <https://olafureliasson.net/exhibition/the-weather-project-2003/>
- The Velux Group (2015, 17 Eylül). Daylight, Perception, Movement and Embodied Experiences by Olafur Eliasson. <https://www.youtube.com/watch?v=tCnQJuIXiZw>
- Thomas, E. (2014). Otto Piene: Painter and sculptor best known for the ‘Olympic Rainbow’ which illuminated the Munich sky in 1972. [Blog yazısı] <https://www.independent.co.uk/news/obituaries/otto-piene-painter-and-sculptor-best-known-for-the-olympic-rainbow-which-illuminated-the-munich-sky-in-1972-9631490.html>
- Tizzoni, E. (2021). Il Roden Crater un progetto di ‘Architettura Liquida. Bollettino Telematico Dell’Arte. <https://www.bta.it/txt/a0/09/bta00904.html>
- Todolì, V. (2019, 14 Ocak). Mario Merz Igloos Pirelli HangarBicocca [video] https://www.youtube.com/watch?v=q_mM4DxK5qo
- Turrell, J. (2001). Art21 tarafından gerçekleştirilen röportaj. Interview “Roden Crater” James Turrell. <https://art21.org/read/james-turrell-roden-crater/>
- Voetman, L. (2017). Play of Advice (1996) A Bildungsreise to the Value of Public Art. Tilburg University. Erişim adresi: <chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://arno.uvt.nl/show.cgi?fid=144617>
- Vote.auction. (2000-2006). Erişim adresi: <https://www.vote-auction.net/>

- Yücel, O.O. (2021, 9 Mart). Tanımadığın İnsanlarla Nezaketi Paylaşmak: Kind Words [Kind Words adlı video oyununun değerlendirmesi]. <https://www.yakiniliskiler.com/4053Tan%C4%B1mad%C4%B1%C4%9F%C4%B1n-%C4%B0nsanlarla-Nezaketi-Payla%C5%9Fmak-Kind-Words>
- Zec,M. (Yönetmen). (2013, 8 Ağustos).Marina Abramovic on Rhythm 0(1974) [Video]. <https://vimeo.com/71952791>
- Willoughby,G. (Yönetmen).(2017).Olafur Eliasson: Sanat Tasarımı [Belgesel Dizisi]. Pearlman,B. (Yapımcı), *Soyut Düşünce* içinde Bölüm: 2. Sezon 1. Netflix.
- Wilkinson,K. (2010-2011). *Semboller ve İşaretler*. Seda Toksoy (Çev.). İstanbul:Alfa.

ÖZGEÇMİŞ