



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Resim Anasanat Dalı

SIRADANLIĞIN SINIRLARINDA İLİŞKİSEL SANAT

Özge YALACAK

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2023



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Resim Anasanat Dalı

SIRADANLIĞIN SINIRLARINDA İLİŞKİSEL SANAT

Özge YALACAK

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2023

SIRADANLIĞIN SINIRLARINDA İLİŞKİSEL SANAT

Danışman: Prof. Cebrail Ötğün

Yazar: Özge Yalacak

ÖZ

Yaşam, ölümle var olabilir. Sanat ise, ölüm gibi yaşamda anlamını bulur. İlişkisel sanat gündelik ve sıradan olanın ölümüne karşın, yaşamda zamanın ve anın ruhunu fotoğraflayan, farklı deneyimler yaşamamızı sağlayan sanat yapıtlarıdır. Bu yapıtlar, sadece biçimlerde değil, keşfedilen ve deneyimlenen duygularda yaşamaktadır. Bu ilişkisellikte, duygular bizleri bir karşılaşmaya ve diyaloga davet eder. Sanatın sezgiselliği, fikirle vücut bularak sıradanlıkları aşarken, hayatta çözümlenemediğimiz bazı şeyleri şeffaflaştırarak gerçek kılar, ya da yalanlar. Birbirimizi tanımak, başka hayatlar ve duygular keşfetmek, yeni hikâyelere dâhil olmak ve sanatın gerçekliğinde buluşmak ilişkiselle sanatla mümkün olabilir. İnsan; ortamın, kültürün, iktidarın, ailenin, dönemin ruhunun değiştirdiği, aynı zamanda mahremiyet sınırları yaratan, ölçülü ve pratik ilişki modelleri geliştirmeye itilen toplumsal bütünün bir üyesidir.

Bu araştırmanın amacı, yaşamın sınırlarında ki sıradanlıkta, sanat yapma pratikleriyle yeni duygular ve yeni durumlar yaratmayı konu edinirken, ilişkiselliği ve mekânları eşzamanlı olarak günümüz sanatında irdelemek ve sorgulamaktır. Öncelikle; ilişkiselle sanat “buluşmalar” ve “karşılaşmalar” olarak iki ayrı grupta incelenmiş olup, ikinci bölümde sanatçı ve katılımcıların mekânla kurduğu diyalog, gündelik ve sıradan olanın içinde incelenmeye çalışılmıştır. Pierre Bourdieu ilişkiselliği ve Nicolas Bourriaud’nun öne sürdüğü ilişkiselle estetik kavramını, korona virüs sürecindeki günlük yaşam pratiklerimizi ve mekanlarını irdeleyerek, kuramsal bir düşünce oluşturmanın yanı sıra, sanatın, sıradanlıkları dönüştürmek için yarattığı izin belgelerini kullanan sanatçıların yapıtları, tez araştırma sürecinde ürettiğim çalışmalarla birlikte ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Sıradanlık, bağlam, başkalaşım, mekân, ilişkiselle sanat.

RELATED ART ON THE LIMITS OF MEDIUM

Supervisor: Prof. Cebrail Ötgün

Author: Özge Yalacak

ABSTRACT

Life can exist through death. Art, on the other hand, finds its meaning in life like death. Relational art is works of art that photograph the spirit of time and the moment in life and enable us to have different experiences, despite the death of the everyday and ordinary. These works live not only in forms and forms, but also in emotions that are discovered and experienced. In this relationality, emotions invite us to an encounter and dialogue. While the intuitiveness of art transcends the mundane by embodying the idea, it makes some things that we cannot solve in life become real by making them transparent, or they lie. Getting to know each other, discovering other lives and feelings, being involved in new stories and meeting in the reality of art can be possible with relational art. Human; It is a member of the social whole, which is changed by the environment, culture, power, family and spirit of the period, but also creates boundaries of privacy and is pushed to develop measured and practical relationship models.

The purpose of this research is to simultaneously examine and question the relationality and spaces in today's art, while dealing with creating new emotions and new situations through art making practices in the mediocrity at the borders of life. First of all, relational art was examined in two separate groups as “meetings” and “encounters”. In addition to creating a theoretical thought by examining our daily life practices and spaces in the process of living, the works of artists who use the permission documents created by art to transform the mundane are discussed together with the works I produced during the thesis research process.

Keywords: Ordinariness, context, metamorphosis, space, relational art.

TEŞEKKÜR

Öncelikle; sadece tez danışmanım olarak değil, yüksek lisans eğitimim boyunca yüz yüze ve mail üzerinden bana olan katkıları, emeği, desteği ve içtenliği için, atölye hocam sevgili Prof. Cebrail Ötgün'e teşekkürlerimi sunuyorum. Jürim'de olmalarından memnuniyet duyduğum, yüksek lisans eğitimim boyunca kafa açıcı yorumları ve bakış açısıyla motive eden sevgili Doç. Aslı Işıksal'a ve her zaman desteğini hissettiğim, Doç. Çađlar Uzun'a katkıları ve emekleri için teşekkürlerimi sunarak sevgilerimi iletiyorum.

Katkıları için, Doç. Ali Asgar Çakmakcı'ya ve Ziya Kazan'a teşekkür ediyorum.

Mustafa Yalacak, Döndü Yalacak ve Öznur Yalacak'a destekleri ve varlıkları için teşekkür ederken, tez çalışmasını onlara ithaf ediyorum.

Sevgiler.

İÇİNDEKİLER DİZİNİ

ÖZ.....	1
ABSTRACT.....	ii
TEŞEKKÜR.....	iii
İÇİNDEKİLER DİZİNİ.....	iv
GÖRSELLER DİZİNİ.....	v
GİRİŞ.....	1
BÖLÜM 1: EYLEMİN ÜRETTİĞİ HİKÂYELER; İLİŞKİSEL SANAT.....	3
1.1 Bağlamsal Bellekte Modern Yansımalar (Buluşmalar).....	8
1.2 Doğaçlama Bellekte Postmodern Yansımalar (Karşılaşmalar).....	13
BÖLÜM 2: MEKÂNI DUYUMSAMAK; GÖRDÜM, DUYDUM, KOKLADIM, TATTIM, DOKUNDUM	23
2.1 Yerinde İlişkisellik.....	27
2.2 Organik İlişkiler Ağı.....	46
SONUÇ.....	55
KAYNAKLAR.....	58
ETİK BEYANI	62
YÜKSEK LİSANS TEZİ ORJİNALLİK RAPORU.....	63
MASTER'S THESIS ORIGINAL REPORT.....	64
YAYIMLAMA VE FİKRÎ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI.....	65

GÖRSELLER DİZİNİ

Görsel 1. Rirkrit Tiravanijja, İsimsiz, New York, 1992.....	5
Görsel 2. Rirkrit Tiravanijja, İsimsiz, New York, 1992.....	5
Görsel 3. Felix Gonzalez - Torres, "İsimsiz" (LA) Selofana ayrı ayrı sarılmış yeşil şekerler,sonsuz tedarik 1991.....	6
Görsel 4. Sarkis Zabunyan, "Ballads" Rotterdam Denizaltı İskelesi, Hollanda 2012.....	11
Görsel 5. Sarkis Zabunyan, , "Ballads" Rotterdam Denizaltı İskelesi Hollanda 2012.....	11
Görsel 6. Sarkis Zabunyan, , "Ballads" Rotterdam Denizaltı İskelesi Hollanda 2012.....	11
Görsel 7. Sarkis Zabunyan, , "Ballads" Rotterdam Denizaltı İskelesi Hollanda 2012.....	11
Görsel 8. Ayşe Erkmen, "Taşınan Gemiler"Frankfurt, 2001.....	12
Görsel 9. Ayşe Erkmen, "Taşınan Gemiler"Frankfurt, 2001.....	13
Görsel 10. On Kawara, "Hala Hayattayım" Serisi, Telgraf 1970.....	14
Görsel 11. Sophie Calle, "Telefon Kabini" New York, Performans 1994.....	15
Görsel 12 Sophie Calle, "Telefon Kabini" New York, Performans 1994.....	15
Görsel 13. Sophie Calle, "Telefon Kabini" New York, Performans 1994.....	15
Görsel 14. Özge Yalacak, "Bizde de Aynı" Projesi, Mektup Dağıtımı, Süreçler, 2020 Kişisel Arşiv.....	17
Görsel 15. Özge Yalacak, "Bizde de Aynı" Projesi, Yazılan Mektuplardan Örnekler, 2020 Kişisel Arşiv.....	17
Görsel 16. Özge Yalacak, "Bizde de Aynı" Projesi, Yazılan Mektuplardan Örnekler, 2020 Kişisel Arşiv.....	17

Görsel 17. Özge Yalacak, “Bizde de Aynı” Projesi, Dairelerden Gelen Yanıtlar, Süreçler,2020 Kişisel Arşiv.....	18
Görsel 18. Özge Yalacak, “Bizde de Aynı” Projesi, Sergi Kurulum Görüntüsü, Müze Evliyagil, Kişisel Arşiv.....	19
Görsel 19. Özge Yalacak, “Bizde de Aynı” Projesi, Sergi Kurulum Görüntüsü, Müze Evliyagil, Kişisel Arşiv.....	19
Görsel 20. Özge Yalacak, “Bizde de Aynı” Projesi, Gelen Fotoğraf Yanıtı, 2022, Kişisel Arşiv.....	20
Görsel 21. Manhappen Studio , Brüksel, 2018.....	21
Görsel 22. Manhappen Studio , Brüksel, 2018.....	22
Görsel 23. Alicia Framis, Sushi Bar, Matadero Madrid, 2000.....	25
Görsel 24. Surasi Kusolwong, “Pause” Emotional Machine (VW), 2002.....	26
Görsel 25. Olafur Eliasson, “Sadece Hareket Ettiğimde Görüyorum”, Metro tüneli, 2001.....	30
Görsel 26. İlya&Emilia Kabakov, “Hoşgörü Gemisi”, (22 metre, yelkenli gemi) 2015.....	31
Görsel 27. İlya&Emilia Kabakov, Hoşgörü Gemisi, Detay, 2015, (22 metre, yelkenli gemi).....	32
Görsel 28. Olafur Eliasson, “Hava Durumu Projesi”Tate Modern, Londra, 2003.....	34
Görsel 29. Olafur Eliasson, “Hava Durumu Projesi”Tate Modern, Londra, 2003 Detay.....	34
Görsel 30. Özge Yalacak,”Hamarat”Projesi, K.N. Fabrikası, Bir haftalık Süreç, 2020, Kişisel Arşiv.....	37
Görsel 31. Özge Yalacak, “Hamarat” Projesi, “Mola Arşivi” Kağıt üzerine müdahale,2020 Kişisel Arşiv.....	38
Görsel 32. Özge Yalacak, “Hamarat” Projesi, “Mola Arşivi” Kağıt üzerine müdahale,2020 Kişisel Arşiv.....	38

Görsel 33. Özge Yalacak, “Hamarat” Projesi, “Cümleler” Kağıt üzerine müdahale,2020 Kişisel Arşivi.....	39
Görsel 34. Özge Yalacak, “Hamarat” Projesi, “Cümlelere Resimler” Kağıt üzerine müdahale,2020 Kişisel Arşivi.....	39
Görsel 35. Özge Yalacak, “Hamarat” Projesi, “Cümlelere Resimler” Kağıt üzerine müdahale,2020 Kişisel Arşivi.....	39
Görsel 36. Özge Yalacak, “Hamarat” Projesi, Mekânda Dolaşan Cümleler, Mekânda düzenleme, 2020, Kişisel Arşiv.....	40
Görsel 37. Özge Yalacak, “Hamarat” Projesi, “Cümlelere Resimler” Mekânda düzenleme, 2020, Kişisel Arşiv.....	41
Görsel 38. Özge Yalacak, “Hamarat” Projesi, Sergi Kurulum Görüntüsü, 2022, Kişisel Arşiv.....	41
Görsel 39. Özge Yalacak, “Hamarat” Projesi, “O Kişi Hakkında” Maske üzerine müdahale, 2020 Kişisel Arşiv.....	42
Görsel 40. Özge Yalacak, “Hamarat” Projesi, “Öpücük Molası”, 2020 Kişisel Arşiv.....	42
Görsel 41. Özge Yalacak, “Hamarat” Projesi, Mekânda düzenleme, 2020, Kişisel Arşiv.....	43
Görsel 42. Simon Moretti, A Space For Conversation, Tate Modern, 2000.....	47
Görsel 43. Groupe Recherche d’Art Visuel, (GRAV) Sokakta Bir Gün, Montparnasse, 1966.....	48
Görsel 44. Groupe Recherche d’Art Visuel, (GRAV) “Sokakta Bir Gün” için güzergâh, 1966.....	49
Görsel 45. Özge Yalacak, “Organik İlişkiler Ağı” Projesi, K. Kent Ormanı, Harita Yerleştirme Görüntüsü, 2021, Kişisel Arşiv.....	50
Görsel 46. Özge Yalacak, “Organik İlişkiler Ağı” Projesi, Katılımcı Güzergah Haritası, 2021, Kişisel Arşiv.....	51

Görsel 47. Özge Yalacak, “Organik İlişkiler Ağı” Projesi, Sanatçı Güzergah Haritası, 2021, Kişisel Arşiv.....	51
Görsel 48. Özge Yalacak, “Organik İlişkiler Ağı” Projesi, Sanatçı Güzergah ve Katılımcı Deneyim Haritası, 2021, Kişisel Arşiv.....	52
Görsel 49. Özge Yalacak, “Organik İlişkiler Ağı” Projesi, Sanatçı Güzergah ve Katılımcı Deneyim Haritası, 2021, Kişisel Arşiv.....	52
Görsel 50. Özge Yalacak, “Organik İlişkiler Ağı” Projesi, Sanatçı Güzergah ve Katılımcı Deneyim Haritası, 2021, Kişisel Arşiv.....	52
Görsel 51. Özge Yalacak, “Organik İlişkiler Ağı” Projesi, Olmayan Yer Hakkında, Yerleştirme Görüntüsü, 2021, Kişisel Arşiv.....	53
Görsel 52. Özge Yalacak, “Organik İlişkiler Ağı” Projesi, Olmayan Yer Hakkında, Yerleştirme Görüntüsü, 2021, Kişisel Arşiv.....	53

GİRİŞ

“Sıradanlığın Sınırlarında İlişkisel Sanat” başlıklı bu tez çalışmasının konusu, gündelik olanın ölümlü, geçici ilişkilerine ve sıradanlığına karşın, “nerede” ve “nasıl” bulunduğumuzu sanat yoluyla sorgulamaktır. Sıradan ve rutin yapılan eylemlerde, gündelik mekânları ve ilişkileri başkalaştırmak ve dönüştürmek üzere, Pierre Bourdieu ilişkiselliği, Nicolas Bourriaud ve Claire Bishop’un ürettiği kavramsallaştırma modern paradigmadan sonra gelen süreçlerde önemli bir ayrımdır. Öne sürmüş oldukları ilişkisel estetik ve katılımcı sanat kavramları bağlamında, günümüzde mekânsal ve aynı zamanda ilişkisel sanat uygulamaları eşzamanlı olarak ortaya koyulmaya çalışılmıştır. Mekânı ve ilişkileri eşzamanlı olarak yaşama sunan eylemler, Marc Augé’nin yok-yerler kavramsallaştırmasıyla, bu sıradan ve geçici yerlerin nasıl görünür ve yaşanabilir, kayda değer olan yerlere ve diyaloglara dönüştüğünün örneklerinden oluşmaktadır.

Katılımcı sanatlar, sanat eserinin fiziksel veya kavramsal olarak gerçekleştirilmesinde ve algılanmasında izleyicinin rolüne vurgu yaparlar. İzleyicinin sanat üretiminin sonucu olan bitmiş eserle buluşturulduğu edilgen izleyici modeli, dada hareketi ve Fluxus performanslarının önemli etkisiyle beraber sanat üretiminin ilginçliklerine o anda dahil olan bir sosyal kitleye çevirmiştir. İzleyenin, sanat pratiklerinin oluşturulmasındaki işbirlikçiliği artmasına rağmen sanat eserinin gerçekleşmesindeki ana bileşenlerden biri olarak görülüyordu. Profesyonel sanatçının, sanat eserinin tek yaratıcısı olması fikri, yavaş yavaş izleyenle ortak bir işbirliğine dayalı beraber üretmenin, paylaşmanın ve bağ kurmanın yollarından birine dönüşmüştür. Katılımcı sanat terimi; kamusal sanat, topluluk sanatları, aktivist sanat adı altında sosyal, politik, coğrafi, ekonomik ve kültürel zorunluluklardan etkilenmiş bir takım yeni düşünme ve üretme pratiklerini doğurmuştur. Sanat dışı kurum, kuruluş ve kişilerle etkileşimli olarak disiplinlerarası yeni yönelim ve işbirlikleri ortaya çıkmıştır. Bu alan dışı ortaklıkların belki de en geniş kitlelere ulaşanı Greenpeace aksiyonlarıdır¹.

¹ 1971 yılında Greenpeace üyelerinden küçük bir aktivist grup Alaska’nın Amchitka adasında Amerika Birleşik Devletlerinin nükleer silah deneme testini protesto amacıyla bir balıkçı teknesiyle yola çıktı. Amerika testini gerçekleştirmiş olsa da Bob Metcalfe, Phyllis Cormack tarafından Greenpeace yelkeni açılması Avrupa’da derin bir toplumsal etki yarattı ve bir daha Alaska’da herhangi bir nükleer test yapılamadı.

İlişkisel sanat kavramı, toplumsal içerikleri bütünüyle kabul eden sanatsal pratikleri içerir. Bitmeyen, sürekli eklenen ve aynı zamanda eksilebilen, bir şeyi harekete geçirebilen, rastlantısal temas olduğu gibi buluşmaları da içeren karşılıklı diyaloglarla biçim bulan ucu açık bir formdur. İlişkisel sanatla birlikte, bir aradalık ve ilişkisellik yeniden okunmaya başlanmıştır. Estetiği, insanlar arası ilişkilerinden alan sosyallik modelleri üretir. Hem geleneksel okuma hem de zamanın getirmiş olduğu sorular yeni bir modern ruh yaratmıştır. “90’lı yıllarda farklı olan, sanat tarihinin karşılıklı-eylem, çevre ya da ‘katılım’ gibi klâsik kavramları üzerine sanatçıların tamamen farklı bir şekilde yeniden kafa yormasıydı.” (Akay, 2005, s. 90)

Sıradanlığın ağırlığı, bireyi kendi yalnızlığı içine hapsedmiş ve insani deneyimlerin dışında bırakmıştır. Her köşede bir karşılaşma içinde olmamıza rağmen, toplumsal iletişimin mekânikleşmesi ve geçiciliği katılımı olanaksız kılar. Kişi başkalarıyla diyalog içine girmekten adeta kaçmakta/kaçınmaktadır. Diyaloglar, sadece basit anlamda ‘karşılaşma’ olarak kalır. Günümüzde, son yıllarda Covid19’dan da kaynaklı olarak, karşılaştığımız sorunlar ve belki de sorular şunlar olarak görülüyor; günümüzde bireysel olmak ya da birlikte olmak ne anlama geliyor? Günlük hayat nasıl daha canlı deneyimlenebilir? İlişki pratiklerimizi sanat yoluyla nasıl dönüştürebiliriz? Yaşadığımız yeri nasıl farklı deneyimleyebiliriz? Tüm bu soruların etrafında, günümüzde ilişkisel sanatı oluşturan dinamikler, etki ve iletişimlerinden ortaya çıkan süreçler incelenmeye çalışılmıştır.

BÖLÜM 1: EYLEMİN ÜRETTİĞİ HİKÂYELER; İLİŞKİSEL SANAT

[*Bütün sanatçılar birbirine benzer. Hepsi sanattan daha toplumsal, daha işbirliğine dayalı ve daha gerçek bir şey yapmak ister. - Dan Graham*]

İlişkisel Sanat; insan ilişkilerini bağlam olarak kullanan, toplumsal ilişki pratiklerinin tümünü içeren, eylem ve yaşama biçimleri öneren, 1960 yılında kendine dair ana unsurları net olarak ortaya koyan sanatsal bir tavidir. Yeni malzeme arayışları, gündelik nesnelere, gün içindeki sıradan eylemlerin performansa evrilmesi, postmodern dönemin getirdiği sorun ve sorunlar etrafında şekillenmiş, sanatçıların sanat pratiklerine getirdikleri yenilikler arasında sayılabilir. 1950'lerde Georges Mathieu'nün izleyiciler önünde resim yapması, 1959'da Allan Kaprow'un performanslara "*Happening*" (oluşum) adını vermesi ve farklı türleri andıran bir sanatsal anlayışın öncülüğünü yapması, Fluxus sanatçılarından Hi Red Center ile Genpei Akasegawa, Natsuyuki Nakanishi, Jiro Takamatsu "Sokak Temizleme Etkinliği (1964)", Marcel Duchamp'ın her gün aynı saatte kendine sanat randevuları yaratması, Richard Long'un yürümeye verdiği önem ve 'hayatı bulduğum gibi kullanıyorum' düşüncesi ya da Hermann Nitsch'in kan ve çıplak beden gibi araçlarla yaptığı performanslar sayesinde izleyicilerin içindeki şiddeti, bastırdıkları duyguları ve yaratıcılığını ön plana çıkarma girişimleri değişimin ve sanatın hayata '*yaklaştığının*' en iyi temsil edildiği örneklerdendir. Fluxus ruhunu yaşayan Joseph Beuys'un da söylediği gibi; 'Sanat, sanat yapıtı olarak sosyal organizma inşa edebilmek için önce yıkmak durumundadır.' (Antmen, 2014, s. 211). Bu cümleye dayanarak yine sanat, kendi sanat olma durumlarını da sorgular yapıdadır. "Sanatı sosyal bir olgu, bir değişim dinamiği, bir devinim çabası olarak algılayan bu ruhu en elle tutulur hale getiren sanatçı, ünü ve etkinliği Fluxus'un sınırlarını bir hayli aşan Joseph Beuys'tur." (Antmen, 2014, s. 206). Sanatçı, gerçekleştirdiği performansları dışında, derslerini ve konferanslarını da bir sanat eylemi olarak görürken, süreci ön plana çıkarmış ve yüceleştirmiştir. 1972 yılında, 1 Mayıs günü temizlik görevlilerine yardım etmek amacıyla sokakları süpürmüş, sanatı toplumsal bir amaç olarak kullanmıştır. "Düşüncüyü ve konuşmayı birer 'form' olarak düşünen, yaşadığımız dünyayı nasıl şekillendirdiğimizin bir tür 'heykel' gibi algılanabileceğini iddia eden Beuys, "sosyal heykel" kavramını ortaya atarak, "Bu bağlamda heykel, sosyal yapı olarak bir tür evrimsel süreçtir ve herkes de sanatçıdır" demiştir. " (Antmen, 2014, s. 207).

İzleyenin pasif konumuna müdahale eden bu süreçler, sanatçı-izleyici ilişkisini farklı boyuta taşımaktadır. Sanatçılar kendi sosyal ortamlarını kurgulamaya, ya da yaşamı keşfetmeye ve gündelik olandan beslenmeye, daha ‘gerçekçi’ arayışlara girişmişlerdir. Form olarak düşünceler, ilişkiler ve fikirler görünür hale gelmişlerdir. Bu gelişmeler, Nicolas Bourriaud tarafından “İlişkisel Estetik” (2005) adı altında toplanmış ve üretilen yapıtlar “İlişkisel Sanat” örneklerinin eylem ve bir aradalık içindeki yapısını irdelemiştir. İlişkisel estetik, insan ilişkilerindeki kültürel ve sosyolojik durumları sorgulayıp, yeni ilişkiler üretmek ister.

Estetik, kendini sanatsal seçimlere açan ve bunların neden düşünsel seçimler olduğunu ifade etmeye özen gösteren bir düşünce tarzına işaret eder. Bu düşünce tarzı, seçme eylemine geçemiyorsa estetik sayılmaz ve sanata da ulaşamaz. Sanat monotonlaşır, yeknesaklaşır ve evrensellik kavramından da gittikçe uzaklaşır. (Erinç, 2013, s. 95).

İlişkisel, içinde yaşadığımız sosyo kültürel ön kabüllere karşı bir direniştir. İzleyiciler pasif durumlarından çıkarak ‘katılımcı’ olmuş, sanat ise *yaşanan* bir duruma dönüşmüştür. Sosyal etkileşim için yeni bir araç haline gelmiş ve yeni olasılıkların peşinden gidilmiştir.

Basitçe söylesek: Sanatçı farklı nesnelere üreten bir birey olarak değil, “durumlar”ın (*situations*) ortağı ve üreticisi olarak görülmeye; bitmiş, taşınabilir, metaya dönüştürülebilir bir ürün olarak sanat yapıtı; başı sonu belirsiz, devam eden ve uzun vadeli bir “proje” olarak yeniden tanımlanmaya başlamış; daha önceleri “izleyici” sayılanlar da şimdi ortak üretici ya da “katılımcı” olarak yeniden konumlandırılmıştır. (Bishop, 2018, s. 11).

Arjantinli Sanatçı Rirkrit Tiravanija’nın yemek yeme, film izleme ve okuma gibi sosyal yaşam çalışmaları, eylemlerin ilk örnekleri arasında sayılırken, günümüz sanatının da ipuçlarını taşımaktadır. “İlişkisel estetik, tek bir nesneye odaklanarak değil, bir sanat yapıtını oluşturan farklı nesnelere mekân içinde birbirleriyle kurdukları farklı ilişkilere göre anlam kazanan estetik bir yaklaşımdır.” (Erzen, 2011, s. 103). Bu eylemler, süreçlerinin içinde kendilerine dair yeni hikâyeler doğururlar. Rirkrit Tiravanija, iletişimde insanlar arasında gerçekleşen etkileşimlere inanır ve nesnelere güvenmez. (Oliveira, Oxley, Petry, 2014, s. 106). Çünkü nesnelere sıradan ve geçicidir. An ve hikâyeler bizleri dönüştürebilir. İlişkisel olan sanatta, ‘projeler’ işbirliği ile başlar ve anlam

kazanırken, ‘etkileşim’ daha en başında sürece dahil edilir, sonuçların ucu esnek ve belirsizde olabilir. Önemli olan yeni hikâyelerin *başlayabilmesidir*.



Görsel 1. Rirkrit Tiravanija, *İsimsiz*, New York, 1992. <https://bilink.in/JeXrN>

Görsel 2. Rirkrit Tiravanija, *İsimsiz*, New York, 1992. <https://bilink.in/lgJoE>

(Görsel 1) ve (Görsel 2) Rirkrit Tiravanija, 1992’de New York 303 Gallery’de *İsimsiz*, başlıklı bir sergi gerçekleştirmiştir. Bu sergide, galeri mekânının arka kısmını restorana dönüştürerek köri ve pilav yapmış, gelen ziyaretçilere ücretsiz dağıtmıştır. İzleyicilerin, depolama alanı gibi görünen kısımda ilerledikçe yeni kokularla karşılaşması sağlanmaktaydı. Mekân; insanların birbirleriyle etkileşime girebilecekleri bir platforma dönüşürken, sanat ve izleyici arasındaki mesafe biraz bulanıklaşmaktaydı. İnsanları bir şey izlemeye değil, bir şeye katılmaya davet eden ‘İlişkisel Sanat’ın, “Sanatçıların, maddesizleştirilmiş, piyasa karşıtı ve politik içerikli projeler olarak sosyal durumlar icat etmeleri, sanatı hayatın daha can alıcı bir parçası haline getirmek için yaptıkları avangard çağrının bir devamı olabilir” (Bishop, 2018, s. 21). Sosyal durumlar icat etmek ve bu durumların sürekliliğini sağlamak isteyen bir diğer sanatçı örneği Felix Gonzales-Torres olabilir.



Görsel 3. Felix Gonzalez - Torres, "İsimsiz" (LA)1991, Selofana ayrı ayrı sarılmış yeşil şekerler, sonsuz tedarik. <https://bilink.in/ussSb>

(Görsel 3) “Felix Gonzalez-Torres (1957-1996, Küba) ampul, kağıt ve şeker gibi gündelik malzemeleri izleyicileri kişisel ve kültürel meseleler hakkında daha derin düşünmeye çekmek için kullandı. 1980'lerin başında New York'a taşındıktan sonra Gonzalez-Torres, sanat eseri ve izleyici arasındaki ilişkiyi doğrudan katılım ve eğitim yoluyla yeniden konumlandıran topluluk temelli bir sanatçı işbirlikçisi olan Group Material'a katıldı. (<https://bilink.in/ussSb>) Felix Gonzalez-Torres, neyin sanatı tanımladığı ve insanların sanatı modernin yansıması olan izleyen konumundan alarak, nasıl daha farklı deneyimler yaşanabileceği sorusu üzerine düşünerek kendi sanatsal pratiğine aktardı. Şekerin tanıdıklığını ve nostaljisini, duyularımızı harekete geçirmeye davet eden sanatçı, çalışmasına isim vermemiş, her kişinin kendi deneyiminin akılda kalıcılığıyla ilgilenmiş, isimleri katılımcıların hislerine ve duyularına, yani yaşanan süreçlere bırakmayı tercih etmiştir. Sanat yapıtları, genellikle insan deneyimleri üzerinedir. “Los Angeles, Gonzalez-Torres ve sanatçının bu eserin yaratıldığı yıl olan 1991'de AIDS komplikasyonları nedeniyle kaybettiği uzun süreli ortağı Ross Laycock'un eviydi. Gonzalez-Torres'in şeker dökülmeleri, Laycock'un bir temsili olarak başladı, şekerin tükenmesi, kişinin fiziksel kaybı için bir metafor görevi gördü, ancak çeşitli anıları ve varoluşları temsil edecek şekilde gelişti. Sanatçının niyetini onurlandırmak için şeker, temsil ettikleri insanlar, yerler ve fikirlerin sonsuza dek kalmasını sağlaması için bittikçe yenilenir.” (<https://bilink.in/ussSb>) Malzemenin bittikçe sürekli yenilenmesiyle diğer insanlara erişim sağlanmış olup, yeni deneyimlere fırsat tanınmıştır.

Yeni durumların ve sosyal alanların yaratılması, izleyen ya da biten bir sonuçla karşılaşan insanların konumunu değiştirmiş, yaratıcılık ise katılımçıyada ait olmaya başlamıştır. Eski söylemlerin üzerine yeni fikirler ve özgürlük alanları yaratan sanatçıların yapıtları, günümüz sanatının etkileşiminin temellerini oluşturmuştur.

Günümüzde sanat, özellikle pandemi sürecinde izole edilen bedenlerin kendi sıkışmışlıklarından kaçış durumudur. Sosyo-politik çevre, sanatın hareket şeklini ve yönünü etkiler. Jürgen Hebermas, pandemi sürecini, “bildiğimizi zannettiğimiz şeyleri, bilmediğimizi bilmemiz gereken dönem” olarak tanımlar. Bu dönem, sosyal mesafe adı altında insanlar arasında süregelen etkileşimsizliği derinleştirerek toplumsal ilişkiyi sekteye uğratmıştır. Pandeminin insan psikolojisi üzerindeki beklenmedik ve yıkıcı etkisi, kamuda özgürce hareket edemeyen bireylerin, yaşadığı kente olan yabancılaşmasını arttırmıştır. Belirli ve güvenli mekânlara erişim özgürlüğü azaldığı için, insanlar ruhsal açıdan tükenmiş ve yalnızlaşmıştır. Bu durum, ilişkiselliğin ve diyalogun önemini daha da ortaya çıkarmıştır. Kendine ve çevresine karşı duyarsızlaşan kentli insan, içinden çıkamadığı birkaç mekân dışında, nefes alamamakta dirimsel ilişkilere girememektedir. Hem fiziksel hem de zihinsel bir çıkmaz içinde olan kent insanı tesadüfi buluşmalar ve karşılaşmalardan yalıtılmış bir dünyanın içinde adeta hapis hayatı yaşamaktadır. Yalıtılmış mekânlar yerine yaşamın içinde olmak ve yeni yaşam pratikleri üretmekle bu izole durumdan uzaklaşmak mümkün olabilir.

Günümüzde yalıtılmışlığın içinde kaybolan insanlar, otoritenin de etkisiyle, konuşmaz, katılmaz ve dâhil olmak istemez bir yapıya bürünmüşlerdir. Dolaşımdadırlar, fakat farkına bile varmazlar. Özellikle korona virüs döneminde, günümüzde fiziksel mesafe yerine sosyal mesafe denilen süreçler, insanlar arasındaki halihazırda yüzeyselleşmiş ilişkileri, mekân ve insanlara erişim yasaklarıyla tamamıyla buharlaştırmıştır. İnsanlar, bir bakıma kendi öz yaşamlarına, kendi kültürlerine tutsak edilmişlerdir. Bu süreç, insanı kendi yalnızlığından çıkaracak, kendi varlığını hissedecek bir neden arayışı oluşturabilir. Sosyal bağlar ne kadar zayıflarsa, insanları korkuyla yönetmek daha pratik bir yol kazanabilir. Yalıtılmış mekânlarda değil, hayatın içinde olmak, insanların bir şeylere katılmaya, dahil olmaya olan ihtiyaçlarını giderebilir. Normal hayatta ilişki kuramadığımız ya da gündeliğin koşuşturmasında geçici olarak bağ kurabildiğimiz insanlar, mekânlar ve durumlarla iletişim kurabilmemizi sağlar. Yaşantılarımızdaki sıradanlıkları biraz yavaşlatmak ve dönüştürmek mümkündür.

Jeff Koons, “Benim yapıtlarım, insanlara ilişki kuramadıkları şeylerin etkisine girmiş gibi değil, o an’ı kucaklamalarını sağlar. Bir şeye inanmalarına ve o inancı göstermelerine yardımcı olur. İnsanları kendi kültürlerinden uzaklaştıran, onları bloke eden sınırları yok etmek istiyorum.” demiştir. (Antmen, 2014, s. 293). Dahil olma seçeneğini sanatçı ve mekân size sunar. Cevap ne olursa olsun, pasif ya da aktif katılımın olması, sonucu değiştirebilir. Örneğin, seçim zamanında oy kullanıp kullanmamanızın doğurduğu sonuçlar gibi. Dahil olunmayan durumlar olabilir fakat sonucu etkileyebilirsiniz. İlişkisel sanat, hayatlarımızla iç içedir. Dan Graham bir konuşmasında, “...Ama sanat toplumun daha geniş bir düzeninin kaçınılmaz bir parçasıdır, onun dili ve dünyası ona özgü zaman, yaşam, yer ve işlevin dili, “vizyonu” ve maddesiyle ortaktır ve karşılıklı bağımlılık içindedir “ (Harrison, Wood, 2020, s. 965).

Sanat, bizlere öğretilen kimliklerin ve toplumsal alışkanlıklarımızın dışındaki en saf ve en doğal duyguların aktarımıdır. Her şeyin mekânda var olduğunu düşünürsek, bizler de mekânda ve zamanda var olmaktayız. Zamanın ruhuyla birlikte var olduğunda sıradan hayatlarımız sanat yoluyla değer kazanmaya ve eylemlerimiz hikâyelerimizin birer parçasına dönüşmeye başlamıştır.

1.1. Bağlamsal Bellekte Modern Yansımalar (Buluşmalar)

Yeni bir şey öğrenmeyle birlikte gelen farklı açıları hatırlamak, etkili bir bellek için olmazsa olmazlardandır. Bağlamsal bellek, yeni bilgilerin öğrenilmesini ve toparlanmasını destekler, eski şeylerin üzerine yeni bir şeyler söyleyebilmek ve bilinç geliştirebilmek üzerinedir. Sanatçılar modernin bir yansıması olarak sadece kendi gördüklerini yansıtmaktan vazgeçmiş, gündelik gerçekliklere yönelmeye, hatta farklı bir bilinç ve bakış açısıyla tekrar yaşayabilmeye başlamışlardır. Modernizm insanın maddi ve manevi çöküşünü ve insanın kimlik duygusu üzerindeki etkisiyle karakterize olmuştur. Bu noktada ilişkisel sanat, bireysel ya da toplu buluşmalara neden olarak belleği onarabilir. Modern yansıma olan seyir toplumundan, katılımcıya, günümüzde ise ‘etkileşim’ toplumuna evriliyoruz. Bu evrimleşmede, sanatın bize hazırladığı buluşmalar, sanatçının ya da alımlayıcının karşılaşmalarından doğabildiği gibi, sanatçının tek başına bir duyguyla, bir durumla karşılaşması da sanatsal tavrı doğurabilir.

“Özetle, yapıt kendi zamansallığını yöneterek karşılaşmalara zemin hazırlar, randevular verir. Karşılaşmaların mutlaka bir kitleyle olması gerekmez: Örneğin Marcel Duchamp’ın ‘Sanat randevuları’nda rastgele belirlediği bir saatte, eline geçen ilk nesne ready-made’e dönüşecekti.” (Bourriaud, 2005, s. 47). Duchamp’ın randevuları, sanatın bir duygunun, bir durumun deneyimlenmesi olarak farklı bir bilinç oluşturması bağlamında ilklerden sayılmaktadır. Sanat nesnesi üretmek yerine, iletişim kurabileceğimiz gündelik yaşamın kodlarını dönüştürmek yaşamı sanat olarak algılamakla aynı yörüngede bulunmaktadır.

“Bu şekilde, bulunmuş ya da icat edilmiş anlatılarla belleğin yeniden kazanılması üzerinde çalışan sanatçılar, çalışmanın kendi bağlamını ve sınırlarını aradığı ‘olaylar’ yaratmaktadırlar; burada ana tema olarak açığa çıkan ve deneyimlenen şey, zamanın kendisidir.” (Oliveira, Oxley, Petry, 2014, s. 135).

Sanatçı ve katılımcılar kendi hikâyelerini ve zamanlarını deneyimler. Sanatın, çok yönlü, ilişkisel, hareketli ve disiplinlerarası olma durumu hayattan öykünmektedir. Bahsedilen durum, hayatın içinden sanatı, sanatın içindense hayatı besler. Sanatı, hissettiklerimizi anlama ve ifade etme yöntemi olarak kullanırız. Sanatçı, başından geçen durumları anlayabilmek için kendi benliğinden uzaklaşarak tahliller yapar, dışarıdan bir göz gibi tutulan bu notlar kişinin kendisini anlama sürecidir. Yaşamı, dolayısıyla an’ı hissetmek süreçleri yüceleştirir. Sanatçılar, sonuçla uğraşmadan serüvenden keyif almaya odaklanırlar.

Uzaktan seyrettiğimiz bir şeyi yaşamsal bir pratiğe dönüştürdüğümüzde, deneyimlediğimizde anlamlar zenginleşir ve bakış açıları çoğalır. Daha önce farklı bir coğrafyada, ortamda yapılan bir performans köyünüzde yapmanız aynı sonucu vermez, ortam, kişiler, duygu ve algı değişir, dolayısıyla o yeni bir performansa yeni bir deneyime, *başka bir şeye* dönüşür. Gerçekliğin göreceli olduğunu kabul ettiğinizde değişme ihtimali daha yüksek olabilir. Sanatta karşıtlık vardır, sanatın içeriğinde olan karşıtlıklar kullanıldığı ölçüde gerilim oluşur ve heyecanı tetikler.

Sanat bize olduğumuzdan fazlası olmayı gösterir. Onun niteliği artırılmıştır, o görkemlidir, bir arsızlık eylemidir. Ruhun sınırlarına karşı bir başkaldırıdır. Gündelik hayatın konforlu zevklerine karşı bir gözdağıdır... Sanat, kendisiyle karşı karşıya kalındığı anda bir karşılık alacaktır. (Winterson, 2018, s. 99).

Sanat aracılığıyla toplumsal bilinç ve kolektif sorumluluk teşvik edilir. Bir yandan bir arada olma ve hareket etme durumu güç verirken, diğer yandan karşıtıklardan dolayı kişi sınanır. Bu çatışma, güçlü beraberlikleri de doğurur. Deneyimlenen yer ortamdır. Bir süreç yaşanırken sanatsal ifade biçimleri ortaya çıkar.

Aynı zamanda, günümüz sanatının genel ilişkiselliği, beyaz küpün içine sıkıştırılmış resim ve heykel gibi içe dönük temsillerin tersine, duygunun doğrudan yaşamsallığını direkt sanatı algılayan ve deneyimleyen insanlara vererek sanatçı ve alımlayıcıda interaktif bir durum yaratır. Günümüz sanatının ilişkiselliği çerçevesinde, izleyici artık katılımcı olarak sanatçıyla aynı zamanda ve orada bir durumu deneyimleyebilme fırsatını bulabilecektir. Sanatçı ve yapıt ilişkiselliği süreçle birlikte daha anlamlı olmuş, gündelik yaşamın ‘o an’ı sanatsal bir değer olarak anlam kazanmaya başlamıştır. Sanatçıların yaklaşımları izleyiciyi (katılımcıyı) sanat oluşumunun içine alır ve karşılıklı diyalog başlatır. Diyalog, Latince due’den, gelmektedir ve iki anlamındadır. Diyalog, iki durumun, iki şeyin birbiriyle olan etkileşimini ve iletişimini gerekli kılar. Doğal olarak, günümüz sanatının izleyici ile olan ilişkisi bir diyalogu beraberinde getirmektedir.

Anne Buttimer, Dominikan tarikatının prensibi olan “insanın kendi düşüncelerinin meyvelerini başkaları ile paylaşması” fikri, tarikatta geçirdiği 17 yıl boyunca ve daha sonraki hayatında çalışmalarının yönünü ve motivasyonunu belirlemiştir. Buttimer ve Torsten Hägerstrand ayrıca “bilgi entegrasyonunu” hedefleyen uluslararası bir projede ortaya koymuş, Buttimer bu projeyi bireylerin hikâye anlatma sürecine dönüştürmüştür. Adı Dialogue Project (Diyalog Projesi) olan bu çalışma, 1977 yılından 1988 yılına kadar devam etmiştir ve çalışan ve emekli olmuş çok fazla sayıda meslek sahibi ile yapılan otobiyografik görüşmelerin video kayıtlarını içermektedir. Ortak kariyer deneyimleri ve kişisel ve ortak anlayış için zemin tanımlama merkezi konular olmuştur. (Hubbard, Kitchin, 2021, s. 173). Diyalog Projesi, insanlar, yerler ve olaylara ilişkin çok fazla yeni ampirik bilgiyi bir araya getirmiştir. Maximilien Sorre ve Paul-Henri Chombart de Lauwe’den etkilenmiştir. Bu yazarların fikirlerinden yola çıkan Buttimer, sosyal mekânın; tavırlar algılar, yere ilişkin deneyimler, çeşitli ölçeklerde objektif mekânsal çevre gibi sübjektif boyutların birbirine karışmasını ortaya koyan ilişkiyel bir kavram olduğunu göstermiştir (Buttimer, 1969, s. 142). Buttimer’in çalışmalarında birey izole bir varlık olarak resmedilmemektedir, daha ziyade varoluşçuluk anlamında bilinçli, sosyal mekânla ve pratiklerle ilgili, kaçınılmaz olarak sosyal yaşamın ve cemaatlerin yaratılmasına katkıda bulunan birey tasviri vardır. (Hubbard, Kitchin, 2021, s. 179). Bu diyalogda önemli olan bir durumun ve duygunun paylaşımıdır. “Bunun ortaya çıkardığı sorular ulusu kimin tanımladığı, nasıl tanımladığı, bu tanımın nasıl yeniden üretildiği ve tartışıldığı ve en önemlisi ulusların zaman içerisinde nasıl geliştiği ve değiştiğidir... Soru hangi ortak hayallerin var olduğu değil, hangi ortak hayallerin üretildiğidir.” (Don Mitchell, 2000:269; orijinal vurgu). (Hubbard, Kitchin, 2021, s. 57).

Dünya tek bir perspektif (bakış açısı) için fazla karışıktır. Sanatın disiplinler arası olma durumu hayat için de geçerlidir. Bu disiplinler arası durumda sanat yapıtı birlikte olmayı ve üretmeyi önerir.



Görsel 4. 5. Sarkis Zabunyan, Rotterdam Denizaltı İskelesi, "Ballads" Hollanda 2012

Görsel 4. <https://bilink.in/sVKQM> **Görsel 5.** <https://bilink.in/sVKQM>

“Sanat eseri bir önermedir. Onu oluşturan parçaların toplamından ziyade bir şeyi sanat olarak görmeye çağrıdır.” (An, Cerasi, 2021, s. 27). Sarkis, ‘Ballads’ adlı çalışmasında (Görsel 4) ve (Görsel 5) iskeleyi kutsal bir ilişkiler mekânına dönüştürdü. Bir röportajında şunları dile getirmiştir. “O yeri büyük bir nefes alan yer gibi düşündüm aslında, denizaltı kavramını tersine çevirerek.” Bu sergide, John Cage’nin ‘Bir Balina’nın Litanisi’ bestesini büyük çanlarla çalmayı düşünmüştür. O çanlar için bir mimari düşünülmüş, 20 metrelik ağaçlarla bir daire oluşturulmuş ve etrafında oturma yerleri yapılmıştır.



Görsel 6. Görsel 7. Sarkis Zabunyan, Rotterdam Denizaltı İskelesi, "Ballads" Hollanda 2012

Görsel 6. <https://bilink.in/IVYsU> **Görsel 7.** <https://bilink.in/sVKQM>

Mekânı ortadan ikiye bölerek, bir yanda besteyi oturarak ve uzanarak dinleyenler olurken, diğer tarafta kuş tüyleriyle 8 metre ölçeklerde bir heykel yerleştirilmiştir. Mekân içinde kuş tüylerinin de bir parçası olan bisikletleriyle, insanlarda mekânda dolaşma hissi oluşmuştur. Okuma, aş ve film yerleri bulunmaktadır.

(Görsel 6) ve (Görsel 7) 6 metre çapında masanın üzerine neonla “kendinizden bir şey bırakın” yazılı bir yerleştirme de bulunmaktadır. İnsanlar masaya ruj izi, yazı, düğme, gözlük gibi nesnelere kendilerinden bir parça bırakmışlar ve onlar diğer ziyaretçiler tarafından da okunabilir nitelikte olmuştur. Sarkis bir röportajında; sergisine uğradığında bir gelinin ruj izini masaya bırakırken gördüğünü ve bu durumun, kendi yaptığı çalışmalardan çok daha değerli olduğunu anlatarak süreçlerin önemini vurgulamıştır. Sanatta yaşayacağımız deneyime anlamını ören şey eylemlerimizdir. İlişkilerin kapsamı ve içeriği bir deneyimin anlamlı içeriğinin ölçüsüdür. (Dewey, 2021, s. 70). Yaşanılan durumların yeri hakkında bize bir şeyler söyleyen bu çalışmayı, daha sonraki yıllarda birkaç yerde daha gerçekleştirmiş ve kültürel farklılıklardan dolayı her katılımda içeriğin tekrar değiştiğini görmüştür. İşler, ilişkilerle birlikte mekânda yaşamaya başlamışlardır. Sarkis Zabunyan, mekâna özgü gerçekleşen çalışmalar için; “Mekân’ın içine girip, sözünü orada söylüyorsun. Opera sanatçısının opera binasında şarkı söylemesi gibi.” ifadelerini kullanmıştır.

Mekâna özgü ve genel olarak ilişkisel çalışmalarıyla tanınan Ayşe Erkmen’in, 2001 yılında Frankfurt’ta gerçekleştirdiği “Taşınan Gemiler” adlı projesi için, Türkiye Japonya ve İtalya’dan üç adet gemi getirilmiştir. (Görsel 8)



Görsel 8. Ayşe Erkmen, “Taşınan Gemiler” Frankfurt, 2001.

<https://bilink.in/BSJyl>

Sanatçının sevdiği “Defterdar” isimli vapur projesi oluşturmuştur. Vapurlar ve vapur çalışanları ilk kez yurt dışına çıkmışlar ve Main Nehri üzerinde bir buçuk ay boyunca

tarifeli sefer yapmışlar, katılımcılar gemilerin ülkelerindeki kendi fiyatları ne kadarsa Frankfurt'ta da o miktarda para ödemişlerdir.

Görsel (9) Yoğun bir ilgi gösteren katılımcılar, sanatın bir parçası olduklarından habersizdirler. Çalışanlar ise yeni bir ülkeyi deneyimlemişler ve bir sanat yapıtının parçası olmuşlardır. "Taşınan Gemiler" bir buçuk aylık serüvenin sonunda tatile çıkmış gibi kendi ülkelerine geri dönmüşlerdir. Projeden geriye bir şey kalmaması istendiği için kazanılan parayla Brezilya'nın vapur ihtiyacı karşılanmıştır.



Görsel 9. Ayşe Erkmen, "Taşınan Gemiler" Frankfurt, 2001.

<https://bilink.in/HUBhY>

Ayşe Erkmen, bu projeyi bir şiire benzetir. Kelimeleri oldukları gibi kullanan bir şair gibi, üç kelimeyi, yani gemiyi bir araya getirir. Bu çalışma, yer'in geçici dönüşümüne bir örnek olabilirken nesneyi kendi bağlamından, kendi belleğinden ödünç alarak yeni bir bağlama oturtmaktadır. Gemiler; kendi işlevleri, bellekleri ve kendi kimlikleriyle yeni bir yerde varolurlar. Fakat, başka bir şey olarak ülkelerine geri dönmezler, *orada olanı* başkalaştırırlar. Bunun yanında çalışanlar ve katılanlar farklı bir kültürün bir parçasında *buluşurlar*.

1.2 Doğaçlama Bellekte Postmodern Yansımalar (Karşılaşmalar)

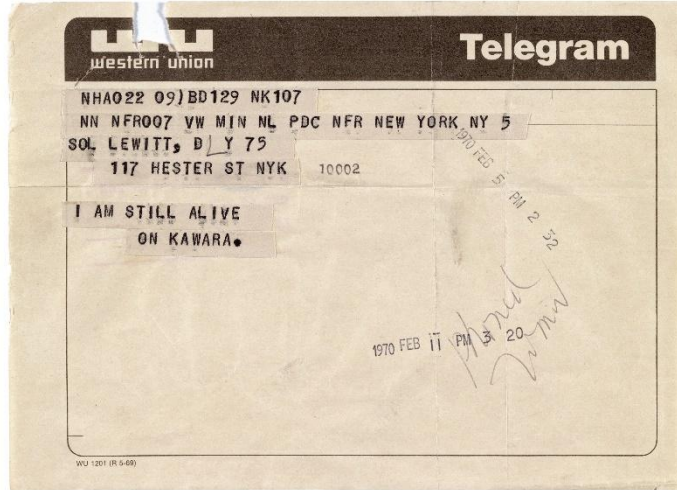
Gündelik yaşamın içinde neredeyse her köşede birçok karşılaşmaya maruz kalırız. Fakat bu karşılaşmalar genel olarak yüzeyseldir. Karşılaştığımız şeylerin sonsuzluğu vardır ve her an bir deneyime maruz kalabiliriz. Karşılaşma, buluşmalara göre daha yüzeysel ve tesadüfi olup, yarım kalmışlıkları içerebilir. Bazen daha kısa süreli ve tesadüfidir. Karşılaşma her zaman eksik kalır.

Çünkü ilişkiler sınırsızdır, her karşılaşmada kendini yeniden yaratır. Kamusal alanda gerçekleşen karşılaşmalar, tesadüfi bir hâlde insanların karşısına çıkarak gündelik hayatın bir uzantısını da oluşturur. “Karşılaşılan ötekidir, karşımda olandır. Öteki varsa eğer ben de varım demektir.” (Dündar, 2020, s. 77).

Örtük bir şeyi görünür kılmamanın ve deneyimin heyecanı sizi katılıma teşvik eder, durumların “ne” ve “nasıl” olduğu bu şekilde anlam kazanabilir. Eylemlerin sanat olabileceği fikri bu kazanımlara ortak olabilir. Katılımcılarla birlikte ortaya çıkarabileceğiniz bir duygunun, bir ifade biçiminin de aslında olasılıklarını ve ortamını oluşturma hali, kendinizi de daha iyi tanımanızı sağlar. Kişi, başkalarına alan açtıkça ve tanıdıkça kendine daha çok yaklaşır. Burada bilgi paylaşımı da vardır, çünkü bir şeyi denemeden ve anlamadan bilemeyebilirsiniz. Bu durum empatiden daha çok değiş tokuş fikrine yakın olabilir.

“Ama şu var ki, mükemmel eserler hayranlıkla ne kadar övülürse övülsün, tek başına bu övgüler, bu eserlerin anlaşılmaları ya da yaratılmalarına yardım edemez. Kendilerini meydana getiren toprak, hava, nem ve tohum etkileşimleri hakkında hiçbir şey bilmeden de çiçeklerden zevk alınabilir. Fakat bu etkileşimler hesaba katılmadan çiçekler anlaşılabilir, oysa kuram bir anlama meselesidir. Kuram sanat eserlerinin üretiminin ve algılandıklarında haz vermelerinin doğasını keşfetmekle ilgilenir. “Nasıl oluyor da her günkü yapma biçimi gelişerek gerçekten sanatsal olan yapma biçimine dönüşüyor?” (Dewey, 2021, s. 28).

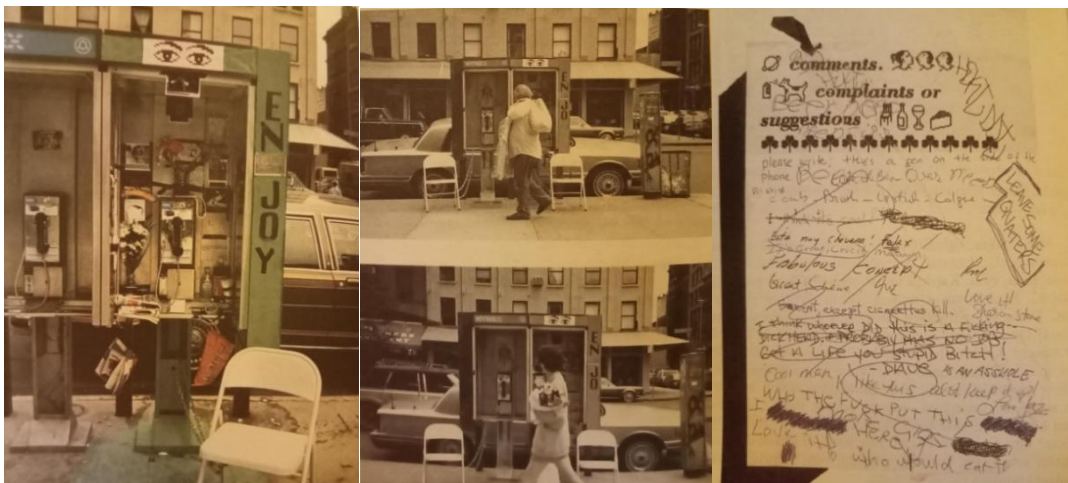
Sanatçının niyeti sanat yapmak olduğu için bu ilişkiler sanata dönüşebilir. Bilinçli bir tercih ve duruş sergilemek, sanat olmayanla ve sanat yeri olmayanla mücadele eder ve güncelleşir. Beklentisiz ve özgür alanlar herkesi yaratıcı kılar. Bu süreçlerde birbirine “dokunmak” önemlidir. Sanatçılar, bu karşılaşmaları sanatın kendini ifade etme ve deneyimleme özgürlüğü olarak görebilirler.



Görsel 10. On Kawara, “Hala Hayattayım” Serisi, Telgraf 1970. **Görsel 10.** <https://bilink.in/cRoEn>

On Kawara'nın öğrencilerine ve arkadaşlarına göndermiş olduğu telgraflar 'karşılaşmalara' dair ilk örneklerden biridir. (Görsel 10) Seri, Sol LeWitt'e 5 Şubat 1970'de gönderdiği “hala hayattayım” yazılı telgrafıyla başlamış, yaklaşık 900 telgraf çevresindeki insanlara gönderilmiştir. Genellikle, tebrik, kutlama, ölüm taziyesi gibi amaçlarla kullanılan telgraf karşılaşma yaratmak için deneyimlenmiştir. Çünkü, sanat hem bireyleri hem de toplumu aynı anda harekete geçirme gücüne sahiptir.

Bourriaud, sosyolojinin kurucusu Émile Durkheim'in söylemlerini referans alarak, nesnel olmayan şeylerin (toplumsal olaylar, aktiviteler, happeningler vs) formu olabileceğini ve 'sanatsal şey'in bazen kendini bir olay, ya da bütünlüğü tartışma konusu edilmeksizin, zaman veya uzamda meydana gelen olaylar bütünü olarak kendini gösterebileceğini iddia eder. (Bourriaud, 2005, s. 30).



Sophie Calle, "Telefon Kabini" New York, Performans 1994.

Görsel 11. *Sophie Calle, "Telefon Kabini" New York Kullanma Kılavuzu, 2002, s.42*

Görsel 12. *Sophie Calle, "Telefon Kabini" New York Kullanma Kılavuzu, 2002, s.56*

Görsel 13. *Sophie Calle, "Telefon Kabini" New York Kullanma Kılavuzu, 2002, s.54*

Sophie Calle örneklerinden biri olan, 1994 yılındaki "Telefon Kabini" çalışmasında, Paul Auster'in 'Leviathan' isimli kitabındaki Maria karakterinden esinlenilmiştir. Maria karakteri Sophie Calle'den esinlenirken, Sophie'de Maria'nın yaşamından bazı olayları canlandırmıştır. Talimatlardan oluşan eserde, 'Bir Yeri Benimsemek' adlı bir talimat bulunurken, Sophie Calle, bir telefon kulübesini seçmiştir. Kenti daha pozitif karşılaşmalarla deneyimlemek üzere yapılan bu çalışma bir hafta sürmüştür. Telefon kulübesi temizlenmiş, boyanmış ve içine insanların orada buldukları süre içinde ihtiyaçları olabileceğini düşündüğü nesnelere yerleştirilmiştir. (Görsel 11), (Görsel 12) ve (Görsel 13) Bu nesnelere bazıları, su, sigara, portakal suyu, patlamış mısır, gazete, çiçek vb. malzemelerdir.

Ayrıca, yapılan konuşmaların dinlenebileceği bir dinleme cihazı yerleştirilmiştir. Bazı insanlar bu durumu hoş, güzel bir jest olarak yorumlarken, bazı insanlar ürkütücü bulduklarını dile getirmişlerdir. Bir kullanıcı "Güzel ve insancıl bir jest" yorumunda bulundu. Bir başkası bu dekoru bozmak istediğini söyledi. "Yemin ederim! Burada gereken her şey var. Sevimli bir "yuva" (Calle, 2002, s. 35). Sanatçı her gün telefonda yapılan görüşmeleri dinlemek için kabine gidiyor, orda nöbet tutuyor, insanların tepkilerini inceliyor eksilen ve eklenen nesnelere bakıyor, her gün yeniden düzenlemeyi kurguluyordu. Birkaç kişi orada birinin öldüğünü, bu nedenle böyle bir düzenlemenin olduğunu düşünmüşlerdir.

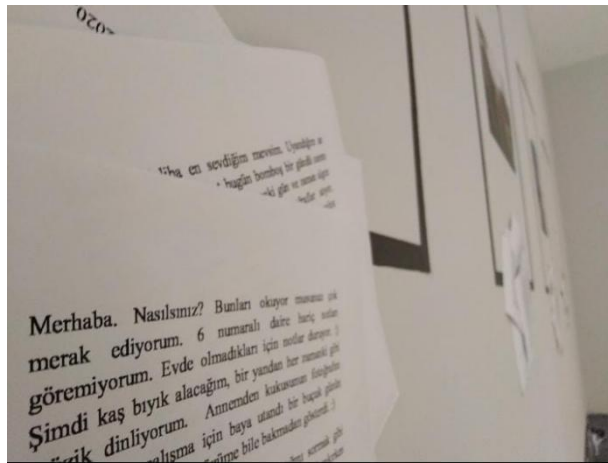
Bu karşılaşma nedeniyle insanlar, telefon kulübesinde normalden daha uzun süre vakit geçirmişlerdir. "Kent, farklı ilişkilerin bir arada bulunduğu, iç içe geçtiği bir yerdir." (Chun, 2002, s. 68). Karşılaşılan durumda katılımcılar kulübe içine bıraktıkları notlarla isteklerini bildiriyorlardı. Bazı katılımcılar, viski, kolonya ve yastık vb. taleplerde de bulunmuşlardır. Bu eylemler süreci değiştirmekte ve geliştirmektedir. "O halde, birlikte yaratmada süreç, önce *karşılaşma* ve sonra da *bağlanma* şeklinde olur." (Erinç, 1998, s. 107). New York Kullanma Kılavuzu'nda, bu durumun her gün tek tek tutulmuş belgeleri mevcuttur. Bu karşılaşmaları yaşayan insanlar günlerini farklı şekilde deneyimlemiş ve bu

deneyim telefondaki konuşmalarına da yansımıştır. Bu durum kente yeni ve farklı bir bağlantı olarak eklenmiştir. “Eylem” kendi sınırları içinde sadece kendisiyle ilişkilidir” (Reynaud, Bourdieu, 2014, s. 145).

Günümüzde birlikte ya da bireysel olma fikri, paylaşımcıları kutuplaştırmadan ve ötekileştirmeden sürece dahil etmekle mümkün olabilir. Bireyin yaşamı, algılayış biçimi yerleri ve ilişkileri etkiler. Yaşamı anlamak, kavramak ve dönüştürmek sadece eylemlerimizin farkındalığı ile olasıdır. Sanat, bu anlamda pratiklerimizi dönüştüren anlamlı birliktelikler oluşturup bu eylemlerimizin üzerine bilinç geliştirebilen bir diyaloga dönüşebilir. Sanatın dönüştürücü gücü kullanılarak, sanata yüklenmiş olan anlam kalıpları parçalanarak, ve kendini özgürleştirerek süreçlere yansiyabilir.



Görsel 14. Özge Yalacak, “Bizde de Aynı” Projesi, Mektup Dağıtımı, Süreçler, 2020 Kişisel Arşiv



Görsel 15. Özge Yalacak, “Bizde de Aynı” Projesi, Yazılan Mektuplardan Örnekler, 2020 Kişisel Arşiv

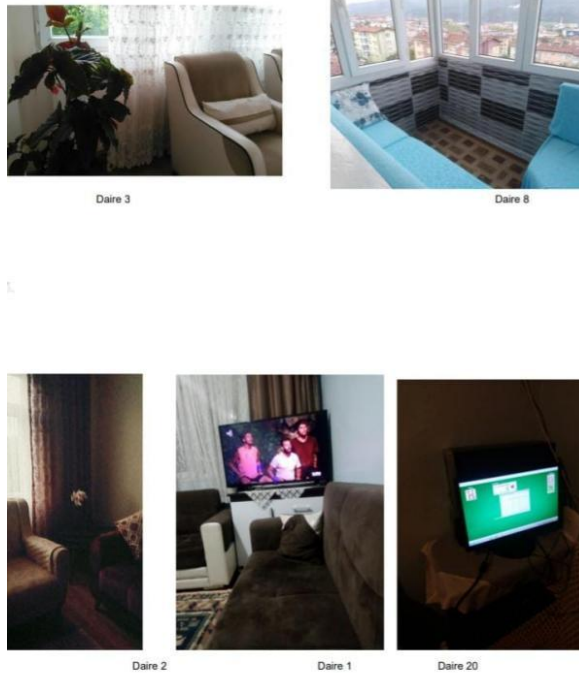


“Radeva” takvim yaprağı üzerine akrilik boyalar, marker, 2020.
Merhaba. Bugün çok bunalmış hissediyorum. Ankara'dan geldiğimde eğitime üç hafta ara verdim. Tabii ciddiye almadım 16 Mart'ta üç bey parça çayıyla Karabük'e gelmişim ve bugün aysalaram almak için Ankara'ya dönmüşüm. Bu arada büyük kitap aynası almışım. Size de tavsiye ederim. Kaldır odun lütfen. 6 numaralı dairede evde yok, unanım iyidir. Fatuzaları ve braktığım mektuplar kapısında biriktirmiş halde çok güzel görünüyor. @ Kapınıza çok tatlı bir beyefendi. Çocuğunuzla size mektup bırakılan beni gördü. Bana da braktır memnuniyet dedi. Çok mutlu oldum, belki de ne olduğum bilmediği içindir. :) Beni yakındaki görüntüyle hatırlayın. Sosyal değil ama fiziksel memnuniyetinize dikkat edin. Kırışık saçlar için teşekkürler! Sevgiler, Özge. 6 Haziran 2020, saat 09:36

Görsel 16. Özge Yalacak, “Bizde de Aynı” Projesi, Yazılan Mektuplardan Örnekler, 2020 Kişisel Arşiv

Sophie Calle örneğindeki gizlilik ve genel olarak çalışmalarındaki mahremiyet ve özel alana müdahale duygusu, On Kawara'nın ise "Hala Hayattayım" telgraf serisi, çalışmalarından biri olan "Bizde de Aynı" projesiyle (Görsel 14) ilişkilendirilebilir. Pandemi sürecinin ilk aylarında evden çıkamamanın verdiği durum karşısında, insanlarla 'karşılaşma' ve 'birliktelik' yolları aranmaya çalışılmıştır. Evdeyken bilgisayar üzerinden yazdığım, o güne dair neler yaptığımı anlatan mektuplar, sokağa çıkma saatlerinde, yürüyüş yaptığım sokaktaki apartmanlara rastgele girerek tanımadığım insanların daire kapılarına hızlı bir şekilde bırakılmıştır. Her hafta devam eden süreç yaklaşık olarak üç ay sürdü. Bir dahaki gidişimde mektupları daire kapılarının önünde görmediğim için atıldığını ya da okunduğunu düşündüm. (Görsel 15) ve (Görsel 16)

Kapıcının dairesi en alt katta olduğu için ona ulaşamamış olmalıyım ki elimde notlarla beni görünce durumu anladı ve onun kapısına bırakmadığımı söyledi. 6 numaralı daire evde yoktu ki, elektrik ve su faturalarının yanında benim yazdığım mektuplar üst üste duruyordu.



Görsel 17. Özge Yalacak, "Bizde de Aynı" Projesi, Dairelerden Gelen Yanıtlar, Süreçler, 2020 Kişisel Arşiv

İnteraktif bir durum olması istendiğinden, komşuların yabancı birisinin varlığına alıştıkları düşünüldüğünde, geçici alınan mail adresiyle dairelerden, bu süreçlerde evde en

çok vakit geçirdikleri alanları fotoğraflamaları istenmiş, ev mekânındaki yaşanmış alana ait farkındalık ve içinde bulunduğumuz süreç sorgulanmak istenmiştir. ‘Öteki’ onlara özelini açmışken, bana dönüş yapıp yapmayacakları merak edilmiştir. (Görsel 17) 40 daireden, 6 fotoğraf yanıtı geldi. Sıradan geçen zorlu süreçte, tanımadığım insanlarla karşılaşmanın farklı ve heyecanlı bir deneyim olmasının yanı sıra, günümü güzelleştiren bir nitelikteydi. Bu görselleri küçükken bebeklik odamın da olduğu, bir oda da düzenledim. O oda aynı zamanda benim için ‘iletişim odası’ydı. Çocukken oradaki ek telefonda, üst katta oturan babaannemin evinin telefon konuşmalarını dinliyordum. Pandemi döneminde en çok duyduğum cümle ‘bizde de aynı’ydı. Bu süreç, projenin de adını oluşturdu.



GÖRSEL 18. Özge Yalacak, “Bizde de Aynı” Projesi, Sergi Kurulum Görüntüsü, Müze Evliyagil, Kişisel Arşiv.



GÖRSEL 19. Özge Yalacak, “Bizde de Aynı” Projesi, Sergi Kurulum Görüntüsü, Müze Evliyagil, Kişisel Arşiv

Bu karşılaşmaların sadece o an'da o kişilerle ve yerde kalacağını düşünürdüm ki, bir yıl sonra Müze Evliyagil, Ankara'da açacağımız bir sergiye (Görsel 18) ve (Görsel 19) hazırlanırken, sergiden bir hafta önce karşılaşacağım insanlara mektuplar yazdım ve müzede dağıttım. “Bizde de Aynı” projesini gören bir kimse çok heyecanlanmış, mail adresimi istemişti. (Görsel 20) Akşam mailimi kontrol ettiğimde ise yazmış olduğu şeyler kendi pandemi dönemini anlatan görsel ve yazılar içeriyordu.



Görsel 20. Özge Yalacak, “Bizde de Aynı” Projesi, Gelen Fotoğraf Yanıtı, 2022, Kişisel Arşiv.

Karşılaşmaların nerede olduğunun bir önemi olmadığını, aslında nasıl olduğunun önemli olduğunu ve sürekliliği olan, bitmeyen bir sonsuzluk döngüsünde bir ‘eklenti’ olduğunu görebiliriz. “ ...Kesilir, kopar, bölünür veya tıkanır, fakat yeti var olduğu sürece

devam eder. Çünkü *yaratma* bir doyum değil, doyumsuzluğu tanımlar ve her yaratma bir “mola” halinden başka şekilde bir anlam taşımaz.” (Erinç, 1998, s. 110).



Görsel 21. *Manhappen Studio, Brüksel, 2018.*

<https://bilink.in/hZxni>

(Görsel 21) “Manhappen Studio, 10 KU Leuven öğrencisinden (Uluslararası Mimarlık Yüksek Lisansı) oluşan bir grupla ortak bir kentsel uygulamadır.” (<https://bilink.in/hZxni>) Kolektif, müdahaleler yapmak üzere dokuz bölge seçmiş ve bu lokasyonlarda yaşayanlara bölge ile ilgili sorular sorarak, farklı karşılaşmalar yaratmayı amaçlamıştır.



Görsel 22. *Manhappen Studio , Brüksel, 2018.*

<https://bilink.in/hZxni>

“Bu bağlamsal ve düşündürücü yaklaşımlar, bu sitelerin duvarlarına alıntılar, sorular veya kolajlar asmak ve aynı zamanda kullanıcılara aktif olarak sorular sormak, bu noktalardaki aktörlerin daha kapsayıcı olmasını amaçlayan olası bir değişim sürecine katılmalarını sağlamaktı.” (<https://bilink.in/hZxni>) Seçilen bölgelerin her birinde yaşayan insanlara yöneltilen sorular, yere dair önemli bir aidiyeti sanatçılara sunarken, katılımcılara ise yer hakkında yeniden düşünme ve sürece dahil olma fırsatı vermiştir. (Görsel 22) “Bu meydana isim verin” gibi afişlerle katılımcılara kenti yeniden düşünme ve yeni bir bağ kurma amacı güdülmüştür.

BÖLÜM 2: MEKÂNI DUYUMSAMAK; GÖRDÜM, DUYDUM, KOKLADIM, TATTIM, DOKUNDUM

“Deneyim içinden geçtiğim bir geçit
Sınırı ben yürüdükçe uzaklaşan
O gidilmemiş dünyayı hissettiren.”

Alfred Tennyson

Her canlı, yaşamak için bir ortama ihtiyaç duyar. İnsanın var olmak için ihtiyaç duyduğu mekânlar, ortamlar da tıpkı bizlere benzer. Bu ortam değiştikçe, kişinin odağı değişir. Her ortamın ruhu farklıdır. “Her sanat eserinin özel bir ortamı vardır; başka şeylerin yanı sıra, deneyime nüfuz eden niteliksel bütünü de o taşır. “Ortam” (medium) her şeyden önce bir aracıyı ifade eder. “Araç” (means) sözcüğüyle aynı anlamı taşır.” (Dewey, 2021, s. 264). Ortam bir aracıdır. Sanatçıyla algılayan arasında bir vasıta. Bir ortama ortam olması bakımından duyarlı olma tüm sanatsal yaratımın ve estetik algının can damarıdır. Hayatta her şeyde olduğu gibi tüm sanatların ortak noktası kuşkusuz ortamdır. Ortam içindeki her şeyi besleyen bir olgudur. Ortam, sanatçı için bir ülkenin başkenti gibidir. Dinamik ve süregelen ilişkilerimizin ana kaynağı olurken başkalaşımı getiren bir olguya dönüşür. “Uzay yerdir, raumdur² ve yer ferahlıktır; olma, yaşama ve hareket etme fırsatıdır.” (Dewey, 2021, s. 279). Ortamlar duyulara seslenirler.

İnsan bakar, bazen dinler, yemek yer, içer ya da içerideki öğeleri ev eşyalarının yerini değiştiriyormuş gibi yeniden düzenler. Başka bir ortam ziyaretçi-katılımcıdan yeniden yaratmasını ve eserin için süreçlerini sürdürmesini ister. En azından insanlar için, bütün bu özellikler biraz düşünceli ve yaratıcı bir tavır gerektirir. (Harrison, Wood, 2020, s. 761).

Mekânları ulaşılabilir kılmak için, konuşmadan, diyalog kurmadan önce bir insanı tanımaya çalışır gibi tanımanız ve keşfetmeniz gerekir. Süreçlerde görülen ve aynı zamanda algılanan mekâna dönüşmesi için mekânın yaklaşımına göre tepkiler verirsiniz, aynı tavrı mekân da size verir. İnsanların mekân algısı kültürden kültüre farklılıklar gösterir. Çünkü, dünyadaki ortak mekânlar ortak şeyler gibi farklı kültürler tarafından farklı şekilde deneyimlenir.

² Uzay, Mekân.

Bireylerin mekânsal yönelimi de kültürler arasında farklılaşmıştır. Söz gelişi, Eskimoların dünyasında “gurbet” kavramı yoktur. Çünkü, yaşadıkları ortamda çoğunlukla görünür hiçbir dayanak noktası bulunmaz. Ufukla gökyüzü ve yeryüzü arasındaki sınırlar belirsizdir. Eskimolar, buna karşın, çok uzun mesafelere giderken bile kendi yollarını bulabilirler. “Modern ülkelerden birinde yaşayan bir birey, tanımadığı büyük bir kentte otomobil kullanırken, yollarına, cadde ve sokak tabelalarına, büyük ve farklı binalara, meydanlara, anıtlara bakarak bulur. Eskimo için de, rüzgârın yönü ve getirdiği kokular, kar ve buzun durumuyla ilgili algılamalar, yüzlerce kilometre uzaktaki hedef için yön gösterici rol oynamaktadır. Bu nedenle, Eskimoların dilinde, rüzgârın ondan fazla adı vardır. Eskimolar zamanla mekânı da bir ve aynı olarak kabul etmekte, mekânı, görüntü değil, ses ve diğer duyular yoluyla algılamaktadırlar. (Asker Kartarı, 2021, s. 206).

Günümüzde nasıl biri olduğumuz ve nerede olduğumuz önemsizleşmeye başlamıştır. Sanat, yerin ve ilişkilerin görünür olmasını da beraberinde getirir. Friedensreich Hundertwasser, insanın yer değiştirdikçe, ismini de değiştirmesini akıllıca bulduğunu savunur. Yer değiştirdikçe insanın çok yönlülüğü görünmeye başlar. Kişi okulda ve evde bulunduğu mekânların farklılığından dolayı, iki ayrı yerde iki farklı kişi gibi görünebilir. Çünkü mekânsal davranışlar onu yönlendirir. Hundertwasser’e göre, kişinin tek bir tanımı varsa, o tek bir kişidir. Kendisini ressam, mimar ve çevreci olarak tanımlarken, tek bir ismin bu meslekleri karşılayabileceğini düşünmez, tek bir kişi olmakla ilgili sorunu olduğunu dile getirir. Tek bir tanımlama herhangi bir kişi için yetersiz kalır. Bir isimle tanımlanmak ve sınıflandırılmak o kişinin sadece bir yönünü yüzeysel olarak ele almak, belki de asıl ismi Friedrich olan, sırayla Friederich, Friedereich ve Friedensreich’a dönüşen Hundertwasser’in bu düşüncesinin temeli olabilir. Bu düşünce ve yer değiştirme fikri, Oliveira’nın sanatçıların seyyarlık yaparak farklı kitlelere ve mekânlara ulaşmaya başlamaları benzerlik göstermektedir. “Seyyarlık (mobility) ve farklı izleyici topluluklarıyla değiş-tokuş sorunları, enstalasyon pratiğine ağırlık koymaya başlamıştır. İki terim birbiriyle bağıntılıdır, çünkü hareketli ya da esnek ‘alan’ , sanatçıların daha çeşitli izleyicilere ulaşmalarına imkân vermektedir.” (Oliveira, Oxley, Petry, 2014, s. 107).

Sanat aracılığıyla, mekânı tam anlamıyla duyumsamak için, mekâna maruz kalmak, onu şimdi ve burada deneyimlemek gerekir. “Sanat, her şeyden önce bir olgudur, bir gerçekliktir. Sanatın gerçeklik kazanması ise bir ürüne dönüşmesi ve duyu organlarımız aracılığı ile belleğimizde yer etmesi demektir.” (Erinç, 2004, s. 23). Sadece bulunduğunuz yerle ilgili bir şey söylersiniz ve söylediğiniz şey, o yerden başka herhangi bir yerde anlamını kaybeder. Tıpkı mutfakta kullanılan bir eşyanın yatak odasında anlamını

bulamayacağı gibi. “Bir mekanda kullanılmak üzere yapılan eşya, diğer mekana uymaz. (Kattari, 2016, s. 205). Bu durum, sanat yapıtları içinde geçerlidir. Mekânın kimliği önemlidir, her mekân bir fikir etrafında örgütlenir. Anlamını yerinden alan ilişkiler ve deneyimler yine mekânda anlamını bulur. Çinli yazar Sze Tsung Leong, ‘mekân’ teriminin yerini ‘kontrol mekânı’ fikrinin aldığını iddia etmektedir. “Başka bir deyişle, mekân, artık üç boyutlu bir kurgu değildir; tersine, “görülen şeylerin, kokuların, seslerin, hislerin tasarlanıp düzenlendiği, işlendiği... ve azami etki yaratacak derecede yayıldığı, teknil ortamın bir arada toplanmasını mümkün kılar”. (Oliveira, Oxley, Petry, 2005, s. 49).



Görsel 23. Alicia Framis, *Sushi Bar*, Matadero Madrid, 2000.

(Oliveira, Oxley, Petry, 2014, s.116).

Sanatçı Alicia Framis’in, ‘Sushi Bar’ çalışmasında, ziyaretçiler kanlarını bağışlamak için laboratuvar tarafına davet edilir, karşılığında ise sushi bar’dan atıştırma haklarını alırlar. Katılımcılar, kanlarını verdiklerinde karşılığında besin alarak organlarını beslerler. Alicia Framis’in duruşu o zaman besleyici işlevindeki beden için bir metafor haline gelir. (Görsel 23) Aynı zamanda bir takas söz konusudur. Marcel Mauss’ a göre, toplumsal ilişkiyi oluşturan bu üçlü zorunluluk vardır; vermek, almak ve geri vermek. (Rouveyrol, 2004) Birlikte yemek yemenin sosyalleştirici gücünü de unutmamak gerekir. Katılımcılar bir olay karşısında sadece alımlayıcı olarak değil karşılıklı olan bir şey verme durumundadır.

İspanyol sanatçı Alicia Framis, “Sanat her yerde olabilir; olayı gerçek kılan mekân değil, mekânı yaratan olaydır,” der. Blood Sushi Bank, izleyiciye düşünce gıdası sunan interaktif ve son derece stilize bir bardı. Sanatçının sunduğu hizmet, ziyaretçilere, kendilerinin de katılıp, sanatsal üretime dair algılarını sorgulayabilecekleri bir deneyim imkânı tanımaktaydı. (Oliveira, Oxley, Petry, 2014, s. 116).



Görsel 24. Surasi Kusolwong, “Pause” Emotional Machine (VW), 2002.

(Oliveira, Oxley, Petry, 2014, s. 118).

Taylandlı sanatçı Surasi Kusolwong, karşılıklı alışverişe uygun mekânlar yaratmaya odaklanmıştır. Nitekim, Tayland yapımı ürünlerin düşük fiyatlarla satıldığı büyük çaplı pazar enstalasyonları yapmasıyla tanınır. Kendi çalışmalarını ‘Poor Minimal’ diye tanımlar ve bedava masajlar, talih oyunları, sökülmiş araba parçaları, klasik tasarımlı mobilyalar ve içki veren satış makinelerini yan yana yerleştirir. Onun sergilerini ziyaret edenler rahatlatıcı, gülünç senaryoların keyfini çıkarırlar. (Görsel 24) 2002 Gwangju Bienali için yaptığı “Pause” adlı çalışmasında Kusolwong, parçaları sökülerek tepetaklak tavandan asılmak suretiyle salıncağa dönüştürülmüş bir Volkswagen Beetle’ı sergiliyordu. Arabanın içi ahşap bir döşemeyle kaplanmış, ziyaretçilere üzerinde uzanacakları bir yatak sunan yumuşak döşekler ve yastıklar konulmuştu. Ziyaretçiler orada keyifle Harry Potter filmini seyredebiliyorlardı. Zemin yeşil bir halıyla ve saksı bitkileriyle döşenmişti ve bu da,

bedava internet erişimi sağlayan bilgisayar bankıyla birleştiğinde, yapay bir şehir bahçesi izlenimi uyandırıyor. (Oliveira, Oxley, Petry, 2014, s. 118).

İnsanların rahat etmeleri için her şey düşünülmüş ve neredeyse ihtiyaçlarını karşılayacakları her şey hazır. Sadece o gün için bile olsa, gündelik hayatta düşündükleri besin, para gibi şeyleri dert etmeden, sadece süreçten keyif alıyorlar ve sosyalleşmenin ve ilişkilerin tadını çıkarıyorlardı. Bu örnekte de gördüğümüz gibi, mekânda algıyı değiştiren “şey” duygularımız ve mekân içindeki deneyimlerimizdir. Mekân, hisleri ve fikirleri kendi içinde düzene kavuştururken, mekânı ulaşılabilir ve akışkan kılan uyarıcılar etkileşimler olmaktadır.

2.1 Yerde İlişkisellik

[Yaratma karşılaşmadan doğar. Rollo May- Yaratma Cesareti]

Sanat bir karşılaşma halidir. Sanatın yaratmış olduğu karşılaşmalar, sosyolojik ve felsefi boyutu kapsayan sanatsal bir tavır ve pratiklerden oluşmaktadır. Sıradanlığı yüceltmek, belgelemek ve arşivlemek, duyguları düşüncelerle birlikte başkalaştırmak, gündelik yaşamın o an’da olduğu sanatsal bir değer olarak anlam kazanmaya başlamıştır. Aynı zamanda, yeni bir duyguyu deneyimleyebilme olasılıklarına da zemin hazırlamıştır. Bu süreçlerin ve gündeliğin içinde, önemli olan dünyayı anlama ve deneyimleme özgürlüğüdür. Hayatın sınırlarında dâhil olduğumuz, katılım sağladığımız her şey sanata dönüşebilir. Sanat yapıtları ilişkiler yaratır ve yaratımlar ise karşılaşmaları doğurur. Bu karşılaşmalardan aklımızda kalmayı başaranlar bize yaşanmışlık duygusu verebilir.

Sanat yapıtını anlamlandırmak yerine, yapıtın yarattığı ilişkileri anlamlandırmak, yaşama ve aynı zamanda yapıtın vermiş olduğu duygulara yeni bağlantılar ekler ve her etkileşimde sosyal alanlar oluşturarak çoğalır. Bu sosyal alanlarda, sanat olarak belirlenmiş şeylerin sanat olup olmadığını, sergilendikleri ve barındıkları sanatsal mekânlarda anlam kazandığını fark edebiliriz. Bu durum tersine dönüştürülmek istendiğinde, sanatı nesnesinden sıyrıp ona yüklenen anlamları sorguladığımızda ilk müdahale edilmesi gereken şey mekân olabilir. Bu mekân, sanat mekânı olarak tespit edilmiş yerler yerine gündelik yaşayan mekânlar olabilirse, sanat, eylemlerdeki ve olayın geçtiği yerdeki karşılığında aranmaya başlanabilir. Böylece sanatın muhatabını bulacağı, karşılaşacağı,

yeni topluluklarla iletişime geçeceği kişiler, kendiliğinden/anlık durumlara açık olarak, günlerinin sıradanlığını bozuntuya uğratabilirler.

Mekân seçimi de sanatsal formun bir parçasına dönüşür. Günlük hayatın curcunasında kaybolan insanlar, sıradan tekrarlardan haz almamaya ve kendilerine kaynak olacak bir bağlam görememeye başlamışlardır.

“Top oyuncusunun gergin zarafetinin, seyreden kalabalığı nasıl etkilediğini gören; bitkileriyle uğraşan ev kadınının keyfini ve evin önündeki çimenlik alanla meşgul olan kocasının dikkatli ilgisini fark eden; şöminede yanan odunları karıştırırken, fırlayan alevleri, ufalanan korları seyreden kişinin aldığı hazza dikkat eden biri, insan deneyimindeki sanat kaynaklarını öğrenecektir. Bu insanlara eylemlerinin nedeni sorulsa hiç kuşkusuz makul yanıtlar verirler. Yanan odunları dürten adam ateş daha iyi yansın diye öyle yaptığını söyleyecektir, ama yine de, gözlerinin önünde gerçekleşen değişimin yarattığı renkli seyirden büyülenir ve adeta ona katılır. Soğuk, ilgisiz bir seyirci olarak kalmaz.” (Dewey, 2021, s. 19).

Samuel Taylor Coleridge'nin, okuyucunun bir kitabı çözüme varmaya ve sabırsız istekle değil, zevk alarak, süreçten keyif alarak okuması sağlanmalıdır düşüncesi bir bakıma sanat yapıtları içinde doğrudur. Hayatın her köşesinde bir deneyime maruz kaldığımız süreçlerde akılda kalıcılığı, gündelik herhangi bir durumu, farklı bir şekilde deneyimlemek sanatçı varlığı ile mümkündür. Çünkü deneyim canlı bir varlıktır. “Sanat eseri hangi yolu izlerse izlesin, sırf tam ve yoğun bir deneyim olmasından ötürü, sıradan dünyayı tüm yönleriyle deneyimleme gücünü canlı tutar. Bunu da deneyimin ham malzemelerini form yoluyla düzenlenen maddeye çevirerek yapar.” (Dewey, 2021, s. 181).

Mekânların gündelik yaşamdaki alanlardan oluşması ve sanat eylemlerinin mekânı olarak seçilmesi, sürekli üretim tüketim ilişkilerine odaklanmış mekânîk eylem pratiklerini içinde barındırır. Yaşamı anlamak ve kavramak, bu anlamda dönüştürebilmek sadece eylemlerimizin farkındalığı ile olasıdır. Mieko Shiomi, sanatın “her yerde” olması gerektiğini ve isteyen bir kimsenin bunu herhangi bir yerde yapabilmesini ileri sürmektedir. Mekândan gelen ama mekânsal olarak sınırlaması kaldırılan, aynı zamanda sosyal alanda yaşayan mekânlar buna verilen örnekler içindedir. Böylece sanat, gündelik yaşamın değerini arttıran bir serüvene dönüşmektedir. Karşılaşılan yerler zenginleştikçe, sanatın içeriği ve bağlamı da zenginleşir.

David Harvey, mekânın, içerisine doğası gereği “mekânsal olmayan” şeylerin tıkıştırıldığı verili veya mutlak bir “kap” olmadığı konusunda ısrarcı olan ilk coğrafyacılardan birisi olmuştur. *Social Justice* (1973:14) eserinde belirttiği gibi “Mekân nedir?” sorusu “Özgün insan pratikleri özgün mekânları yaratır ve kullanır.” Sorusu ile değiştirilmelidir. Harvey’e göre toplumsal pratikler ve süreçler mekânları yaratır ve bu mekânlar da pratikleri ve süreçleri olanaklı kılar ve değiştirir; bu durum Ed Soja’nın (1989: 78) “sosyomekânsal diyalektik” olarak adlandırdığı şeydir. (Hubbard, Kıtçın, 2021, s. 409).

Toplum mekânı, mekân toplumu yaratır. Mekânlar toplum ve toplumsal ilişkiler bütününden oluşur ve ilişkilere göre reaksiyon verir. Lefebvre, “gerçek” mekânları, toplumsal pratiğe ait olan mekân olarak tanımlar. Gündelik hayatın sıradanlığı, ilişkiler yoluyla mekânları kavramayı zorlaştırır. İlişkisel sanat pratiğine ait sergi mekânının galeri salonu ile sınırlı kalmayıp ilişkilerin kurulduğu çoklu alanlara doğru genişlemesi ve “nesnesinden kopan sanat” anlayışı ile bizzat mekânın seçiminin sanatsal formun parçasına dönüşmesi söz konusu olur.

“Sanat gündelik olgusallığın kapsadığından daha çok gerçeklik kapsar.” (Marcuse, 1997, s. 50). Sanat, devingen bir yapıda sürekli hareket halinde olan ve kendi sanat olma durumlarını ve anlamlarını da sorgulayan bir eylem biçimine dönüşür. “Anlamı sadece eylem yaratır ve eylem içinde ortaya çıktığı koşullarda açıklanabilir” . (Bourdieu, 2018, s. 143).

Mekân, ‘mikro- topluluğun ‘ oluşturabildiği ve çoklu paylaşımların estetize edilebildiği yer olarak etkin bir sanatsal pozisyon edinir. Mekân, onu yönlendiren, konumlandırın, çelişkili programlar veya anlaşmalı yakınlıkların çok değerli birliği içerisinde işleten manevraların sonucu olarak meydana gelmektedir. Bu görüşe göre mekân, yere istinaden, konuşulduğu andaki bir kelime gibidir, yani gerçekleşmenin muğlaklığında yakalandığı an, birçok geleneğe dayalı bir terime dönüşür, şimdiki zamana ait bir eylem gibi konumlandırılır ve birbiri ardına gelen bağlamlar sonucu yaşanan dönüşümlerle tadil edilir.

... Kısacası, mekân pratik edilen (deneyimlenen) bir yerdir. Gündelik yerleri, mekânları insanlar eyleme geçerek hareketlendirebilirler. Dolayısıyla şehir planları geometrik olarak tanımlanan sokak üzerinde yürüyenler tarafından mekâna dönüştürülür (De Certeau, 1984: 117, vurgular orijinal metindedir.) (Hubbard, Kıtçın, 2021, s. 201).



Görsel 25. Olafur Eliasson, “Sadece Hareket Ettiğimde Görüyorum”, Metro tüneli, 2001.

<https://bilink.in/xJgPe>

İnsan hareket ettikçe mekânda hareket halinde olur. (Görsel 25), Olafur Eliasson’un bir metro tüneline bu yerleştirmesi, trenin pencere hizasında yuvarlak, renkli lambalardan oluşur. Trenin gidiş hızına bağlı olarak, sinüs dalgasını izleyenlerin gözleri önüne serer. Sadece hareket halindeyken eserle karşı karşıya kalınır. <https://bilink.in/xJgPe>

Bilim insanları laboratuvara girdiği zaman bir şey bulmaya çalışır ve bazı durumlarda beklenmedik bir şeyler keşfederler. Sanatçı bu yönüyle bilim insanlarına benzeyebilir. Mekân ve iletişim süreci spontane gelişir, yeni bir deneyiminde heyecanı ile tekrar değişir. Şehrin herhangi bir ortamı, mekânı size o yerde yaşayan, mekânla bir şekilde temas eden insanlar hakkında da fikir verebilir. Bir mekân oluşturma, olan mekânı, mekânın diliyle farklılaştırma düşündüklerimiz ve yaptıklarımız arasında bağlantı kurmakla ilgilidir. Her toplumsal olgu ilişkiler bütününden oluşur ve bu ilişkilerin çözümü, arka planda ya da görünmeyen yüzünde yapılacak araştırmalarla gerçekleşir (Bourdieu, 2014, s. 402).

Kendi kişisel bağlantılarınızı başkalarına ortak etme, ortak düşünme süreçleri oyuna benzer şeklindedir. Bu süreçlerden keyif almak ve sonuca odaklanmamak gerekir. Süreci yaşamak hem ilişkiler hem ortam için her zaman daha doğal ve samimi dönüşümlere yol açar.



Görsel 26. İlyas&Emilia Kabakov, “Hoşgörü Gemisi”, (22 metre, yelkenli gemi) 2015.

<https://bilink.in/OmPNx>

(Görsel 26) İlyas&Emilia Kabakov’un, Hoşgörü Gemisi’nin ilk ayağı 2005 yılında Mısır’da gerçekleşmiş, farklı din, görüş ve ırklarda bir arada nasıl görüldüğümüzü formlaştıran bir canlı yapıya dönüşmüştür. 22 metrelik gemi, yerel çocuklar ve marangozlardan oluşan kolektif bir ekiple inşa edilirken, geminin yelkenlerini yerel çocukların aynı karede buluşup hoşgörü temasıyla ve yan yana oturarak, konuşarak, tanışarak, birlikte yaptıkları resimler süslemiştir. (Görsel 27) Çocuklardan hoşgörü temalı farklı hikâyeler alabilen proje, mülteci çocuklara da ulaşmak istiyor. Okullara yapılan sosyal bir yardımla başlayan, daha sonra atölye çalışmalarısıyla, yemeklerle, konuşmalarla devam eden projenin her gemisi özel bir konserle açılmıştır. Eğer sosyal yaşam bir “oyun” olarak düşünülürse (Bourdieu’nün çok sık kullandığı bir analogidir), sözü geçen alanlar oyun tahtasıdır (Hubbard, Kitchin, 2021, s. 147).



Görsel 27. İly&Emilia Kabakov, *Hoşgörü Gemisi, Detay*, 2015, (22 metre, yelkenli gemi)

<https://bilink.in/OmPNx>

Suyun üzerinde yükselirken yelkenleri açılıyor ve gemiye binen her çocuk üzerinde kalıcı bir etki yaratıyor. Yelkeni oluşturan resimlerin şehirde de sergileniyor oluşu karşılaşma durumlarını ve ortamlarını daha da zenginleştiriyor. Yeni nesle hoşgörüyü nasıl önyargısız ve kolektif bir bilinçle yetiştirebiliriz sorusundan yola çıkarak oluşturulmuş olan proje, aslında farklılıklarımızı ve çeşitliliğimizi kutlamak adına belki de ilişkilerin anıtsal bir görünümünü, birlikte nasıl göründüklerini, birbirlerini kabul ederek, neler yapabildiklerini insanlara sunmaktadır. Bölgeden çıkan ve bölgeye sunulan, aynı zamanda kıtalar arasında yeni bir canlı topluluk oluşturabilen insanları, ilişkiler ağıyla birbirine bağlayan ve farklılıkları kutlayarak hoşgörülle kabullenen niteliktedir. 2005'ten bu yana İtalya, İsviçre, Küba, ABD, Almanya gibi ülkelerde yapılmış, ve 2023'te Selanik'te devam edecektir. Yerel, halktan insanların yapımıyla, bizi aynı ve farklı kılan durumları düşünmek, hoşgörülle ve farklılıklarımızla birbirimizi kabul edebilmek, ilişkilerimizi güçlendirebilmek amacıyla gemi farklı bölgelerde bulunmuştur. “Rus sanatçı İly Kabakov’un uygulamaları, nesnel bilgidен öznel deneyime doğru gözlenen bu yönelişi simgeleyen örneklerdir. Sanatçı, eseri yaratmak suretiyle, izleyicileri kendi gündelik deneyimlerine yoğunlaşmaya sevk ederek onlara aşinalık duygusu aşılar.” (Oliveira, Oxley, Petry, 2005, s. 14).

Bir sanatçının, bir şehirde yaptığı performansında yerel insanlarla diyalog ve yardımlaşma oluşturması bu performansın süreçleri içindedir. Sürecin içinde birlikte bir şeyler söylemeye başlarsınız. İçeriğe başkaları da dâhil olur, siz anlattığınız için onu anlar ve size “kostümü bence şöyle yapalım” önerisinde bulunmasıyla katılım başlar. “Sanatçılar, katılımcılar ile izleyiciler arasındaki bir diyalog yolu olarak ‘süreç’ meselesi, pek çok çağdaş enstalasyon için başat önemdedir” (Oliveira, Oxley, Petry, 2014, s. 109). Her katılım yeni bir yorumdur. Kolektif paylaşım, farklı kişi ve bakış açılarıyla farklı bir şeyin olabilme olasılığını yaratır. Bir alanı paylaşmak için aynı olmak gerekmez ki her farklılık bizi daha özgür ve cesur kılabilir. Süreçlerde sanatçıda kendini daha iyi tanımaya başlar. Sanat, dünyayla ve kendimizle yakın ilişki kurma becerisidir. Winterson’a göre, sanat bize gündelik anlamsızlığa karşın yücelik olasılığını hatırlatır. Gerçek hayatın basit bir yansıması olsaydı şayet, bunu yapmazdı. Asıl hayatlarımız başka yerlerde. Sanat onları bulur”. (Winterson, 2018, s. 65).

Mekânlardan ve kalıplardan ilişkilerimize yansımış olanı sorgulamak sürecin farkındalığıdır. İş yerleri gibi mekânların, mekânsal bir otoritesi vardır, içinde eylem kalıpları içerir ve insanları kalıplara sokma durumunda bırakır. Her insanda mikro bir mekân olarak içinde mekândan ödünç alınmış bir durumu besler. Sunulan durumları sorgulamak, sanatın yerinde ve ilişkisellikte, süreçlerini kontrol edemeyeceği spontane bir eyleme, bir birlikteliğe dönüşür. İlişkilerin, yerlerin ve mekânların unuttuklarını başkalaştırarak geri verebilirsiniz. Bu başkalaşım, unutulmuş ölü sözcükler durumundan çıkartarak, artık bozulmuş olan anlamı yeniden canlandırma durumudur. “Karşılaşmayı yaşayan özne, beraberinde taşıyor olduğu mekânsallığın sınırlarını devamlı değiştirme ve onu yeniden kurabilme imkânına sahip olmaktadır.” (Dündar, 2020, s. 84). Kendinizi mekânın bir parçası hissettiğinizde o mekânın ruhunu paylaşırsınız, bedeniniz ve zihniniz o yerle etkileşime girer. Ortama özgü keşif ve deneyim, anlamını ortamdan alan ilişki ve deneyime dönüşür. Çünkü sizin varlığınız ortamı değiştirir.

“Yerler kendilerini kendi içlerinde yeniden oluştururlar; ilişkiler onun içerisinde eski durumlarına getirilir ve sürdürülür; ... Yer ve yok-yer karşıt kutuplar gibidir: ilki hiçbir zaman tamamen silinemez, ikincisi hiçbir zaman tamamlanamaz; bunlar daha ziyade, kimlik ve ilişkilerin karışık oyununun durmaksızın yeniden üzerine yazıldığı parşömenler gibidirler” (Augé, 1995, s. 78-9).



Görsel 28. Olafur Eliasson, “Hava Durumu Projesi”Tate Modern, Londra, 2003.

<https://bilink.in/Gpaib>

Olafur Eliasson’un (Görsel 28) ve (Görsel 29) mekâna özgü bu enstalasyon için, yarım dairesel ekran, içinde aynadan oluşan tavan ve yapay sis kullanılmıştır. 200 tek frekanslı ışıkla arkadan aydınlatılan yarım daire ve onun yansımasıyla, yapay sisle birlikte gün batımı görüntüsü yaratılmıştır.



Görsel 29. Olafur Eliasson, “Hava Durumu Projesi”Tate Modern, Londra, 2003 Detay

<https://bilink.in/Gpaib>

Sergiye hazırlanırken Eliasson, Tate Modern çalışanları için şu tür sorular içeren bir anket tasarladı: 'Hiç bir hava olayı hayatınızın akışını önemli ölçüde değiştirdi mi?' "Diğer bireylere hoşgörünün havayla orantılı olduğunu düşünüyor musunuz?" "İş yerinizin dışındaki havanın ne ölçüde farkındasınız?" Sonuçlar, sergiye eşlik eden katalogda yayınlandı; bu katalogda ayrıca sanatın iletişimi hakkında bir yuvarlak masa tartışması, acayip hava olaylarının meteorolojik raporları, hava istatistikleri ve hava durumu, zaman ve mekan üzerine bir dizi makale yer aldı. (<https://bilink.in/Gpaib>)

Olafur Eliasson'un Hava Durumu Projesi, "Güneş" adlı çalışmasında, alanı hissedilir hale getirerek, insanların dahil olmasına neden olmuştur. Bu anlamda, varlığın alanda bulunmasının farkındalığı oluşur. Hava durumu herkesi eşit kılar. Herkes bu durum karşısında âcizdir, hava durumu herkesi aynı biçimde etkiler – zengin, fakir; siyah, beyaz; sağlıklı, hasta. Hiçbir ayırım yapmaz. Benim üzerime yağıyorsa, senin üzerine de yağıyordur" (Calle, 2002, s. 16). Sanatçı ve izleyicinin söylediklerinde gerçeklik oluşturma fikri yatar. İzleyicinin fikri sanata dönüştürmesi 'Güneş'in oradaki varlığını *gerçek* kılan şeydir. Eylemler bu gerçeklik etrafında oluşur.

Anthony Storr, "Yaratıcılık, karşılıklı ilişkileri yakalayabilmektir, kavramlar arası karşılıklı ilişkileri bulabilmektir" der. (Erinç, 1998, s. 104). Bu ilişkileri bulmak, paylaşmak için sanatçı aracılık eder. Tanımlanmış formlar değişime kapalıyken, ilişkiler, davranışlar ve yerler sınırsızdır. Sınırsız ve ucu açık ilişkilerde kişiler arası anlık paylaşımların rolü yadsınamaz. Olaylara ve durumlara katılarak mekân ve yere ait önemli bir yeniden kavramsallaştırmada bulunmak önemlidir. Mekânı sürekli deneyimleyen birisinin varlığı ile mekânla ilk kez karşılaşan birisinin varlığı aynı değildir. Mekânla ilk kez karşılaşacak olan kişide misafir tedirginliği vardır. Gece, kendi evinizde mutfağa kalktığınızda, karanlıkta rahatlıkla yürüebilirsiniz. Tanıdık bir ortamdasınızdır, fakat aynı şey arkadaşınızda kaldığınızda geçerli olmayabilir, mekânı görerek hareket etmek isteyeceksinizdir. Hem yere hem ilişkilere yabancısınız. Ortamın kültürel kimliği önemlidir, bir yer yabancı ya da tanıdiktir. Hareketlerinizde, keşif ve ortamın aidiyeti önemlidir. Bir yer tanıdıklaştıkça ve siz hareket ettikçe, alanınız da sizinle hareket eder ve genişler.

Neredeyse son 3 yıldır, Covid19'dan kaynaklı olarak bütün dünya, kendi içine ve evine kapanırken sosyal yalıtım sağlayarak kendilerini koruma altına alma çabası içine girdi. Bu süreç içerisinde bildiğimiz anlamdaki sosyal iletişim biçimlerimiz değişti. Tek değişmeyen şey emekçinin üretim ve sömürü biçimi olarak kaldı. Kötü çalışma şartları içinde üreterek hayatta kalmaya çalışmaktaydılar. Annem pandemi ortamının ilk aylarında geçici olarak sağlık ürünleri üreten bir fabrikada iş bulmuştu. Her gün sabahın çok erken saatlerinde işe gitmek için yola çıkıyor, akşam eve döndüğünde iş yerinde olanları yemek masasında bize anlatıyordu. Ben de deneyimlemediğim ve tecrübe etmediğim bir yeri ve kişileri hayal ederek sohbe katılmaya çalışıyordum. Bu durum, biraz da televizyonda duyduğum, virüsten ölen insan sayısı gibi uzak ve soyut geliyordu bana.

Bir gün hem merak hem de sürekli evde durmanın getirdiği bir can sıkıntısıyla ertesi gün annemle birlikte sabah işe gitmek için 2020 tarihinde K.N. Sağlık Fabrikası'na doğru evden ayrıldık. Servise bineceğimiz durağa gelmeden önce bir durak daha vardı. Annem o durakta durdu ve ayaküstü birkaç kişiyle sohbet etmeye başladı, ben de katıldım. Oradan ayrıldıktan sonra durağa yürürken, onlar kimdi diye sorduğumda isimlerini bilmediğini, fakat her sabah oradan geçerken onlarla sohbet ettiğini, “durak arkadaşları” olduğunu söyledi. Hemen hemen benzer işlerde çalışmaları, bu ortak duygular insan olarak onları birbirine yakınlaştırıyordu. Bu cevap bana kapılarına notlar bıraktığım insanları hatırlattı. Biz karşılıklı olarak isimlerimizi bilmiyorduk, fakat onlar bana evini açarken ben de özelimi açmışım. O gün fabrikaya gittiğimde, mekânı dolaştım, insanlarla tanıştım, sohbet ettim. Gözlem yaparken yaptıkları işlere, konuşmalarına dair notlar aldım. Onlarla molalarda vakit geçirirken çay içerek sohbet ettik. Altında oturup dinlendikleri bir ceviz ağacı vardı, o ağaçtan ceviz topladım. Orada sürekli çalışan bir insanın mekânı algılamasıyla benim algım ve duygularım aynı değildi. Fabrikada bir hafta geçirdim. Çoğunlukla sargı bölümünde çalışıp daha sonra sayım yapıyordum. (Görsel 30) Kısa da olsa uzaktan seyredilen bir şeyi yaşamsal bir pratiğe dönüştürdüm. Merak ettiğim için bunu yapıyordum, sanatsal bir şeye dönüştürme düşüncesiyle bulunmuyordum orada. Fakat daha sonra kendimi ister istemez bir ilişkiselliğin içinde buldum.



Görsel 30. Özge Yalacak, "Hamarat" Projesi, K.N. Fabrikası, Bir haftalık Süreç, 2020, Kişisel Arşiv.

Orada disiplinlerarası bir şey vardı. Birçok iş vardı ve birinin yaptığı iş diğer kişinin yaptığı işi etkiliyordu. Bir şey her şeye bağlı olduğundan, bütünün parçası gibiydiler, ürünün ortaya çıkması için herkesin katılımına ihtiyaç vardı. İnsan yoksa, paylaşım yoksa fabrikanın da bir anlamı yoktu. “Gilles Deleuze farklı yazarlarla birlikte çalıştığımda, bunun bit pazarındaki gibi bir fikir mübadelesi ve düşüncelerin değiş tokuşu olmadığını belirtmiştir. İşbirliği ve birlikte çalışmak onun için dönüştürücü bir eylemdi.” (Hubbard, Kitchin, 2021, s. 254.) Aslında bu yönüyle sanata da benzeyen noktalar olduğunu düşündüm. Bir yandan da birisi işten çıksa bile o ilişkisellik devam ediyordu, çünkü isimlerin bir önemi yoktu, önemli olan oradaki işlerin devam edebilmesiydi. Artık ben de bu sürece dâhildim. Onlarla kurduğum ilişkilerin anlamının mekânın da anlamını değiştirmeye başladığını hissettim, en azından bir süreliğine. Ben kendi rutinimden çıkarken, onlarda gündelik olanı daha canlı deneyimlediler.

Dünyada deneyim olmadan hiçbir şey bilmediğimizi kabul etmemek için izandan yoksun olmak gerekir. (Voltaire, 2017, s. 19) Çalışanların tabiriyle bir haftalığına da olsa yerin “havası” değişti. Bu kelimeyi uzun süre yanına gitmezsem babaannem çok kullanırdı, siz gelince evin havası değişiyor diye. O durumu zannediyorum ki o hafta tekrar yaşadım. Sohbet ederken çalışıyorduk. Fabrika işlerinde yardımcı olduğum insanlar tarafından, nasıl çalıştığımı merak ediliyordu, ben de onların fabrikadaki süreçlerini deneyimliyordum.

Vakit geçirdiğimiz süreçte sanatsal çalışmalar da yaptık. Çalışma molaları çok kısıtlıydı, ayrıca çalıştıkları zamansa kameralar ile izleniyorlardı. Onlara, bu fabrikada çok gözetleniyorsunuz. Gizli bir şey konuşacak ya da yapacak olsanız nerede yapardınız?” diye sordum ve onlar bu soruya bir fotoğrafla yanıt verdiler. Kimi, sevgilisiyle telefon

görüşmesi yaptığı bir köşeyi, kimi soyunma odasını ve tuvaletleri, kimi ise ceviz ağacını fotoğrafladı. Çok kısıtlı mekânlardı, daha sonra birbirlerinin çektikleri fotoğrafları gördüler ve bir gizliliği kalmadı. Gözlem içinde olan fabrikada, gizli mekân arayışına dâhil edilen kişiler, mekân içinde mekân arayışı durumuna gelmişlerdir. Bazı çalışanlar için gizli ve aidiyet duygusu oluşturan ortamlar fotoğraflanırken, diğer çalışanlar yeni bir ortam arayışına girmişlerdir.

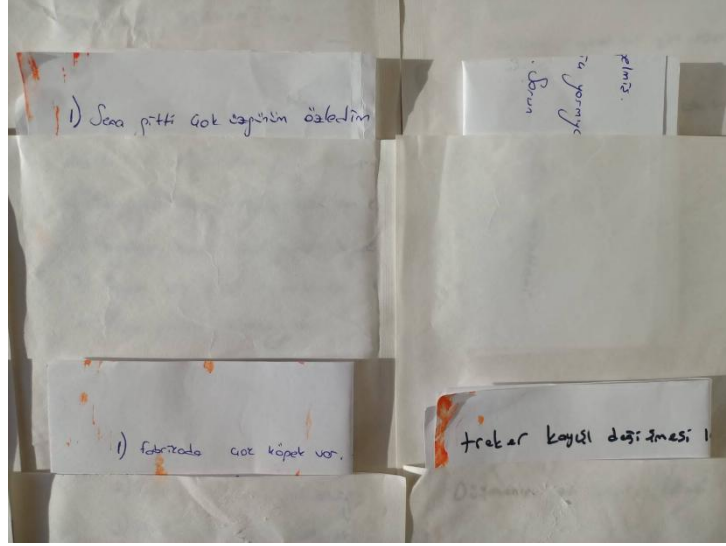


Görsel 31. Özge Yalacak, “Hamarat” Projesi, “Mola Arşivi” Kağıt üzerine müdahale, 2020 Kişisel Arşiv.

Diğer bir çalışma da binanın dışına yerleştirdiğim pankartı andıran bir kağıttı. (Görsel 31), (Görsel 32) Bir hafta boyunca dışarıda bırakılan kâğıda mola ya da çıkış saatlerinde kendilerinden bir “şeyler” bırakmalarını, dilerlerse yazıp çizmelerini istedim. Orada çalışan Afganistanlı insanlar özlem duydukları evlerini resmetti, müdür kendi konumunu büyük harflerle kâğıdı ortalayarak “müdürüm” diye yazarak izini bıraktı, kimi ise bütün gün yaptığı maskelerden birini resmetti, bir diğeri sadece parmak izini bıraktı. Böylelikle kültüre ve insana ait izler kâğıdın üzerinde buluşmuş oldu.



Görsel 32. Özge Yalacak, “Hamarat” Projesi, “Mola Arşivi” Kağıt üzerine müdahale, 2020 Kişisel Arşiv.



Görsel 33. Özge Yalacak, “Hamarat” Projesi, “Cümleler” Kağıt üzerine müdahale,2020 Kişisel Arşivi



Görsel 34. Özge Yalacak, “Hamarat” Projesi, “Cümlelere Resimler” Kağıt üzerine müdahale,2020 Kişisel Arşivi

Görsel 35. Özge Yalacak, “Hamarat” Projesi, “Cümlelere Resimler” Kağıt üzerine müdahale,2020 Kişisel Arşivi

“Cümlelere Resimler” çalışması sürecin bir diğer çalışmasıydı. Bir haftalık süreçte, çalışanların işten sonra eve döndüklerinde o günle ilgili yalan ya da gerçek kendi isimlerini açıklamadan cümleler yazmalarını istedim. (Görsel 33) Günlerinin geçiciliğine karşı, an’ı kaydettiler. Bir hafta sonunda günlükleri topladım ve yazdıkları cümleleri, yaşadıkları şeyleri düşünerek, “cümlelere resimler” yaptım. (Görsel 34) (Görsel 35)



Görsel 36. Özge Yalacak, “Hamarat” Projesi, Mekânda Dolaşan Cümleler, Mekânda düzenleme, 2020, Kişisel Arşiv

Bu durum, sanatçının kendinden başka bir sesi ve farklı mekânı duymasına yol açarken, aynı zamanda söylenen bir şeyi tamamlama niteliğini de taşır. (Görsel 36) Daha sonra o cümleleri bir haftalık sürecin sonunda düzenlemiş olduğum mekânda, yemek molasında zarflayarak rastgele sandalyelere yapıştırdım. Böylece o sandalyeye oturan kişi kimin yazdığını bilmeden zarftan kağıtları çıkarıp dilerse okuyarak o kişinin bir haftalık özeline girebilecekti. Fakat sadece bir kişi rastgele bir zarf seçip okudu. Kimse günlükleri okunsun istemediği için, başkasının sınırlarına adım atmadı. (Görsel 37) Cümlelere yaptığım resimleri ise duvarda sergiledim ve kişiler resimleri incelerken kendi hikâyelerini arayan insanlara dönüştüler.



Görsel 37. Özge Yalacak, “Hamarat” Projesi, “Cümlelere Resimler” Mekânda düzenleme, 2020, Kişisel Arşiv

Bir yıl sonra Müze Evliyagil’de açtığım kişisel sergide, (Görsel 38) Cümlelere Resimler’in altına, zarf şeklinde mekânda gezinen cümleleri yerleştirdim, böylece gelen ziyaretçiler isterlerse, fabrikada oluşan yapıya benzer şekilde resimlerin altına yerleştirilen metinleri okuyabilecekler, resimlerin hikâyelerini öğrenebileceklerdi. Öyle ki bir kimse, okuduğu haftalık metinlerden birinin anneme ait olduğunu anladı ve heyecanla bana gösterdi.



Görsel 38. Özge Yalacak, “Hamarat” Projesi, Sergi Kurulum Görüntüsü, 2022, Kişisel Arşiv.

“O kişi hakkında” çalışması ise, çalışanların ürettikleri maskeleri sanat nesnesine dönüştürmeleri düşüncesiydi. Maskenin üzerine orada çalışan bir kişi hakkında,

kendilerine o kişiyi çağrıştıran bir kelime, bir lakap ya da aralarında geçen bir kelimeyi yazmalarını istedim. Maskeleri sergilediğimizde, maskelerden birini okuyan kişi o kelimenin onun için yazılmış olduğunu anlayacaktı. (Görsel 39)



Görsel 39. Özge Yalacak, “Hamarat” Projesi, “O Kişi Hakkında” Maske üzerine müdahale, 2020 Kişisel Arşiv

Mekân düzenlendiğinde, maskelerdeki kelimeleri okuyan bir kişi kendiyile ilgili olduğunu düşündüğü bir şeyi okudu ve tartışma çıkmasını diye o maskeyi kaldırmak durumunda kaldık.



Görsel 40. Özge Yalacak, “Hamarat” Projesi, “Öpücük Molası”, 2020 Kişisel Arşiv

(Görsel 40) Çalışırken ara verip, ya da biraz keyifli vakit geçirmek ve gülebilmek için “öpücük molası” başlığı ile önerdiğim projede ise çalışanlar; molada veya çalışırken birbirlerine öpücük göndermeleri üzerineydi.

Son dönemlerde maskelerden kaynaklı olarak mimiklerimiz okunmuyor, konuşmalarımız ise gürültüden ve maskeden dolayı anlaşılmıyordu. Bazı insanlar bu sürece katılmadılar, bütün gün ve belki de yıllardır birlikte çalışıyor olmalarına rağmen birbirlerine öpücük göndermekten çekindiler. Katılanlar ise, sadece kendi hem cinslerine öpücük gönderebildiler. Bu da yere, ortama ve ilgili bölgeye ait kültürel bir özelliğin işaretiydi.

Fabrikada çalışanların mola verecekleri, çay içebilecekleri alan çok kısıtlıydı. Son olarak bir haftalık sürecin sonunda, yemek dağıtılan bir mekânı yeniden düzenledim ve yapılan çalışmaların hepsini orada sergiledim böylece fabrikada görünmeyen ilişkiler ağı somut bir şekilde karşılına çıktı.



Görsel 41. Özge Yalacak, “Hamarat” Projesi, Mekânda düzenleme, 2020, Kişisel Arşiv

Fabrikaya geldiğim ilk gün, topladığım cevizlerle onlara tatlı yaptım ve yemek dağıtan aşçının yan tarafında tatlılarla ilgilenirken, tabakların kenarına bıraktığım “bugün çok hoş görünüyorsun” gibi pozitif cümlelerle ikram ettim. (Görsel 41) Her hafta bir kadın evden bir şeyler yapıp getiriyor, fabrikada getirdikleri şeyleri hep birlikte yiyorlarmış. Bulduğum hafta ise ben tatlı yapıp getirdiğim için o haftanın Hamarat’ı ben oldum. Böylece projenin adı da “Hamarat Projesi” olarak oluştu. Aşçı, mekân düzenlemesi yaparken, “bu yaptığınız şeyler sosyal sorumluluk projesi mi, değilse farkı ne diye sormuştu” sanatçı varlığı bu noktada kendini göstermişti. Katılımcılarla birlikte ortaya çıkarabileceğim bir duygunun, bir ifade biçiminin aslında olasılıklarını ve ortamını oluşturmuş oldum. Çünkü olmak basit bir şey, olmakla uğraşmadan yoldan keyif almak, farkında olmak, süreçte birbirine dokunmak gerekiyor. Tıpkı yaşarken ölümü düşünmemek

gibi. Tek bir deneyimin bile kendini tamamlama şansı yoktur, çünkü son derece hızlı bir şekilde başka bir şey başlar (Dewey, 2021, s. 71).

Hamarat Projesinde, fabrikadaki rutinleşmiş ve dayatılan durumlar günlük eylemlerle sorgulanırken mekânın anlamını ilişkiler yaratmıştır. Yerle, yerin kişilerle ve yerinde bir ilişkisellik deneyimlenirken, mekânın malzemeleri de kullanılmıştır. Mekânı deneyimlerken, dâhil olan herkes için mekâna özgü algının başkalaşımı farklı ilişkilerde aramaya yol açabilmiştir. 2020 yılında gerçekleşen bir haftalık süreçte, fabrikada bulunan çalışanların katılımıyla gerçekleşmiş, her katılım yeni bir söyleme, uzaktan izlenen bir şey kısa süreli bir yaşamsal pratiğe dönüşmüştür. Günlük rutinlerini belgeleme ve arşivleme arayışına giren insanlar, bir haftalık süreçleriyle karşılaşma fırsatı bulabilmişlerdir. Sanatçı varlığı ile üretim bandı içinde olan bir fabrikanın kimliği farklı anlamlar düzleminde değiştirilebilirken, orada çalışan insanların başka düzlemde birbirlerini tanımalarına, iyi vakit geçirmesine ve farklı katmanlarda bir arada bulunmasına neden oluyor. “Sanat genişler ve bizleri de genişletir” (Winterson, 2018, s. 74). Kişi başkalarına alan açtıkça kendini de daha iyi tanır. Bu projeyi aynı mekânda farklı kişilerle gerçekleştirilse içerik değişir, mekânsal-zamansal deneyimlerin yeniden düşünülmesine neden olur. Çünkü ortam, zaman ve kültür değiştikçe insanların tavırları da değişim gösterir. İnsanlar arası farklılıklarda, sanatın beslendiği disiplinlerarasılık daha zengin ve anlamı sürekli başkalaşan durumlara dönüşür. İlişkilerin spontane durumlara açık olmasından eski deneyimler ve söylenenler her dönüşümde atık durumunu alır. Yaşamın sıradanlığını, sanatsal süreçlere dönüştürmek ve yeni ilişki modelleri geliştirebilmek, sanatçının birazda sonuçlarını kontrol edemeyeceği heyecanlara evrilerek *ileri dönüşüme* yol açar.

Bireyin yaşamı, algılayış biçimi yerleri ve ilişkileri etkiler. “Bourdieu’nün alan kavramında, eylem ve yapı dışarıdan şekillenir. İçinde tuttuğu bireye benimseyebileceği kazançlar, bedeller ve hareket eşitliği sunar. Ona göre (Bourdieu, 2003, s. 79-101) alandaki yapısal nesnel ilişkiler ağı, özneler arası görünür ilişkilerin ve etkileşimlerin şeklini ve içeriğini belirler. İnsanlar; sanat, bilim, din, ekonomi ve siyaset gibi farklı hayat alanları, kendilerine ait kurallar, sistem ve otorite biçimlerine sahip farklı yaşam alanları oluşturma eğilimindedirler” (Palabıyık, 2020, s. 17). Çünkü bir alan yeniden üretimini sağlayacak eyleyicilere ihtiyaç duyar ve bu eyleyiciler habitusun varlığı (insanların içinde yaşadığı kültür, bilgi ve çevre hafızası) sayesinde etkin olurlar. Üretimi sağlayacak olan bir diğer etkense, alanın hafızasına dâhil olacak yeni keşifler ve deneyimlerdir. “Böylece habitus özel bir düşünce tarzına ait bireysel ve kolektif bir tarihe bağlıdır” (Palabıyık, 2020,

s. 9). Hafızanın içinde şekillenen davranış modelleri, yerin anlamını da etkiler. Ev’de olmakla, bir galeride bulunmak aynı davranış modellerini uygulamanıza izin vermez. Her iki yerin de hafızası farklıdır. Önemli olan sizin bu hafızayı kendi bilincinizle ve karşılama şeklinizle nasıl dönüştürdüğünüzdür. Alan ve habitus bu anlamda birbiriyle benzer ve iç içedir. Siz hareket ettikçe sahip olduğunuz alan genişler. Varlığını ortamda hisseden beden, zaman kavramını ve dönemin ruhunu algılayabiliyorsa, o yeri ulaşılabilir görür. Böylece bir şeylere dâhil olmaya ve katılıma teşvik olur. Yerin düşündürdüklerini, kişisel bir hikâyeden ve mekândan yola çıkarak bakış açısına ortak bulmayı, birlikte düşünmeyi ve paylaşımı getirir.

Bulduğunuz yer, sadece sizinle ilgilidir. Mekân sizi tanımlar. Buna en iyi örneklerden biri zannederiz ki yaşadığımız evlerdir. Bir kimse yaşadığı ortamda yokken, başka bir kimse ortamı keşfederek kişi hakkında varsayımlarda bulunabilir.

“Bir kiracı, yaşadığı dairenin penceresinden dışarı sarmak ve kolunun uzanabildiği kadar alanı kendi istekleri doğrultusunda değiştirebilmek özgürlüğüne sahip olmalıdır. Ve uzun bir fırça alarak (kollarının uzanabileceği kadar alandaki) her yeri pembeye boyayabilmesine izin verilmelidir. Böylece sokaktan, evin uzağından geçen herkes şunu görebilir; burada kendisini komşularından, besi hayvanı gibi hapsedilmiş olanlardan, ayırt eden biri yaşıyor” (Hundertwasser, 1958)

Geçen günlerden birinde, Ankara’da yakın zamanlarda ölen tanımadığım bir kadın takı tasarımcısının evine girme fırsatım olmuştu. Yakın tarihlerde öldüğü için ev hemen hemen olduğu gibi duruyordu, en azından hala biri yaşıyormuş gibiydi. Eşyalarına bakmak ve ihtiyacımız olan nesnelere almak için girdiğimizde, evin odalarını keşfetmeye başladıkça, kadın hakkında bir fikrimiz oluşmaya başlamıştı. Örneğin ev’de bulduğumuz, sabun, kibrit kutusu ve Osmanlı döneminden bu yana biriktirilen madeni para koleksiyonu yapmaktan hoşlandığını zannediyoruz. 1913 doğumlu olduğu için, evdeki eşyalar, kıyafetler ve diğer nesnelere tıpkı bir sanat yapıtı gibi tam olarak zamanın ruhuna uygundu.

2.2 Organik İlişkiler Ağı

Sanat eserleri, bir kaide üzerinde veya bir çerçeve içinde takdir edilecek ve beğenilecek, uzaktan bakılacak asil bir nesne olarak algılanması görüşü modern sonrası dönemde sanatçılar tarafından reddedilmeye başlandı. Sanatçılar artık izleyiciyi fiziksel ve entelektüel olarak sanatın kendisine davet etmeye karar verdiler. <https://bilink.in/IBTNY>

Yeni teknolojilerin ve gelişmiş iletişim ve dağıtım mekanizmalarının gelişimi, sanatçıların izleyiciyle fiziksel olarak etkileşime girmesi için daha büyük olanaklar sağladı. Açık ve kapsayıcı uygulamalar yoluyla karşılıklı alışverişi şekillendirmek için proaktif bir şekilde yeni sanatsal ortamlar arayan sanatçılar tarafından yeni uygulama biçimleri geliştirildi. Bu yeni uygulama biçimleri, hiyerarşik olmayan toplumsal biçimleri kendine mal etmek suretiyle izleyici, sanat ve hayat arasında organik bir bağ kurulmasına ön ayak oldu. 1990'ların sonlarında katılımcı kavramlar, İlişkisel Sanat veya İlişkisel estetik başlığı altında tanımlanan yeni nesil sanatçılar tarafından genişletildi. İnsan, ilişkiler ağı ve bu tür ilişkilerin ortaya çıktığı sosyal bağlamla ilgili bir dizi açık uçlu sanat pratiğini doğurdu. İlişkisel Sanat aynı zamanda yemek, toplantı, parti, poster, oyuncu seçme oturumları, oyunlar, tartışma platformları ve diğer sosyal etkinlik ve işbirlikleri gibi birden fazla biçim alan yapıdaydı. Bu bağlamda eser kullanımına önem verilmekte ve sanat, sanatçı ile izleyici arasında, onu ilişkisel hale getirmek için başkalarının tepkilerine dayanan bilgi alışverişine dayalı bir ortam yaratılmış oldu. <https://bilink.in/kKlbc>

Kavramlar, bağlamlar, durumlar ve olaylar iç içedir ve birbiri etrafında gelişir. Her deneyim, bir organik ilişkiler ağı altında oluşur. Ölçülecek olan, hangi ölçütlerle ve hangi bağlam etrafında değerlendirildiği ile anlam kazanır. Ölçülecek olanın çevresindeki görünmez ağlar önemlidir. Dünyayla olan ilişkilerimiz, kendi hayatlarımızla olan ilişkilerimizi besler. Dünyayı ve ilişkilerimizi yeniden düşünme, gündelik söylemde bastırılan paradokslar etrafında yeniden şekillenir. Bir şeyi betimlemek, onun olduğu koşulları, zamanı ve çevresinde düşünmeyi beraberinde getirir. Bu durum karşınıza 'organik ilişkiler ağı'nı ' çıkarır, çünkü her olayın çevresi kendine özgü ve *organiktir*. "Eğilip bükülen, kıvrılıp kıvraklaşan yahut kırılğanlaşan, kopan ve uzaklaşan, bir araya gelen, yan yanalaşan her şey hayatlarımıza içkindir ve bize tek bir ses, göz ve temastan ibaret olamayacak, birbirine teğellenen varoluşlarımızı hatırlatır." (Şen, Hamzaçebi, Kutup, 2019, s. 242).

Kişiler arasındaki bağlar, ortak maruz kalınan deneyimler çerçevesinde acı, mutluluk, farkına varma, yeniden anlamlandırma ve bütünü parçası olma tecrübe edilir. Ortak paylaşım belli durumların özümsemesine ve duygusal bir dönüşüme yol açabilir.



Görsel 42. *Simon Moretti, A Space For Conversation, Tate Modern, 2000.*

(Oliveira, Oxley, Petry, 2014, s. 130).

Çalışmalarını Londra’da sürdüren Simon Moretti’nin enstalasyonu, Londra’daki Modern Tate Müzesininin Türbine Salonu’na yerleştirilen daire şeklindeki beş halıdan oluşmaktaydı. (Görsel 42) Salonda, sergiyi ziyarete gelenler arasında basit bir iletişim egzersizi sürüp gidiyordu. Salonda bulunanların hepsine bir kalem kağıt verilmiş ve kendilerinden konuşmadan, sadece çizimlerle iletişim kurmaları istenmişti. Böylece katılımcılar, el birliğiyle çeşitli görüntüler meydana getiren bir müzakere sürecine dahil edilmiş oluyorlardı. (Oliveira, Oxley, Petry, 2014, s. 130). Diyalog kurmanın keyifli bir diline ortak olan insanlar, birbirlerine bir şeyler anlatmaları için teşvik edilmiş, direkt olarak doğrudan bir ilişkisellikte bulunmuşlardır. “Önemli olan şey, iki gerçeklik bağlantılandırıldığında ortaya çıkan yoğunluktur.” (Bourriaud, 2002, s. 71). Aralarındaki ilişkiler ağı süreci keyiflendirmiş olup, tanışmanın, konuşmanın ve yoğunlaşmanın farklı bir yolunda kesişmişlerdir.

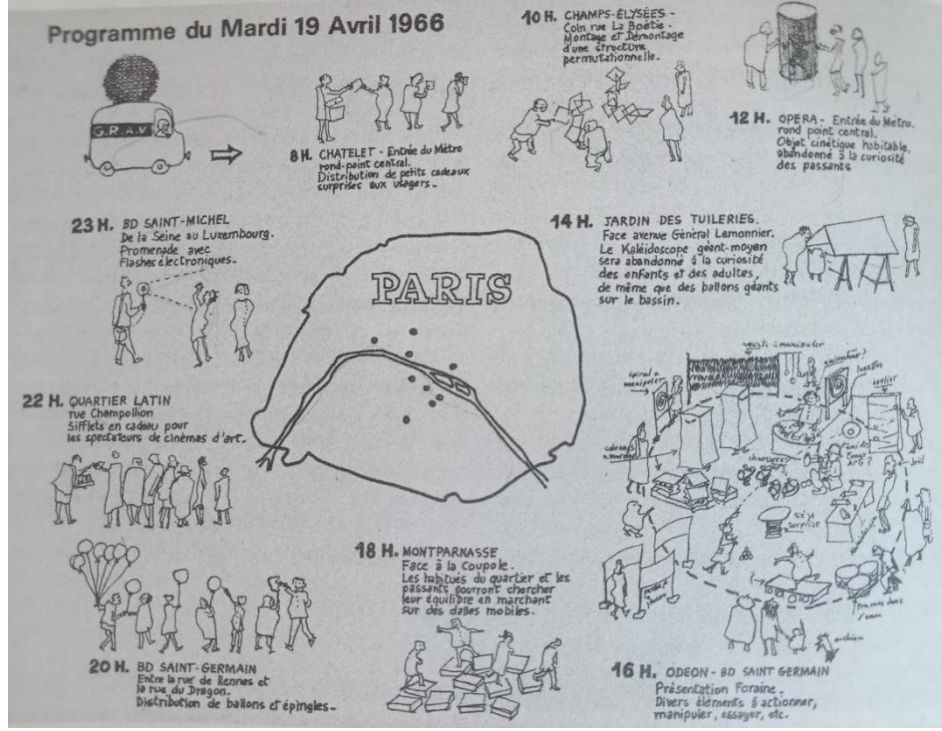
İlişkilerin içeriği, yoğunluğu ve kapsamı geçmiş deneyimlerimizin de tartışılmasına ve o deneyime özgü yeni bir içerik inşasına yol açar. Bir mekândaki insanların ‘etkileşim’ etrafında şekillenmesi, aynı anda farklı noktalarda insanlar arasındaki ‘ilişkiler ağı’ sinyallerini güçlendirir.



Görsel 43. *Groupe Recherche d'Art Visuel, (GRAV) Sokakta Bir Gün, Montparnasse, 1966.*

Görsel (Bishop, 2018, s. 100).

GRAV'ın (Groupe Recherche d'Art Visuel) 1966 yılında gerçekleştirdiği "Sokakta Bir Gün" isimli 'performans' Paris'in çeşitli yerlerinde kentte organize edilmiş bir oyun niteliği taşır. (Görsel 43) İzleyicinin algısını etkilemek ve aktif katılıma bir açık çağrı olarak oyun kavramına vurgu yapmaları çalışmalarının 'sıradan' olarak görülme riskini doğurabilmektedir. Sadece dayatılan, bir göz olarak izlenen sanatı değil, aynı zamanda sunulan sıradan hayatları eğlenceli kılmak ve diğer insanlarla etileşime girmeleri hedeflenmiştir. Sıradan hayatları farklılaştırmak ve rutinden ayrı durmak öncelik olmuştur. "Ama farklı olma arzusu, sıradan olmanın ne anlama geldiğiyle yakından ilgilidir." (Botton, 2007, s. 13). Rota sabah 8'de Châtelet metro girişinde yoldan geçenlere küçük hediyeler dağıtımıyla başlamış, gün içinde saat saat, hareketli levhalar üzerinde yürüme, fiskeyi üzerinde yüzen balonlar, neon ışıkların etrafında birlikte yürüme gibi etkinlikler, oyunbazlığa ve etkileşime dahil edici etkinliklerdir.



Görsel 44. Groupe Recherche d'Art Visuel, (GRAV) "Sokakta Bir Gün" için güzergâh, 1966.

Görsel (Bishop, 2018, s. 102).

(Görsel 44) Öncesinde, halktan beklenen katılımı gösteren etkinlik tablosu oluşturulmuş, kamusal alanla daha verimli bir ilişki yaratmak, doğrudan bir temas oluşturma ve ilişkiler ağına yeni bağlantılar ekleme amacıyla gerçekleştirilmiş ve katılıma açılmıştır. Güzergâh üzerinde, aynı zamanda oluşması planlanan ilişkiler ağı yer'in etrafında kendini göstermiştir.

"Deleuze, olaylara katılarak mekân ve yere ait önemli bir yeniden kavramsallaştırma yaratmıştır (Deleuze, 1988a; 1994). Deleuzecü "olay", basit bir şekilde elimizde olan veya tamamen verili olan bir şeyin mantıklı bir nosyonundan uzaktır (Derrida'nın "mevcudiyetin metafiziği" olarak adlandırdığı şey). Bir olay, kendi kendine yeten ve ilk ve son kez (*t zamanında*) yaşanan bir şimdiki zamandan ziyade vakitsiz bir *bu esnada* veya *bu aradadır*: Tek olmak yerine çoklu olmak (*ve, fakat*). Dolayısıyla mekân-zaman, noktalardan değil kıvrımlardan oluşur (Deleuze, 1993) " [Hubbard, Kitchin, 2021, s. 256].



Görsel 45, Özge Yalacak, “Organik İlişkiler Ağı” Projesi, K. Kent Ormanı, Harita Yerleştirme Görüntüsü, 2021, Kişisel Arşiv.

Bir örnek olarak, K. Kent Ormanında bir haftalık süreçte gerçekleşen “Organik İlişkiler Ağı” projesinde, ormanı farklı bir şekilde deneyimlemek, ‘buluşmalar’ adı altında değil, ‘rastlantılar’ sonucu karşılaşılan insanlarla diyalog aranmaya çalışılmıştır.

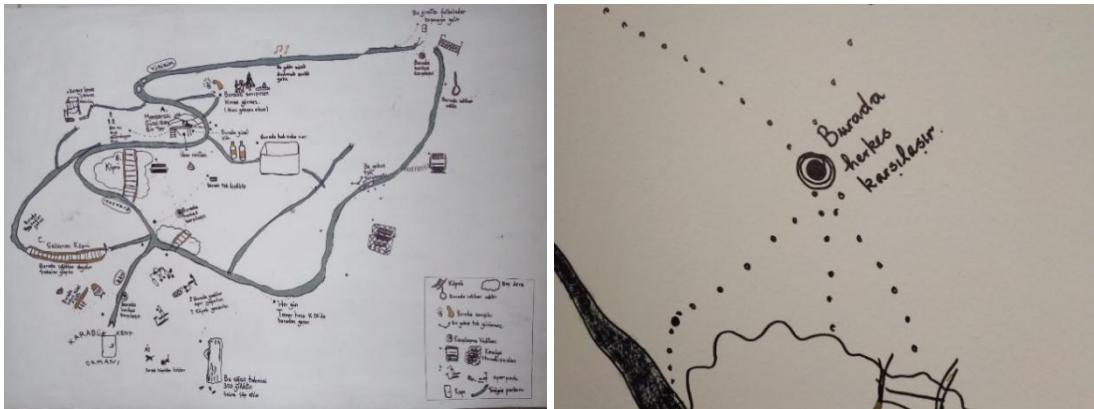
Bu projenin ‘Hamarat’ projesinden farkı; kişilerle rastlantı sonucu ve kısa süreli temas etmek, orman büyük bir alan olduğu için mekânı her noktayla tek bir kişi olarak deneyimleyememektir. Bu nedenle, her köşedeki insana ulaşmak zor olabileceğinden, proje ilk olarak talimatlarla başlamıştır. Katılımcıların talimatlara uygunluk sağlayıp sağlamadığı takip edilmemiş, sadece ‘karşılaşma’ sağlanmıştır. Talimatlar, Orman rehberliği adı altında hazırlanmış olup, madde madde insanların hangi köşede neler yapabileceği önerilmiştir. Örneğin, beşinci ağacın yanında dinlenebilirsin, yanından geçen ikinci insana gülümse gibi ormandaki deneyim noktaları insanlara talimat olarak dağıtılmıştır.

İkinci bir süreç olarak, GRAV'ın "Sokakta Bir Gün İçin Güzergah" 1966 etkinlik tablosundan esinlenilmiş olup, (Görsel 45) ormanın girişine sanatçının gözünden bir 'Deneyim Haritası' ve yine katılımcılar içinse ikinci bir harita boş bırakılarak 'Güzergah Haritası' (Görsel 46) önceden hazırlanarak ormanın girişine yerleştirilmiştir.



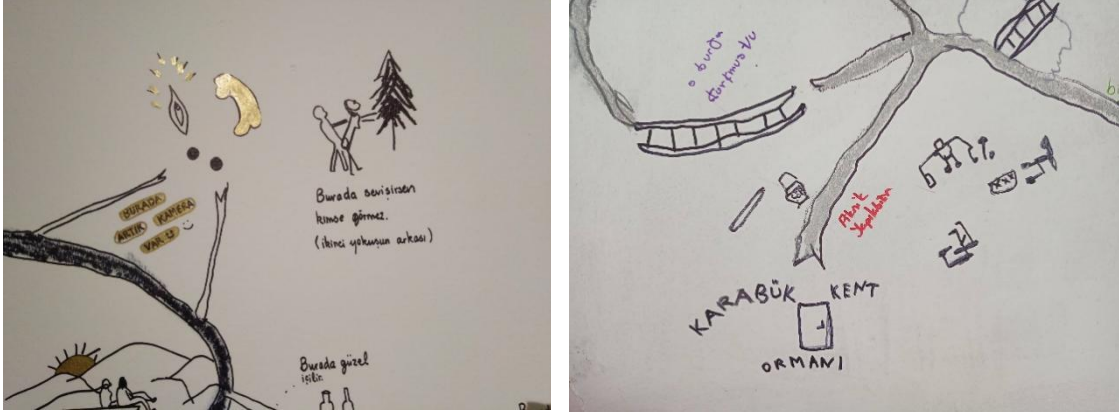
Görsel 46. Özge Yalacak, "Organik İlişkiler Ağı" Projesi, Katılımcı Güzergah Haritası, 2021, Kişisel Arşiv.

Sanatçının Deneyim Haritasında, deneyim noktaları sunulmuş, diğer haritanın doldurulması ise ormandaki insanlara bırakılmıştır. Deneyim haritası, "Burada herkes karşılaşır" 'Burada güzel içilir' 'Bu bayır çok uzun tek başına yürünmez' 'burada intihar noktası var' 'Manzarası güzel olan yerdesin' gibi tespit ve tavsiyelerden oluşmaktadır. (Görsel 47)



Görsel 47. Özge Yalacak, "Organik İlişkiler Ağı" Projesi, Sanatçı Güzergah Haritası, 2021, Kişisel Arşiv.

Sanatçının ormandaki deneyim ve gözlemlerini katılımcılara önermek aynı zamanda karşılığında öneri alabilmek ve harita üzerinde duygusal bir buluşma amaçlanmıştır. Her deneyim haritası, bir başkası için bir güzergah niteliğindedir, çünkü birlikte ve aynı anda bir *deneyim* söz konusu değildir.



Görsel 48. 49. Özge Yalacak, “Organik İlişkiler Ağı” Projesi, Sanatçı Güzergah ve Katılımcı Deneyim Haritası, 2021, Kişisel Arşiv.

Kendi güzergah haritamın üzerine yazmış olduğum “burada sevişenleri kimse görmez” cümlemin aynı noktasına, bir katılımcı kendi deneyim haritasına “Orada artık kamera var” yazmış, (Görsel 48), (Görsel 49) “Burada güzel dinlenilir” cümlesine ise karşılık olarak “Piknik yapabilirim” gibi karşılıklarla, gösterilen lokasyonlarda deneyim paylaşımı adı altında buluşulmuştur.



Görsel 50. Özge Yalacak, “Organik İlişkiler Ağı” Projesi, Sanatçı Güzergah ve Katılımcı Deneyim Haritası, 2021, Kişisel Arşiv.

Sanatçı, katılımcılar ile birlikte harita üzerinde deneyim karşılaşmaları yaratmak isterken, ortak bir deneyim arayışına girilmiştir. Çalışmanın yapıldığı dönem ormanlara giriş yasak olduğu için proje durdurulmuştur. (Görsel 50) Müze Evliyagil, Organik İlişkiler Ağı sergisinde ise, duvar üzerinde “ortak bir deneyim haritası” oluşturulmuş ve iki haritadaki deneyimler noktalar üzerinde birleştirilmiştir. Sergide karşılaşılan bir insan deneyim haritasının ayrıntılı bir fotoğrafını çekmiş ve yolu düşerse insanların deneyim noktalarını *deneyimleyeceğini* dile getirmiştir. Haritada deneyimlerini belgeleyen insanlarla karşılaştıkça süreç belgelenmiştir. Alan içinde doğrudan bir iletişim gerçekleştiği için “Organik İlişkiler Ağı” proje başlığı ortaya çıkmış ve ormandaki eylemlerin o hafta için farklılaştırılabileceği *gösterilmeye* çalışılmıştır. “Gösterge, bilindiği gibi, kendisi, çoğunlukla gösterilen şey olmadığı halde, o şeyi çağrıştırarak iletişim sağlayan bir araçtır. Göstergenin işlevi ise çağrıştırılan durum ya da olgu hakkında, dolaylı bir şekilde, alıcısına bir bilgi iletme olmaktadır.” (Erinç, 2004, s. 47).



Görsel 51. 52. Özge Yalacak, “Organik İlişkiler Ağı” Projesi, *Olmayan Yer Hakkında, Yerleştirme Görüntüsü*, 2021, Kişisel Arşiv.

Son çalışma “Manzarası Güzel Olan Yer” de proje oluşum sürecindeyken, oturma balkonu yıkılmış olduğu için ‘olmayan yer hakkında’ neler yapılabileceği düşünülerek, ‘olay yeri’ incelemesi gibi yer hakkında resimler yapılmıştır. (Görsel 51) (Görsel 52) Yıkılan alana yerleştirilen kağıt ve kalemle, resim yapılabilecek alanda düzenleme yapılmış, insanların o alandaki karşılaşma tecrübelerini tekrardan düşünmeye davet edilmişlerdir. Yapılan resimler, kısa süreli olarak kırılan balkonun parçaları kullanılarak alana yerleştirilmiş, böylece ilişkiler ağı gözle görünür olmuştur. Kamusal alanın farklı bir şekilde sunumu gösterilmek istenmiştir. Herhangi basit yeni bir ilişki yeni bir deneyime dönüşür ve bu deneyimlerde, iyi yaşanabilen deneyim iyi bir *gözdür*.

Karşılaşılan durumlarda her insan bir köşede kendi *oluşumunu* karşılar. Karşılaşılan her şey, başka bir şeyle ilişki içindedir. “Üstelik bu ilişki, her iki tarafın da varlığını kanıtlayıcı niteliktedir. Yani varlıklar birbirini etkiler ki bu ancak bir anlamda, hiç olmazsa belli bir süreç için *bağlanmayı*, bir bağımlılığı imler.” (Erinç, 1998, s. 107).

İlişkisel sanatta, verilen örneklerde de olduğu gibi Nicolas Bourriaud’nun bahsetmiş olduğu “Pas” estetiği vardır. Sanatçı bir şeyi gösterir ve tekrar nasıl geri döneceğini bekler. “Göstermek birine bir pas vermektir; “sonsuz bir söyleşi”yi, geçirgen bir nesne çevresindeki bir diyalogu uyandırmaktır. Güzeli nesne olarak alan estetiklerin tersine, “pas” estetiği, sanatçı ve bakan kimse arasında onun meziyet ve üretkenliğini tesis eden etkileşimle ilgilenir.” (Bourriaud, 2002, s. 75). Sanatçı karşı tarafa bir pas verir, bu pası almak katılacak olan için sorumluluğu beraberinde getirir de aynı zamanda uyarıcı ve harekete geçirici niteliktedir. İnsanlara, nelerle nasıl bağlantı kurduklarını göstermek ve görünmeyen ağlarla yüzleştirmek için sanatçıların *başlattığı* bu durumların altında sonu gelmez bir alışveriş yatarken, her gerçekleştirilen eylemde ilişkiler ağı kusursuzca tekrar örülür.

SONUÇ

Bu araştırmanın temel almış olduğu ilişkisel sanat kavramı ile geçmiş ve günümüz ilişkiselliğinin mekân ile olan ilişkisi değişen paradigmaya göre yeniden ele alınmıştır. Kişisel sanatsal çalışmalar ve süreçlerdeki kişisel deneyimler üzerinden yeniden yorumlama, yeniden inşa etme ve düşünce üretilmeye çalışılmıştır. İlişkisel sanat kavramı bağlamında; ilişkilerin ve yerlerin sınırsız olduğu, Bourdieu'nün eylem ve yapı dışarıdan şekillenir kavramsallaştırmasıyla görünür ilişkilerin ve etkileşimin ve buna ek olarak yerlerin şeklini ve içeriğini belirlediği düşünülmüştür. Bu yeniden üretimi sağlayacak eyleyiciler habitus sayesinde etkin olup, yeni keşif ve deneyimlerde bu alana dâhil olacak eyleyicilerdir.

Sanatçıların yeni arayışları ve günümüzün 'etkileşimci' paradigması sanat yapıtını seyredilen bir şey olmaktan çıkarır ve katılımı beraberinde getirir. Sanat yoluyla sanatçı kendini ifade ederken, diğer insanlara da etken olma fırsatı tanır. Sıradanlığın ağırlığı bireyi kendi içine hapsedmiştir. İlişkisel sanat bağlamında yapıtlar aracılığı ile kavramsallaştırmada ve algılamada bireyin kişisel deneyimlerine vurgu yapılmak istenmiştir. Sanatçıların entelasyon, performans gibi farklı araçları yeni bir ilişki modeli geliştirmek için özgürce kullandığını hatta yeniden modellediğini görebilmekteyiz. Birine bir şey göstermek aynı zamanda bir dayatma, sorumluluk verici ve uyarıcıdır. İlişki etkileşimle başlar ve sonuçlanır. Seyredilen yapıttan, etkileşimci ve katılımcı sanata geçiş yapılmıştır. İnsanlar sadece birbirleriyle empati kurmazlar bir şeyi, bir durumu takas ederler. "Bir sanat yapıtının daima eksik oluşu, kesin bir bitmemişlik hali içinde bulunuşu olgusundan hareketle "yaratım sürecinin" yalnızca sanatçıyla bağlantılı ama "sanatçının yönelimsel olarak tasarladığı şey" ile bakan kimsenin yapıbozumcu iradesi arasındaki bir mücadelenin ürünü olduğu çıkarmasında bulunur. Sözün özü, bu bir maçıdır yani iki iradenin karşılaşmasıdır." (Bourriaud, 2002, s. 75). Sonu gelmez bir alışveriş içine giren ilişkilerde, ilişkisel sanat yapıtı *bitmeyebilir*. Sanatçının kışkırtıcı fısıltısına yanıt verirken, her yeni karşılaşmada yeni bağlamlar ve bağlantılar eklenir, bu durum sürekliliği olan ve ucu açık ilişkileri doğurur.

İlişkisel Sanat karşılaşmalar ve buluşmalar olmak üzere iki başlıkta incelenmiş olup, birlikte olmanın ve üretmenin farklı durumları üzerine düşünülmüştür. Karşılaşmalar genellikle o an'da ve heyecanı tetikleyici niteliktedir. Bir hazırlık gerektirmez, o an ve

orada gerçekleşir. Karşılaşmaların, birlikte ya da bireysel olması genellikle gündelik yaşamda ve sıradan mekânlarda, yok-yerlerde mümkündür. Yok-ilişkilerin ve yok-mekânları karşılaşmalar bağlamında düşünmek ve dönüştürmek yerleri ve ilişkileri eşzamanlı olarak deneyimlemek aslolanıdır. Karşılaşmaların, genellikle sanata dair mekânlarda gerçekleşmiyor oluşu, hayatın içinde anlık çarpışmalarda var olması, karşılaşmaları daha özgür ve samimi kılmaktadır.

İlişkisel sanat bağlamında sınırların aşılması, gündeliğin içinde güzellik kadar tedirginlik ve heyecanı da tetikler. Keyif, haz ile acı arasındaki ayrımı aşan bir duyumsama olup, nahoş, sıkıcı, hatta acı verici olanı da içerir (Perniola, 2015, s. 34). Rastlantısal temas ve uyarım yolu sıradan hayatlarımız için oldukça değerlidir. Neye maruz kaldığımızdan çok, ne yaptığımızı görmek sanatla mümkündür. Sanatı oluşturan dinamiklerin; karşılaşmaların, yerlerin ve durumların ortağı olarak sanatçı ve katılımcı gözünden yeniden sorgulanması ve birlikte deneyim arayışı amaçlanmıştır. Bu deneyim arayışı, mekânda insanlarla vakit geçirdikçe dönüşüme uğramış, kısa süreli projeler ya da uzun soluklu projelerde farklılıklar göstermiştir. Her deneyim iyi bir gözdür. İnsan tek bir deneyimle yetinemez, çünkü bir şey bitmeden hemen başka bir şeyle temas halinde oluruz. Sanatın çok yönlülüğü, birbirimizle daha samimi ilişkiler kurmak, bireyselliğimizi birlikteliklere dönüştürmek ve bir şeylere dahil olmak için bir hazinedir

Tez bağlamında yapılan literatür incelemesi sonucunda referans alınan kaynaklar; katılımın kendiliğindenlik durumlarını ve gündelik mekânlardaki davranışlarımızın alışlageldik kodlamalarını yeniden yapabilmek, ilişkisel sanat ve mekân kavramlarının tarihsel süreci ve yeni üretimleri kapsamında yeniden tanımlanabilmesi sanatçının üretmiş olduğu projeler üzerinden sağlanmaya ve sorgulanmaya çalışılmıştır. Gerçekleştirilen projelerden yola çıkılarak, gözlemlenen ve deneyimlenen süreçlerde, izleyenin pasif konumuna müdahale etmek, sanat ve izleyici arasındaki mesafeyi bulanıklaştırmıştır. Sanatın yaşayan bir varlık olduğunu hissettirerek, insanlar bilinçli olarak katılıma teşvik edilmiştir. İnsanların yaşamlarındaki alan arayışları deneyimlenen yer ve hikâyelerle anlam kazanmış, gündelik hayatta görülmeyen ilişki pratikleri ön plana çıkmıştır. Her katılımı yeni bir bağlam sunan çalışmalar, yaşam gibi süreci ön planda tutmuş ve süreçler projelerin adını oluşturan durumlara dönüşmüştür.

Sanatın içindeki hayatın sınırları hem ortadan kalkmaya hem de varlığını sürdürmeye devam eder. Hayatı ifşa etmek, tek başına olduğu gibi göstermek, hem de yan yana

geldiğimizde neler anlatabildiğimizi görme arayışlarının sonucudur. Mekân; sesiyle, kokusuyla, rengiyle, insanıyla tanıma ve her zamanki gündelik rastlantılarla ilk kez karşılaşıyormuş hissi yaratma, yeni bir duygu durumunun dile getirdiği sonuçlardandır. “Günümüz sanatının karşısında bulduğu diğer ayartı, iletişimin içinde çözülmüştür” (Perniola, 2015, s. 26). Kamusal alandaki yok-yerler’in davranış modeli ile arasındaki uçurumlar, çelişkiler ve farklılıklar ne kadar fazla ise o anlamda çevremize de yabancılaşma hissimiz artıyor. Çelişkilerimizle arafta kalıyoruz. İlişkisellik önce kendimizle olan ilişkiyi şart koşuyor. Böylece yok-yerleri ve ilişkileri dönüştürmek hafızayı da onarıyor.

Artık günümüz sanatı kültürler ötesi bir hale bürünerek, insanlar arası sınırları yapıbozuma uğratmıştır. Her ortam, sanatçı ve katılımcının beraber yoğurulmasını, birbirlerini bambaşka şekillerde anlamaya, ilişki kurmaya, etkileşime girmeye ve hatta ortak bir duygu ve akılla üretmeye teşvik eden yaşayan, nefes alan, canlı organizmalar gibidir. Özellikle, korona virüs sürecinde ilişki pratiklerimiz ve yaşadığımız alanlar, bireysel ya da bir arada olabilme fikri doğrultusunda pratikte yapılan çalışmalar üzerinden gözlemlenip irdelenmeye ve düşünce üretilmeye çalışılmıştır. İçeriğini ilişkilerden ve bulunduğu yer’den alan yapıtların, bağlamını çıkardığımızda anlamlarını kaybettiklerini görebiliriz. Sanatsal eylemlerle yaşanan karşılaşmalar, sürekliliği sağlanarak başka olasılıklara da zemin hazırlamış olmaktadır.

KAYNAKLAR

ANTMEN, Ahu. (2014). 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar. İstanbul: Sel Yayıncılık.

AKAY, Ali. (2005). Katılımcı Sanat: Nicolas Bourriaud. Sanat Dünyamız, sayı: 96, s. 90

AN, Kyung, CERASİ Jessica. (2021). Kim Korkar Çağdaş Sanattan?. (Ü. Mehmet, çev.). Hayalperest Yayınevi.

BOURRIAUD, Nicolas. (2005). İlişkisel Estetik. (S. Özen, çev.). İstanbul: Bağlam Yayıncılık.

BOURRIAUD, Nicolas. (2002). Picasso: Matador ve Boğa, Sanat Dünyamız, sayı: 83, s 75 (T. Bilgin, çev.) Yapı Kredi Yayınları.

BARRET, Terry. (2015). Neden Bu Sanat? Çağdaş Sanatta Estetik ve Eleştiri. (E. Ermert, çev.). İstanbul: Hayalperest Yayınevi

BOURDİEU, Pierre. (1999). Sanatın Kuralları: Yazınsal Alanın Oluşumu ve Yapısı. (N. KamilSevil, çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

BİSHOP, Claire. (2018). Yapay Cehennemler: Katılımcı Sanat ve İzleyici Politikası. (M.Haydaroğlu, çev.) İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.

BOTTON, Alain de. (2007). Görmek ve Fark Etmek. (A.Ece, A. S. Bayer, A. Antmen, çev.) SEL Yayıncılık.

Cogito, (2014). Pierre Bourdieu özel sayısı, sayı (76). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Cogito, (2019). İnsan Sonrası, sayı (95-96). İstanbul: Yapı kredi Yayınları.

DANTO, Arthur C. (2012). Sıradan Olanın Başkalaşımı. (E. Berktaş & Ö. Ejder, çev.). İstanbul:Ayrıntı Yayınları.

DEWEY, John (2021) Deneyim Olarak Sanat, (Nur Küçük, çev.) İstanbul Vakıfbank Kültür Yayınları

DÜNDAR, Zeynep. Kolektif (2020) Mekânsallık, Sanat Üretiminde Eşzamanlılık Durumu, Yeni İnsan Yayınevi.

ERZEN, Jale Nejdet (2011). Çoğul Estetik, Metis Yayınları.

ERİNÇ, M. Sıtkı, (2004). Resmin Eleştirisi Üzerine, Ütopya Sanat Dizisi.

ERİNÇ, M. Sıtkı (1998). Sanat Psikolojisi'ne Giriş, Ayraç Yayınevi.

ERİNÇ, M. Sıtkı (2013). Sanat Sosyolojisine Giriş, Ütopya Sanat Dizisi.

Eve getirin – Katılımcı Sanat İzleyicileri Sosyal Adalet Konularına Nasıl Bağlar? Bahar, 2019, 11.12.2022 <https://blogs.commonsgorgetown.edu/cctp-802-spring2019/2019/05/07/bring-it-home-how-participatory-art-connects-audience-to-social-justice-issues/>

GOFFMAN, Erving. (2009). *Günlük Yaşamda Benliğin Sunumu*. (B. Cezar, çev.). İstanbul: Metis Yayınları.

HUBBARD, Philip, KITCHIN, Rob, (2021) *Mekân Ve Yer Üzerine Büyük Düşünürler*, (E.Ş.Ataman, çev.) İstanbul, Litera Yayıncılık.

HARRISON, Charles, WOOD, Paul, (2020) *Sanat ve Kuram 1900- 2000 Değişen Fikirler Ontolojisi*, (S. Gürses, çev.) İstanbul: Küre Yayınları.

JEANETTE, Winterson. (2018). *Sanat Başkaldırır: Coşku ve Cüretkarlık Üzerine*. (Z. Baransel, çev.) İstanbul: SEL Yayınları.

KARTARI, Asker, (2016) *Kültür, Farklılık Ve İletişim, Kavramsal İletişimin Kavramsal Dayanakları*, İstanbul İletişim Yayınları

LEFEBVRE, Henri. (2014). *Mekânın Üretimi*. (I. Ergüden, çev). İstanbul: SEL Yayınları

MARCUSE, Herbert. (1997). *Estetik Boyut, Sanatın Sürekliliği: Marxist Estetiğin Bir Eleştirisine Doğru*, (Aziz Yardımlı, çev).

OLIVEIRA, Nicolas de, OXLEY, Nicola, PETRY, Michael. (2014). *Yeni Milenyumda Enstelasyon Sanatı, Duyular İmparatorluğu*, (Akınhay, Osman, çev.) Akbank Sanat ve Kültür Dizisi, Sayı: 73, İstanbul: Akbank Kültür Sanat Yayınları.

POLAT, Nusret. (2017). *Sınırları Aşındırmak: Modernizm ve Çağdaş Sanat Üzerine*. İstanbul:Belge Yayınları.

PERNÍOLA, Mario. (2015). Sanat ve Gölgesi, (K. Atakay, çev.). İstanbul: İletişim Yayınları

PARK, Chan-Kyung. (2002). Picasso:Matador ve Boğa, (T. Bilgin, çev.) Sanat Dünyamız, sayı:83, Yapı kredi Yayınları.

Participatory and Relational Art, Brian Hand 11.12.2022

<https://imma.ie/what-is-art/series-1-1970-now/participatory-and-relational-art/>

REYNAUD J., BOURDIEU, P., (2014). Bir Eylem Sosyolojisi Mümkün müdür?. Cogito, 76, s. 145.

SÖNMEZ, Necmi. (2015). Şimdiki Zamanın Yanında ya da Karşısında. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

VOLTAIRE, (2017). Cahil Filozof, (Aker,Güzin, çev.) İstanbul, Kırmızı Kedi Yayınevi.

ETİK BEYANI

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tez Raporu Yazım Yönergesi 'ne uygun olarak hazırladığım bu Tez Raporunda,

- Tez/Sanat Çalışması Raporu içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- görsel, işitsel ve yazılı bütün bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- atıfta bulunduğum eserlerin bütününe kaynak olarak gösterdiğimi,
- kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı,
- bu Tez/Sanat Çalışması Raporunun herhangi bir bölümünü bu üniversitede veya başka bir üniversitede başka bir Tez/Sanat Çalışması Raporu çalışması olarak sunmadığımı beyan ederim.

20/01/2023

Özge YALACAK

YÜKSEK LİSANS TEZİ ORIJİNALLİK RAPORU

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ

Güzel Sanatlar Enstitüsü

Tez Başlığı: Sıradanlığın Sınırlarında İlişkisel Sanat

Yukarıda başlığı verilen Tezin tamamı aşağıdaki filtreler kullanılarak Turnitin adlı intihal programı aracılığı ile Tez Danışmanım tarafından kontrol edilmiştir. Kontrol sonucunda aşağıdaki veriler elde edilmiştir:

Raporlama Tarihi	Sayfa Sayısı	Karakter Sayısı	Savunma Tarihi	Benzerlik Oranı (%)	Gönderim Numarası
20/01/2023	48	85898	13/01/2023	%2	1995885553

Uygulanan filtreler:

1. Kaynakça hariç
2. Alıntılar dâhil
3. 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim. (20/01/2023)

Özge YALACAK

Öğrenci No.: N19133753

Anasanat Dalı: Resim

Program (işaretleyiniz):

Yüksek Lisans	Sanatta Yeterlik	Doktora	Bütünleşik Doktora
X			

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.

(Prof. CebraİL ÖTGÜN)

MASTER'S THESIS ORIGINAL REPORT

HACETTEPE UNIVERSITY

Fine Arts Institute

Title: Relational Art at the Boundaries of the Ordinary

The whole thesis report is checked by my supervisor, using Turnitin plagiarism detection software taking into consideration the below mentioned filtering options. According to the originality report, obtained data are as follows.

Date Submitted	Page Count	Character Count	Date of Thesis Defence	Similarity Index (%)	Submission ID
20/01/2023	48	85898	13/01/2023	%2	1995885553

Filtering options applied are:

1. Bibliography excluded
2. Quotes included
3. Match size up to 5 words excluded

I declare that I have carefully read the Hacettepe University Institute of Fine Arts Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports; that my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations, I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge. I respectfully submit this for approval. (20/01/2023)

Özge YALACAK

Student No.: N19133753

Department: Painting

Program/Degree (please mark):

Master's	Proficiency in Art	PhD	Joint PhD
X			

SUPERVISOR APPROVAL

APPROVED

(Prof. Cebrail ÖTGÜN)

YAYIMLAMA VE FİKRÎ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin/raporumun tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı(kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesi'ne verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversite'ye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikrî mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin/raporumun tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalara (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır. Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlaletmediğimi ve tezimin/sanat çalışması raporumun tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan, telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversite'ye teslim etmeyi taahhüt ederim. Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan **Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge*** kapsamında tezim aşağıda belirtilen haricinde YÖK Ulusal Tez Merkezi/ H.Ü. Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

- Enstitü/ Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren 2 yıl ertelenmiştir. (1)
- Enstitü/ Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... ayertelenmiştir. (2)
- Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. (3)

29/01/2023

Özge YALACAK

*Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge

(1) Madde 6.1. Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.

(2) Madde 6.2. Yeni teknik, materyal ve metodların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tezdanişmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.

(3) Madde 7.1. Ulusal çıkarılan veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

Tez Danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu tarafından karar verilir.