



**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

Seramik Anasanat Dalı

İLİŞKİSEL ESTETİK BAĞLAMINDA İLİŞKİ ARAŞTIRMALARI

Deniz ÖZLÜ

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2024



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Seramik Anasanat Dalı

İLİŞKİSEL ESTETİK BAĞLAMINDA İLİŞKİ ARAŞTIRMALARI

Deniz ÖZLÜ

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2024

İLİŞKİSEL ESTETİK BAĞLAMINDA İLİŞKİ ARAŞTIRMALARI

Danışman: Doç. Ceren SELMANPAKOĞLU

Yazar: Deniz ÖZLÜ

ÖZ

İlişkisel Estetik, toplumda insan ilişkilerinde eksiklik olduğunu söyleyerek ilişki eksikliğini gidermeyi hedeflemektedir. İlişkisel estetik, toplumdaki ilişki eksikliğinin ilişkisel sanat yoluyla, yani galerideki izleyenlerin sanat yapıtlarına katılarak katılımcı olmaları yoluyla giderilmesini amaçlamaktadır. İlişkisel estetiğin günlük hayattaki insan ilişkilerini galeride yeniden üretmesi olgusuyla, sanatın günlük, sıradan olmaması gerektiği beklentisi zıtlaştığından; Nicolas Bourriaud tarafından kuramsallaştırılan *İlişkisel Estetik* kuramı, amacı ve sanat yapıtı örnekleri doğrultusunda incelenerek, kuramsal ve sanatsal olarak aslında gerçekleşenin ne olduğu araştırılmıştır. Buna göre, ilişkisel estetiğin temeli olan *happening*lerdeki *kendiliğindenlik* amacına, bu tarz benzer oluşumlarda neden ulaşamadığı tespit edilerek, bu oluşumlara “performans” demenin daha doğru olduğu sonucuna varılmıştır. İlişkisel bir estetik önerisi sunulduğundan, ‘ilişkisel’ ve ‘estetik’ kavramlarının ne anlama geldiğinin anlaşılabilmesi için ‘ilişki’ ve ‘estetik’ kelimeleri ayrıntılı biçimde incelenmiştir. Buna göre, ilişkinin, *ilgi*, dolayısıyla bir *seçim*, *temas*, *ilişiklik* gerektirdiği ve *iz* bıraktığı; sürekli olarak bir *döngü* içerisinde yaklaşma ve uzaklaşma *dengesi* sağladığı; ilişkide *temas* ve yaklaşma olduğu kadar *aralıkların* da önemli olduğu sonucuna varılmaktadır.

Estetik fenomenin gerçekleşebilmesi için estetik süje, estetik obje, estetik değer ve estetik yargı elemanlarının bulunması gerekmektedir. Fakat ilişkisel estetikte izleyicinin katılımcıya dönüşmesinden ötürü, yani süjenin objeye dönüşmesi sebebiyle estetik süje ile estetik objenin birbirine karışmasından, ilişkisel estetiğin, estetik bir fenomen olmanın gerekliliklerini yerine getiremediği anlaşılmıştır.

İlişkisel estetiğin günlük hayattaki insan ilişkilerini galeride düzenleyerek yeniden üretmesi, onun bir *gösteriye* dönüşmesine neden olmaktadır. Bu durum, Debord’un *gösteri* tanımı üzerinden tartışılmıştır. İlişkisel sanat yapıtlarında kurulan insanlar arası ilişkinin; günlük

hayat ilişkilerinden ayrı tutulup, günlük ilişkiden farklı bir bağ kurduğu düşünülmediğinden, günlük hayatta olduğu iddia edilen ilişki eksikliğine çare olacağı savunulmaktadır. Bourriaud'nun ilişkisel sanatı *etkinlik* olarak tanımlamasından dolayı etkinlik kelimesi incelenmiştir. İlişkisel sanat etkinliğinde, etkinliğin etkin olma anlamı arandığında etkin olanın yapıtı olamaması, etkin olanın katılımcının olması, yapıtı etkinlik olmaktan çıkarmaktadır. Dolayısıyla sanat, bir etkinlik olmaktan çıkarak aktif olmayan bir şeye dönüşmektedir. İlişkisel sanat, bir etkinlik olarak izleyiciyi katılımcıya dönüştürmesiyle aslında *etkin olmayan etkinlik* biçimini almaktadır.

Bourriaud, formların politikleşmesinden söz ederek, bir form kuramı olan ilişkisel estetiğin politikleştiğini, yani uzlaşma gerektirdiğini ima etmektedir. İlişkisel estetiğin günlük hayattaki insan ilişkilerini galeride yeniden üreterek *kopya ilişkiler* üretmesi ve *gerçek ilişkinin* kopyasını yaratırken de politikleşip bizle *uzlaşarak*, değerleri gizlemesi, kaybolması, yani *hayaletleşen form* halini alması söz konusudur.

Bir etkinlik biçiminde gerçekleşen ilişkisel sanat yapıtlarında etkinliğin, yani *olayın* – *eventin*- ne olduğunun anlaşılabilmesi için Deleuze'ün *event* tanımı ele alınmıştır: *Event* sürekli *olmakta* *olandır* ama asla *olan şey* değildir. İlişkisel sanattaki ilişkinin sürekli olmayışı ve sınırlandırılmış bir alan ve zaman içerisinde oluşundan dolayı *gerçek ilişkinin eventi*, yani 'ilişki eventi' gibi 'sınırdan geçen bir bitmiyor oluş'u gerçekleştirmediği görülmüştür.

Sanatsal araştırma uygulamaları sonucunda ilişkinin aslında *ilgi* ve *merak* duyulanı *seçmek* olduğu anlaşılmıştır. İlgi ve merak duyulanın insanın kendisi olduğu, yani 'ben' olduğu ve ben'i bulmak ve kurmak için aslında ilişki kurduğu tespit edilmiştir. İlişkinin bir yolda olma olduğu ve ben'i onaylamak ve ben'i aramak için ilişki kurulduğu anlaşılmaktadır. Bu arayışla fazla ilişki kurulduğunda ve fazla merak edildiğinde ben'in simgesel ölümü gerçekleşmektedir. İlişki, *ilgi* ile *merak* duyulanı *seçerek*, *ilişik* olarak ve *temas* ederek aslında *kendiliğinden* gerçekleştiğinden, ilişki kurmak için galerilerde ayrıca oluşumlara gerek olmadığı, dahası bunların zaten amaçladığı ilişkiyi, ilişkiselliği de kurmadığı sonucuna varılmıştır.

Anahtar Kelimeler: İlgi, seçim, temas, ilişiklik, kendiliğinden, iz, döngü, aralık, denge, merak.

RELATION INQUIRIES IN THE CONTEXT OF RELATIONAL AESTHETICS

Supervisor: Assoc. Prof. Ceren SELMANPAKOĞLU

Author: Deniz ÖZLÜ

ABSTRACT

Relational Aesthetics aims to eliminate the lack of relationships by stating that there is a lack of relationship between people in society. Relational aesthetics seeks to eradicate the lack of relationship in society through relational art, that is, through the viewers in the gallery participating in and partaking in works of art. Since the fact that relational aesthetics reproduces human relations in daily life in the gallery contradicts the expectation that art should not be daily and ordinary; The theory of *Relational Aesthetics* theorized by Nicolas Bourriaud was examined in line with its purpose and examples of works of art, and what actually happens was investigated theoretically and artistically. Accordingly, it was determined why the aim of *spontaneity* in *happenings*, which is the basis of relational aesthetics, could not be achieved in such similar formations, and it was concluded that it would be more accurate to call these formations “performance”. Since a relational aesthetics proposal was presented, the words ‘relation’ and ‘aesthetic’ were examined in detail to understand the meanings of the concepts ‘relational’ and ‘aesthetic’. Accordingly, it is understood that relation requires *interest*, therefore a *choice*, *contact*, *relatedness*, and leaves a *trace*; At the same time, constantly provides a *balance* between closeness and distance in a continuous *cycle*; and that *intervals* are as crucial as *contact* and closeness in relation.

For the aesthetic phenomenon to occur, the elements of aesthetic subject, aesthetic object, aesthetic value and aesthetic judgment must be present. However, in relational aesthetics, due to the transformation of the viewer into a participant, the subject becomes an object, which mixes-up aesthetic subject and aesthetic object; therefore, relational aesthetics cannot fulfil the requirements of being an aesthetic phenomenon.

Relational aesthetics’ reproduction of human relations in daily life by organizing them in the gallery causes it to turn into a *spectacle*. This situation has been discussed through Debord's definition of *spectacle*. Since the interpersonal relations established in relational works of

art are kept separate from daily life relations and are thought to establish a different bond than daily relations, it is argued that it will be a remedy for the alleged lack of relations in daily life. The word activity has been examined due to Bourriaud's definition of relational art as *activity*. In relational art activity, when the meaning of activity is sought, the fact that the active cannot be the work, but the participant, removes the work from being an activity. Therefore, art ceases to be an activity and turns into something inactive. Relational art, as an activity, takes the form of an *inactive activity* by transforming the viewer into a participant.

By talking about the politicization of forms, Bourriaud implies that relational aesthetics, which is a theory of form, has become politicized, that is, it requires compromise. Relational aesthetics reproduces human relations in daily life in the gallery, produces *copy relations*, and while creating a copy of the *real relations*, it becomes politicized and *compromises* with us, hides values, disappears, and becomes a *ghostly form*.

To understand what the activity, that is, the *event*, is in relational works of art that take place in the form of activity, Deleuze's definition of *event* has been taken into consideration. *Event* is something that is *constantly happening* but it is never *what is*. It has been seen that the *event* of the *real relations*, that is, the 'unending existence that wanders on the border' like the 'relation *event*', cannot be realized since the relation in relational art is not continuous and occurs within a limited time and space.

As a result of artistic research applications, it has been understood that the relation is *choosing* what one is *interested in* and *curious* about. It has been determined that the person *choosing* what one is *interested in* is the person themselves, that is, the 'I', and that they establish a relation to find and develop the I. It is understood that the relation is on a path and that the relation is established to approve the I and to search for the I. When too much relation is established with this search and when one is too curious, the symbolic death of the I occurs. Since the relation is *spontaneously* realized by *choosing* what one is *interested in* and *curious* about, by being *related* and by *contacting*, it is concluded that there is no need for additional formations in galleries to establish a relation, moreover, they anyway cannot establish the relation and relationality that they aim for.

Key Words: Interest, choice, contact, relatedness, spontaneous, trace, cycle, interval, balance, curiosity.

TEŞEKKÜR

Bu süreçte maddi ve manevi yardımlarını hiç esirgemeyen, bütün nazımı çeken, sorunlarımı çözmekte sabırla yardımcı olan, bana hayatı sevdiren ve ufkumu açan çok değerli, canım danışmanım Doç. Ceren Selmanpakoğlu'na; beni her daim destekleyen, sevgi ve ilgilerini eksik etmeyen canım annem Jale Özlü'ye ve canım babam Ömer Özlü'ye; sıkıntılı anlarımda beni eğlendiren ve seven, destekleriyle yanımda olan tatlı kardeşlerim, canım ablam Şebnem Özlü'ye ve canım ikizim Derya Özlü'ye; bütün zorluklarla başa çıkmamda yardımcı olan, sevgiyle ve sabırla beni iyileştiren favori insanım, canım sevgilim Alp Aksoy'a; lisans eğitimim boyunca yanımda olan, beni destekleyip kollayan canım arkadaşım Fatma Büşra Yıldız'a sonsuz teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER DİZİNİ

ÖZ	i
ABSTRACT	iii
TEŞEKKÜR.....	v
GÖRSELLER DİZİNİ	vii
GİRİŞ.....	1
1. BÖLÜM: İLİŞKİSEL ESTETİK: İLİŞKİ VE ESTETİK	2
1.1. İlişkisel Sanatın Performatif Temelleri: <i>Kendiliğindenlik</i>	2
1.2. <i>Relational</i> İlişkinin İlişkiselliği: Anlam ve Kökenleri.....	6
1.3. Estetiğin Öznesi	30
1.4. İlişkisel Estetiğin Günlük Hayatı.....	33
2. BÖLÜM: İLİŞKİ GÖSTERİSİNİN MÜBADELE ALANI.....	35
2.1. İlişkinin Mübadele Alanı	36
2.2. <i>Gösterileşen</i> İlişki	38
3. BÖLÜM: İLİŞKİSEL ESTETİKTE FORM: FORMLARIN HAYALETLEŞMESİ	41
.....	41
3.1. Politik Form: Gerçek İlişkiden Kopya İlişkiye.....	46
3.2. Etkinlik	52
3.3. İlişki <i>Eventi</i>	54
SONUÇ	63
KAYNAKÇA.....	69
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI	78
ETİK BEYANI.....	79
YÜKSEK LİSANS SANAT ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU	80
MASTER'S ART WORK ORIGINALITY REPORT	81

GÖRSELLER DİZİNİ

- Görsel 1.** Rirkrit Tirvanija. Untitled 1990 (pad thai) / İsimli 1990 (pad thai). [Performans]. 1990. Paula Allen Gallery, New York. (MoMa Ps1). Erişim: 8.09.2024. <https://www.momaps1.org/en/events/318-rirkrit-tirvanija-s-untitled-1990-pad-thai>..... 4
- Görsel 2.** Clare Twomey. Trophy / Ödül. [Yerleştirme]. 2006. Victoria & Albert Museum, Londra. Erişim: 23.09.2024. http://www.claretwomey.com/projects_-_trophy.html..... 5
- Görsel 3.** Deniz Özlü. İlişki Haritası. [İnteraktif Dijital Yerleştirme]. 2024. <https://embed.kumu.io/3cd9a45ff7d6bbb6fb5a7e1059d2879d#untitled-map>..... 6
- Görsel 4.** Deniz Özlü. İlişki Haritası. [İnteraktif Dijital Yerleştirme]. (Farklı Pozisyon). 2024. <https://embed.kumu.io/3cd9a45ff7d6bbb6fb5a7e1059d2879d#untitled-map>..... 6
- Görsel 5.** Deniz Özlü. İlişki Haritası. [İnteraktif Dijital Yerleştirme]. (Detay). 2024. <https://embed.kumu.io/3cd9a45ff7d6bbb6fb5a7e1059d2879d#untitled-map>..... 7
- Görsel 6.** Deniz Özlü. Geçici Denge, Eskiz. 2024. 10
- Görsel 7.** Deniz Özlü. Geçici Denge. 2024. (İp, kum saati)..... 10
- Görsel 8.** Deniz Özlü. Geçici Denge. (Detay). 2024. (İp, kum saati).11
- Görsel 9.** Deniz Özlü. “*relation*”-ship, Eskiz. 2024. 13
- Görsel 10.** Deniz Özlü. “*relation*”-ship. 2024. (Kâğıt, magnet, ağaç, ip). <https://youtu.be/g50hqINRie4>..... 13
- Görsel 11.** Deniz Özlü. İlişki Çamuru, Eskiz. 2024. 16
- Görsel 12.** Deniz Özlü. İlişki Çamuru. [Stop motion, 1:02]. (0:01). 2024. <https://www.youtube.com/watch?v=6rcugMz6914>..... 16
- Görsel 13.** Deniz Özlü. İlişki Çamuru. [Stop motion, 1:02]. (0:06). 2024. <https://www.youtube.com/watch?v=6rcugMz6914>..... 16
- Görsel 14.** Deniz Özlü. İlişki Çamuru. [Stop motion, 1:02]. (0:16). 2024. <https://www.youtube.com/watch?v=6rcugMz6914>..... 17
- Görsel 15.** Deniz Özlü. Gerideki İz, Eskiz. 2024. 19
- Görsel 16.** Deniz Özlü. Gerideki İz. [Video, 1:06]. (0:26). 2024. <https://www.youtube.com/watch?v=sl-VsCUv0Rg> 19
- Görsel 17.** Deniz Özlü. Döngü İzi. 2024. (Kil, 15x5x7 cm, projeksiyon). <https://youtu.be/tdrXosEh7us> 20
- Görsel 18.** Deniz Özlü. ‘Bir’leşme. [Video, 2:22]. (0:30). 2024. <https://youtu.be/AT9479DwL4Y> 21

Görsel 19. Deniz Özlü. ‘Bir’leşme. [Video, 2:22]. (1:13). 2024. https://youtu.be/AT9479DwL4Y	22
Görsel 20. Deniz Özlü. İlişikler. [Fotoğraf]. 2024.	24
Görsel 21. Deniz Özlü. İlişikler. (Sergileme). [Fotoğraf]. 2024.	24
Görsel 22. Deniz Özlü. Eğreti İlişikler. 2024. (Kil, ip, iğne, 10x1x10 cm)	25
Görsel 23. Deniz Özlü. Eğreti İlişikler. (Sergileme). 2024. (Kil, fotoğraf, video). https://www.youtube.com/watch?v=a557UkDpsLA	25
Görsel 24. Deniz Özlü. İsimsiz İlişkiler (ilişki 1). 2024. (Kil, 5,5x11x2,5 cm).....	28
Görsel 25. Deniz Özlü. İsimsiz İlişkiler (ilişki 2). 2024. (Kil, 16,5x14x4,5 cm).....	29
Görsel 26. Deniz Özlü. İsimsiz İlişkiler (ilişki 3). 2024. (Kil, 9,5x9x3 cm).....	30
Görsel 27. Xavier Veilhan. Le Feu / Ateş. [Yerleştirme]. 1996. <i>Traffic</i> . CAPC, Bordeaux. Erişim: 12.05.2024. https://www.perrotin.com/fr/artists/Xavier_Veilhan2/8/le-feu/21008	33
Görsel 28. Henrik Plenge Jakobsen. Alternative Society / Alternatif Toplum. [Yerleştirme]. 1996. <i>Traffic</i> , CAPC, Bordeaux. Erişim: 12.05.2024. https://www.henrikplengejakobsen.net/sider/works/99_92/alternativesociety.html	43
Görsel 29. Deniz Özlü. İlişki Çamuru: <i>deal</i> . [Stop motion, 1:04]. (0:27). 2024. https://www.youtube.com/watch?v=rUAEPZ6v4wM	44
Görsel 30. Deniz Özlü. İlişki Çamuru: <i>deal</i> , Eskiz. 2024.	45
Görsel 31. Deniz Özlü. Döngü. [Video, 5:15]. (2:10). 2024. https://youtu.be/4_rv-rQTzOA	49
Görsel 32. Deniz Özlü. Döngü. 2024. (Kumaş, ip, kil).....	50
Görsel 33. Deniz Özlü. Döngü, Eskiz. 2024.	50
Görsel 34. Deniz Özlü. Döngü. (Sergileme). 2024. (Kumaş, ip, kil).....	51
Görsel 35. Felix Gonzalez-Torres. Untitled (Fortune Cookie Corner) / İsimsiz (Fal Kurabiyesi Köşesi). [Yerleştirme]. 1990. The Felix Gonzalez-Torres Foundation. Erişim: 27.05.2024. https://www.felixgonzalez-torresfoundation.org/works/untitled-fortune-cookie-corner	53
Görsel 36. Deniz Özlü. Sınır, Eskiz. 2024	55
Görsel 37. Deniz Özlü. Sınır. 2024. (Tuval, kil, ikaz bandı).....	55
Görsel 38. Deniz Özlü. İlişki Sınırı. [Yerleştirme]. 2024. (Kil)	56
Görsel 39. Deniz Özlü. İlişki Sınırı. [Yerleştirme]. 2024. (Kil)	57
Görsel 40. Deniz Özlü. İlişki Sınırı. (Sergileme). [Yerleştirme]. 2024. (Kil)	57
Görsel 41. Deniz Özlü. İlişki Sınırı. (Sergileme Detay). [Yerleştirme]. 2024. (Kil)	58

Görsel 42. Deniz Özlü. İlişki Sınırı. (Detay). [Yerleştirme]. 2024. (Kil)	58
Görsel 43. Deniz Özlü. İlişki Sınırı, Eskiz. 2024.....	59
Görsel 44. Deniz Özlü. Karşılaşma Döngüsü. 2024. (Kil, 11,5x17x2,5 cm).....	60
Görsel 45. Deniz Özlü. Ben'lerin İlişkisi. 2024. (Kil, 17,5x18,5x9 cm)	61
Görsel 46. Deniz Özlü. Ben'lerin İlişkisi. 2024. (Kil, 17,5x18,5x9 cm)	61

GİRİŞ

1990’larda internetin doğuşu ve teknoloji ile yaygınlaşan bireyselleşmeye ve insan ilişkilerinin azalmasına karşın ortaya çıkan topluluk ilişkisi oluşturma fikri, doksanlı yılların sanatsal pratiklerini etkilemiştir. 1950’lerin *happening* ve oluşumlarını köken alarak ortaya çıkan ilişkisel estetik kuramı, azalmış olan insanlar arasındaki ilişkiye yeni bir öneri getirmek istemektedir. *Happening*lerin ‘kendiliğinden doğal bir şekilde olup biten’ anlamını karşılayıp karşılamadığı tartışılarak ilişkisel estetik incelenecektir. *İlişkisel Estetik* kitabı, Nicolas Bourriaud’nun düzenlediği *Traffic* sergisiyle başlayarak yazdığı makalelerin derlemesidir. Bourriaud’nun ilişkisel estetik açıklamalarına ve kavramların tanımlarına bakılarak ilişkisel estetik eleştirisi yapılacaktır. İlişkisel estetikte bahsedilenleri anlamak amacıyla ‘ilişkisel’ ve ‘estetik’ kelimelerinin anlam ve kökenleri araştırılacaktır. İlişkisel estetik tamlamasının ne olduğu açıklanıp, ilişkisel estetik kuramıyla karşılaştırılacaktır.

İlişkisel estetikte Bourriaud, sergi alanlarındaki, galerilerdeki ziyaretçileri ve izleyicileri katılımcı durumuna sokarak bir mübadele alanı inşa etmeyi amaçlamaktadır. İnsanların sanat yapıtında bir araya gelip ilişkisel sanat yapıtını oluşturmaları istendiği ve bu mübadele alanındaki insanlar arası ilişkinin, ilişkisel sanat yapıtının formu olduğu söylendiği için bu araştırmanın yapılması gereği duyulmuştur. Bu araştırmada, Bourriaud’nun günlük hayatta azalan insanlar arası ilişkiyi ve iletişimi, galerideki ilişkisel sanat yapıtlarıyla çoğaltacağını iddia etmesi nedeniyle, yapmak istediği şeyle yaptığı şey karşılaştırılacaktır. Günlük hayattaki insan ilişkisi ile ilişkisel sanat yapıtlarındaki insan ilişkisi arasındaki benzerlikler ve farklılıklar ortaya konacaktır.

‘İlişki’nin yapısının sanatsal araştırma ile de değerlendirilip sorgulanması ve buna göre ‘ilişki’ kavram ve olgusuna ilişkin sanat pratiği üzerinden yeni anlamların bulunması amaçlanmaktadır. Böylece, günlük hayattaki insan ilişkisi ile ilişkisel sanat yapıtlarındaki insan ilişkisi arasındaki ayırım da çizilmiş olacaktır.

1. BÖLÜM:

İLİŞKİSEL ESTETİK: İLİŞKİ VE ESTETİK

İlişkisel Estetik (Esthétique Relationnelle), 1996 yılında Bordeaux’da küratörlüğünü yaptığı *Traffic* adlı sergisine katılan sanatçılar arasında yükselen “kolektif hassasiyetle” ilgili farkındalığı göstermek amacıyla 1998’de Nicolas Bourriaud tarafından yazılmış olan bir makaleler derlemesidir (Abiker, 2021, s. 339). 1990’larda internetin doğuşu ve teknoloji ile yaygınlaşan bireyselleşmeye ve insan ilişkilerinin azalmasına karşın topluluk ilişkisi oluşturma fikri doksanlı yılların sanatsal pratiğini de etkilemiştir. Eleştirmenlerin ve düşünürlerin sanatsal etkinlikleri ‘şimdiki zamanda’ incelememelerinden ötürü bu dönem gerçekleştirilen sanat yapıtlarının temelde okunamaz olarak kaldığını ve bu nedenle doksanlı yıllar sanatının yanlış anlaşıldığını ifade eden Nicolas Bourriaud, altmışlı yılların sanat tarihinin ve değerlerinin “ardına sığınmaktan vazgeçerek” bir çözüm arayışına girmiştir (2018, s. 9-17). Bourriaud tarafından kuramsallaştırılan ‘ilişkisel estetik’ tavrını yürüten sanat yapıtlarında, izleyenlerin, izleyiciden katılımcıya dönüşerek sanat yapıtlarını oluşturması, sanat yapıtlarının bir parçası olmaları amaçlanmaktadır. İlişkisel sanatta “yeni bir yakınlık önerisi olarak”, Rancière’in de dediği gibi “ilişki eksikliğine” yanıt verilmek istenmektedir: “Artık sanat, haddini aşmış metaya ya da göstergelere değil, ilişki eksikliğine yanıt vermek” istemektedir (2012, s. 59).

1.1. İlişkisel Sanatın Performatif Temelleri: *Kendiliğindenlik*

İlişkisel estetik kuramı, köklerini 1950’lerin *happening*lerine uzatmaktadır. Bu ilk başta “öğrencilerle öğretmenler arasında iş birlikleri olarak başlamış” ve katılımcı içeren “çoklu sanat formuna sahip canlı etkinliklerdi” (Gompertz, 2015, s. 270). “Yalnız seyirci değil, aynı zamanda oyuncu niteliği de taşıyan bir izleyici kitlesiyle olan farklı ilişkilerden kaynaklanan” bu anlatım, “1960’lı yıllarda, ABD’de olduğu gibi Avrupa’da da bütün sanatları içine alan tümsel bir sanat türü veya sanatın tiyatrolaşdırılmasına dayalı *happening* -olup bitenler- uygulamasını getirdi” (Théma Larousse, 1994, s. 325).

Happening terimi ilk olarak ressam Allan Kaprow tarafından kullanılmıştır (Cuddon, 2013, s. 324). Dick Higgins’e göre Kaprow bu sanat olayını şöyle açıklamıştır: ‘Ne isim vereceğimi bilmiyordum ve eserimin doğal bir şekilde olması (*happen*) gerekiyordu’ (Wainwright, 2024). Bir sanat olayı olan ve *kendiliğinden doğal bir şekilde olup biten* sanat

yapıtlarına artık Kaprow'un tanımıyla *happening* denmektedir. Kaprow, tuvali tamamen ortadan kaldırıp yerine gündelik hayattaki gerek bedenlerimiz gerek kıyafetlerimiz veya odalarımız gibi nesnelere ve mekânlarla fazlasıyla meşgul" olmayı, hatta onlardan büyülenmeyi çözüm olarak görmekteydi (Gompertz, 2015, s. 272). Kaprow, *18 Happenings in 6 Parts* adlı performansında, katılanlara (izleyicilere ve sanatçılara) kendi yazdığı yönergeleri karışık bir şekilde vererek, katılımcıları yapacakları eylemlere yönlendirmiştir; katılımcılar yönergeleri uygulamak üzere mekânda dolaşmış ve etkinliğin bu kısmı zil sesiyle bitene kadar devam etmişlerdir (Gompertz, 2015, s. 272). Bu etkinlik içeren performansta, sanatçının yönergeleriyle katılımcıların yapmaları gereken eylemler, "tiyatro, opera veya dans salonlarının manipüle edilmiş histerisini değil, 'gerçek yaşamdan kaynaklanan durumları'" yansıtan eylemlerdi; merdivene tırmanmak, bir sandalyeye oturmak veya portakal sıkmak gibi (Gompertz, 2015, s. 272). Günlük hayatta yapılan sıradan eylemlerin, galeri içerisinde 'sergilenmesi', oluşturulması, *perform* edilmesi, günlük hayatın bir nevi *gösterileşmesi*, *gösterileştirilmesi*dir.

Happening, 'kendiliğinden olan bir şey, öylece oluveren bir şey' anlamına gelmesiyle performanstan ayrılmaktadır; Kaprow da *happening* kelimesini bu yüzden seçmiştir (Beaven, t.y.). Fakat günlük hayatın sergilenmek üzere *perform* edilmesi, "icra edilmesi" durumunda kendiliğinden olan bir şey bulunmamaktadır (Chambers, 2003, s. 458). Kendiliğindenlik, "dıştan bir belirleme ile değil, kendi kendine gerçekleşen etkinlik"tir (Türk Dil Kurumu [TDK]). Her şeyden önce, *happening*lerde düzenlenen bir alanın olması bile kendiliğindenliğe izin vermemektedir. Düzenlenen alanda katılımcılara sanatçı tarafından yazılmış yönergelerin dağıtılması, sanatçının katılımcıları yönlendirmesi 'dıştan bir belirleme' ve müdahale içerdiğinden *happening*lerde kendiliğindenlik bulunmamaktadır. Bu yüzden *happening*lerden ve türevlerinden bahsederken, 'günlük hayatın *perform* edilmesi' söylemi daha uygun olacaktır. Aynı zamanda performansların icra edilmesi, yani sergilenmesi, *perform* edilmesi 'seyirciyi eğlendirmek (*entertain*) için herhangi bir şey yapmak' olduğundan, '*happening*lerin *perform* edilmesi' söylemi uygun olmaktadır (Chambers, 2003, s. 458). Olması istenen şey, yani *happening*lerin *kendiliğinden olup günlük hayatı sanata dönüştürmesi* ile yapılan şey, yani *happening*lerin galeriyi, günlük hayatın kopyası bir şekilde düzenleyerek günlük ve sıradan eylemleri *perform* etmesi arasında tutarsızlık görülmektedir. Bu tutarsızlığa rağmen *happening*ler az bir değişimle 1990'lara kadar gelmiştir.



Görsel 1. Rirkrit Tirvanija. Untitled 1990 (pad thai) / İsimli 1990 (pad thai). [Performans]. 1990. (MoMa Ps1). bit.ly/3zvVIv3

*Happening*lerdeki, galeriye izleyici olarak gelen insanların sanat yapıtına katılarak yapıtı oluşturması durumu ilişkisel sanatta da görülmektedir. Bu duruma örnek olarak Rirkrit Tirvanija'nın "untitled 1990 (pad thai)" adlı etkinlik içeren performansı örnek verilmektedir (Görsel 1). Bu performansta, sanatçının galeriye bir mutfak kurduğu ve galeri ziyaretçileriyle beraber yemek yapıp sunduğu görülmektedir: "Tirvanija izleyiciye, hazır çorba tozu, kamp ocağı ve cezve vererek, onu Çin çorbası pişirmeye ve bu sırada sanatçıyla ya da başka ziyaretçilerle tartışmaya davet" etmektedir (Rancière, 2012, s. 59). Birlikte yemek yapma ve birlikte yemek yeme olayı ile sınırların aşılıp birliğe, bir topluluk haline gelmeye neden olacağı düşünülmektedir. "İlişkisel sanat böylelikle nesnelere değil durumlara ve karşılaşmalar yaratmayı" hedeflemektedir (Rancière, 2012, s. 59). Fakat birlikte yemek yapma ve birlikte yemek yeme eylemleri, her mutfakta karşılaşılabilecek günlük bir olay olduğu için mutfak galeriye bir sanatçı tarafından kurulmuş olması durumu değiştirmemekte; günlük hayatın sıradanlığının sadece 'galeride' *perform* edilmesi gibi görünmektedir.

Bourriaud, performansların, *happening*lerin ve ilişkisel sanatın "kullanılabilir-olmama özelliğine sahip" olduğunu ve bu tarz oluşumların "bir olay-zamanı içinde olup bittiği"ne dikkat çekmektedir: "Yapıt, kendi zamansallığını yöneterek karşılaşmalara zemin hazırlar, randevular verir" (2018, s. 44-45). Buna göre, günlük hayattaki gibi bir doğal olma, kendiliğinden olma durumu, ilişkisel sanat yapıtları ve diğer oluşumlar için geçerli değildir. İlişkisel sanatta, sanatçının kısıtlı bir zaman için oluşturduğu alandaki, yani yapıttaki insanlar arası ilişkinin kendiliğindenliği değil, kendiliğinden gibi gösterilmek istenen

ilişkinin kısıtlı zamanı ve kurgusu vardır. İlişkisel sanatın “durumlar ve karşılaşmalar yaratmayı” hedefleyerek toplumdaki “ilişki eksikliğine yanıt vermek isteyen” bir sanat olması, kendi zamanını kendi yaratmasından ve ‘randevular vermesi’nden dolayı ‘karşılaşma’ isteğini yerine getiremeyeceği anlamına gelmektedir: Yerine getirebilecek olsa bile bunu sürekli yapamayacağından, yani sadece yapıtın sergilendiği süre aralığında bunu yapıp diğer zamanlarda kendini mahrum bırakacağından, yine istediğini yerine getiremeyecek, hedeflediği ilişki biçimini kuramayacak demektir (Ranci re, 2012, s. 59).

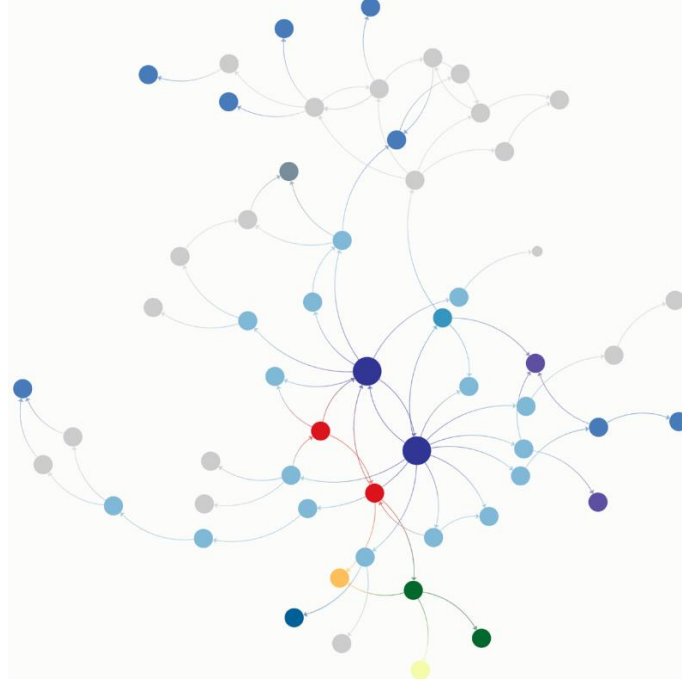


Görsel 2. Clare Twomey. Trophy / Ödül. [Yerleştirme]. 2006. (Twomey). bit.ly/3XWR2qk

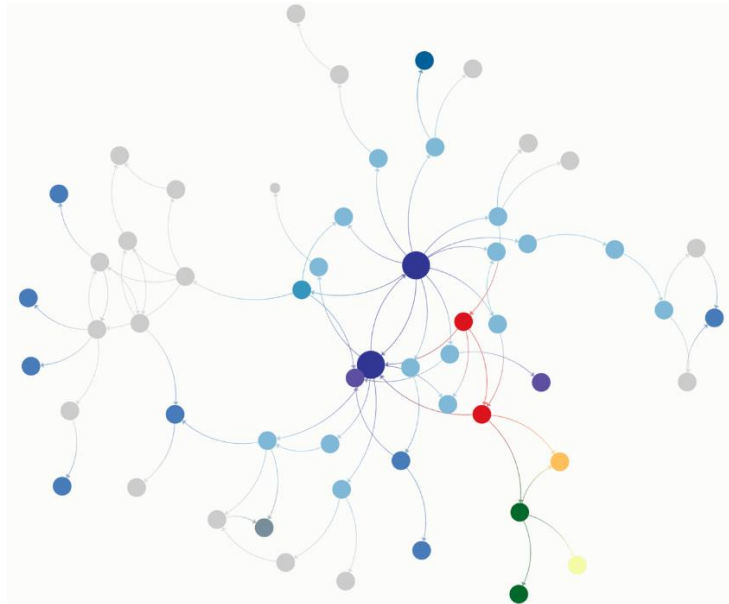
Bir yerleştirme çalışması olan “Trophy”de, ilişkisel sanat ve *happening*lerin aksine, ilişkinin ‘bir olay-zamanı içinde olup’ bitmediği görülmektedir (Görsel 2). Müzeye yerleştirilmiş 4000 seramik kuş, müze ziyaretçileri tarafından evlerine götürmeleri için resmî olarak davet edilmemiş olmalarına rağmen evlerine götürülmüştür: Sonrasında Twomey ziyaretçileri, kuşlara ne olduğuna dair görüntüler ve e-postalar göndermeye davet etmiştir (Twomey, t.y.). Twomey tarafından ziyaretçilerle planlanan bir etkileşim amaçlanmamasına rağmen ziyaretçiler, yapıt ile etkileşime geçerek yapıtı katılmaktadırlar. İlişkisel sanat yapıtı olduğunu iddia etmediği halde “Trophy”, yerleştirilen kuşların ziyaretçiler tarafından yanlarında götürülmesiyle ilişkiyi devamlı kıлып, sürekli ‘durumlar ve karşılaşmalar’ yaratmaktadır. İlişkisel sanat yapıtlarının gerçekleştirmek isteyip yapamadığı insanlar arası ilişkiyi “Trophy” adlı çalışma, *kendiliğinden* gerçekleştirerek uzaktan, irtibat yoluyla kurup

devam ettirmektedir. Yapıt, kendi zamansallığını yönettiği halde, ziyaretçilerin yapıtı eve götürebilmesin ötürü yapıtın olay-zamanı sürekli var olmaktadır; olup bitmemektedir.

1.2. *Relational İlişkinin İlişkiselliği: Anlam ve Kökenleri*



Görsel 3. Deniz Özlü. İlişki Haritası. [İnteraktif Dijital Yerleştirme]. 2024. (Kişisel Arşiv). bit.ly/402WL0m



Görsel 4. Deniz Özlü. İlişki Haritası. [İnteraktif Dijital Yerleştirme]. (Farklı Pozisyon). 2024. (Kişisel Arşiv). bit.ly/402WL0m

değiştirmesi, ilişki haritasının *kendiliğindenliğini*, dolayısıyla ilişkinin *kendiliğindenliğini* göstermektedir. Harita yaklaştırıldığında Görsel 5'teki gibi ilişki kelimesinin anlamları okunabilir olur ve anlamlar arasındaki bağı belirgin bir şekilde ortaya konmuş olur. Böylece, ilişki kelimesinin anlamları detaylıca açıklanmadan önce, 'ilişki'nin kendi içindeki ilişkiselliğı görülebilmektedir.

İlişki kelimesi, "iki şey arasında karşılıklı ilgi, bağı, bağılantı, temas, ilişik" anlamlarına gelmektedir (TDK). İlişkinin kurulabilmesi için "temas", yani "dokunma, buluşup görüşme, gidip gelme, bağılantı" gereklidir (TDK). Yani ilişki hem dokunmayla, eş zamanlı olarak yan yana bulunup temas yoluyla, hem de bağılantıyla, eş zamanlı olarak yan yana bulunma gerekmeden, uzaktan "irtibat" yoluyla kurulabilmektedir (TDK).

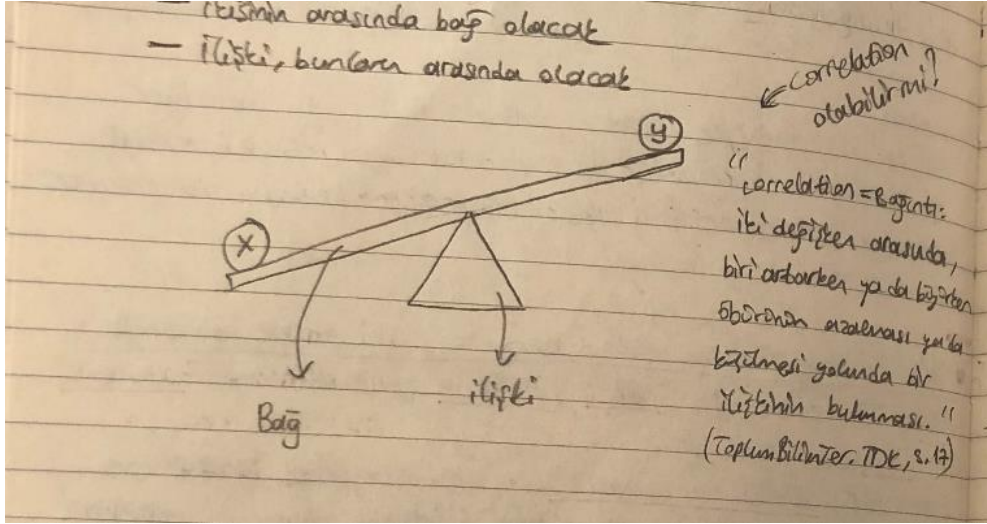
İlişkinin bir diğer anlamı ilgi, "alâka"dır (TDK). Alâka, Arapça aynı manaya gelen '*alâka*' kelimesinden gelmektedir; kökü '*lk*' dir (Tietze, 2023a, s. 242). Alâka, Arapça "asılma, sarkma" anlamlarına gelen '*alak*' kelimesiyle eş kökenlidir (Etimolojiturkce). Böylece ilişki için asılma, sarkma durumunun gerektiğı sonucu çıkarılabilir. Asılmak, "vücudunun bütün kuvveti ve ağırlığını kullanarak çekmek" ve "ısrarla yanaşmak, sırnaşmak"tır (Tietze, 2023a, s. 357). Bu durumda ilişki, ısrarla yanaşıp sırnaşmayı, asılmayı, sarkmayı ve çekmeyi içermektedir. Bir şeyi çekmek için, bir şeye sırnaşmak, asılmak ve sarkmak için *temas* gerekmektedir. Temas olmadan bu eylemler yapılamamaktadır. Temas, yani *contact* 'karşılıklı dokunma'dır (Oxford, 1983, s. 208). Temasın olabilmesi için iki tarafın da dokunma işini gerçekleştirmesi gerekmektedir ki karşılıklı dokunma mümkün olabilsin. Bu durumda çekmek ve asılmak için de karşılıklı dokunma gerekmektedir. Böylece ilişki de karşılıklı dokunmayı içermektedir.

İlişki, aynı zamanda 'karşılıklı ilgi'dir. İlgi, "seçme söz konusu olduğı zaman bir kimsenin benimsediğı, üstün tuttuğı durum, düşünce ya da tutum" anlamına gelmektedir (TDK). Yani ilgi, seçim yapıldığı zaman benimsenen tutumdur; ilgi duyulan şeyi seçip onunla ilişki kurmaktır. Buna göre, karşılıklı seçim yapılmalıdır ki ilişki, karşılıklı ilgi olabilsin. İlişkide, tarafların birbirine olan karşılıklı ilgisi söz konusudur. İki taraf da birbirine ilgi duyduğı için birbirini seçip ilişki kurmaktadır. İki taraf da birbirine *ilgi* duyup birbirini seçtiğı için birbirine *temas* etmektedir. Örneğın x, y'ye ilgi duymuyorsa y'yi zaten seçmeyecektir ve ona dokunmayacaktır. Y'nin tek taraflı olarak x'e ilgi duyup onu seçerek ona dokunmasıyla ilişki kurulamayacaktır; bu durumda karşılıklı ilgi ve karşılıklı dokunma mümkün değıldir. Yani ilişkide tek taraflı işleyen bir ilgi ve dokunma değıl, iki taraflı olan, karşılıklı işleyen bir ilgi

ve karşılıklı bir dokunma olması gerekmektedir. Böylece ilişkisel estetikteki estetik, karşılıklı ilgi, karşılıklı dokunma ve bağ ile ilgili bir estetik olmalıdır.

İlişkisel kelimesinin İngilizcesi olan *relational* kelimesine bakıldığında, *relation* kelimesine *-al* eki eklenerek “...ile ilgili olmak” anlamı katıldığı görülmektedir (Cambridge). Buna göre, *relational*, ilişki anlamına değil, yani ilişkinin kendisi değil; ilişkiye dair, ilişkiyle ilgili anlamına gelmektedir. Bu durumda ilişkisel estetik dendiğinde ilişki estetiğinden değil, ilişkiyle ilgili bir estetikten söz edilmektedir; ilişki estetiği ya da ilişkinin estetiği değil, ilişkiyle ilgili olan estetikdir.

Relation ‘anlatım, bağlantı, akraba’ anlamlarına gelmektedir ve kökü *related* (Oxford, 1996, s. 396). *Relate* ise, Latince *relātus* kökünden gelir; ‘hesap vermek, bahsetmek, bağlantı kurmak ya da karşılaştırma yapmak’ şeklinde tanımlanır (Oxford, 1996, s. 396). Bunların her birinin aslında bir ‘anlatım’ olması söz konusudur. Bu doğrultuda ilişki, bir anlatım olmaktadır. *Relātus*, *referrenin* (İng. *refer*) geçmiş zaman ortacı olarak işlev görmüş ancak resmî olarak *tollere* kökünden oluşmuştur (Oxford, 1983, s. 753). *Tollere*, *lātus* (‘taşınmış’, İng. *carried*) ile aynı köktendir (Oxford, 1983, s. 929). *Relātus* kelimesinde *re-* + *lātus* birleşimi görülmektedir. *Re-* ön eki, ‘geri, arkadaki, tekrar, yeniden’ (*back, again*) anlamlarına gelmektedir (Oxford, 1996, s. 390). Geriden gelen bir şeyin olduğu veya bir işin tekrar yapılması anlaşılmaktadır. *Lātus* ‘taşınmış’ ise *relātus* ‘tekrar taşınmış, yeniden taşınmış, geri taşınmış’ (*re-carried*) anlamına gelmektedir *Referre* ise ‘geri getirmek’ (*bring back*), ‘yeniden üretmek’ tir (*reproduce*) (Chambers Murray, 2000, s. 624). Bir şeyi geriden getirmek, geri getirmek, yeniden sunmak, yeniden üretmek, yeniden ortaya çıkarmak demek, geçmişte var olmuş olan bir şeyi şu ân anlatmak demektir; geçmişteki bir şeyi şu âna getirmek, sunmak, üretmektir. Bu durumda ilişki, geçmişte var olmuş olan *teması*, ilgiyi, bağı şu âna geri getirmektir. İlişki, *relation* tanımından dolayı ‘anlatım’ dır; *referre* kökünden dolayı da ‘geri getirmek’ tir. Dolayısıyla ilişki, geçmişte var olmuş olan *teması*, ilgiyi, bağı geri getirme anlatımıdır.



Görsel 6. Deniz Özlü. Geçici Denge, Eskiz. 2024. (Kişisel Arşiv).



Görsel 7. Deniz Özlü. Geçici Denge. 2024. (İp, kum saati). (Kişisel Arşiv).



Görsel 8. Deniz Özlü. Geçici Denge. (Detay). 2024. (İp, kum saati). (Kişisel Arşiv).

Referrenin kökü tollere ‘kaldırmak, yükseltmek’ tir (Chambers Murray, 2000, s. 757). Bir şeyi kaldırmak için temas ve dokunma gerekmektedir. ‘Karşılıklı dokunma’ ve ‘kaldırma’ deyince akla, destek noktası iki birime eşit uzaklıkta olan bir kaldıraç, tahterevalli gelmektedir. Tahterevallide bir ilişki görülmektedir. Tahterevallide destek noktasının ortada ve birimlere eşit uzaklıkta bulunması, iki tarafın da karşılıklı olarak birbirini kaldırabilmesini sağlamaktadır. Kaldırma işi sırayla ve dönüşümlü olmalıdır; iki taraf da aynı anda yerde veya havaya kalkmış olan olamamaktadır, ancak ortada denge sağlanabilmektedir. Fakat denge sağlandığında kaldırma işi gerçekleşmez; iki taraf da eşittir, iki taraf da kalkmış olmak ile kalkmamış olmak arasındadır. Bu yüzden dönüşümlü kaldırma gerekmektedir. Tahterevalli aynı zamanda karşılıklı dokunmayı da gerektirdiğinden ilişki, karşılıklı dokunma ile dönüşümlü kaldırma gerektirmektedir.

“Geçici Denge” adlı tahterevalli biçimindeki uygulamada denge görülmektedir (Görsel 6, 7, 8). Uygulamanın eskizinde, dengenin oluşabilmesi için gerekli denge öncesi – dengesiz- bir ân görülmektedir (Görsel 6). Bu eskizde, ilişkiyi tahterevalliyle anlatma düşüncesinin ilk hali gösterilmektedir. Uygulama (Görsel 7, 8) ile eskizinin (Görsel 6) birlikte sergilenmesi ile, bir düşüncenin ilk hali ile son hali arasındaki ilişki anlatılmak istenmektedir. Görsel 7 ve Görsel 8’de, kum saatinin ip ile asılarak tavandan sarkıtıldığı gösterilmektedir. Kum tanelerinin kendi aralarında ilişkide olmalarından ve bu ilişki dolayısıyla tahterevalli gibi

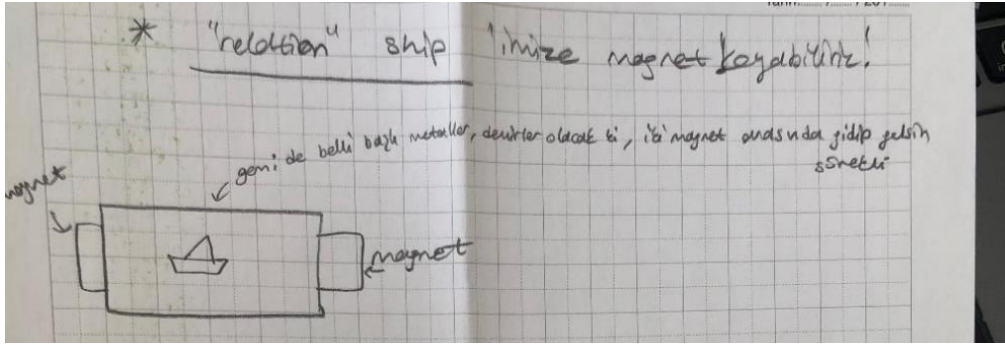
görünebilmesinden dolayı kum saati kullanılmıştır: İlişkinin asılma ve sarkma anlamlarından dolayı da kum saati asılmıştır. Karşılıklı dokunma ile karşılıklı kaldırma eşit biçimde yapıldığında kum saati dengede durmaktadır (Görsel 7). Bir tarafın yükselip kalktığı durumda, öteki tarafın yerde olduğu görülmektedir. Kum saatindeki kumlar, havaya kalkan kısımdan aşağı doğru döküldüğünde bu eşitsizliğin ve dengesizliğin sınırlı bir süre için olduğu anlatılmaktadır (Görsel 8). Böylece ilişkideki eşitliğin de eşitsizliğin de sürekli olmadığı anlaşılmaktadır. Ayrıca izleyicinin kum saatine dokunarak, kum saatini kaldırıp indirerek ya da dengede tutmaya çalışarak yapıyla temas etmesi sağlandığından izleyici yapıyla *temas* yoluyla bir ilişkiye girmektedir.

Tollere kelimesine ‘-ate’ eklendiğinde *tolerate* olmaktadır (Oxford, 1983, s. 753). *Tolerate* ‘katlanmak, tahammül etmek; var olmasına izin vermek’tir (Oxford, 1983, s. 929). Böylece ilişkide katlanmak, tahammül etmek gerekmektedir. Artık burada ‘kaldırma’ anlamı, fiziksel olarak bir şeyi kaldırmak anlamından çıkıp “tahammül etmek” anlamındaki “kaldırma”ya dönüşmektedir (TDK). Böylece ilişki, hem ötekinin var olmasına izin vererek ona tahammül etmeyi hem de karşılıklı dokunmayla dönüşümlü kaldırmayı gerektirmektedir. Bu durumda *relational* ‘tekrar taşınmak ile ilgili’ ve ‘dönüşümlü olarak tahammül etme ile ilgili’ olmaktadır.

İlişki, geriden bir bağ kurup, geridekiyle bir ilişki kurup şu ana getirmektir. Bu durumda geride bir şey olmasa ilgi kurulamayacak, ilişki kurulamayacaktır. Toplumda insanlar arası ilişki devam ettikçe, toplumsal bağ ve insanlar arası ilişki bitmeyecektir; sürekli olarak geriden şu âna getirilen bir ilişki ve toplumsal bağ var olmaktadır. Biz, ‘gerideki ilişkiyi, teması, bağı şu âna getirme’yi sürdürdüğümüz ve buna ilişki dediğimiz sürece, ilişki olmaya ve kurulmaya devam etmektedir. İlişki nasıl kurulursa kurulsun, ilişki geri getirilmeye devam ettikçe toplumsal bağ da kurulmaya devam etmektedir.

Relation ‘akraba, ilgi, ilişki, münasebet, bağ’ anlamlarına gelmekte ve ‘oranla, kıyaslandığında, nazaran, nispeten’ anlamları da bulunmaktadır (Chambers, 2003, s. 526). Buradan nispeten kelimesinin kökü nispete, yani “mukayese”, karşılaştırma ve “kızdırmak, kıskandırmak için gösteriş yapmak” anlamlarına gidilebilmektedir (Tietze, 2023b, s. 230). İlişki – *relation*- kelimesinin nispet anlamına gelmesinden ötürü, ilişkinin kıskandırarak gösteriş yapma ve karşılaştırma olmadan kurulamayacağı söylenebilmektedir. *Relation* kelimesine *-ship* son eki eklenmesiyle *relationship* oluşmakta ve ilişki anlamına dönüşmektedir. *Ship*, hem ‘taşımak’tır hem de ‘gemi’dir (Collins). Ek halinde ise *-ship*,

'olma niteliği, durumu veya hali' belirtmektedir (Collins). Genellikle somut kavramlara karşılık gelen soyut kavramlar oluşturmaktadır; somut olan 'arkadaş'ı (*friend*), soyut olan 'arkadaşlık' (*friendship*) yapması gibi (Etymonline). *Relation-relationship* kelimelerinde ise bu durum değişmektedir. Her ne kadar ikisi de nesnelere ya da kişiler arasındaki ilişkiyi, bağlantıyı ifade etse de *relationship*, insanlar arasındaki bağı ve ilişkiyi anlatmak için, *relation* ise daha soyut bağlar ve ilişkiler için kullanılmaktadır (Termium Plus). Bu durumda 'relational aesthetics' (ilişkisel estetik) söyleminde *relation* kelimesinin kullanılması hem nesnelere olan soyut ilişkiyi hem de insanlar arasındaki soyut ilişkiyi anlatmaktadır. Böylece Rancière'in 'ilişkisel sanat nesnelere değil durumlar ve karşılaşmalar yaratmayı hedefler' söylemine ek olarak (2012, s. 59) ilişkisel sanat, *relation* anlamından ötürü sadece insanlar arası ilişkiler ve karşılaşmalar değil, nesnelere de ilişki ve karşılaşma yaratmayı hedefliyor olmalıdır.



Görsel 9. Deniz Özlü. "relation"-ship, Eskiz. 2024. (Kişisel Arşiv).



Görsel 10. Deniz Özlü. "relation"-ship. 2024. (Kâğıt, magnet, ağaç, ip). (Kişisel Arşiv). bit.ly/4ebv9tC

Görsel 9 ve Görsel 10'da sadece insanlarla değil, nesnelere de ilişkiyi anlatan "relation"-ship adlı uygulama ve eskizi görülmektedir. İki kişi karşılıklı durup, gemiye bağlı iplerle

ortadaki gemiye git-gel hareketi sağlamaktadır (Görsel 9, 10). Ortadaki *relation* adlı gemi, taraflara yaklaşp uzaklaşarak ilişkiyi oluşturan alanda ilişki kurmaktadır. Böylece izleyicinin, ilişkinin gerçekleştiği yapıtta, yapıtta ve yapıttaki nesneyle ilişkiye girmesi amaçlanarak ilişki anlatımı yapması amaçlanmaktadır. Eskizi (Görsel 9) ile uygulamanın (Görsel 10) birlikte sergilenmesi ile sanatsal araştırma sürecinin kendi içindeki git-gelliğinin ilişkisi de gösterilmektedir.

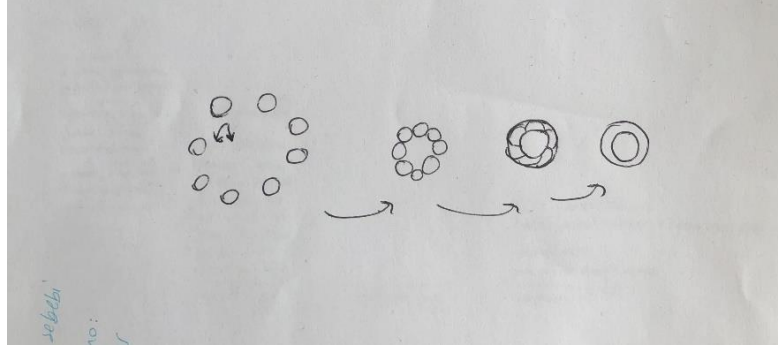
İlişki, aynı zamanda “eğretilemede, gerçekle eğretilenen arasındaki ilgi” anlamına; iki şey arasında benzerlik kurarak birini ötekiyle ilişkilendirme anlamına gelmektedir (TDK). Eğretilemek, bir işi eğreti olarak yapmaktır (TDK). Eğreti, üstünkörü, uyumsuz, takma, belli belirsiz olan anlamlarına gelmektedir (TDK). Eğretilemede, benzetilen ya da eğretilenmiş olan şey benzerlik ilgisi kurulduğu anda, belli belirsiz olmuş olan, takma olmuş olan, geçici olarak kullanılmış olan, ödünç alınmış olan olmaktadır (TDK). Bu, eğretileme yapıldığı anda gerçek olanın, yani benzetilenin değerinin düştüğü anlamına gelmektedir. Belirli ve gerçek olan şey, benzerlik ilgisi kurulduğu anda belli belirsiz ve değeri düşürülmüş ve gerçek olmayan olmaktadır. Benzetme yapıldığında benzetilen, benzeyenden “varlıksal (ontolojik) olarak üstün” ve “ondan daha ‘gerçek’” olmaktadır (Harkness, 2021, s. 13). Böylece benzetme yapıp benzetme ilgisi kurulmasından ötürü ilişki benzer olmayı gerektirmektedir. Eğretileninin ‘eğreti’, yani belli belirsiz anlamından ötürü, eğretilemede iki şey arasında her ne kadar benzerlik kuruluyor olsa da buradaki benzerlik ilgisi kesin ya da belirli bir ilgi değil; belli belirsiz, kesin olmayan bir ilgidir. Dolayısıyla eğretilemedeki ilgi, yani benzetme ilgisi, eğreti bir ilgidir. Eğretileme işi, eğreti olarak yapıldığından dolayı iki şey arasında kurulan ilgi, yani ilişki de eğreti olmaktadır.

İlişki kelimesinin kökü ‘iliş-’ “bir şeye takılmak, hafifçe dokunmak” anlamlarına gelmektedir (Tietze, 2023c, s. 579). İlişik de “ilişki, iliştilmiş, eklenmiş, bağlanmış” anlamlarına geldiğinden ilişki, takılmayı, eklenmeyi ve dokunmayı gerektirmektedir. (TDK). Bu durumda ilişki, iliştilmiş ve eklenmiş bir şey olmalıdır. Bu eklenmiş ve *iliştirilmiş* ilişkinin olabilmesi için bir *bağ* gerekmektedir. Sözelimi İngilizcede *link* kelimesi, ilişki, bağ, bağlantı anlamlarına gelir. *Link* hem “bir şeyi başka bir şeyle birleştiren, bağlayan şey”dir hem de “bir zincirdeki halkalardan biri”dir (Chambers, 2003, s. 359). Bu anlamdan ötürü ilişki, halkadır; “çember biçimde olan”dır (TDK). Bu durumda eklenmiş, iliştilmiş ilişkideki bağ da zincirdeki halkaların bağı gibi olmalıdır. İlişki, zincirdeki halkalardan her biri ise zincirin tamamı da ilişkidir. “Zincir, bağ, ilişki” anlamlarına gelen

bond kelimesi, “insanları bir araya getiren veya birleştiren şey, bağ” ve “özellikle insanları bağlamak için kullanılan şey; zincir, ip” anlamlarına gelmektedir (Chambers, 2003, s. 58). *Bondun* zincir anlamından ötürü ilişki, zincir olmaktadır. Halkalar ilişkidir; Zincir, halkaların birbirine eklenerek, bağlanarak, iliştirilerek bir araya getirilmesiyle oluştuğundan, ilişki olmaktadır. Halkalar, küçük ilişkiler olarak ele alınırsa zincir, o küçük ilişkilerin birbirlerine bağlanarak, iliştirilerek oluşturulmasıyla olmuş daha büyük bir ilişki olmaktadır. Zincir, ilişkilerin iliştirilerek bir araya gelmiş hali olduğundan, *ilişik bir ilişki* olmaktadır. Bu iki ilişki aynı zamanda birbirleriyle de ilişkilidir; küçük ilişkiler birbirine bağlanıp temas ederek büyük ve *ilişik bir ilişki* oluşturduğu için birbirleriyle ilişki içerisindedirler. Tıpkı *ilişik* anlamında geçen ‘iliştirilmiş, eklenmiş, bağlanmış’ gibi *bond* kelimesinde de birbirine ekleme, birleştirme anlamları geçmektedir. *Bond*, “söz vermek ya da yazılı anlaşma” ve “bir şeyin tek parçalarının özellikle tutkalla birleştirildiği yer veya yapılan birleştirme türü” anlamlarına gelmektedir (Cambridge). *Bondun* ‘insanları bir araya getirme’ ve ‘tek parçaları birleştirme’ anlamlarından dolayı ilişkinin bir birlik oluşturma amacı güttüğü anlaşılmaktadır. “Her ilişki bir yan yana geliş ya da birliktelik durumudur” (Timuçin, 2004, s. 274). Bu durumda ilişki, insanları bir araya getirmeyi ve birlik oluşturmayı amaçlamaktadır. İlişki, insanları bir araya getirmeyi ve birlik oluşturmayı amaçlayarak *ilişik ilişkiler* meydana getirmektedir.

Halka aynı zamanda “çember biçiminde dizilmiş topluluk”tur (TDK). Çember ise merkezden “aynı uzaklık ve düzlemdeki noktalar kümesinin oluşturduğu kapalı eğri”dir (TDK). Merkezden aynı uzaklıkta peş peşe duran noktaların, birimlerin çemberi oluşturduğu anlaşılmaktadır. Çemberdeki birimler devamlılık sağlayacak şekilde, devamlılığı belirli olan bir sırada durmaktadır. Bu durumda çemberin oluşması için “devamlılık”, yani “süreklilik” gerekmektedir (TDK). Yani çemberin oluşması için “süreklilik”, yani “kesintisiz olarak sürüp gitme durumu” gerekmektedir (TDK). Çemberi oluşturan ve devamlı bir sırada bulunan birimlerin kesintiye uğraması durumunda, devamlı olan bu sıra bozulmuş olmaktadır. Sıranın kesintiye uğraması sonucunda birimler çemberi oluşturamamaktadır. Çemberdeki birimler sürekli devam etmelidir ki sıra oluşabilsin. Çemberdeki birimler ‘sürekli’ olmalıdır ki “kendi içinde kesintisiz olarak sürüp giden” şeklini alabilsin (Akarsu, 1975, s. 154). Böylece çember, kesintiye uğradığında çember olamayacağından, kesintisizdir denebilmektedir. Yani, çemberi oluşturan birimler devamlı bir sırada bulunmayı sürdürdüğünde çember sürekli olmaktadır. Zaten ‘devam’, “bir yere belli bir amaçla, gereken zamanlarda gitme” olduğundan çemberdeki birimler sıra oluşturma amacıyla gereken

zamanda ve gereken yerde bulunmalıdır (TDK). Buradan, çemberin oluşabilmesi için sürekliliği olan bir devamlılık gerektiği söylenebilmektedir. Dolayısıyla ilişki de sürekliliği olan bir devamlılık gerektirmektedir. İki kişi arasındaki ilişki sürekli olmadığında ilişki olamayacağından, haliyle bağ da kurulmadığından, ilişkinin sürekliliği gerekmektedir. Devamlı olarak bağ kurulmalıdır ki ilişki olabilsin.



Görsel 11. Deniz Özlü. İlişki Çamuru, Eskiz. 2024. (Kişisel Arşiv).



Görsel 12. Deniz Özlü. İlişki Çamuru. 2024. [Stop motion, 1:02]. (0:01). (Kişisel Arşiv). bit.ly/48nh5M8



Görsel 13. Deniz Özlü. İlişki Çamuru. 2024. [Stop motion, 1:02]. (0:06). (Kişisel Arşiv). bit.ly/48nh5M8



Görsel 14. Deniz Özlü. İlişki Çamuru. 2024. [Stop motion, 1:02]. (0:16). (Kişisel Arşiv). bit.ly/48nh5M8

Çemberin oluşması için gereken ve devamlılığı olan bu sıra, kesintisiz olarak sürüp gittiğinden sıranın başı veya sonu belirli değildir. Yani çember kesintisiz olarak sürmektedir. Kesintisiz ve devamlı olan bu sıra, çemberin bir döngü içerisinde olduğunu gösterir. Zaten döngü “yinelemelerin düzenli aralıklarla birbirlerini izlemesi” sonucunda oluştuğundan, çember de devamlı ve düzenli birimlerin sıralanmasıyla var olduğundan çember, bir döngü göstergesi olmaktadır (TDK). Dolayısıyla, çemberin, yani döngünün oluşması için “devamlı” olan, yani “kesintiye uğramayan” birimler ile her birim arasında bulunan düzenli aralıklar gerekmektedir (TDK). Bu durumda ilişki de devamlı döngü içerisinde olabilmek için, kesintiye uğramayan bir ilgi ve bağ gerektirir; bu bağ ile ilgi arasında, onları kesintiye uğratmayacak şekilde düzenli aralıklar gerekmektedir. Yani ilişki için, bir *yaklaşma-uzaklaşma döngüsü* gerekmektedir. Yaklaşma-uzaklaşma döngüsünün süreci stop motion olan “İlişki Çamuru” (Görsel 11, 12, 13, 14) uygulamasında ve uygulama adımlarında tecrübe edilerek araştırılmıştır. Birimler merkeze eşit uzaklıkta dururken yaklaşır temas ederek çember şeklini almaktadır. Birleştikten sonra tekrar uzaklaşarak, *yaklaşma-uzaklaşma döngüsünü* sürdürmektedir. Bu stop motion çalışmasının (Görsel 12, 13, 14) okurla ilişki kurabilmesi için video bağlantı linki verilmiştir; böylece ilişki, uzaktan da olsa bağlantı yoluyla kurulabilmektedir.

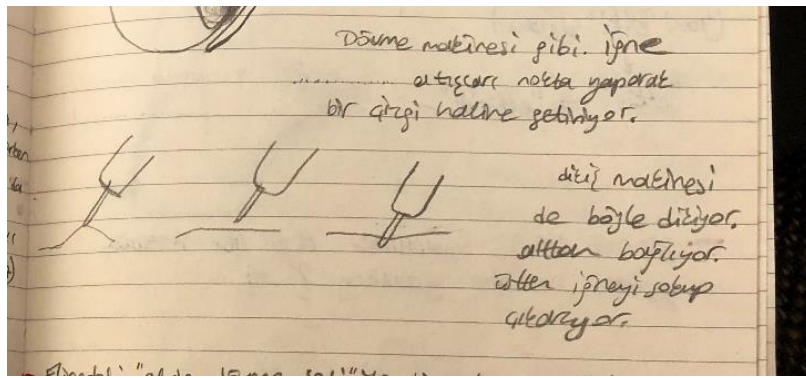
Çemberdeki birimlerin devamlı bir sırada bulunmasından dolayı çemberin “kendi içinde kesintisiz olarak sürüp giden” olması, yani “sürekli” olması, çemberin, halkanın, yani ilişkinin sürekli olduğunu göstermektedir (Akarsu, 1975, s. 154). Zaten devam, “bir yere belli bir amaçla, gereken zamanlarda gitme” (TDK) anlamına geldiğinden, belli bir zamanın gerekliliği ve belli zamanlarda burada bulunmanın gerekliliği söz konusu olmaktadır. Dolayısıyla ilişkinin olabilmesi için belirli bir süre ve bu süre içerisinde sürekli bağ, temas

gerekmektedir. Yani ilişki için süre gereklidir; bu süre kısa da olabilir bir ömür boyu da olabilir. Bu nedenle stop motion olarak, yani ânları ân ân çekilerek uygulanan “İlişki Çamuru” (Görsel 12, 13, 14) kendi süresi içinde bir sürekliliği işleyebilmekte ve bu her ân bir *bağa* bir *temasa* karşılık gelmektedir.

Halkanın ‘çember şeklinde dizilmiş topluluk’ anlamında bir eşitlik iması söz konusudur. Halkanın oluşması için gereken ve devamlı bir sıra içerisinde bulunan birimler, kesintisiz olarak sürüp gittiğinden, devamlı bir döngü/devinim içerisinde olduğundan, sıranın başı ve sonu belirli değildir (Görsel 12, 13). Bu yüzden birimler arasında bir eşitlik söz konusudur. Örneğin, daire şeklinde bir masanın etrafında oturan bir grup insan düşünüldüğünde, aralarında bir hiyerarşi görülmemektedir. Çünkü masanın bir başı veya bir sonu yoktur; herkes merkeze eşit uzaklıktadır. Hiyerarşi ‘ast-üst ilişkisine göre sıralanış’ olduğundan, başı-sonu olmayan bir masada insanlar arasında ast-üst ilişkisi kurulamamaktadır (Dictionnaire Le Robert). ‘Daha dikeylik (yani yukarıdan aşağıya bir sıralanış; başı ve sonu olan dikdörtgen bir masa gibi) sergileyen hiyerarşiler, eşitsizlik yaratmaya ve hiyerarşi oluşumunu destekleme eğilimindeyken, yataylık (yani yan yana sıralanma, daha dairesel ve eşit bir sıralanış; başı sonu olmayan daire bir masa gibi) sergileyen hiyerarşiler, hiyerarşinin eşitsizliğini zayıflatma eğilimindedir’ (Accominotti vd., 2022, s. 90). Masanın çevresinde oturan ‘herkes’ insansa ve duruma sadece insan olmaları bağlamında bakıldığında ‘herkes’ eşit olmaktadır. Aynı zamanda masanın merkezine olan uzaklıkları eşit olduğundan ve masanın başı veya sonu olmadığından dolayı ‘herkes’ eşit derecede sesini duyurabildiğinden, ‘herkes’ eşit olmaktadır. Bu durumda ilişki, eşitlik gerektirir denebilmektedir. Fakat insanların nitelikleri bağlama dahil edilirse bir ast-üst ilişkisi ortaya çıkacak ve ‘herkes’ eşit olmaktan çıkacaktır. Yani insanların çember şeklinde sıralanması insanları eşitleyen şeyken, insanların nitelikleri duruma dahil edildiğinde bir hiyerarşi söz konusu olabilmektedir. Böylece ilişki, sadece belirli bir süre içerisinde eşitlik ve belirli bir süre içerisinde hiyerarşi gerektirmektedir; eşitlik ve hiyerarşiden biri sürekli hale geldiğinde o ilişki ‘eşit bir ilişki’ ya da ‘hiyerarşik bir ilişki’ olmaktadır.

Relation, iki kişinin, grubun ya da ülkelerin birbirlerine karşı davranışları veya birbirleriyle anlaşmaları (*deal*) anlamına da gelmektedir (Oxford Learner’s). *Deal* kelimesinin “pazarlık, anlaşma, ticaretini yapmak” ve “kart oyunlarında kâğıt dağıtmak, bölmek” anlamlarına geldiği görülmektedir (Chambers, 2003, s. 143). Bölmek, “birliğin bozulmasına yol açmak, parçalamak”tır (TDK). Parçalamak ise “birliği bozmak amacıyla bölmek”tir (TDK). Bu

durumda birliği bozma amacında olup birliğin bozulmasına yol açan Şey ilişki olmaktadır. *Deal* kelimesinin 1200'lerden kalma “(bir Şeyden) bir pay, birine ayrılan kısım” anlamı da bulunmaktadır (Etymonline). Bu durumda ilişki, bölünmüş olan parçaların hepsidir denebilmektedir. İlişki, bir olan Şeyi bölme amacında olup bir olanı bldğnde, böldüğü kısımlarda kendinden izler bırakmaktadır; zira ilişki hem bölen g hem de bölünmüş olandır. İnsan ilişkilerini dŐndđmŐde, ilişkiden önce iki tarafta da o ilişkiye dair bir iz yokken, ilişki olduğnda birleşme, sonrasında ayrılma gerçekleŐtiđinde o ilişkinin izleri ve etkileri ayrılan kısımlara da bölünmüş olmaktadır. Bu durumda ilişki hem birleştiren hem bölen hem de blndğkten sonra ayrılan kısımlardaki izdir, etkidir.



Görsel 15. Deniz zl. Gerideki İZ, Eskiz. 2024. (Kişisel Arşiv).



Görsel 16. Deniz zl. Gerideki İZ. 2024. [Video, 1:06]. (0:26). (Kişisel Arşiv). bit.ly/4ho1MH1

“Gerideki İZ” adlı uygulamada (Görsel 16) iğne ile mürekkebin, geriden gelen bir *izi* Şu âna getirdiği, eskizinde ise (Görsel 15) bu ânların gerideki tasarlanıŐ ânı ve bu ânın kalemin kâğıtta bıraktığı *izi* görülmektedir. Noktaların belirli aralıklarla sıralanması doğrultusunda

bir birlik, bir çember oluşturulmaktadır. Videonun başında (Görsel 16), yüzeyde soluk görünen bir çemberin, iğne ve mürekkebin yüzeye temasıyla şimdiye getirilmesi görülmektedir. Soluk görünen çember, *geçmişteki ilişkiyi*, üzerine çizilen çember ise *sürekli* olan ilişkiyi temsil etmektedir. İğnenin yüzeye batıp çıkması ile bir *temas* olduğu görülmektedir. Aynı zamanda bu *temas*, *iz* bırakandır. İğnenin yüzeye ilişkisinde iğnenin mürekkep yoluyla yüzeyde *iz* bırakması söz konusudur. Mürekkep, “iki veya daha fazla şeyin karışmasından oluşan, birden çok öğeden veya parçadan oluşan, sade ve düz olmayan; bileşik” olduğundan, yani mürekkebin de kendi içerisinde bir ilişkiye sahip olmasından dolayı *ilişki izini* anlatmakta kullanılmıştır (TDK). İz, “bir şeyin dokunmasıyla geride kalan belirti”dir (TDK). “Gerideki İz”de (Görsel 16), iğneyle mürekkebin yüzeye dokunması sonucunda geride bir belirti – *iz-* oluşturulmaktadır. “İlişki Çamuru”nda ise (Görsel 12, 13, 14) bu *iz* hem çemberin hem de zeminin yüzeyinde olmaktadır.



Görsel 17. Deniz Özlü. Döngü İzi. 2024. (Kil / 15x5x7 cm, asetat, ışık). (Kişisel Arşiv). bit.ly/3YCUB6E

“İlişki Çamuru”nda (Görsel 12, 13, 14) zeminde oluşan *izler* ilişkinin geçmiş-gelecek zamansallığı içinde geçmişten – geriden- şu âna gelmekte oluşunun *izlerini*; “Döngü İzi”nde (Görsel 17) ise halkanın kendi yüzeyindeki *izler*; ilişkinin eşitliğini ve *döngü* içerisinde oluşunu göstermektedir. Halkanın düz bir şekilde zeminde durmasından ziyade kendi içinde bir hareketi olması, ilişkinin devinimini; ilişkinin bir *döngü* olduğunu anlatmaktadır. “Döngü

İzi”nin (Görsel 17) pişirilmemiş olması, yani seramik değil kil halinin kullanılması, ilişkinin sürekli tekrar edebileceğini göstermektedir. Pişmemiş kilin sürekli olarak geri dönüştürülebilir olması ile ilişkinin geriden şu âna getiriliyor olması durumu birbiriyle ilgili olduğundan, kilin pişmemiş halinin kullanılmasıyla ilişkinin sürekli devam ettiği gösterilmektedir. “Döngü İzi”ndeki halkanın (Görsel 17) üzerine ve bulunduğu zemine çeşitli boyutlardaki baloncukların ışıkla yansıtılmasıyla halkaya ve masaya, baloncukların yarattığı izler sayesinde hareket katmak amaçlanmaktadır; *döngünün* sabit olmadığı, aksine *döngünün* devinimi olduğu gösterilmektedir.



Görsel 18. Deniz Özlü. ‘Bir’leşme. 2024. [Video, 2:22] (0:30). (Kişisel Arşiv). bit.ly/3Ah60zz

İlişkinin kurulabilmesi için *bölme* gereklidir: Bir gruptan *ilgi* duyulanlar seçildiği ânda ilgi duyulmayanlar kategorisi de oluşmaktadır. Böylece grup, ilişki ve ilgi için bölünmüş olmaktadır. İlgi duyulanlarla anlaşma/uzlaşma sağlanabilmesi için de yine bir bölme söz konusudur. *Deal*ın ‘kartları bölme’ anlamından dolayı, ilgi duyulanlarla anlaşma sağlanabilmesi için ‘eldeki şeylerin’ bölünmesi gerekmektedir. Eldeki kartlar bölünmelidir ki ilgi duyulanlar kategorisindekiler kendi aralarında eşitlensin ve anlaşma ortamı kurulabilsin. Eşitlik sağlanmalıdır ki anlaşma sağlanabilsin. Neye göre eşit neye göre eşit değil olduğu sorgulandığında da yine bir grup içi anlaşma gerekli olmaktadır. Yani ilişkinin bir gerekliliği de anlaşmadır; anlaşma için de ‘eldekileri’ bölme ve sonucunda da eşitlik gerekmektedir (Görsel 18).



Görsel 19. Deniz Özlü. ‘Bir’leşme. 2024. [Video, 2:22] (1:13). (Kişisel Arşiv). bit.ly/3Ah60zz

İlgi duyulanların *seçilmesiyle* karşılıklı *dokunma*, bağ kurma sonucunda *iz* kalması durumu “Bir’leşme” isimli çalışmada görülmektedir (Görsel 18, 19). İki kilin elde dururken *ilgi* duyulanın *seçilmesi* sonucuyla yoğurulması ve kilin ikiye bir, birken iki olma durumunun *döngüsü* gösterilmek istenmektedir (Görsel 19). İlişki kurulduğunda ilişkinin iki tarafa da *kendiliğinden* iz bırakması, bir ilişki olabilmesi için gereken ikiliğin iki tarafı da etkili olduğunu göstermekte ve karşılıklı *ilgileri* ile *seçiliyor* olmaları birleşmeleriyle sonuçlanmaktadır (Görsel 19). Kil malzemesinin en yalın haliyle kullanılması ve elle bu yalınlıkla *temas* kurması, karşılaşması, ilişkinin böylesi bir *kendiliğinden* kurulmasına karşılık gelmektedir.

Affiliation kelimesi de ilişki kelimesinin İngilizce karşılıklarından biridir; “bir kuruluşun üyesi olmak, bağlı olmak, ilişkili olmak” anlamlarına gelmektedir (Cambridge). İlişki kurarken bir bağ, bir bağlantı kurulmaktadır. İlişki kurulduğunda bir gruplaşma olmaktadır ve daha fazla ilişki kurabilmek için dışarıdan birini bu gruba kabul etmektedir. Üyeliğe kabul edebilmek için, bulunulan yerin kendi içine kapalı olması gerekmektedir; bir istek veya bir davet sonucunda bir kabul, bir onay gerekmektedir. Üye kabul edildiği an ilişki kurulmuş olmaktadır. Bu durumda ilişki için, bir istek veya bir davet sonucunda bir kabul ve bir onay gerekmektedir. Ortak bir noktada buluşanlar bir kümeyi oluştururken ortak bir noktada buluşamayanlar da başka bir kümeyi oluşturmaktadır. Bu iki küme de birbirlerinin değil’i oldukları için birbirleriyle ilişki içerisindedir; hem kendi kümeleri içinde kendi gibi olanlarla ilişki kurarlar hem de kendi gibi olmayanlar kümesi ile ilişki kurmaktadır. Toplumun içinde de çeşitli kümeleşmeler var olmaktadır. Bu kümeler, kendi gibi olanlarla

ilişki kurarak oluşmaktadır. Aynı zamanda kendi gibi olmayanlarla da, yani zıttı (*anti*) ile de istemsiz bir biçimde ilişki kurmaktadır. Bu duruma, Herakleitos'un "uyum karşıtlarla doğar" söylemi örnek verilebilir; diyalektikte uyumun uyumsuzluktan doğması ya da uyumsuzluğun uyum sayesinde var olabilmesi söz konusudur (Timuçin, 2004, s. 149). Bir toplumda da ilgi duyulanların var olup kümelere ayrıştırılabilmeleri için ilgi duyulmayanların da var olup kümelere ayrıştırılmaları gerekmektedir. Bu iki zıt küme de birbirini doğurduğundan, toplumu oluşturan insanlar, kendileriyle ilgili olsun ya da olmasın, ister istemez birbirleriyle sürekli olarak ilişki kurmaktadır. Yani benim görüşüm ile ötekinin görüşü sürekli olarak bir değiş tokuş, bir ilişki içerisinde olmaktadır. Bu duruma ilişkiyel sanat yapıtları bağlamında bakıldığında, ilişkiyel sanatın, toplumdaki ve insanlar arasındaki ilişki eksikliğini gidermek üzere herkesi bünyesine dahil etmek isterken belli bir gruplaşma ve bir ötekileştirme yarattığının farkına varmadığı görülmektedir. İlişkiyel sanatın, insanlar arası iletişimin ve ilişkinin azaldığını iddia ettiği bir dünyada, kendinin çare olabileceğini düşünmesiyle toplumu bünyesine davet etmektedir. Fakat bu davetten sadece, ilgi alanları sanat olan, sergilere giden insanların haberi olmaktadır. İlgili olmayan kümeyi, sanatla ilgilenmediklerinden dolayı kendine çekemeyeceğinden, sadece ilgili olanlarla ilişkiyel sanat yapabilmektedir. İlişkiyel sanatın kendisi, galeri izleyicilerini, yani kendi katılımcılarını bu nedenden dolayı ayırıp diğerlerini de ötekileştirdiğinden herhangi bir soruna, eksikliğe çözüm olabilecek şeye sahip olamamaktadır. Kendi gibi olan ile kendi gibi olmayan arasında diyalektikten ötürü zaten bir ilişki kuruluyorsa, toplum da kendi gibi olan ve kendi gibi olmayan birimlerden oluşuyorsa, toplum zaten ilişki içindedir; toplumsal bağ var olmakta ve insanlar arası ilişkide bir azalma ya da eksilme olmamaktadır. Zaten ilişki, insanları bir araya getirmeyi ve birlik oluşturmayı amaçlamaktadır. Dolayısıyla toplumdaki bağ, *ilişik ilişki* olmaktadır. Kendi gibi olan ile kendi gibi olmayan arasındaki ilişki, *ilişik* olmaktadır.



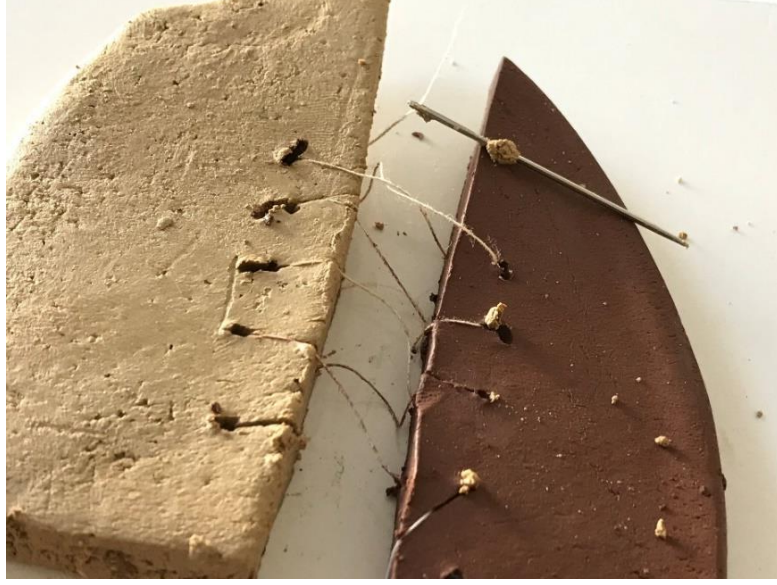
Görsel 20. Deniz Özlü. İlişikler. [Fotoğraf]. (Detay). 2024. (Kişisel Arşiv).



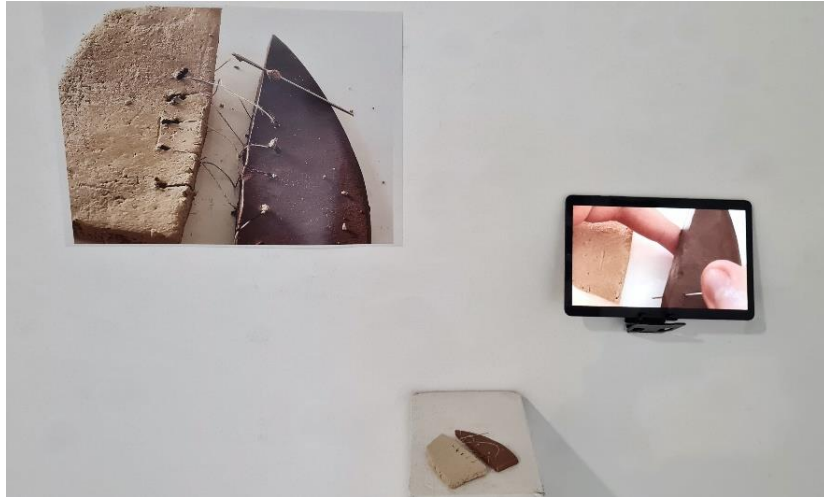
Görsel 21. Deniz Özlü. İlişikler. [Fotoğraf]. (Sergileme). 2024. (Kişisel Arşiv).

“İlişikler” çalışmasında (Görsel 20, 21), kendi gibi olan ile kendi gibi olmayan arasındaki ilişkinin nasıl görselleştirilebileceği araştırılmıştır. Hava kabarcıklarının irili ufaklı yapıları onları birbirlerinden farklıymış gibi gösterse de nihayetinde bunlar hava kabarcığıdır ve aynı sebep-sonuç dolayısıyla oluşmuşlardır, yani aynılardır. Doğal bir oluşum ile *kendiliğinden*

ortaya çıkmışlardır. İlişki kuranların, her ne kadar farklı gibi görünseler de aslında aynı oldukları anlaşılmaktadır. Kabarcıkların yeri geldiğinde *temas* edip yeri geldiğinde ayrılması ve o ânda ve mekânda fotoğrafın çekilmesi uzam-zaman çerçevesinde ilişki kurduklarını göstermektedir. Fotoğrafın uzak halinden yakın haline geçişinin sergilenmesiyle (Görsel 21) uzam-zaman çerçevesinde kurulan ilişkinin sadece bir ânda donup kalmadığı gösterilmek istenmektedir.



Görsel 22. Deniz Özlü. Eğreti İlişikler. 2024. (Kil, ip, iğne / 10x1x10 cm). (Kişisel Arşiv).



Görsel 23. Deniz Özlü. Eğreti İlişikler. (Sergileme). 2024. (Kil, fotoğraf, video). (Kişisel Arşiv).

bit.ly/4eUQgBt

“Eğreti İlişikler” adlı uygulamada (Görsel 22, 23), birbirine benzer formda iki farklı kilin ip ile iliştilmesi, bağlanması görülmektedir. Yarım kalmış – bir dairenin dörtte bir payı

görünümünde- belli belirsiz iki formun bir araya getirilmesi, birleştirmesi – tamamlanması- amaçlanmaktadır. Burada farklı renkli iki plakanın birbirine dikilmesiyle, farklı olanların ilişkisi anlatılmak istenmektedir. İki farklı renk ve dokudaki plakanın ip ile birbirine iliştilmesiyle farklılıklar arasındaki ilişkinin anlatımı araştırılmıştır. Plakalar her ne kadar farklı görünse de ikisi de kildir ve birbirleriyle *ilişik* bir ilişki içerisindedir. Kil plakalara temas eden iğne ve ip sayesinde iki kilden de kalan *izler*, aralarında kurdukları *teması* göstermektedir. Yaş olan killer pişirildiklerinde, aralarındaki *eğreti ilişkiliği* temsil eden ip kaybolacağından kil, yalın halde bırakılmıştır. “Eğreti İlişkiler”de anlatılan *eğreti* bir *ilişik ilişki*, kil, fotoğraf ve video olarak üç farklı halde sergilenmektedir (Görsel 23). Sergileme (Görsel 23), çalışmada kurulan ilişkinin farklı versiyonlarını ele almaktadır. Kilin fotoğrafı ve videosuyla sergilenmesi, ilişkinin uzam-zaman içerisinde gerçekleşmiş olsa da sürekli akan bir videoyla şu âna getirilebileceği anlatılmaktadır.

İlişki anlamına gelen bir diğer kelime olan *involvement*, “ilgi, bağlantı”dır (Chambers, 2003, s. 324). Kelimenin köküne bakıldığında *involve*, “gerektirmek” (*to require*) ve “ilgilenmek, karışmak” (*to interest or concern someone*) anlamlarına gelmektedir (Chambers, 2003, s. 324). Bu durumda ilişkideki ilgilenmenin bir karışma gerektirdiği de söylenebilmektedir. *Involveun require* anlamından ötürü *requireın* anlamına bakıldığında “istemek, gerekmek” (*to need*) anlamına geldiği görülmektedir (Chambers, 2003, s. 533). Buradan ilişkinin olabilmesi için ilişkiyi *istemek* gerektiği anlaşılmaktadır. Aynı zamanda ilişkinin *gereken* bir şey olduğu da ortaya çıkmaktadır. *Requireın* isim hali *requirementa* bakıldığında ise “gereksinim, ihtiyaç” anlamına geldiği görülmektedir (Chambers, 2003, s. 533). Bu durumda ilişki bir ihtiyaç ve gereksinimdir. Yani ilişki, istenecek bir şeyden çok ihtiyaç duyulan bir şey haline gelmektedir. *Requireın* ihtiyaç (*need*) anlamına bakıldığında “ihtiyaç, gereksinim, zorunda olmak, yoksulluk” anlamlarına geldiği görülmektedir (Cambridge). Böylece ilişki, “zorunlu” olan; “isteğe bağlı olmayan” anlamına gelmektedir (TDK). *Needin* “yoksulluk” anlamından ötürü ihtiyaç denilen şeyin, yoksullukta, yani “yoksul” ve “yetersiz” olunan durumlarda ortaya çıktığı söylenebilmektedir (TDK). Yani, bir yoksulluk çekilecek ki ihtiyaç duygusu ortaya çıkabilsin. O halde, yoksul olmamak ve yetersiz olmamak için gerek duyulan şeyler ihtiyaç olarak adlandırılmaktadır. Yetersiz olmak “gereken ve istenen niteliği olmayan, eksikliği olan” olmak demektir (TDK). Böylelikle yoksul ve yetersiz olma durumunda bir eksiklik olgusu vardır; eksikliği giderecek olan şeylere ihtiyaç denmektedir. Yoksul durumundayken yoksul olmama, yetersiz olmama durumuna geçmek istendiğinden ve *needin* ‘zorunda olmak’ anlamından dolayı ihtiyaç, zorunlu hale

gelmektedir. Yani eksikliği gidermek istemek, ihtiyacı zorunlu hale getirmektedir. İhtiyaçlar arasında; başarı, faaliyet, sevgi, bağlılık (*affiliation*), uyku vb. yer aldığından, ilişki de bir ihtiyaç sayılmaktadır (Britannica, 2018). Fakat eksiklik ya da yoksunluk, bir şeyin zamanında var olmuş olduğunu göstermektedir. Böylelikle ihtiyaç, zaman zaman var olup zaman zaman yok olan şeylerdir. İlişki de var olmalıdır ki yok olduğunda eksikliği çekilebilecek bir ihtiyaç olsun.

Deficiency “eksiklik”, yani *deficient*, “bir şeye yeterince sahip olmamak” anlamına gelmektedir (Chambers, 2003, s. 147). Yani eksiklik, var olan şeyin yeterli olarak var olmamasıdır. Eksik “bir bölümü olmayan; noksan” anlamına gelmektedir (TDK). Arapçada da “eksiklik” anlamına gelen *nuḫṣān*, yani noksan, *nḫṣ* kökünden gelip Arapça “eksildi, eksik idi” anlamlarına gelen *naḫaṣa* fiilinin mastar halidir (Etimolojiturkce). Yani eksiklik, önceden var olan şeyin şu an olmaması anlamına gelmektedir. Bu durumda, ilişkinin eksikliği çekilebileceğinden ilişki bir ihtiyaç olmaktadır.

İlişkide ikili denge vardır; sen ve ben, iki tane dinamik. Eğer ikimizden biri ‘nispet, gösteriş’ yapmak isterse ‘hierarchy’ bir ilişki kurulacaktır. Eğer biz ‘sürekli’ ve ‘devamlı’ bir ilişki istiyorsak birbirimize ‘tahammül etmemiz’ ve beraber ‘uzlaşmamız’ gerekir. Bu gereklilikler bizi, ikiye ‘bir’leştiren şeylerdir. ‘Halka’ gibi ‘eşit’ olabilmeliyiz. ‘Zincir’ gibi ‘bağlı’, ‘ilişik’, ‘temas’ eden, ‘düzenli bağ ve aralıklara sahip’ olmalıyız. Bazen ‘birlik bozulacak’tır. Fakat bu bozulmada, bu ‘aralık’ta, ‘teması’ ‘geri getirme’ şartıyla ‘uzlaşırsak’ ilişki, ‘uzaktan (irtibat)’ devam edebilir. ‘Geri getirecek’ bir şeyimiz olmadığında ilişki de artık olamamaktadır. ‘Sürekli’ olarak ‘geri getireceğimiz’ bir ilişki olmazsa, ‘devamlılık’ da olmaz. ‘Döngü’ sürdükçe, yani ‘düzenli bağ ve aralık’ ‘devamlı’ oldukça, yani ilişkiyi ‘geri getirdiğimiz’ her turda, paragrafta, ânda, ilişki anlatımı yapmış oluruz. İlişki anlatımını göstermiş oluruz.

Bütün bu anlamlar doğrultusunda ilişki bir ihtiyaç ve gereksinimdir, eksiklikten doğar. Eksiklik, önceden var olan şeyin şu an olmaması anlamına geldiğinden ilişkinin eksikliği çekilebileceğinden ilişki bir ihtiyaç olmaktadır. İlişki, hem karşılıklı dokunmayla, yani eş zamanlı olarak yan yana bulunup temas yoluyla, hem de bağlantıyla, yani eş zamanlı olarak yan yana bulunma gerekmeden, uzaktan “irtibat” yoluyla kurulabilmektedir. Karşılıklı ilgi, istek, karşılıklı gösteriş ile karşılıklı seçim, davet, kabul, onay ve karşılaştırma yapılarak, insanları bir araya getirme ve birlik oluşturma amaçlamaktadır. Kendi gibi olan ile kendi gibi olmayan arasındaki ilişki, yani benim görüşüm ile ötekinin görüşü sürekli olarak bir değiş

tokuş, bir ilişki içerisindedir. Böylece ilişki, hem ötekinin var olmasına izin vererek ona tahammül etmeyi hem de karşılıklı, dönüşümlü kaldırma ve denge gerektirmektedir. İlişki, insanları bir araya getirmeyi ve birlik oluşturmayı amaçlayarak *ilişik ilişkiler* meydana getirmektedir. İlişki aynı zamanda hem birleştiren hem bölen hem de bölündükten sonra ayrılan kısımlardaki izdir, etkidir. İlişkideki denge anlaşmadır; anlaşma için de ‘eldekileri’ bölme sonucunda da eşitlik gerekmektedir. İlişki dengesiz olduğunda bir tarafın hiyerarşisi söz konusu olabildiğinden, sadece belirli bir süre içerisinde eşitlik ve belirli bir süre içerisinde hiyerarşi gerektirmektedir; eşitlik ve hiyerarşiden biri sürekli hale geldiğinde o ilişki ‘eşit bir ilişki’ ya da ‘hiyerarşik bir ilişki’ olmaktadır. İlişkinin olabilmesi için belirli bir süre ve bu süre içerisinde sürekli bağ, temas gerekmektedir. İlişki, sürekliliği olan, devamlı döngü içerisinde olabilmek için kesintiye uğramayan bir ilgi ve bağ gerektirir; bu bağ ile ilgi arasında, onları kesintiye uğratmayacak şekilde düzenli aralıklar gerekmektedir. Yani ilişki için zaman zaman yakın, zaman zaman uzak olmak gerekir. Uzaklaşılan her anda, yaklaşma konusunda uzlaşıldığında ilgi ve yakınlık geri getirilmektedir: Bu anlatımın tamamı ilişkidir.

İlişki, sadece insanlar arası ilişkiler, karşılaşmalar, temaslar değil, nesnelere de ilişki, karşılaşma ve temas yaratmaktadır. Böylece ilişki de insanlarla ve nesnelere, sürekli yaklaşma-uzaklaşma ile ilgili olan anlatım olmaktadır. İlişkisel estetikteki estetik, insanlarla ve nesnelere karşılıklı ilgi, dokunma ve sürekli yaklaşma-uzaklaşma ile ilgili anlatım yapan bir estetik olmaktadır.



Görsel 24. Deniz Özlü. İsimsiz İlişkiler (ilişki 1). 2024. (Kil / 5,5x11x2,5 cm). (Kişisel Arşiv).

Görsel 24’te birbirlerine benzer ama farklı olan iki birim görülmektedir. Birimlerin dokularının kil ile elin *temasıyla* gerçekleşen doğal doku olmasıyla ilişkinin *kendiliğinden* oluşma durumu anlatılmak istenmektedir. *Temas* etmek ile etmemek arasında kalan bu iki birimin hem *temas* ediyor hem de etmiyor olmalarıyla ilişkinin nasıl bir *aralığa* sahip olduğunun gösterilmesi amaçlanmıştır.



Görsel 25. Deniz Özlü. İsimsiz İlişkiler (ilişki 2). 2024. (Kil / 16,5x14x4,5 cm). (Kişisel Arşiv).

Farklı iki birimin gösterildiği Görsel 25’te, ilişkinin *asılma*, yani “vücudunun bütün kuvveti ve ağırlığını kullanarak çekme” (Tietze, 2023a, s. 357) gerekliliği sonrasında bir tarafın *sarkması* gösterilmek istenmektedir. Bir tarafın diğer tarafa olan hiyerarşisi, diğer tarafın sarkmasıyla desteklenmektedir.



Görsel 26. Deniz Özlü. İsimsiz İlişkiler (ilişki 3). 2024. (Kil / 9,5x9x3 cm). (Kişisel Arşiv).

Görsel 26’da ise aynı tarafların değişimi söz konusudur. Hiyerarşi kurulan tarafın sınırlı bir süre için hiyerarşik olduğu anlatılmak istenmektedir. Hiyerarşinin yavaşça diğer tarafa sarktığı gösterilerek eşitliğe doğru bir geçiş olacağı ön görüşü anlatılmak istenmektedir. “İsimsiz İlişkiler” serisinde (Görsel 24, 25, 26) kilin pişirilmeden kullanılması, ilişkinin devamlılığını anlatması istendiğinden uygun görülmüştür. İlişkinin bitmeyen ve sürekli oluyor olması, kilin çalışmayla olan ilgisinin sürekliliğini gerektirdiğinden kil pişirilmeyerek ilişkinin sürekli olan *döngüsü* anlatılmaktadır.

1.3. Estetiğin Öznesi

“Estetik sözcüğü, Grekçe *aisthesis* ya da *aisthanesthai* sözcüğünden” gelmektedir; “*aisthesis*, duyum, duyulur algı” anlamlarına, “*aisthanesthai*, duyu ile algılamak” anlamına gelmektedir (Tunalı, 2020, s. 13). Estetik “duyulur algılar öğretisi”dir (Akarsu, 1975, s. 67). Estetik terimine adını veren A. G. Baumgarten, 1750 yılında felsefi bir teori olarak ele alınan beğeni eleştirisi üzerine bir inceleme olan *Aesthetica*’yı yayınlamış; estetik terimi, güzelin eleştirisi ya da beğeni teorisiyle ilgili bir şeyi ifade eder hale gelmiştir (Cuddon, 2013, s. 11). Baumgarten, estetik’i “duyusal bilginin bilimi” olarak tanımlamaktadır (Tunalı, 2020, s. 14). Duyusal bilgi kavramını ise “açık ve seçik şeylerin ötesinde bulunan tasavvurlar bütünü” olarak açıklamaktadır (Tunalı, 2020, s. 15). Bu durumda estetik, açık ve seçik şeylerin ötesindeki bilginin bilimi, yani açık ve seçik olmayan bilginin bilimi olarak

tanımlanmaktadır. Buna karşın, “açık ve seçik tasavvurların ilgi ve bağlılığını, onların doğruluğunu” araştıran bilgi ise lojiktir, intellectiv (zihni) bilgidir (Tunalı, 2020, s. 15). Öyleyse “açıklık ve seçiklik, estetik bilginin”, yani duyuşal (*sensitiv*) bilginin ölçüsü değil, “intellectiv (zihni) bilginin ölçüsüdür” (Tunalı, 2020, s. 15). Duyuşal bilginin, yani estetik bilginin özelliği “açık ve seçik olmak değil, tersine, açık ve seçik olmamak, bulanık olmaktır” (Tunalı, 2020, s. 15). Duyuşal bilgi, zihni bilgiden özce farklı değildir, yani, “estetik, mantıktan özce farklı değildir, [...] her ikisi de yetkin (*perfect*) bilgiyi, hakikati bulmak ister: Biri zihni bilginin yetkinliğine, öbürü duyulur bilginin yetkinliğine ulaşmak ister” (Tunalı, 2020, s. 15). Mantığın zihni bilgi yoluyla aradığı yetkinlik “zihnin nesnelere uygunluğu”dur (Tunalı, 2020, s. 16). Estetik’in duyuşal bilgi yoluyla aradığı doğru, yani yetkin bilgi ise “güzellik”tir (Tunalı, 2020, s. 16). Bu durumda duyuşal bilgi, bulanık olduğundan dolayı güzellik de bulanık olmaktadır. Estetik’in aradığı yetkinlik, yani doğruluk, açık ve seçik olmayan, bulanık olandır; güzelliştir.

Sanat yapıtı, yaratılmasının yanı sıra, öznenen – süjeden- bağımsız değildir. “Her estetik fenomen, zorunlu olarak bir süje ile ilgilidir: Bu süje, bir estetik tavır alma, bir estetik algılama varlığı olarak estetik fenomenin bütünlüğüne, estetik varlığa katılır” (Tunalı, 2020, s. 21). Süje, sanat yapıtı için, yani estetik varlık için zorunludur; sanat yapıtı, “yalnız bir süje için, bir süjenin estetik tavrı ve algısı için bir sanat yapıtı veya güzel bir şeydir” (Tunalı, 2020, s. 21). “Estetik fenomen için süjenin varlığı zorunludur ama o, estetik fenomenin biricik taşıyıcısı ve belirleyicisi değildir” (Tunalı, 2020, s. 21). Yani estetik olgu için özne varlığı zorunludur ama özne, estetik olgunun tek bir belirleyicisi değildir. Peki estetik fenomenin oluşabilmesi için süjeden başka ne gerekmektedir? Estetik fenomene katılan süjeden başka, “süje’nin kendisine yöneldiği, onunla ilgi kurduğu bir varlık daha vardır”: “Bu varlık *estetik objedir*” (Tunalı, 2020, s. 24). Estetik fenomeni oluşturan şeyler yalnızca estetik objenin ve süjenin varlığı değildir. “Estetik varlığı [...] meydana getiren bir varlık da *estetik değer* ya da *güzel*dir” (Tunalı, 2020, s. 25). ‘Güzel’, soyut değerler de olabilir, estetik objenin nitelikleri de olabilir. Estetik varlığın güzel olmasının sebepleri, onun çirkin olmasının sebepleri de olabilmektedir. Estetik değer de tıpkı süje ve estetik obje gibi, estetik fenomenin tek başına bir belirleyicisi olamamaktadır. “Güzelin kaynağı olan sanat yapıtı, bir özne-nesne bütünüdür” (Timuçin, 2004, s. 201). Bu özne-nesne ilgisi, “*yargı* halinde objektifleşir”: Estetik objeyle kurulan ilgi daima estetik yargılarla ortaya konmaktadır (Tunalı, 2020, s. 25). Estetik yargı da estetik fenomenin tek başına belirleyicisi olamamaktadır. Böylece, estetik fenomenin oluşması için gerekli dört eleman olduğu

anlaşılır. Bunlar, estetik süje, estetik obje, estetik değer ve estetik yargıdır. Bu dört elemanın birleşmesiyle estetik fenomen oluşmaktadır. Elemanlardan biri eksik olduğunda veya bir tanesi tek başına estetik olguyu tanımlamak, oluşturmak istediğinde, estetik gerçekleşmemektedir.

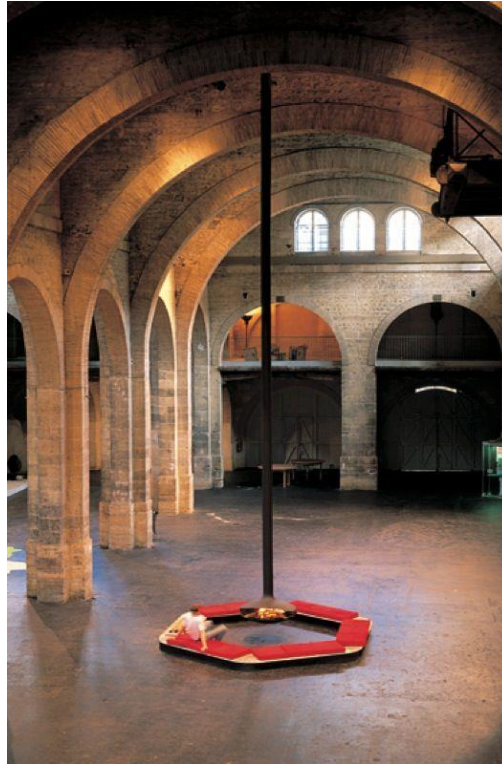
Kant'a göre estetik, "bilme ve istemenin 'özgür oyunundan' meydana gelir" (Tunalı, 2020, s. 32). Bilgi, teorik aklın belirlediği dünya iken ahlak, pratik aklın ve istemin belirlediği dünyadır (Tunalı, 2020, s. 32). Teorik aklın belirlediği dünyada bilgi ve bilme vardır; pratik aklın ve istemin belirlediği dünyada ahlak ve isteme vardır. 'Bilme'de insan, "doğa güçlerinin zorunluluğuna bağlıdır", doğa insana egemen olur; 'İsteme'de insan, doğanın gücünü aşar, "insan doğaya egemen olur" (Tunalı, 2020, s. 32). Bilme ve istemenin bir aradalığıyla da estetik oluşmaktadır. Estetik olanı "duygu belirler" (Tunalı, 2020, s. 32). Teorik akıl ile pratik akıl, bilgi ile ahlak, bilme ile isteme arasındaki zıtlık, estetik ile ortadan kalkar; insan, estetik tavır ile her iki tarafı özgür bir oyun içine koyarak "onları bir uyum (harmoni) içine sokar" (Tunalı, 2020, s. 32). Bilme ile istemenin ilişki içinde olmasını sağlamasından ve iki taraf arasındaki alanda bir birlik olarak var olup onları uyum içinde oyuna sokmasından dolayı *estetik, bir ilişkidir*. Bilme ve isteme arasındaki ilişkidir estetik.

Peki, ilişkisel estetikte süje ve obje kimlerdir, nelerdir? İlişkisel sanatta özne, yapıta katılıp yapıtın formunu oluşturuyorsa, estetik süjelikten çıkıp estetik obje olmaktadır. Bu durumda süje kim olmaktadır? Sanat yapıtına katılmayıp sanat yapıtını izleyenler, dışarıdan üçüncü bir göz olduğundan estetik tavır takınarak estetik süje olabilmektedir. Katılımcılar varlıksal olarak özne olmayı sürdürseler de ilişkisel sanat yapıtına katıldıklarında obje rolünü 'oynamaktalardır'. Yapıtı izleyenler estetik süje olduklarında, yapıtındaki katılımcıları estetik obje olarak görmekteledir. Estetik fenomenin gerçekleşebilmesi için objenin ve süjenin aynı anda varlığı gerektiğinden, yapıta katılanlar kadar yapıtı dışarıdan bir göz olarak algılayan kişiler de gerekmektedir. Demek ki ilişkisel sanat yapıtı için üç şey gereklidir; katılacak alan, katılacak insan, izleyecek insan. Tunalı, estetik olanı "duygu belirler" demektedir (2020, s. 32). Bu, ilişkisel sanat bağlamında; süje katılımcı olarak yer aldığı, varlıksal olarak objeleşmediği, aslında hâlâ süje olduğu ve estetik duyguyu hissettiği anlamına gelmektedir. Fakat katılımcı obje rolünü oynadığından, katılımcının duyguları, estetiği belirlememektedir: Varlıksal olarak objenin duygularının olmamasından ve süjenin de obje rolünü oynamasından dolayı, rol yapan süjenin duyguları var olmamalıdır. Duygu estetik

olanı belirlediğinden, duyguları olan bir süjenin, dışarıdan bir gözün varlığı gerekmektedir; yapıta karşı süje olacak biri gerekmektedir.

1.4. İlişkisel Estetiğin Günlük Hayatı

Bourriaud, serginin günlük hayatı düzenleyen ritme ters ritimleri olan zamanlar ve özgür alanlar yarattığını söylemektedir (2018, s. 25). Bu demek oluyor ki sergi, günlük hayatta karşılaşılmayan durumlar ve insanlar arası ilişkiler doğrultusunda özgür mekânlar kurmaktadır. Sergide, günlük hayat faaliyetlerinden farklı faaliyetlerin yapıyor olması gerekmektedir. Sergi, gündelik hayatta “bize dayatılan ‘iletişim bölgeleri’nden farklı bir ticaretin gelişmesini” kolaylaştırıyor (Bourriaud, 2018, s. 25) ise serginin, günlük hayatta yapılan yemek yapma, yemek yeme, sosyalleşme, sohbet etme, uyuma gibi faaliyetlerin ve bu faaliyetlerin gerçekleşmesi için kurulmuş alanların tersi olan özgür alanlar yaratıyor olması gerekir. Sergi alanının bir mutfak, yatak odası, oturma odası vb. odalar olmadığı, bir şeylerin sergilenmek üzere o alanda bulunduğu anlaşılmaktadır. İlişkisel sanatın bu noktada kendiyi çeliştiği görülmektedir.



Görsel 27. Xavier Veilhan. Le Feu / Ateş. [Yerleştirme]. 1996. (tahta, metal, kumaş, yangın tüpü, 1300 x 440 x 440 cm). (Perrotin). bit.ly/4dzTQAK

Traffic sergisinden Xavier Veilhan'ın *Le Feu* yapıtına bakıldığında, sergi alanının ortasına kurulmuş, etrafı koltuklarla çevrilmiş bir şömine görülmektedir (Görsel 27). Yapıt, altıgen şeklinde bir araya getirilmiş bir oturma alanının tam ortasına tavandan indirilmiş bir şömineden, altıgen şeklin beş kenarı banklardan, bir kenarı ise yakacak odunların bulunduğu bir çukurdan oluşmaktadır. *Le Feu*, koltukların bulunmasından dolayı dinlenmek, oturmak için, koltukların bir çember gibi konumlandırılmasından dolayı karşılıklı oturup topluca sohbet etmek, sosyalleşmek için; oturma çemberinin ortasında bir şömine bulunmasından dolayı da ısınmak için yapılmış herhangi bir oturma alanı gibi görünmektedir.

Bu durum, serginin gündelik hayatı düzenleyen ritme ters bir ritim olmaktan ziyade, günlük hayatı düzenleyen ritimle aynı ritimde olmasıdır. Bu da günlük hayatın yeniden üretildiğini göstermektedir. Serginin günlük hayatta karşılaşılan durumlardan farklı olması gerektiğini savunan Bourriaud, ilişkisel estetiğin günlük hayatın faaliyetlerini tekrar etmesiyle, kendi iddiasına ters düşmektedir. Tam da bu nedenle Rancière, ilişkisel sanat yapıtlarında genelde, gündelik faaliyetlere “davet” olduğunu açıklamıştır (2012, s. 59).

2. BÖLÜM:

İLİŞKİ GÖSTERİSİNİN MÜBADELE ALANI

İletişim, insan ilişkileri için gereklidir; bağ kurmakta, ihtiyaçların giderilmesinde ve insanın kendini ifade etmesinde rol oynamaktadır. İletişim, “kişiler arasında duygu, düşünce, bilgi, haber alışverişidir; bu alışverişte, kaynak durumunda olan kimsenin ortaya koyduğu ya da koymak istediği anlam ile bunu algılayanın buna verdiği anlam arasındaki özdeşlik, benzerlik ya da uyuşum ilişkisi”dir. (TDK). Yani iletişim, ortaya konan anlam ile algılanan anlam arasındaki özdeşlik, benzerlik ya da uyuşum ilişkisidir. Ortaya konan anlam ile algılanan anlam arasında özdeşlik ya da benzerlik olması demek, anlamın değişime uğramadığı ve iletişimin kurulduğu anlamına gelmektedir: Anlam, ilişki öncesinde de sonrasında da aynı kalmaktadır. İletişimin kurulması ve anlamın değişime uğramaması, ilişki kurmayı kolaylaştırmaktadır.

Bourriaud ilişkisel estetik kuramında, önceleri birbirinden uzak tutulan gerçeklik katmanlarını sanatsal eylem sayesinde temasa geçirmeye çalıştığından bahsetmektedir (2018, s. 11). Bourriaud’ya göre teknolojik iletişim; insanî temasları ve toplumsal bağı çeşitli ürünlere parçalayarak bunların bir arada bulunulabildiği mekânları ve toplumsallaşmaya elverişli formatları sadece kendisi oluşturmak istemektedir: Kendi oluşturduğu mekân dışında başka bir mekânda bir arada bulunulmasını istemeyerek biricik güzergahını dayatmaktadır (2018, s. 11). Buna göre bu dayatma karşısında toplum tekele alınmaktadır. Ticarî hale gelemeyenin kaderinin yok olup gitmek olduğu ve insanlar arası ilişkilerin bu ticarî alanların dışında kalmayı başaramayacak hale geleceğini anlatmaktadır (Bourriaud, 2018, s. 12).

Elektronik medya araçlarının, eğlence parklarının, bir arada bulunulabilen mekanların, toplumsallaşmaya elverişli formatların hızla çoğalması karşısında ne yapacağımızı bilmez oluyoruz; tıpkı her yerine peynir parçaları serpiştirilmiş kafesinde hiç değişmeyen bir güzergaha mahkûm edilmiş laboratuvar faresi gibi (Bourriaud, 2018, s. 11).

Buna göre ticarî nesnelere insan ilişkilerinin temel konusu, temel amacı olmaya başladığı söylenebilmektedir. Örneğin, kahve reklamlarında o kahve olmazsa oradaki iki kişinin sıcaklık ve huzur bulamayacağı ima edilmektedir; sanki o kahve olmazsa o iki kişi iletişim, bağ, ilişki kuramayacak gibi gösterilmektedir. Ticarî nesnelere, toplumsal bağ ve insanlar arası ilişki için bağlayıcı bir güçmüş gibi anlaşılmaktadır. Fakat ticarî nesnelere ‘karşılıklı alıp verilen’, ‘takas yapmak’ta kullanılan nesnelere (Cambridge): İnsanlar arası ilişkiyi

bağlayan yegâne güç değildir. İnsan ilişkileri zaten karşılıklı yapıldığından ve sürekli olarak *ilgi, temas, ilişki* değiş tokuşu yapıldığından, ticarî nesnelere insan ilişkilerinin büyük ölçüde azalmasına etki etmemektedir. Toplumsal bağ ve insan ilişkileri devam ettikçe ‘insanlar arası ilişkilerin ticarî alanların dışında kalmayı’ başarabileceği söylenebilmektedir.

2.1. İlişkinin Mübadele Alanı

İlişkisel sanat yapıtlarında insanlar arası bir iletişim alanı inşa edilmek istenmektedir. İnsanların ortak bir alanı ve ortak bir ânı paylaşarak sosyalleşerek ortaya çıkardıkları iletişim alanı, ilişkisel sanat yapıtlarının amacıdır. İnsanlar arası bir alan yaratarak, karşılaşma ve buluşma oluşturan bu iletişim alanı, ilişkisel sanat yapıtlarının formunu oluşturmaktadır. Birlikteliğin değil, birliktelikten çıkan ürünün amaç olduğu ilişkisel estetikte, bir mübadele alanı inşa edilmek istenmektedir (Bourriaud, 2018, s. 128). Bourriaud bu ‘mübadele alanı’ için “*domaine d’échanges*” tamlamasını kullanmaktadır (1998, s. 17).

Mübadele kelimesi, Arapça *bdl* kökünden gelip “değiş tokuş etme, bedeliyle değiştirme” anlamlarına gelmektedir (Etimolojiturkce). Mübadele aynı zamanda “değişim, yer değiştirme”dir (TDK). Bedel kelimesi de mübadele kelimesi gibi *bdl* kökünden gelmektedir ve “yerine geçme, eşdeğer olma, karşılık” anlamlarına gelmektedir (Etimolojiturkce). Mübadele kelimesinin İngilizcesi *exchange*, “değiş tokuş, takas, değişme, karşılıklı olarak yapma, karşılıklı alıp verme” anlamlarına gelmektedir (Cambridge). *Ex-* ön eki ve *change* kelimesinin birleşiminden oluşan kelime *ex-* ‘çıkış, dışarı’ anlamına gelirken *change* ‘farklılaştırma, değişim’ anlamına gelmektedir (Etymonline). Buna göre, değişimin olabilmesi için dışarıdan bir değişim olması gerektiği anlamı çıkmaktadır; dıştan gelen değişim, dışsal değişim, yüzeysel değişim yani, içten gelmeyen değişim.

Alan kelimesi “düz, açık ve geniş yer, meydan, saha” anlamlarına gelmektedir (TDK). *Domaine* kelimesi ‘arazi, bölge, alan, uzmanlık’ anlamlarına gelmektedir (Larousse). İngilizcede *domain* ise ihtisas, yani uzmanlık anlamına gelirken “hakimiyet, hakimiyetin uygulandığı bölge, eylem alanı” anlamlarına da gelmektedir (Etymonline). İhtisas, hem “uzmanlık”tır hem de “duygu, duygulanma”dır (TDK). Buna göre, ‘mübadele alanı’, dışsal bir değişim amacıyla uzmanlık sağlayarak duygusal hakimiyetin ve değiş tokuşun uygulandığı açık bölgedir.

Alan kelimesinin İngilizce karşılıklarına bakıldığında “*area, field, zone, arena, domain*” kelimeleri görülmektedir (Collins). Bourriaud’nun ‘*domaine d’échanges*’ ifadesi İngilizce “*arena of exchange*” olarak tercüme edilmiştir (2002, s. 18). Arena “güreş, yarış, oyun vb. gösteriler yapılan alan” ve “siyasi çekişmelerin geçtiği yer” anlamlarına gelmektedir (TDK). *Arena*, Latince *harena* kelimesinden gelip ‘muharebe alanı’ anlamına gelmektedir. İspanyolca *arena*, İtalyanca *rena*, Fransızca *arène* kelimeleri ‘kum’ anlamına geldiğinden, muharebe alanı ‘kumlu alan’ anlamına da gelmektedir; mecazî olarak ‘her türden karşılaşma, çekişme, yarışma sahnesi’dir (Etymonline). Alan, eylemlerin yapıldığı sahneyse, bu sahnenin boş olması gerekir ki eylemler sahnede yer alabilsin. Boş alan, eylemlerle doldurulmayı beklemektedir. Buradaki eylemler karşılaşma üzerinedir. Karşılaşma ontolojik olarak yüz yüze olmayı, aynı zamanda ve ortamda olmayı gerektirmektedir. Karşılaşma, karşılıklı olmayı, yüz yüze olmayı gerektirip, karşılıklı bir çekişmeyi ya da karşılıklı bir alışverişi ifade etmektedir. İster bir alışveriş amacıyla olsun ister bir çekişme veya savaşma amacıyla, her durumda karşılaşma, bir karşı karşıya olma durumudur. Galeri de doldurulmayı bekleyen bir boş alandır: Sergilenen yapıt ile insanların karşılaşması gerçekleşmektedir.

Sanatsal yapıtlar, sergilenme durumundan ötürü izleyiciyi derin düşünmeye (*contemplate*), hissettirmeye yöneltebilmektedir. İlişkisel sanat yapıtlarında ise yapıt-insan karşılaşmasından ziyade insan-insan karşılaşması amaçlanmaktadır. İlişkisel sanat yapıtlarının katılımcıya olan ihtiyacından ve sergilenmekten ziyade katılınacak, etkin olunacak, eylemlerle doldurulacak bir alan olmasından ötürü izleyiciye, yapıt-insan karşılaşmasının sunduğu sanatsal yapıtlığı sunmamaktadır. İnsanlarla insanların karşılaşmasını amaçlamasından dolayı ilişkisel sanat yapıtları boş alan gibi davranmaktadır; hali hazırda boş bir alan olan galerinin içerisinde başka bir boş alan belirleyip eylemlerle dolmasını beklemektedir.

İlişkisel sanat yapıtlarında boş alan gibi davranan yapıtlar sanatsal etkinliklere dönüşerek, geleneksel bir eylem olan izleme eylemi yerine katılma eylemini gerçekleştirmektedir. Herkesin katılımcı olduğu bir toplulukta birlikte bir eylem gerçekleştirerek, asıl konunun insanlar arası ilişkide ortaya çıkacağı söylenmektedir. Katılma kelimesinin İngilizcesi *participation* Latince “katılımcı, yoldaş (*comrade*), silah arkadaşı” anlamlarına gelen *particeps* kelimesinden evrilip *participare* olarak *participatio* kelimesine evrilmektedir

(Etymonline). Yoldaş anlamına gelen *comrade* kelimesine bakıldığında “silah arkadaşı, özellikle savaşta yanında savaşan dost” anlamına gelmektedir (Cambridge). Bu durumda, katılımcı olunan her durumda bir dostluk söz konusudur. Ortada bir savaş olacak ki katılımcılar da ‘silah arkadaşı’ olabilsinler. Katılımcılar, aynı, ortak bir yolda gitmelerinden ötürü yoldaşlardır. Bu durumda katılımcılarda eşitlik söz konusudur. O zaman, katılma durumunun olduğu her alanda katılımcılar eşittir. Sanat yapıtı karşısında herkes eşittir denebilmektedir. Fakat alan, *domain*’in ‘hakimiyet’ anlamından dolayı, hakimiyet içermelidir. Hakimiyet, eşitlerden birinin üste çıkmasıyla olabilmektedir. Öyleyse ilişkisel sanatta inşa edilmek istenen mübadele alanı da hakimiyet alanı anlamına mı gelmektedir? ‘Silah arkadaşlarımızla’, dostlarımızla ‘savaşıp’ çatışmak için mi bu sanat yapıtlarına katılıyoruz? İlişki eksikliğini kumlu alanda birbirimizin kanıyla doldurarak mı tamamlayacağız? Alan, ‘savaş’ ve ‘hakimiyet’ anlamlarından ötürü bu eylemlerin yapılmasını beklemektedir. Alanın insanlardan istediği ilişki, hakimiyet ve savaş içeriklidir. Arena’nın bizden beklentisi, savaş ve kumlarının kanla teması ise, onun istediği ilişkiyi bu alandaki katılımcıların, ‘silah arkadaşlarının’ vermesi gerekmez mi? Bu durumda katılımcı, yani ‘silah arkadaşı’ mübadele alanında savaşmak için bulunmaktadır. Mübadele alanı, katılan herkesin, yani değiş tokuş yapan herkesin kanını kumda görmek istemektedir. Aynı ilgi alanlarına sahip olduğum, aynı cephede bulunduğum, aynı savaşta birlik olup aynı görüşte ilerlediğim kişi silah arkadaşım ise, ikimiz de bu galeride katılımcıysak, alanda mübadele etmemiz gerekmektedir. Alanın ‘uzmanlık sağlayarak duygusal hakimiyetin uygulanabileceği açık bir bölge’ olmasından dolayı alan; uzmanlık ve duygu gerektiren, hakimiyetin ve karşılaşmanın gerçekleştiği eylem sahnesi olarak açıklanabilmektedir. Demek ki bu savaşın illa kanlı olmasına gerek yoktur, katılımcılar duygusal olarak da savaşabilmektelerdir. Dolayısıyla ‘mübadele alanı’ dışsal bir değişim amacıyla silah arkadaşına uzmanlık sağlayıp duygusal hakimiyet uygulayarak karşılaşmanın, çekişmenin, değiş tokuşun gerçekleştiği eylem sahnesi olarak açıklanabilmektedir.

2.2. Gösterileşen İlişki

Bourriaud, toplumsal bağın “standart bir yapay fenomen haline” gelmesi ile Guy Debord’un *Gösteri Toplumu*’na işaret etmektedir: “İlişkisel kanalları etkileyen en üst düzeydeki ‘ayrılık’ [...] ‘Gösteri Toplumu’na doğru dönüşümün son evresini oluşturur” (2018, s. 12). Burada “insan ilişkilerinin artık ‘doğrudan yaşanmadığı’, ama yerlerini ‘heyecan verici’ temsillerine bırakarak uzaklaştığı bir toplum” tanımını yapmaktadır (Bourriaud, 2018, s. 12). Yani insan

ilişkilerinin eksik olmasından bahsederek insan ilişkilerinin yerine temsillerinin gelmesinden bahsetmektedir. Doğal yollardan oluşan ve doğrudan yaşanan toplumsal bağ ticarileşerek heyecan verici temsiline, yani yapay, suni bir toplumsal bağa dönüşmektedir.

Bourriaud, “ilişkisel kanalları etkileyen en üst düzeydeki” ayrılığın, ticarî hale gelen insanlar arası ilişki olduğunu düşünmektedir (2018, s. 12). Çünkü toplumu “insan ilişkilerinin artık ‘doğrudan yaşanmadığı’, ama yerlerini ‘heyecan verici’ temsillerine bırakarak uzaklaştığı bir toplum” olarak görmektedir (Bourriaud, 2018, s. 12). Toplumda insan ilişkilerinin eksik olduğundan bahsederek ilişkisel estetik kuramıyla insan ilişkilerinin temsili sayılacak karşılaşmalar yaratmaktadır. İlişkisel sanat, günlük hayat nesnelere bir araya getirilerek yapay alanlar üretir. Günlük hayatın “heyecan verici” bir temsili denebilir buna. Yani ilişkisel sanat, aslında dinamiklerine karşı çıktığı “ticarileşmiş toplumsal bağın” yaptığı şeye eşlik etmektedir. Kötülediği ve eksik gördüğü bir şeyi tekrar üretmektedir. İlişkisel sanat, Debord’un “gösteri” olarak tanımladığı olgu gibi görünmektedir. “Genel anlamda gösteri, yaşamın somut tersyüz edilişi olarak, canlı olmayanın özerk devinimidir” (Debord, 2021, s. 34). Gösteri, yaşamın somut tersyüz edilişidir; aynı ilişkisel sanat gibi, gerçekliğe (günlük hayata, toplumsal bağa) alternatif somut mekânlar, alanlar oluşturmaktadır. İlişkisel sanatta ele alınan toplumsal bağ, gösteride ters yüz edilen yaşam gibi orada – o zaman ve o mekânda- özerk devinimi içindedir. İlişkisel sanat gösterisi kendi özerk alanı içinde ‘canlı gibi’ devinmekte ama canlı hayatı ters yüz etmektedir. Hâlbuki toplumsal bağ, canlı olmayan bir şey değildir; bitmiş ya da yok olmuş değildir. Azalan bir şey olabilir ki bu da hâlâ canlı olduğu anlamına gelir: Tamamen canlı değil, ama cansız da değil, baygın.

“Gösteri kendini hem bizzat toplum olarak hem toplumun bir parçası olarak hem de bir birleştirme aracı olarak sunar” (Debord, 2021, s. 34). İlişkisel sanat yapıtlarındaki ilişki kendini, günlük hayat ilişkilerinden ayrı tutarak, günlük ilişkiden farklı bir bağ kurduğunu düşünmektedir: Günlük hayatta ilişki eksikliği olduğunu söyleyerek kendini iyileştirecek çare ve birleştirme aracı olarak sunar. İlişkisel sanat yapıtları tam da Debord’un tanımladığı gösterinin ta kendisidir.

“Gösteri, toplumun bir parçası olarak, özellikle, bütün bakış ve bilinçleri bir araya getiren sektördür. Bu sektör *ayrı* olduğundan, aldatılmış bakışın ve yanlış bilincin yeridir; gerçekleştirdiği birleşme genelleştirilmiş ayrılığın resmî dilinden başka bir şey değildir” (Debord, 2021, s. 34). İlişkisel sanat da genelleştirdiği iletişim ayrılığı, ilişki eksikliği dili ile, o özerk zaman ve alanda ilişkisel bir birleşmenin gerçekleştiği aldanmasına düşer.

“Gösteri bir imajlar toplamı değil, kişiler arasında var olan ve imajların dolayımından geçen bir toplumsal ilişkidir” (Debord, 2021, s. 34). Bu tam olarak ilişkisel sanatın da kendini sunuşunu tanımlar niteliktedir. Gösteri toplumsal ilişki ise, ilişkisel sanat da bir gösteri olarak gösterinin gösterisi olmaktadır. Buna göre denebilir ki ilişkisel sanat artık ‘gösteri ilişkisi’ olmaktadır.

“Gösteri, insanı bireysellikten uzaklaştıran düzenliliğin bireyselleştirici olarak gösterildiği, yaşamsal itkiselliğin ise nötrleştirilerek yaşamdan uzaklaştıran düzenlilik haline getirildiği bir toplumsal alandır” (Kuspit, 2018, s. 189-190). Tıpkı ilişkisel sanat gibi; toplumda ilişki eksikliği olduğunu ispatlamak için ilişkiyi kendi bünyesinde kurmak isteyerek, toplumda yaşanması gereken ilişkiyi kendi düzenlediği alanda gerçekleştirmeye çalışır. “Gösteri ayrı olanı birleştirir ama *ayrı olarak* birleştirir” (Debord, 2021, s. 43). İlişkisel sanat da insanları birleştirdiğini sanıp sadece galerideki bir grup insanı birleştirmektedir. Hatta sadece galeride, sadece o galeride o ilişkisel sanat yapıtıyla ilgilenen kişileri birleştirmektedir: O galeri ya da o yapıtıla ilgilenmeyen insanlar ayrılmıştır bile.

Bourriaud, “ilişkisel kanalları etkileyen en üst düzeydeki” ayrılığın, ticarî hale gelen insanlar arası ilişki olduğunu düşünmektedir (2018, s. 12). Çünkü toplumu “insan ilişkilerinin artık ‘doğrudan yaşanmadığı’, ama yerlerini ‘heyecan verici’ temsillerine bırakarak uzaklaştığı bir toplum” olarak görmektedir (Bourriaud, 2018, s. 12). Halbuki ilişkisel sanat, birleştirdiğini sanarak, temsilî gündelik ilişkiler yaratmaktadır ki bu tam olarak insan ilişkilerinin doğrudanlığı değil, ‘heyecan verici’ temsillerinin dolaylılığı olup, ilişki imajının dolayımından geçen bir toplumsal ilişki sunmaktadır.

3. BÖLÜM:

İLİŞKİSEL ESTETİKTE FORM: FORMLARIN HAYALETLEŞMESİ

Rönesans'ta kullanılan “perspektifte merkezî projeksiyon yönteminin keşfi” ile “soyut bakan-kişiyi somut bireye” dönüştürüp perspektifin bakışa simgesel bir yer tahsis ederek “bakan-kişiyi simgesel bir sosyalliğin içinde bir yer” kazandırdığından bahseden Bourriaud, modern sanatın “tabloda eşzamanlı pek çok bakışı mümkün kılarak bu ilişkiyi” değiştirdiğini fakat iki durumda da ressamın hedeflediği etki arasında benzerlikler olduğunu; iki durumda da “resimsel alana fırlatılan soyut bir insanlık” olduğunu yazmaktadır (2018, s. 123-124). Yani geleneksel sanatta merkezî bir iz düşümü, merkezî bir gösterim yaratarak bakışın tek bir merkeze yöneltildiğinden bahsetmektedir. Resim, kendi ile bakan-kişiyi arasındaki ilişkiye bir uzaklık koyarak bir rol biçmektedir; bakan kişiyi, izleyen ya da bakan, kendini ise izlenen ya da bakılan statüsüne koymaktadır. Modern sanatta ise aynı anda çeşitli bakışların bulunabildiğini, lâkin bunun da yine soyut kalmış bakışlar olduğunu anlatmaktadır. Bu iki durumu da Eric Troncy'nin söylediği “bakan-kişiyi bir ortamla ya da inşa edilmiş bir çevreyle saran” alan olan “*all around*” etkisinin tersi “*all over*” ile; “sadece düz yüzeylere uygulanan” hali ile tanımlamaktadır (Bourriaud, 2018, s. 124). *All over*, ‘her yerde’, ‘bitmiş’ ve ‘tüm yüzeyde’ anlamlarına gelmektedir (Cambridge). Böylece geleneksel ve modern sanatta perspektifin tümünün yüzeyde olduğu, yapıtın her yerinde muhafaza edildiği ve bakış açısının yüzeyin sınırlı olmasından dolayı bittiği anlaşılmaktadır. *All around* ise ‘çevresinde’, ‘her yerde’, ‘tüm çevrede’, ‘çepçevre’, ‘dört taraftan’ anlamlarına gelmektedir (Cambridge). İlişkisel sanat yapıtlarında ortak alanlar, buluşmalar ve ortamlar yaratıldığından perspektifin, ortamın her yerinde olduğu, dört taraftan ve tüm çevrede bulunduğu anlaşılmaktadır. İlişkisel sanat yapıtlarında bakış açısının çepçevre olması, yapıtların formu hakkında bilgi vermektedir. Bu yapıtların bir alanda, bir ortamda oluyor olması ve insanlarla ortak bir yaratımdan çıkan alanın yapıtın kendisi olması dolayısıyla, ilişkisel sanat yapıtlarının elle tutulur, somut formları olmadığı anlaşılmaktadır. Peki, form nedir?

Form kelimesi her ne kadar Türkçede kullanılıyor olsa da formun Türkçedeki karşılığı “biçim”dir (TDK). Form aynı zamanda ‘şekil, suret, görünüş, benzeyiş (*likeness*), dış çizgi’

gibi anlamlara da gelmektedir (Etymonline). Form kısaca ‘bir kavramın, bir olgunun kendini sunma biçimi’dir (Dictionnaire Le Robert). *Likeness* (benzeyiş) ise ‘bir nesnenin temsili, diğerine benzeyen şey, benzer bir şekil veya form’ anlamına gelmektedir (Etymonline). Hem biçim hem benzeyiş; kendini sunma, kendini temsil etme, bir nesnenin temsili ve bir nesnenin sunumu anlamlarına geldiğinden ötürü ikisi de eşanlamlılardır. İki form birbirine benzer olmasa bile, ikisinin de kendini sunma ve temsil etme anlamından dolayı ikisi de benzerdir, benzeştir. Bir şeyin ötekine benzemesinde yani benzeşte bir egemenlik söz konusudur. Benzetme yapıldığında benzetilen, benzeyenden “varlıksal (ontolojik) olarak üstün” ve “ondan daha ‘gerçek’” olmaktadır (Harkness, 2021, s. 13). Yani bir şey ötekine benzetildiğinde, benzetilenin benzeyene varlıksal olarak üstünlüğünden ötürü benzetilen güçlü, benzeyen güçsüz konumuna gelmektedir: Tıpkı birinin gerçek, ötekinin kopya olması durumu gibi. “Benzeşte bir ‘model’ vardır ve bu kendisinden çıkarılabilecek olan ve gittikçe silikleşen bütün kopyaları düzenle sıralar ve kademeleştirir” (Foucault, 2021, s. 43). Benzeyen-benzetilen, gerçek-yapay, orijinal-kopya gibi ikilikler bir ast-üst ilişkisini göstermektedir. Böylece benzeyiş, bir ast-üst ilişkisi olduğundan dolayı hiyerarşiktir denebilmektedir. Benzeyiş de form anlamına geldiğine göre form da hiyerarşiktir.

Peki formlar benzeyişse ve benzeyiş de hiyerarşiyse, formlar kendi aralarında nasıl bir alt-üst ilişkisi sağlamaktadır? İlişkisel sanat yapıtlarındaki form, insanlar arasındaki ilişkidir. İletişimin insanlar için bir ihtiyaç olmasından dolayı günlük hayatta insanlar arası ilişki, kendiliğinden var olmaktadır. Dolayısıyla iletişim ve insanlar arası ilişki, ilişkisel sanat yapıtlarının sağladığı bir şey değildir; günlük hayatta zaten var olmaktadır. İlişkisel sanat yapıtları kendine, günlük hayatı ‘model’ almaktadır. Günlük hayattaki insanlar arası ilişkiye *gerçek, orijinal ilişki* denirse, ilişkisel sanat yapıtlarındaki, yani galeride düzenlenmiş ve günlük hayatın tekrarı niteliğinde oluşturulmuş, kurulmuş alanlardaki insanlar arası ilişkiye *yapay, kopya ilişki* demek gerekmektedir. İlişkisel sanatın galeride, günlük hayattaki insan ilişkilerinin yeniden üretimini yapması, Baudrillard’ın simülakrı tanımlaması ile açıklanabilmektedir.

Günümüzde gerçek artık minyatürleştirilmiş hücreler, matrisler, bellekler ve komut modelleri tarafından üretilmektedir. Böylelikle gerçeğin sonsuz sayıda yeniden üretimi mümkün olmaktadır. Bundan böyle gerçeğin akılcı bir görünüme sahip olmasına gerek yoktur, çünkü “gerçek” ideal ya da olumsuz süreçlerle başa çıkabilecek (boy ölçülebilecek) bir durumda değildir (Baudrillard, 2021, s.14).

İlişkisel sanattaki ilişkinin günlük hayattaki ilişkiye benzemesi dolayısıyla iki taraf arasında bir hiyerarşi oluşmaktadır. Burada yapay yani “kopya, varlığını uysallıkla kopya ettiği şeye” dayandırmaktadır (Harkness, 2021, s. 13). Yani ilişkisel sanat yapıtlarındaki form, varlığını kopya ettiği şeye, yani günlük hayattaki insanlar arası ilişkiye dayandırmaktadır.



Görsel 28. Jes Brinch, Henrik Plenge Jakobsen. *Alternative Society / Alternatif Toplum*. [Yerleştirme]. 1996. (alçı, çelik, su, tahta, ışık). (Jakobsen). bit.ly/4anrl6h

İlişkisel sanat yapıtlarındaki formun, günlük hayattaki insanlar arası ilişkiyi model almasına “Alternative Society” yapıtı örnek gösterilebilmektedir (Görsel 28). Yapıt, *Traffic* sergisinde belirli bir alana kurulmuş alçı çadırlardan oluşmaktadır: Çadırların içerisinde yaşam sürdürülebilmek için gerekli malzemeler bulunmaktadır; yemek malzemeleri, yatak, masalar, banklar ve küçük bir gölet içermektedir. Yapıtı düzenleyen sanatçılar, katılımcılarla beraber bu çadırlarda sergi boyunca yaşamayı ve alternatif toplum modellerini tartışmayı amaçlamışlardır fakat serginin kurulumundan birkaç gün sonra, tüm etkinlikler ve performanslar sona erdiğinde, serginin geleneksel bir hâl aldığı söylemekteledir: Serginin sonuna kadar sergide yer alan tek sanatçı olmuşlar ve heykelde performans sergileyen aktörlere indirgendiklerini söylemişlerdir (Jakobsen). Kuramın çıkış noktası olan sergiye katılım sağlayan ve ilişkisel sanat yapmak, insanlar arası ilişki kurmak isteyen sanatçıların, her ne kadar ilişki kurmak isteseler de bunu pratikte yapamadığı görülmektedir. İlişkisel sanat yapıtlarındaki formun, varlığını günlük hayattaki insanlar arası ilişkiye dayandırdığı halde, kopya ettiği şeyi dahi yapamadığı anlaşılmaktadır.

İlişkisel estetik “sanat yapıtlarını, betimledikleri, ürettikleri ya da kaynaklık ettikleri insanlar arası ilişkilere dayanarak yargılamayı” anlatan bir estetik form kuramıdır (Bourriaud, 2018,

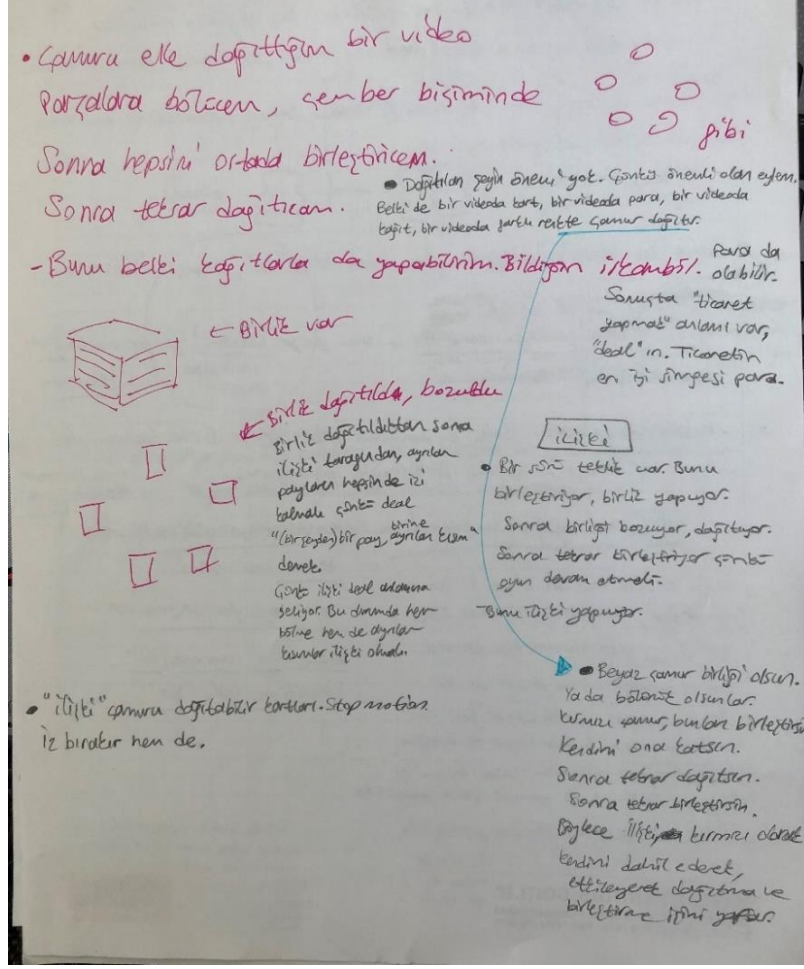
s. 165). Bourriaud, ilişkisel estetiğin “bir kökenin ve bir yönelimin ilanına işaret eden bir sanat kuramı” olmadığını, “bir form kuramı” kurduğunu söylemektedir (2018, s. 28). Yani ilişkisel estetik, kökeni olan bir başlangıcı ve amacı olan bir varışı ifade eden bir sanat kuramını değil, bilakis bir form kuramını temsil etmektedir.

Bourriaud doğada, vahşi halde form olmadığını, “onu görünür olanın yoğunluğundan kesip çıkararak” yaratanın bizim bakışımız olduğunu söylemektedir (2018, s. 31). Yani bütün isimlendirmeler ve görünürlük, insanlar tarafından çıkarılmış ve insanlar sayesinde olabilmektedir. “Formlar, birbirlerinden yola çıkarak gelişirler” (Bourriaud, 2018, s. 31). Bourriaud, çağdaş sanatta formlardan çok oluşumlardan söz etmek gerektiğini ve “buluşmanın dışında form olmadığını” söyleyerek ilişkisel sanatın formunu buluşma ya da oluşum olarak açıklamaktadır (2018, s. 31). Böylece, sergilenmesi gereken şeylerin formlar değil, oluşumlar olması gerektiğini savunmaktadır. Halbuki, form da kendi içinde bir oluşumu kapsamaktadır. Formun kendisi de bir oluşum, bir oluşmadır. *Formation* (oluşum) kelimesinin içerisinde *form* kelimesinin bulunması da formun bir oluşum olduğunu göstermektedir. Oluşum “belli bir varlık kazanma, oluşma süreci” ve “herhangi bir varlığın zamanla belli bir biçime ve yapı özelliğine kavuşması”dır (TDK). *Formation*, ‘bir şeyin belirli bir şekle dönüşmesi’ ve ‘bir şeyin düzenlenme şekli’dir (Cambridge). Yani zamanla bir şekle, bir düzene girmek ve dolayısıyla bir biçim kazanmak, oluşumdur, formdur. Örneğin halkayı oluşturan noktalar düşünüldüğünde, burada bir oluşum olduğu görülmektedir. Noktalar tek başına durduklarında nokta halindeyken, halka biçiminde düzenlendiklerinde bir oluşumu, bir formu, bir *halka formu* ortaya çıkarmaktadırlar.



Görsel 29. Deniz Özlü. İlişki Çamuru: *deal*. [Stop motion, 1:04]. (0:27). 2024. (Kişisel Arşiv).

bit.ly/3C0pvNm



Görsel 30. Deniz Özlü. İlişki Çamuru: deal, Eskiz. 2024. (Kişisel Arşiv).

Bir stop motion çalışması olan "İlişki Çamuru: deal" (Görsel 29) kartların ilişki çamuru tarafından birleştirilip dağıtılmış hallerini göstermektedir. Birleştirme ve dağıtma işinin ân ân ve sürekli olarak yapıldığı gösterilmektedir. İlişki çamuru, halka formunda bir formation örneği olarak herkese eşit sayıda kart dağıtarak ilişkideki, alandaki eşitliği sağlamak istemektedir. Kartların dağılmış halleriyle birleştirilip sürekli olarak tekrar dağıtılması, ilişkinin sürekli olarak birliği bozup tekrar birlik oluşturmasını anlatmak istemektedir. Kartlar birleştiğinde formation oluşturmaktadır. İlişki çamurunun kartlar üzerinde iz bırakması, ilişkinin sürekli birleştirip böldüğü parçalarda iz bırakmasını anlatmayı amaçlamaktadır. Görsel 29'da "İlişki Çamuru: deal"ın oluşmasının eskizi görülmektedir: Çalışmanın formunun (Görsel 29) oluşum süreciyle (Görsel 30) birleştiği bir formation söz konusudur. Formationın bir birleşme ilişkisi olduğu ve bunun kendiliğindenliği sunulmaktadır.

Noktaların buluşması, halka oluşumu bir formdur. Bu nedenle formları oluşumlardan ayırmak mümkün olmamaktadır. Bu yüzden Bourriaud'nun “formlardan çok oluşumlardan söz etmek” düşüncesi yapısal olarak mümkün değildir; form bir oluşum, oluşum da bir form olduğundan birbirinden bağımsız düşünülemezlerdir.

3.1. Politik Form: Gerçek İlişkiden Kopya İlişkiye

Bourriaud ilişkisel sanatın formunun politik olduğunu söylemektedir (2018, s. 128). İlişkisel sanatın formu, sanatçı tarafından düzenlenmiş alandaki insanlar arası ilişki ise politik olan, yapıttaki ilişki olmaktadır. Politikleşen form, elle tutulur, somut bir form değil, ilişkisel sanat yapıtlarındaki insan ilişkisi (*kopya ilişki*) olan form olmaktadır. Politik, “hedefe ulaşabilmek için anlaşmayı, uzlaşmayı amaçlayan” anlamına gelmektedir (TDK). Formun politik olması demek, formun belirli bir hedefe ulaşabilmek için uzlaşmayı amaçlayan bir şey olması demektir. Yani, ilişkisel sanat yapıtlarındaki ilişkinin (*kopya*), ilişki (*gerçek*) olabilme hedefine ulaşması için uzlaşma amaçlanmaktadır. Belli bir hedefe ulaşmak için uzlaşma amaçlanıyorsa burada bir eş değerlikten söz edilebilmektedir. Uzlaşma, ‘karşılıklı ödünlerle bir anlaşmaya varma’ anlamına geldiğinden, tarafların eşitliği söz konusudur (Ozankaya, 1975, s. 109). Bu durumda form, eş değerlik içeren bir politika olmaktadır. İlişkisel estetikte ulaşılmak istenen hedef, yapıtta, günlük hayattaki insan ilişkilerini yani, *gerçek ilişki* oluşturmaktır. Fakat yapıtta oluşan ilişki, günlük hayattakine benzediğinden (benzeyiş, gerçek-kopya hiyerarşisini getirdiğinden) ve günlük hayattaki gibi kendiliğinden olmadığından, günlük hayattaki ilişkinin kopyası olmaktadır; gerçeğin kopyası olmaktadır. İlişkisel estetikteki form, kendinin kopya ilişki olmadığı konusunda ve kendinin günlük hayattaki *gerçek ilişki* olduğu konusunda uzlaşmayı amaçlamaktadır; böylece form, politikleşmektedir. Formda, belli bir hedefe ulaşmak için uzlaşma amaçlanıyorsa, bir eş değerlik söz konusudur. Formların değerlerinin eşitlenmesi de ast-üst kademelerinin oluşturulabiliyor olması (hiyerarşik olması) da formların politik oluşunu göstermektedir; ikisi de uzlaşmayla sağlanmaktadır. Birbirine benzeyen ve bu benzeyişten ötürü ast-üst ilişkisi kurmuş iki formun değerini eleştirip yargılayarak bir sonuca varılabiliyorsam ve bu konuda bana katılan, benimle uzlaşan en az bir kişi varsa, formların politikliğinden söz edebilmekteyimdir. İlişkisel sanat yapıtında üretilen *kopya ilişki*, politikleşen form dolayısıyla uzlaşmaya varılarak günlük hayattaki *gerçek ilişki* olabiliyorsa burada, değerlerin eşitlenmesi, birbirine ve iç içe geçmesi söz konusu olmaktadır. Bir nevi “‘gerçek’ ile ‘sahte’ [...] arasındaki fark” yok olmaktadır (Baudrillard, 2021, s. 16).

Foucault'ya göre “Benzeyişte bir ‘model’ vardır” ve “benzeyiş, egemenliği altında bulunduğu canlandırmaya (*representation*) hizmet eder” (2021, s. 43). İlişkisel sanat yapıtları–günlük hayat karşılaştırmasında, günlük hayat, ilişkisel sanatın ‘model’i olmaktadır; ilişkisel sanat ise ‘canlandırma’. ‘Benzeyiş kendini, geri dönmesi ve ortaya çıkarması gereken bir modele dayandırır’ (Foucault, 1983, s. 44). İlişkisel sanat, günlük hayattaki ilişkiyi yani, *gerçek ilişkiyi* kurabildiğini iddia ettiği sürece, günlük hayattaki ilişkiyi model almaya devam etmektedir. Günlük hayattaki ilişki, ilişkisel sanata model olmaya devam ettiği sürece ilişkisel sanat, ‘canlandırma’ olmaya devam etmektedir. Fakat formların, yani ilişkisel sanattaki formun politikleşmesiyle, birbiri içine geçen gerçek–kopya (günlük hayat–ilişkisel sanat) ikiliği arasında belirsizlik ortaya çıkmaktadır. Politikleşirken, yani bir hedefe ulaşmak için uzlaşırken, ‘bir eylemi diğerinin görünümü altında gizleme’ eylemi yapıldığından ‘simülasyon’ yapılmaktadır (Robert, 1988, s. 1817). Eğer uzlaşma adı altında x’e y diyebiliyorsak yani, x’i y ‘altında gizleyebiliyorsak’, uzlaşmanın simüle etme durumundan bahsedebilmekteyizdir. İlişkisel estetikte ulaşılmak istenen hedef, yapıtta, günlük hayattaki insan ilişkilerini üretmektir fakat ilişkisel sanat, bu ilişkilerin sadece kopyasını üretebilmektedir; zaten gerçek olan, insanın olduğu her yerde kendiliğinden, günlük olarak gerçekleşmektedir. Böylece ilişkisel estetik, kendinin *kopya ilişki* olmadığı ve günlük hayattaki *gerçek ilişki* olduğu konusunda uzlaşmayı amaçlayarak gerçek–kopya ayrımını ortadan kaldırmak istemektedir: Kendiliğinden olan günlük *gerçek ilişkiyi*, üretilmiş olan galerideki *kopya ilişki* ile simüle etmektedir. İlişkisel sanat formunun, yani *kopya ilişkinin gerçek ilişkiyi* gerçekleştirdiği konusunda uzlaşıldığında, *ilişkiyi* belirleyen değerlerin eşitlenmesinde katkıda bulunmaktadır. Bu uzlaşma, ilişkisel sanatın onaylandığı ve ilişkisel sanatın “doğru ve yerinde bularak kabul” edildiği anlamına gelmektedir (TDK). İlişkisel sanatın hedefinin onaylanması doğrultusunda, *gerçek ilişki* ile *kopya ilişki* arasındaki hiyerarşinin ve ayrımın kaldırılmasında uzlaşma sağlanıp, iki *ilişkinin* de simüle edilmesi sonucunda, gerçek ve kopya arasındaki hiyerarşi ve fark kaldırılmaktadır. *Kopya ilişki*, üretilip, üzerine *gerçek ilişki* olduğu konusunda uzlaşıldığı için, kendini *gerçek ilişkinin* altına gizleyerek kendi kendini simüle etmektedir. *Kopya ilişki*, *gerçek ilişkinin* altına gizlenerek ‘kendini gerçeklik olarak gösteren hassas bir görünüm’ haline gelmektedir; bir simülakr olmaktadır (Robert, 1988, s. 1817). İlişkisel sanatın kopyasını ürettiği halde ‘*gerçek ilişkiyi* kurduğu’ konusunda uzlaştığımız zaman, yani ilişkisel sanatı onayladığımız zaman, değerlerin birbirine geçmesinde ve eşitlenmesinde ilişkisel sanat adlı simülakra ortak olmuş olmaktadır.

İlişkisel sanat, *gerçek ilişkinin* kopyasını ürettiği halde *gerçek ilişkiyi* kurduğunu iddia ettiğinde, gerçeği kopyaya indirgeyerek anlamları ve değerleri birbirine geçirip aradaki farkı gizleyip simüle etmektedir. *İlişkiler* ve değerler simüle edildiği için ilişkiyi ayıran gerçek–kopya gibi değerler belirsiz olmaktadır: Örneğin “bir hastalığı simüle eden kişi, kendinde bu hastalığa ait semptomlar görülen kişidir [...]; bütün ‘semptomlar’ üretilebiliyorsa ve bir hastalığa ait ‘semptom’ ‘doğal’ bir olgu olma özelliğini yitirmişse” simüle edilmiş demektir (Baudrillard, 2021, s. 16). Tıpkı ilişkisel sanat yapıtında üretilen ilişkinin, uzlaşmayla politikleşen form dolayısıyla simüle edilip günlük hayattaki ilişki olabilmesi gibi. Uzlaşma sonucu simüle edilen ilişki artık belirsizdir, hangisinin gerçek ilişki hangisinin kopya ilişki olduğu bilinemez. Gerçek simüle edildiğinden dolayı ne *gerçek ilişki* ilişkidir ne de *kopya ilişki* ilişkidir.

Her ne kadar form, uzlaşmış, sınırları çizilmiş, belirli gibi görünse de, ‘her şeyin her şey olabildiği’ konusunda uzlaşma mümkün olabildiği için, bu uzlaşmış, politikleşmiş form artık belirsizleşmektedir. İlişkisel sanat yapıtında üretilen *kopya ilişki*, uzlaşma yoluyla simüle edilip günlük hayattaki *gerçek ilişki* olabiliyorsa “gerçek ile sahte arasındaki fark yok” olmaktadır (Baudrillard, 2021, s. 16). Günlük hayattaki insan ilişkileri ile ilişkisel sanatın düzenleyip ürettiği insan ilişkilerinin aynı olduğu konusunda uzlaşılabiliriyorsa ve dolayısıyla da farkları göz ardı edilebiliyorsa, gerçek ve kopya da ayrımları umursanmaksızın, aynı ve eşit olduğu konusunda uzlaşarak simüle edilebilmektedir. *Gerçek ilişki* ile *kopya ilişkinin* aynı olduğu konusunda uzlaşıldığında ortadaki benzeyiş, yani benzetilen ile benzeyen arasındaki hiyerarşi de kalkmaktadır.

İlişkisel sanat formunda ortadan kalkan sınırlar belirsizlikleri ortaya çıkarmaktadır. Formlar, benzeyen-benzetilen hiyerarşisini içeren bir benzeyiş iken uzlaşmayla politikleşip simülakr olarak iki tarafın da benzeyen olduğu, iki tarafın da birbirine benzediği, aslın olmadığı belirsiz bir duruma dönüşmektedir. Bu belirsiz durum, hayaletle anlatılabilmektedir.

Benzeyişte bir ‘model’ vardır ve bu kendisinden çıkarılabilecek olan ve gittikçe silikleşen bütün kopyaları düzenle sıralar ve kademeleştirir. [...] Benzeyiş, egemenliği altında bulunduğu canlandırmaya hizmet eder [...]. Benzeyiş, geri getirmek ve tanıtmakla yükümlü olduğu model olarak kendini ortaya koyar; andırış ise, hayaleti (sureti), benzeyenle benzeyen arasındaki belirsiz ve geri dönebilir bir bağıntı olarak dolaştırır (Foucault, 2021, s. 43).

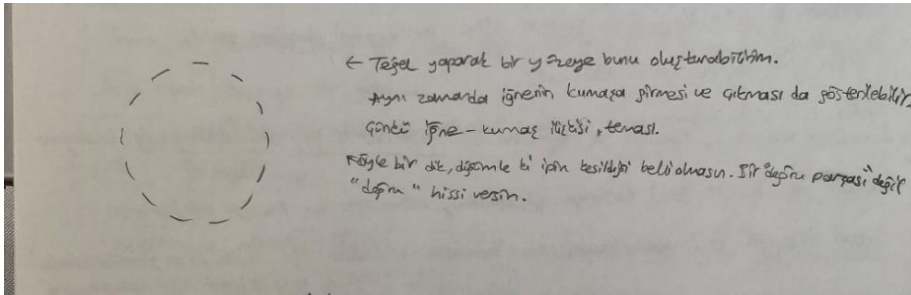
Hayalet “belli belirsiz görülen şey” anlamına gelmektedir (TDK). Aynı zamanda “doğüstü görüntü, fantom” anlamlarına da gelen hayalet kelimesinin kökü hayal; “imgelem, zihinsel görüntü” anlamlarına gelmektedir (Etimolojiturkce). Fantom, İngilizcede *phantom*, Eski Yunancada “hayal görmek” anlamına gelen *phantázō* fiiline +*ma* son ekinin eklenmesiyle oluşmaktadır (Etimolojiturkce). *Phantom*, şekil, siluet, “hayali, hayal ürünü olan” anlamlarına gelmektedir (Cambridge). *Phantom* kelimesinin kökeni Yunanca ‘gün yüzüne çıkarmak, belli olmak’ anlamına gelen *phainein*, yani ‘görünür etmek, gösterme’ anlamıyla *phantazein* halini alarak ‘illüzyon, kuruntu, hayal, gerçek olmama’ anlamlarıyla *phantom* kelimesine evrilmiştir (Etymonline). Hayal, “zihinde tasarlanan, canlandırılan ve gerçekleşmesi özlenen şey” olduğundan, hayalet; gerçekliği ve belli bir şekli olmayan, kurgusal, sadece zihinde canlı olduğu halde gün yüzüne çıkarıp görünür etmek, göstermek istemek anlamına gelmektedir (TDK). Hayalet, simülakr ise, hayaletin ‘gerçekliği belli olmayan’ olmasından dolayı simülakrın da bir ‘gerçekliği ve belli bir şekli’ olmamaktadır. *Kopya ilişki* (ilişkisel sanatın formu), artık simülakr olduğuna göre ilişki de belli belirsiz ve gerçekliği olmayan bir şey olmaktadır.



Görsel 31. Deniz Özlü. Döngü. [Video, 5:15]. (2:10). 2024. (Kişisel Arşiv). bit.ly/4hns0JK



Görsel 32. Deniz Özlü. Döngü. 2024. (Kumaş, ip, kil). (Kişisel Arşiv).



Görsel 33. Deniz Özlü. Döngü, Eskiz. 2024. (Kişisel Arşiv).

Görsel 31'de kumaşın üzerine misinayla, Görsel 32'de ise kumaşın üzerine, kile bulanmış bir iple teyellenmiş halka bulunmakta olup uygulama eskizi (Görsel 33) ile birlikte sergilenmektedir. Birimlerin belirli aralıklarla çember şeklinde sıralanmasında ilişkinin devamlılığı araştırılmıştır. Birimlerin bir *oluşum* içerisinde *halka formu* oluşturduğu

görülmektedir. İğnenin kumaşa batıp çıkması ilişkideki *teması*, iğnenin misina ve killi ip sayesinde peşinde *iz* bırakması ise ilişkinin *iz* oluşunu göstermektedir. Misinanın ve ipin kumaşa iğne yardımıyla iliştilmesiyle *ilişik ilişki* anlatılmak istenmektedir. İpin kumaşa makinayla sımsıkı dikilmesi değil, elle teyellenmesi, “eğreti” ve belli belirsiz dikilmesi, ilişkinin *kendiliğindenliğini* ve *eğreti* oluşunu anlatmaktadır (TDK). İlişkinin çeşitli halleri anlatılmak istendiği için Görsel 31’de beyaz kumaş üzerine misinayla, Görsel 32’de ise siyah kumaş üzerine kile bulanmış iple halka işlenmiştir. Beyaz kumaşta (Görsel 31), ilişkideki bağın her zaman görünür olmadığı, özellikle insanlar arası ilişkideki bağın her zaman görünür olmadığı halde iğnenin kumaşa bıraktığı delikler sayesinde ilişkinin *iz* bıraktığı anlatılmak istenirken siyah kumaşta (Görsel 32), ilişkinin belirgin olduğu, kilin ilişki *izini* belirgin hale getirdiği gösterilerek, bazı ilişkilerin varlığının ve izlerinin ötekenden daha belirgin olduğu anlatılmak istenmektedir.



Görsel 34. Deniz Özlü. Döngü. (Sergileme). 2024. (Kumaş, ip, kil). (Kişisel Arşiv).

“Döngü” (Görsel 31, 32) sergilenirken beyaz olan kumaş düşmüş ve kaybolmuştur (Görsel 34). Görsel 34’te beyaz kumaşın kayıp hali ile siyah kumaşın sergilenmesi gösterilmektedir. Beyaz kumaş, anlatmak istediği belirgin olmayan ilişki olgusunu kaybolarak devam ettirmektedir: Çalışma kaybolarak, nerede ve nasıl bir ilişki kurduğu bilinmeyen bir ilişki döngüsüne girmiş, sergi alanında var olmaması ile de boşlukla *izini* bırakmıştır.

3.2. Etkinlik

Bourriaud “sanat, işaretlerin, formların, hareketlerin ya da nesnelere yardımcıyla dünyada ilişkiler üretmeye yarayan bir etkinliktir” diyerek sanatın bir etkinlik olduğundan bahsetmektedir (2018, s. 168). Etkinlik, “etkin olma durumu” anlamına gelmektedir (TDK). Etkin ise “işleyen, hareket halinde olan, aktif, faal” olandır (TDK). Buna göre etkinlik, ‘aktif olma durumu’dur. Etkinlik aynı zamanda “etkide bulunmak için yapılan atılım” anlamına geldiğinden sanatın kendisinin etkin olan olduğu, hareket halinde olarak bir şeyleri etkilemek, işlemek amacıyla var olduğu anlaşılmaktadır (Akarsu, 1975, s. 69). Etki ise “iz bırakma eylemi”dir (TDK). Bütün bu anlamlar doğrultusunda sanat, ‘aktif olan’ olarak ‘iz bırakma eylemi’dir. Yani sanat, aktif olarak var oldukça iz bırakmaya devam edecek demektir. Sanatın aktif olan olması demek, izleyicinin aktif olmayan olması demektir; aktif olanın varlığı, aktif olmayanın varlığından ortaya çıkmaktadır. Aktif olan yani sanat, aktif olmayana hükmedebildiği ve etki edebildiği sürece aktif olmayanda yani izleyicide iz bırakabilmektedir. Bir tarafın diğer tarafa dokunmasıyla, temasıyla geride kalan, bırakılan, izdir (TDK). İz, bir tarafın diğer tarafa aktif teması sonucu oluşmaktadır. Sanatın aktif olan olması, izleyicide iz bırakabildiği anlamına gelmektedir. İlişkisel sanatta izleyici, izleyici konumundan katılımcı konumuna geçtiğinden ötürü aktif olan olmaktadır. İlişkisel sanat yapıtının kendini oluşturabilmesi için katılımın olabilmesi gerekmektedir. İlişkisel sanat yapıtının katılımcı olmadan var olamayacak olması, sanatın aktif olmayan, katılımcının ise aktif olan ikiliğini ortaya çıkarmaktadır. Katılımcı artık sanat yapıtında aktif olmaktadır. Katılımcının aktifliği söz konusu olduğunda sanatın aktif olmaması söz konusu olmaktadır. Sanatın aktif olan olduğu sürece izleyicide iz bırakabilme durumu ilişkisel sanat yapıtlarında görülememektedir. Yani ilişkisel sanat yapıtlarında izleyicinin katılımcı olarak aktif olan konumda olması, sanatın ise aktif olmayan konumda olması, yapıtın katılımcı üzerinde iz bırakmadığı anlamına gelmektedir. Aktif olanın aktif olmayana iz bırakması demek, katılımcının sanat üzerinde iz bırakması demektir. Bu durumda sanat, ‘işaretlerin, formların, hareketlerin ya da nesnelere yardımcıyla’ değil, katılımcılar yardımcıyla ilişkiler üretmeye yarayan bir etkinlik olmaktadır. Etkinlik katılacak bir şey olduğundan, katılımcı var olduğu sürece etkinlik var olacağından, izleyicinin katılımcıya dönüştüğü ilişkisel sanat bir etkinliktir. Fakat, ilişkisel sanat etkinliğinde etkinliğin etkin olma anlamı arandığında, etkin olanın yapıt olamaması yapıtı etkinlik olmaktan çıkarmaktadır çünkü etkin olan katılımcıdır. Sanat bir etkinlik olmaktan çıkarak aktif olmayan bir şeye dönüşmektedir. Sanat, izleyicinin katılımcıya dönüşmesinden ötürü bir etkinlik olamamaktadır. Sanat artık, galerideki

ziyaretçilerin daha etkin olmasından dolayı *etkin olmayan etkinlik* adını almaktadır. Böylece sanat, “işaretlerin, formların, hareketlerin ya da nesnelerin yardımıyla dünyada ilişkiler üretmeye yarayan bir etkinlik” olmaktan çok, işaretlerin, formların, hareketlerin, nesnelerin ya da katılımcıların yardımıyla dünyada *etkin olmayan bir etkinlik* ilişkisi üretmeye yarayan olmaktadır.



Görsel 35. Felix Gonzalez-Torres. Untitled (Fortune Cookie Corner) / İsimsiz (Fal Kurabiyesi Köşesi). [Yerleştirme]. 1990. (The Felix Gonzalez-Torres Foundation). bit.ly/3WZ0MSa

Katılımcının sanat yapıtından daha etkin olmasıyla sanat yapıtının *etkin olmayan etkinlik* durumuna örnek olarak, kurabiyelerin katılımcılar tarafından yenerek sanat yapıtının yok olması örneği (Görsel 35) verilebilir. Burada katılımcı, sanat yapıtına katılıp sanat yapıtı oluşturma işi değil, sanat yapıtına katılıp sanat yapıtını yok etme, bitirme işini yapmaktadır; tam da bu yok etme eyleminden ötürü sanat yapıtı, teorik ve paradoksal olarak ‘ortaya çıkmaktadır’. Katılımcının etkin olması sonucunda sanat yapıtının etkin olmayan olması durumunda katılımcının, etkinliğiyle sanat yapıtını yok ettiği halde katılımcı rolünde olması, sanatın *etkin olmayan bir etkinlik* olduğunu göstermektedir.

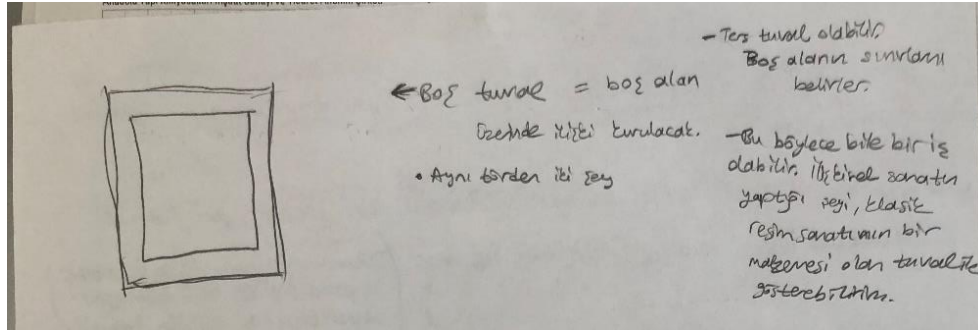
3.3. İlişki *Eventi*

Katılımcı olmayan sanat yapıtlarında sanat-izleyici ikiliği varken, ilişkisel sanat yapıtlarında izleyicinin katılımcıya dönüşmesinden dolayı sanat-katılımcı-izleyici üçlüğü ortaya çıkmaktadır. Eylem sanat olduğu için ve eylemi gerçekleştiren katılımcılar olduğu için eylemde etkin olan katılımcıdır. Sanat yapıtını oluşturmakla meşgul olan katılımcı, artık dışarıdan bir göz değildir. Katılımcı, ilişkisel sanat yapıtındaki ilişki olayı (ilişki *eventi*) içerisindeyken *olayın olayındadır*: Olayı tecrübe etmektedir. Olayın, onu temsil eden ve “adını verdiğimiz şeyi meydana getiren hareketli ânın şimdinden başka şimdisi yoktur” (Deleuze, 2015, s. 171). İlişki olayı durursa, oluş olmaz. Yani olayı “‘işte, vakit geldi’ diyerek işaret-ettiğimiz” zaman, belirtici bir isim ile sınırladığımız zaman olay, olay olamamaktadır (Deleuze, 2015, s. 171). Yapıttaki katılımcı da ‘şu an bu yapıtı oluşturuyorum’ dediğinde, ânı işaret edip belirlediğinden dolayı, bulunduğu katılımcı konumundan olayı görememektedir: Olayı belirleyip sınırladığında *olayın olayını* görememektedir. Bu yüzden üçüncü bir göz gerekmektedir. Olayda olacak biri, sınırda gezecek biri olmalıdır: İçeride kurulan ilişkiye dışarıdan bakan biri gerekmektedir. ‘Şimdi’de olmayan, yani yüzeyde (*all over*) olmayan, ‘asla şimdi’de olan, yani sınırda olan, çevresinde (*all around*) olan biri gerekmektedir. Bu nedenle, izleyici, olaya etkin olarak dahil olmayan, dışarıdan bir göz olmalıdır.

Olay, sınırsız-oluştur; oluşun oluşudur (Badiou, 2009, s. 382). Oluş “bir durumdan öteki duruma geçiş”tir (TDK). Oluşların sınırsız olarak meydana getirdiği oluştur olay. Olay her zaman henüz olmuş olan ve henüz olacak olan şeydir, ama asla gerçekleşmekte olan şey değildir: Geçmiş ve geleceğin bir sentezidir (Badiou, 2009, s. 382). Yani olay, her zaman henüz olmuş olan ile henüz olacak olan arasındaki akışta; sürekli olmakta olur, *olan şey* değildir. Olay, bir belirleyiciye, *fix*lenmeye maruz kalmadan akar.

Olay, “Geçmişle geleceği birleştirir, kendinde eritir”, geçmişle geleceğin “eş zamanlı okunuşu”dur (Deleuze, 2015, s. 21). İlişki ise, *referre* kökünden dolayı ‘geri getirmek’ olduğundan, geçmişte var olmuş olan *teması*, *ilgiyi*, bağı geri getirme anlamına gelmektedir. Bu durumda ilişki, geçmişteki bağı şu ana getirip bunu bir döngüye sokarak “geçmişle geleceği” birleştirdiğinden, yani geriden getirilecek olan bağı sürekli geri getirdiğinden, *event* olmaktadır; yani geçmişle geleceğin “eş zamanlı okunuşu” olabilmektedir (Deleuze, 2015, s. 21).

Deleuze'ün 'olay'ı sınırsız-oluştur (Badiou, 2009, s. 382); bitmeyen ve sürekli devam edendir. İlişkisel estetiğin temellerinden biri olan Kaprow'un sanat olayı *happening*lerde, 'olay'ın olup-bittiği anlatılmak istendiğinden *happening* ismi verilmektedir. Bu durum, ilişkisel sanatta da aynıdır; ilişkisel sanat sürekli devam edemediğinden, olup-biten bir olay olmaktadır. Deleuze'ün 'olay'ı, bitmeyen ve sürekli devam eden olmasından dolayı ilişki tanımını karşılıyor iken Kaprow'un *happening* adlı sanat 'olay'ının olup-bitmesi tanımı, ilişkisel estetik tanımını karşılamaktadır. Olayın sınırsız-oluşundan dolayı ve ilişkisel sanatın sınırsız olamayışından dolayı ilişkisel sanat, *event* olamamaktadır: İlişkisel sanat düzenlendiğinde bir olay (*event*) olarak var olamamaktadır. İlişkisel sanat yapıtının sınırsız ve süresiz olma durumu yoktur: Uzay-zaman kısıtlılığından dolayı bir olay (*event*) gibi sınırsız olamamaktadır.



Görsel 36. Deniz Özlü. Sınır, Eskiz. 2024. (Kişisel Arşiv).



Görsel 37. Deniz Özlü. Sınır. 2024. (Tuval, kil, ikaz bandı). (Kişisel Arşiv).

Görsel 37'de üç tuvalden oluşan bir seri, Görsel 36'da ise bu uygulamanın eskizi yer almaktadır. İlk tuvalde (Görsel 37), boş bir alanın etrafında gezinen halka şeklindeki ilişki

çamuru yer almaktadır. *İlişki çamuru*, *event* gibi *borderda* – sınırda- gezdiğinden ilişkinin sabitlenemeyeceği anlatılmak istenmektedir. İlişki çamuru, kopya ilişkinin tersine günlük hayat ilişkisi gibi sürekli ve *kendiliğinden* devam etmektedir. İlişkisel sanatın sınırladığı yapıtın tersine, ilişkinin sınırsızlığını *ilişki çamuru* sınırda gezerek anlatmaya çalışmaktadır. Boş alana, mübadele alanına girmeyip, yani alanın yüzeyinde olmayıp sınırında ve tüm çevrede sürekli var olarak kendi maddi sınırlılığını da tasfiye edebilmesi amaçlanmıştır. Alanın çevresinde attığı her turda ilişkinin *devamlılığını* göstererek bir ilişki anlatımı yapmak istemektedir. İkinci tuvalde (Görsel 37), tuvalin yüzeyinin ikaz bandıyla kapatıldığı görülmektedir. Bandın tuvalin köşelerinden çarpı şeklinde çekilmiş olmasıyla ilişkinin bu alanda olmayacağı, ilişki için buraya girilmemesi gerektiği anlatılmak istenmektedir. Üçüncü tuvalde (Görsel 37) ise tuvalin ortasından kenarı gösteren ok işaretinin tuvalin kenarlarında devamlı olarak ilerlediği görülmektedir. İlişki için alanın sınırlamasından çıkıp sınırda, alanın çevresinde, sürekli olarak bulunulması gerektiği anlatılmak istenmektedir.



Görsel 38. Deniz Özlü. *İlişki Sınırı*. [Yerleştirme]. (Kil). 2024. (Kişisel Arşiv).



Görsel 39. Deniz Özlü. İlişki Sınırı. [Yerleştirme]. (Kil). 2024. (Kişisel Arşiv).



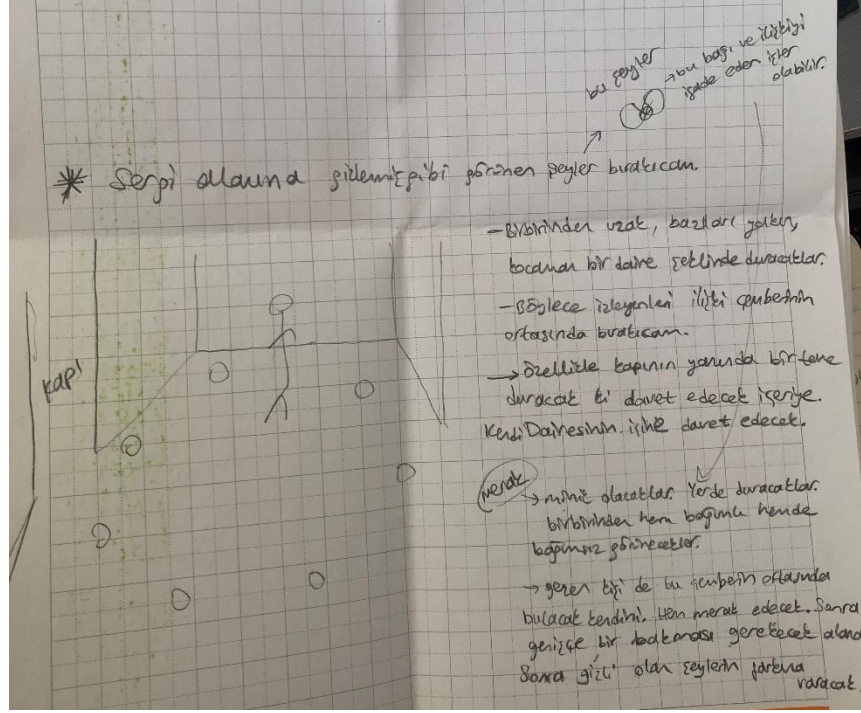
Görsel 40. Deniz Özlü. İlişki Sınırı. (Sergileme). [Yerleştirme]. (Kil). 2024. (Kişisel Arşiv).



Görsel 41. Deniz Özlü. İlişki Sınırı. (Sergileme Detay). [Yerleştirme]. (Kil). 2024. (Kişisel Arşiv).



Görsel 42. Deniz Özlü. İlişki Sınırı. (Detay). [Yerleştirme]. (Kil). 2024. (Kişisel Arşiv).



Görsel 43. Deniz Özlü. İlişki Sınırı, Eskiz. 2024. (Kişisel Arşiv).

“İlişki Sınırı” adlı uygulamada (Görsel 38, 39, 40, 41, 42, 43) devamlı *döngü* içinde olan formların mekâna yerleştirildiği görülmektedir: Formunun (Görsel 42) *döngüyü* göstermesinin yanı sıra formların pişmemiş olması, kil olarak kullanılması, kilin varlıksal ilişkisinin kendi içindeki *döngüsü* olarak anlatılmak istenmektedir. İlişkinin devamlılığı, sürekliliği ve döngünün kendi içinde hep oluyor oluşu aslında ilişkinin başı-sonu olmayan, dolayısıyla çıkışının olmadığı bir *çıkamaz* olduğu sonucunu ortaya çıkarmıştır. İlişkinin *çıkamaz* olduğunu fark ettiren ve bunu göstermek isteyen bu formlar, oda içerisinde bir sınırı belirtmek üzere düzenlenmiştir. Bu sınır, bir sınırlılık değil, *çepeçevre* – *all around*- olarak ‘sınırdaki gezen bir bitmiyor oluş’ anlamında mekânda sergilenen yapıtların çevresinde halka şeklinde yerleştirilerek gösterilmiştir (Görsel 40). Sergilenen yapıtların kendi arasındaki ilişki formların yarattığı sınırlarla gösterilmek istenmiştir. Burada sınırlanan alan bir mübadele alanı değil, sadece sergi alanıdır. Formlarla sınırlanan alana insan-insan ilişkisi sokulmayarak ilişkilerin sınırdaki, kenarda ve sürekli olması gerektiği anlatılmak istenmektedir. Aynı formlar, sergi alanına gelmeden, yolda, belli belirsiz yerlerde insanların karşısına çıkarak insanda merak duygusu uyandırmayı amaçlamaktadır (Görsel 41). Formlar merak uyandırmasıyla insanları sergiye davet edecektir. Formla yolda karşılaşan insanın merak duygusu formla ilişki kurmasını sağlayacaktır.



Görsel 44. Deniz Özlü. Karşılaşma Döngüsü. 2024. (Kil / 11,5x17x2,5 cm). (Kişisel Arşiv).

“Karşılaşma Döngüsü”nde (Görsel 44), ilişkinin *temas* ile *döngü* içine girip *sürekli* oluş, bitmeyişi, yani sürekli sentezleyen olay – *event-* olarak ilişkideki karşılıklılığı-karşılaşmayı devam ettirdiği anlatılmaktadır. Bu devamlı döngü içerisinde olan ilişkinin *çıkamaz* olma hali bu uygulamanın araştırmasında da kendisini göstermiştir.



Görsel 45. Deniz Özlü. Ben'lerin İlişkisi. 2024. (Kil / 17,5x18,5x9 cm). (Kişisel Arşiv).



Görsel 46. Deniz Özlü. Ben'lerin İlişkisi. 2024. (Kil / 17,5x18,5x9 cm). (Kişisel Arşiv).

“Ben’lerin İlişkisi” çalışmasında (Görsel 45, 46), iki formun yaklaşıp uzaklaşması ve ilişkinin sürekli oluşu bu sefer, ben’lerin karşılaşma aşamasından anlatılmak istenmektedir. Çalışmadaki iki dinamik, amorf silindirlerdir, yani içleri boştur; üstten çember gibi görünmekteledir. İki dinamik birbirlerine *temas* ederek ilişki kurarken, bir yandan da bu ilişki sayesinde kendi ben’lerini inşa etmekteledir. Birimler karşısındakiyle ilişkiye girdikçe, karşılıklı yakınlaşma-uzaklaşma ile birbirleri etrafında dönüp *ilişki döngüsünü* göstererek kendilerine bir kademe daha ekleyip ben’lerini inşa ederler. Buradan, ben’in oluşumu için ilişkinin gerektiği çıkarımı yapılmaktadır. İlişki kurulmaya devam ettikçe ‘ben’ de, birimler de (Görsel 45, 46) döngüye girerek inşa edilmeye devam edecektir. İki dinamik de ilişkiye girebilmek için karşısındaki ben’i onaylamak zorunda olduğundan, kendi ben’liğinin de onaylanması arzusuna gireceklerdir. Dolayısıyla, ben’lerin karşılıklı ilişki vasıtasıyla inşası, kendi ben’lerinin kanıtlanması için bir onaylanma arzusu olmaktadır. Her ilişki, ben’in onaylanmasını aramak olduğundan, bir arzudur; ben’i arama yolunda olmaktır.

SONUÇ

İlişkisel Estetikte ve bunun temeli olan *happeningler* gibi oluşumlarda, günlük hayatın *kendiliğindenliği* sanata dönüştürülmek istenmektedir. Fakat iki oluşum türünde de, galerinin günlük hayatın bir kopyası gibi düzenlenerek günlük ve sıradan eylemlerin *perform* edilmesi görülmektedir. İlişkisel sanatta, sanatçının kısıtlı bir zaman için oluşturduğu alandaki, yani yapıttaki insanlar arası ilişkinin *kendiliğindenliği* değil, *kendiliğinden* gibi gösterilmek istenen ilişkinin kısıtlı zamanı ve kurgusu vardır. İlişkisel sanatın ‘durumlar ve *karşılaşmalar* yaratmayı’ hedefleyerek toplumdaki ‘ilişki eksikliğine yanıt vermek isteyen’ bir sanat olması, kendi zamanını kendisinin yaratması ve ‘randevular vermesi’ nedeniyle *karşılaşma* isteğini yerine getirememektedir: Yerine getirebilecek olsa bile bunu sadece yapıttın sergilendiği süre aralığında yapıp, diğer zamanlarda kendini mahrum bırakacağından, yine istediğini yerine getiremeyecek, hedeflediği ilişki biçimini kuramayacaktır (Ranci re, 2012, s. 59).

İlişki; *karşılıklı ilgi* ve *seçim* ile, karşılıklı *temas* içinde yaklaşma ve uzaklaşmanın bir döngü içerisinde sürekli ve devamlı olarak dengede olmasıdır. İlişkide uzaklık olduğunda, geride kalmış olan yakınlığı bir biçimiyle geri getirmek üzerine uzlaşma yapılmalıdır ki ilişki dengede kalabilsin. Bu nedenden dolayı ilişkisel estetiğin toplumda bir ilişki eksikliği olduğu tezinin tersine, toplumdaki insanlar arası ilişki devam ettikçe, toplumsal bağ ve insanlar arası ilişki bitmeyeceği; sürekli olarak geriden şu ana getirilen bir ilişki ve toplumsal bağ var olacağından ve buna da ilişki dendiğinden, toplumsal bağ ve insan ilişkileri kurulmaya devam etmektedir.

Karşılıklı ilgi ve *seçim* ile, karşılıklı *temas* içinde yaklaşma ve uzaklaşmanın döngüsüyle oluşan ilişkinin estetiği ‘ilişki estetiği’ şeklinde tanımlanabileceğine göre, ilişkisel estetik de *karşılıklı ilgi* ve *seçim* ile, karşılıklı *temas* içinde yaklaşma ve uzaklaşmanın döngüsüyle ilgili olan bir estetik olmaktadır. Bu çalışmada, ilişki estetiğini anlatmaya yönelik ilişkinin gereklilikleri göz önüne alınarak sanatsal araştırmalar yapılmıştır. ‘İlişki’ ‘ilişkisel’ olanı kapsadığından bu araştırmalarda odak ilişki olsa da ilişkiyle ilgili olma durumu da değerlendirilerek tartışılmıştır.

İlişkisel sanatta izleyicinin katılımcıya dönüşmesinden dolayı, estetik süjenin estetik obje rolünü oynaması söz konusudur. Varlıksal olarak objenin duygularının, duyularının olmamasından ve süjenin de obje rolü oynamasından dolayı, rol yapan süjenin duyuları var

olmamalıdır. Duyu, estetik olanı belirlediğinden, bu estetik olanı tanımlayacak duyguları olan bir süje, ona bakan dışarıdan bir göz gerekmektedir. Buna göre, sanat yapıtı için üç şeyin gerekli olduğu sonucuna varılmaktadır; katılınacak alan, katılacak insan ve izleyecek insan. Fakat ilişkisel sanatta izleyiciler katılımcı olduğundan – aynı anda hem estetik süje hem de estetik obje formunu aldığından- dışarıdan izleyen göz eksik kalmaktadır.

Bourriaud, serginin günlük hayatı düzenleyen ritme ters ritimleri olan zamanlar ve özgür alanlar yarattığını söyleyerek, sergide günlük hayat faaliyetlerinden farklı faaliyetlerin yapıldığını ima etmektedir (2018, s. 25). Fakat ilişkisel sanat örneklerine bakıldığında (Görsel 1, 27, 28, 35), günlük hayat ile aynı ritimde alanlar yaratıldığı görüldüğünden, ilişkisel sanat yapıtlarında günlük hayatın yeniden üretildiği gözlemlenmektedir. Serginin günlük hayatta karşılaşılan durumlardan farklı olması gerektiğini savunan Bourriaud, ilişkisel estetiğin günlük hayatın faaliyetlerini tekrar etmesiyle, kendi iddiasına ters düşmektedir.

Bourriaud, ticarî nesnelere “kendi oluşturduğu mekân dışında başka bir mekânda bir arada bulunulmasını istemeyerek biricik güzergahını dayatmakta” olduğunu söylese de (2018, s. 11); ticarî nesnelere sadece değiş tokuş nesnesi olmasından dolayı, yani *kendiliğinden* olan insan ilişkisine ek bir ilişki sağlayabilecek nesne olup insan ilişkilerini yok edecek güçte olmamasından dolayı, toplumsal bağa dayatma yapacak durumda olamadığı anlaşılmaktadır. Aksine, bu dayatma durumu ilişkisel sanatta görülebilmektedir: İlişkisel sanatın kendi oluşturduğu mekânda ilişki kurulabileceği iddiası, sanki bunun dışında bir mekânda insan ilişkisinin kurulamayacağı imasını getirerek biricik güzergahını dayatmaktadır.

İlişkisel sanat yapıtlarındaki amaç; insanların ortak bir alanı ve ortak bir ânı paylaşıp sosyalleşerek ortaya çıkardıkları iletişim alanı ile bir mübadele alanı oluşturmaktır. İlişkisel sanatta insanlarla insanların karşılaşmasının amaç olmasından dolayı, ilişkisel sanat yapıtları *boş alan* gibi davranmaktadır: Hali hazırda boş bir alan olan galerinin içerisinde başka bir boş alan belirleyip, eylemlerle dolmasını beklemektedir. Bu eylemler, alanın – *domain*’in- ‘silah arkadaşı’ anlamından dolayı savaşıma, çekişme eylemleri olarak değerlendirilebilir. Mübadelenin – *exchange*’in- ‘dışsal bir değişim, değiş tokuş’ anlamlarından ve alanın *domain* anlamından dolayı, mübadele alanının; dışsal bir değişim amacıyla silah arkadaşına uzmanlık sağlayıp duygusal hakimiyet uygulayarak, karşılaşmanın, çekişmenin, değiş tokuşun gerçekleştiği bir eylem sahnesi olduğu anlaşılır.

Bourriaud, insan ilişkilerinin eksik olduğunu ve insan ilişkilerinin yerine temsillerinin geldiğini iddia eder. Fakat ilişkisel sanat da, günlük hayat nesnelere bir araya getirip yapay alanlar üreterek günlük hayat ilişkilerinin temsili sayılabilecek karşılaşmalar yaratmaktadır. İlişkisel sanat, aslında dinamiklerine karşı çıktığı ‘ticarileşmiş toplumsal bağın’ yaptığı şeye eşlik ederek, Debord’un ‘gösteri’ olarak tanımladığı olgu gibi görünmektedir: Gösteri, yaşamın somut ters yüz edilidir. İlişkisel sanat da gerçekliğe (günlük hayata, toplumsal bağa) alternatif somut mekânlar, alanlar oluşturarak yaşamı ters yüz eder. İlişkisel sanat gösterisi, kendi özerk alanı içinde ‘canlı gibi’ devinmekte görünür ama canlı hayatı ters yüz etmektedir. İlişkisel sanat yapıtlarındaki ilişki; gösteri gibi kendini günlük hayat ilişkilerinden ayrı tutup, günlük hayat ilişkilerinden farklı bir bağ kurduğunu düşünerek, günlük hayatta gördüğü ilişki eksikliğini iyileştirecek çare ve birleştirme aracı olarak kendisini sunmaktadır. Eğer gösteri toplumsal ilişkinin ters yüz edildiği bir özerk alan ise, ilişkisel sanat da bir gösteri olarak *gösterinin gösterisi* olmaktadır.

İlişkisel sanat; toplumda ilişki eksikliği olduğunu ispatlamak için ilişkiyi kendi bünyesinde kurmak isteyerek, toplumda yaşanması gereken ilişkiyi kendi düzenlediği alanda gerçekleştirmeye çalışır. Fakat sadece galeride olan, sadece o galeride o ilişkisel sanat yapıtıyla ilgilenen kişileri birleştirmektedir: O galeri ya da o yapıtla ilgilenmeyen insanları ilişkisine katamamaktadır.

İlişkisel sanat yapıtlarındaki form, insanlar arasındaki iletişimdir, ilişkidir. İletişim ve insanlar arası ilişki, ilişkisel sanat yapıtlarının sağladığı bir şey değildir; günlük hayatta zaten var olmaktadır. İlişkisel sanat yapıtları kendine günlük hayatı ‘model’ almaktadır. Bu yüzden günlük hayattaki ilişki *gerçek ilişki*, ilişkisel sanattaki ilişki *kopya ilişki* olmaktadır. İlişkisel sanat yapıtları örnekleri incelendiğinde (Görsel 1, 27, 28, 35); ilişkisel sanat yapıtlarındaki formun varlığını günlük hayattaki insanlar arası ilişkiye dayandırdığı halde, pratikte, kopya ettiği şeyi bile yapamadığı görülmektedir.

Bourriaud ilişkisel sanatın formunun politik olduğunu söyleyerek (2018, s. 128) *kopya ilişkinin politikliğini* ima etmektedir. Bu da *kopya ilişkinin, gerçek ilişki* olabilme hedefine ulaşması için uzlaşıldığı anlamına gelmektedir. İlişkisel sanat yapıtında üretilen *kopya ilişki*, politikleşen form dolayısıyla uzlaşmaya varılarak günlük hayattaki *gerçek ilişki* olabiliyorsa burada, değerlerin eşitlenmesi, birbirine ve iç içe geçmesi söz konusu olmaktadır. *Kopya ilişki* politikleşirken, yani bir hedefe ulaşmak için uzlaşıırken, ‘bir eylemi diğerinin görünümünü altında gizleme’ eylemi yaparak ‘simülasyon’ yapmaktadır (Robert, 1988, s.

1817). İlişkisel estetik, kendinin *kopya ilişki* olmadığı ve günlük hayattaki *gerçek ilişki* olduğu konusunda uzlaşmayı amaçlayarak gerçek–kopya ayrımını ortadan kaldırmak isteyip, kendiliğinden olan günlük *gerçek ilişkiyi*, üretilmiş olan galerideki *kopya ilişki* ile simüle etmektedir. İlişkisel estetik, *gerçek ilişkiyi* simüle ettiğinde, bir simülakr olmaktadır. İki ilişki arasındaki değerleri iç içe geçirdiğinden ne *gerçek ilişki* ilişki olmaktadır ne de *kopya ilişki* ilişki olmaktadır. İlişkisel sanatın formunun simülakr olmasıyla formunun politikleşmesi, yani *kopya ilişkiye gerçek ilişki* dememiz konusunda uzlaşmamız sonucunda ilişkisel sanatın formu *hayaletleşmektedir*; belli belirsiz olmaktadır.

Bourriaud “sanat, işaretlerin, formların, hareketlerin ya da nesnelere yardımcıyla dünyada ilişkiler üretmeye yarayan bir etkinliktir” diyerek (2018, s. 168); sanatın, etkinlik olduğunu ve dolayısıyla etkin olduğunu söylemektedir. Sanat, etkinliğin *etkin* olma durumu anlamından ve etkinin ‘aktif olan’ anlamından dolayı bir ‘iz bırakma eylemi’ olmalıdır. İlişkisel sanatta izleyici, izleyici konumundan katılımcı konumuna geçtiğinden ötürü etkin olan olmaktadır. Katılımcının etkin olan olup sanatın etkin olan olamamasıyla sanat etkinlik olmaktan çıkmaktadır. Sanat, izleyicinin katılımcıya dönüşmesinden ötürü bir etkinlik olamamaktadır. Sanat artık, galerideki ziyaretçilerin/katılımcıların sanat yapısından daha etkin olmasından dolayı, *etkin olmayan etkinlik* biçimini almaktadır. Böylece sanat, “işaretlerin, formların, hareketlerin ya da nesnelere yardımcıyla dünyada ilişkiler üretmeye yarayan bir etkinlik” olmaktan çok, işaretlerin, formların, hareketlerin, nesnelere ya da katılımcıların yardımcıyla dünyada *etkin olmayan bir etkinlik* ilişkisi üretmeye yarayan olmaktadır.

Katılımcı, ilişkisel sanat yapısındaki ilişki olayı – ilişki *eventi*- içerisindeyken *olayın olayındadır*: Olayı tecrübe etmektedir. Fakat yapıttaki katılımcı ‘şu an bu yapıtı oluşturuyorum’ dediğinde, ânu işaret edip belirlediğinden, sabitlediğinden dolayı, bulunduğu katılımcı konumundan olayı görememektedir. Olayı belirleyip sınırladığında *yapıtın olayının olayını* görememektedir: İçeride kurulan ilişkiye dışarıdan bakan biri gerekmektedir. ‘Şimdi’de olmayan, yani yüzeyde (*all over*) olmayan, ‘asla şimdi’de olan, yani sınırda olan, çevresinde (*all around*) olan biri gerekmektedir. Bu nedenle, izleyici, olaya etkin olarak dahil olmayan, dışarıdan bir göz olmalıdır. Olayın sınırsız-oluşundan dolayı ve ilişkisel sanatın sınırsız-olamayışından dolayı ilişkisel sanat *event* olamamaktadır. Uzak-zaman kısıtlılığından dolayı bir olay (*event*) gibi sınırsız olamamaktadır: Kaprow’un sanat

olayı *happening*lerde, ‘olay’ın olup-biten olması gibi, ilişkisel sanat da olup-biten bir olay olmaktadır.

Sanat yapıtıyla ilişkinin ve ilişki estetiğinin nasıl gerçekleştirilebileceği sanatsal uygulamaların araştırılmasıyla değerlendirildiğinde, ilişkinin bir *çıkma* olduğu sonucuna ulaşılmaktadır. İlişkinin sürekli oluyor olması; geçmişte ve gelecekte değil, ikisinin sentezinde bir olay – *event*- olarak devamlı olarak yaklaşma-uzaklaşma gerektirmesinden dolayı *ilişki çıkmazdır*. Çıkma “hiçbir yere ulaşamayan yol”dur (TDK). İlişkinin sürekliliği için, çıkmaza girmiş bir biçimde ilişki döngüsüne girilmesi gerekmektedir; yaklaş, uzaklaş, yaklaş, uzaklaş... Çıkma ‘hiçbir yere ulaşamayan yol’ ve “çıkış yolunun olmayışı” olduğundan (Akarsu, 1975, s. 41); ilişkide de yaklaşma-uzaklaşma ikiliği sürekli olarak olma durumunda olduğundan, ilişki bir *çıkma*dır. İlişki, yani yaklaşma-uzaklaşma sürekli olarak yolda olmayı gerektirdiğinden, sürekli *olmakta* olduğundan, hiçbir sonuca, çıkışa, hiçbir yere ulaşamaz. Böylece, ilişki döngüsü sürekli ve sabitlenemez olmak; yolda olmak olur, *event* olur. İlişki, ilişkisel estetik olarak galeri içerisinde zaman ve mekân sınırlamasına takıldığında ise *event*likten çıkmaktadır; *çıkma* oluşunu ve sürekli oluyor olmasını gerçekleştirilememektedir. Halbuki, ‘ulaşmak istiyorum ama ulaşamıyorum’ durumu olmalıdır. İlişki olması için zaten ulaşmak gerekmemekte, dahası ulaşmamak gerekmektedir; yolda olmak gerekmektedir. Bu nedenle, sanatsal araştırma gerçekleştirilirken çizilen eskizler (Görsel 6, 9, 11, 15, 30, 33, 36, 43); hem ilişkinin *kendiliğindenliği*ni hem de gerek ilişkinin gerek sanatın *eventinin olma*talığını, bitmiyorluğunu, sonlanmayışını ifade etmek amacıyla sanatsal uygulamaların bir çıktısı olarak yer almaktadır. İlişkinin bir *çıkma* olması ve bitmiyor olmasıyla sanatsal araştırma sürecinin kendi içindeki ilişkiselliği ilişkilendirildiğinden kil pişirilmeden – fırınlanmadan- kullanılmıştır (Görsel 17, 22, 23, 24, 25, 26, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 44, 45, 46). Kili pişirip, sırlayıp, ‘seramik’ olarak kalıcı bir yapıda sergilemektense, çalışmaları ham kil olarak sürekli geri dönüştürülebilir, ‘geri getirilebilir’ bir potansiyelde sergilemek, ilişkinin *eventinin olma*talığını ve bitmiyor oluşunu desteklediği gibi, ilişkinin ‘geri getirme’ anlamını da taşımaktadır. Kilin bu yapısını muhafaza etmekle birlikte, videoların (Görsel 16, 18, 19, 23, 31), fotoğrafların (Görsel 20, 21, 23), fotoğrafların devamlı dizilimiyle oluşturulmuş stop motionların (Görsel 12, 13, 14, 29) bir bütün olarak değerlendirilmesiyle, ilişki olayının – *eventinin*- katmanlı bütünsel ânlarının sürekli bir döngü içerisinde oluşunun sergilenmesi amaçlanmıştır. Böylece, ilişkinin *kendiliğindenliği*; sürekli, her yerde *olmakta olan* bir döngü içerisinde gösterilerek anlatılmaktadır.

Sanatsal araştırmanın diğer bir değerlendirmesinde, ilişkide *merak* duygusunun rol oynadığı sonucuna varılmaktadır. *İlgi* ve *merak* duygularıyla *seçim* yaparak ilişki kurulmaktadır. Merak (*curiosity*), ‘alışılmadık olduğu için ilgi çekici olan şey’ ve ‘bir şey hakkında daha fazla bilgi edinme veya öğrenme arzusu’dur (The Britannica Dic.). Bu durumda insan, alışılmadık olduğu için ilgi çekici olan şey ile ilişki kurmayı istemektedir. Kendi kümemizi yaratırken istemsiz olarak bunu yaparız: İlişkiye girmeyi seçtiğimiz insanları ilgimizin çekilmesi durumuna göre seçmekteyizdir. Burada da bir *kendiliğindenlik* vardır: İstemsizce ilgim çekildiğinden onunla ilişki kurmayı istemeye başlamaktayım. İlgi duyulan şey ile ilişki kurmayı istemem, o şeyi kabul ettiğim ve onayladığım – ilgimi seçtiğim- anlamına gelmektedir. Aynı şekilde onun da ben’i onaylamasını istemekteyimdir. Ben’deki onaylanma arzusunun gerçekleşebilmesi için çeşitli ilişkiler kurmaktadır. Dışarıdan bir göz tarafından “doğru ve yerinde kabul” edilmek ben’liği kanıtlayacağından içten içe onaylanma arzusu var olmaktadır (TDK). Bu durumda her ilişki, ben’liği kanıtlamak için bir onaylanmadır. Her ilişki, ben’in onaylanmasını aramaktır; ben’i arama yolunda olmaktadır.

‘Merakın kediyi öldürdüğü’ – *curiosity killed the cat*- deyimini, fazla merak duymanın tehlikeli olduğunu anlatmaktadır (The Britannica Dic.). Merak dolayısıyla girilen bu yol, ben’i arama ve ben’in onaylanması arzusu ile kurulan ilişkileri temsil etmektedir. Bu deyim ile, fazla merakın, fazla onaylanma arzusu dolayısıyla fazla ilişki arayışının tehlikeli olacağı anlaşılmaktadır. Ben’i arama arzusu, fazla ilişki kurma merakını getirmektedir. Fazla merak ile kurulan fazla sayıda ilişki, ben için tehlikeli olmaktadır. Fazla merak dolayısıyla ben’in olmadığı ortaya çıktığında, ben’in simgesel ölümü gerçekleşmektedir. Fazla merak, ben’in olmayışını sakladığından fazla merak edip fazla ilişki kurulduğunda ben’in simgesel ölümü ortaya çıkmaktadır. Sonuç olarak ben’i arama yolunda ben’in onaylanması arzusu, arzu olarak kalıp asla gerçekleşmeyeceği sürece ilişki de sürebilecek, canlı kalabilecektir.

Dolayısıyla, ‘ben’in ‘ben’i arama ve onaylanma arzusu içinde ilişki kurma isteği bitmeyeceğinden, ilişkinin; *ilgi* ile *merak* duyulanı *seçerek*, *ilişik* olarak ve *temas* ederek *kendiliğinden* kurulduğu sonucu çıkarılmaktadır. Bu nedenle de ilişki kurmak için galerilerde ayrıca oluşumlara, ilişkiyel estetiğe gerek olmadığı anlaşılmaktadır.

KAYNAKÇA

- Abiker, Kath. (2021). Nicolas Bourriaud, İlişkisel Estetik [Esthétique Relationelle] (1998). Diana Newall, Grant Pooke (Der.). *Sanat Tarihinin Elli Temel Metni* (A. E. Pilgir, E. T. Akı, Çev.), s. 339-344. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Accominotti, F., Lynn, F., Sauder, M. (2022). The Architecture of Status Hierarchy: Variations in Structure and Why They Matter for Inequality. *RSF: The Russell Sage Foundation Journal of the Social Sciences*, 8(6), s. 87-102. Erişim: 07.09.2024. <https://www.rsfsjournal.org/content/8/6/87>
- Akarsu, Bedia. (1975). *Felsefe Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Badiou, Alain. (2009). *Logics of Worlds: Being and Event, 2* (A. Toscano, Çev.). Londra: Continuum Books.
- Baudrillard, Jean. (2021). *Simülakrlar ve Simülasyon* (O. Adanır, Çev.). Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Beaven, Kirstie. (t.y.). Performance Art The Happening. *Tate*. Erişim: 08.09.2024. <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/h/happening/happening>
- Bourriaud, Nicolas. (1998). *Esthétique Relationnelle*. Dijon: Les Presses Du Réel.
- Bourriaud, Nicolas. (2002). *Relational Aesthetics* (S. Pleasance, F. Woods, Çev.). Dijon: Les Presses Du Réel.
- Bourriaud, Nicolas. (2018). *İlişkisel Estetik* (S. Özen, Çev.). İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Britannica. (2018). Drive. *Encyclopedia Britannica*. Erişim: 05.06.2024. <https://www.britannica.com/topic/drive>
- Cambridge Dictionary. -al. *English Dictionary*. Erişim: 23.06.2024. <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/al?q=-al>
- Cambridge Dictionary. Affiliate. *English-Turkish Dictionary*. Erişim: 27.05.2024. <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english-turkish/affiliate>

- Cambridge Dictionary. All Over. *English-Turkish Dictionary*. Erişim: 30.04.2024.
<https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english-turkish/all-over>
- Cambridge Dictionary. All-round. *English-Turkish Dictionary*. Erişim: 30.04.2024.
<https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english-turkish/all-round>
- Cambridge Dictionary. Bond. *English Dictionary*. Erişim: 26.05.2024.
<https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/bond>
- Cambridge Dictionary. Comrade. *English Dictionary*. Erişim: 22.05.2024.
<https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english-turkish/comrade>
- Cambridge Dictionary. Exchange. *English-Turkish Dictionary*. Erişim: 10.05.2024.
<https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english-turkish/exchange>
- Cambridge Dictionary. Formation. *English Dictionary*. Erişim: 05.09.2024.
<https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/formation>
- Cambridge Dictionary. Need. *English-Turkish Dictionary*. Erişim: 05.06.2024.
<https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english-turkish/need>
- Cambridge Dictionary. Phantom. *English-Turkish Dictionary*. Erişim: 11.05.2024.
<https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english-turkish/phantom>
- Cambridge Dictionary. Relative. *English-Turkish Dictionary*. Erişim: 25.05.2024.
<https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english-turkish/relative>
- Cambridge Dictionary. Tie. *English-Turkish Dictionary*. Erişim: 26.05.2024.
<https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english-turkish/tie>
- Cambridge Dictionary. Tie. *English Dictionary*. Erişim: 26.05.2024.
<https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/tie>
- Chambers. (2003). *Students' Dictionary, İngilizce-Türkçe*. İstanbul: Best Kitabevi.
- Chambers Murray. (2000). *Latin – English Dictionary*. Londra: John Murrey Press.
- Collins Dictionary. -ship. *American English*. Erişim: 24.06.2024.
<https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/ship>

- Collins Dictionary. Area. *Synonyms*. Erişim: 10.05.2024.
<https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english-thesaurus/area>
- Collins Dictionary. Ship. *British English*. Erişim: 24.06.2024.
<https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/ship>
- Cuddon, John Anthony. (2013). *A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory* (M. A. R. Habib, Düz.). Londra: Wiley-Blackwell Publication.
- Debord, Guy. (2021). *Gösteri Toplumu* (A. Ekmekçi, O. Taşkent, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Deleuze, Gilles. (2015). *Anlamın Mantığı* (H. Yücefer, Çev.). İstanbul: Norgunk Yayıncılık.
- Dictionnaire Le Robert*. Forme. Erişim: 05.09.2024.
<https://dictionnaire.lerobert.com/definition/forme>
- Dictionnaire Le Robert*. Hiérarchie. Erişim: 07.09.2024.
<https://dictionnaire.lerobert.com/definition/hierarchie>
- Etimolojiturkce. Alaka. *Etimoloji Türkçe Sözlük*. Erişim: 06.01.2024.
<https://www.etimolojiturkce.com/kelime/alaka>
- Etimolojiturkce. Bedel. *Etimoloji Türkçe Sözlük*. Erişim: 10.05.2024.
<https://www.etimolojiturkce.com/kelime/bedel>
- Etimolojiturkce. Fantom. *Etimoloji Türkçe Sözlük*. Erişim: 11.05.2024.
<https://www.etimolojiturkce.com/kelime/fantom>
- Etimolojiturkce. Hayal. *Etimoloji Türkçe Sözlük*. Erişim: 11.05.2024.
<https://www.etimolojiturkce.com/kelime/hayal>
- Etimolojiturkce. Mübadele. *Etimoloji Türkçe Sözlük*. Erişim: 10.05.2024.
<https://www.etimolojiturkce.com/arama/mübadele>
- Etimolojiturkce. Noksan. *Etimoloji Türkçe Sözlük*. Erişim: 05.06.2024.
<https://www.etimolojiturkce.com/kelime/noksan>

- Etymonline. -al. *Online Etymology Dictionary*. Erişim: 06.01.2024.
https://www.etymonline.com/word/-al#etymonline_v_32845
- Etymonline. -ship. *Online Etymology Dictionary*. Erişim: 24.06.2024.
https://www.etymonline.com/word/-ship#etymonline_v_21219
- Etymonline. Arena. *Online Etymology Dictionary*. Erişim: 10.05.2024.
https://www.etymonline.com/word/arena#etymonline_v_16974
- Etymonline. Ex-. *Online Etymology Dictionary*. Erişim: 10.05.2024.
<https://www.etymonline.com/word/ex->
- Etymonline. Exchange. *Online Etymology Dictionary*. Erişim: 10.05.2024.
https://www.etymonline.com/word/exchange#etymonline_v_14026
- Etymonline. Change. *Online Etymology Dictionary*. Erişim: 10.05.2024.
https://www.etymonline.com/word/change#etymonline_v_8415
- Etymonline. Deal. *Online Etymology Dictionary*. Erişim: 26.05.2024.
https://www.etymonline.com/word/deal#etymonline_v_813
- Etymonline. Domain. *Online Etymology Dictionary*. Erişim: 10.05.2024.
https://www.etymonline.com/word/domain#etymonline_v_13918
- Etymonline. Likeness. *Online Etymology Dictionary*. Erişim: 05.09.2024.
https://www.etymonline.com/word/likeness#etymonline_v_9513
- Etymonline. Phantom. *Online Etymology Dictionary*. Erişim: 11.05.2024.
https://www.etymonline.com/word/phantom#etymonline_v_14829
- Etymonline. Participation. *Online Etymology Dictionary*. Erişim: 22.05.2024.
<https://www.etymonline.com/word/participation>
- Foucault, Michel. (1983). *This Is Not a Pipe* (J. Harkness, ev.). California: University of California Press.
- Foucault, Michel. (2021). *Bu Bir Pipo Değildir* (S. Hilav, ev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

- Gompertz, Will. (2015). *Pardon Neye Bakmıştınız? Modern Sanatın 150 Yıllık Şaşırtıcı, Sarsıcı, Kimi Zaman da Tuhaf Hikâyesi* (S. Evren, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Harkness, James. (2021). Önsöz. Michel Foucault (Yaz.). *Bu Bir Pipo Değildir*, s. 7-16. (S. Hilav, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Jakobsen, Henrik Plenge. Alternative Society, 1999-1992. Erişim: 12.05.2024.
https://www.henrikplengejakobsen.net/sider/works/99_92/alternativesociety.html
- Kuspit, Donald. (2018). *Sanatın Sonu* (Y. Tezgiden, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Larousse*. *Domaine*. Erişim: 10.05.2024.
<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/domaine/26352>
- Oxford. (1983). *The Oxford Dictionary of English Etymology*. New York: Oxford University Press.
- Oxford. (1996). *The Concise Oxford Dictionary of English Etymology*. New York: Oxford University Press.
- Oxford Learner's Dictionaries*. *Relation*. Erişim: 03.06.2024.
<https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/relation?q=relation>
- Ozankaya, Özer. (1975). *Toplumbilim Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Rancière, Jacques. (2012). *Estetiğin Huzursuzluğu: Sanat Rejimi ve Politika* (A. U. Kılıç, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Robert, Paul. (1988). *Le Petit Robert 1, Dictionnaire de La Langue Française*. Paris: Dictionnaires Le Robert.
- Termium Plus*. *Relation, Relationship*. Erişim: 18.08.2024.
https://www.btb.termiumplus.gc.ca/tpv2guides/guides/wrtps/index-eng.html?lang=eng&lettr=indx_catlog_r&page=91rAS8K_jLbQ.html#:~:text=Altho ugh%20largely%20synonymous%2C%20the%20words,relation%20for%20more%20abstract%20connections

- The Britannica Dictionary. Curiosity.* Erişim: 4.08.2024.
<https://www.britannica.com/dictionary/Curiosity>
- Théma Larousse. (1994). Sanat ve Kültür: Dünya. *Tematik Ansiklopedi*. İstanbul: Milliyet Gazetecilik ve Yayıncılık A.Ş.
- Tietze, Andreas. (2023a). Alâka. *Tarihî ve Etimolojik Türkiye Türkçesi Lugati*, 1(242). Ankara: Türkiye Bilimler Akademisi.
- Tietze, Andreas. (2023a). Asıl- I. *Tarihî ve Etimolojik Türkiye Türkçesi Lugati*, 1(357). Ankara: Türkiye Bilimler Akademisi.
- Tietze, Andreas. (2023b). Nisbet I, Nisbet Ver-. *Tarihî ve Etimolojik Türkiye Türkçesi Lugati*, 5(230). Ankara: Türkiye Bilimler Akademisi.
- Tietze, Andreas. (2023c). İliş-. *Tarihî ve Etimolojik Türkiye Türkçesi Lugati*, 3(579). Ankara: Türkiye Bilimler Akademisi.
- Tunalı, İsmail. (2020). *Estetik*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Timuçin, Afşar. (2004). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Bulut Yayınları.
- Türk Dil Kurumu [TDK]. Alan. *Güncel Türkçe Sözlük*. Erişim: 10.05.2024.
<https://sozluk.gov.tr>
- Türk Dil Kurumu [TDK]. Arena. *Güncel Türkçe Sözlük*. Erişim: 10.05.2024.
<https://sozluk.gov.tr>
- Türk Dil Kurumu [TDK]. Bağlantı. *Güncel Türkçe Sözlük*. Erişim: 01.06.2024.
<https://sozluk.gov.tr>
- Türk Dil Kurumu [TDK]. Bedel. *Güncel Türkçe Sözlük*. Erişim: 10.05.2024.
<https://sozluk.gov.tr>
- Türk Dil Kurumu [TDK]. Bölmek. *Güncel Türkçe Sözlük*. Erişim: 26.05.2024.
<https://sozluk.gov.tr>
- Türk Dil Kurumu [TDK]. Çember. *Güncel Türkçe Sözlük*. Erişim: 04.06.2024.
<https://sozluk.gov.tr>

- Türk Dil Kurumu [TDK]. Çıkamaz. *Güncel Türkçe Sözlük*. Erişim: 04.08.2024.
<https://sozluk.gov.tr>
- Türk Dil Kurumu [TDK]. Devam. *Güncel Türkçe Sözlük*. Erişim: 09.06.2024.
<https://sozluk.gov.tr>
- Türk Dil Kurumu [TDK]. Devamlı. *Güncel Türkçe Sözlük*. Erişim: 09.06.2024.
<https://sozluk.gov.tr>
- Türk Dil Kurumu [TDK]. Devamlılık. *Güncel Türkçe Sözlük*. Erişim: 08.06.2024.
<https://sozluk.gov.tr>
- Türk Dil Kurumu [TDK]. Döngü. *Yazın Terimleri Sözlüğü*. (1974). Erişim: 09.06.2024.
<https://sozluk.gov.tr>
- Türk Dil Kurumu [TDK]. Eğreti. *Güncel Türkçe Sözlük*. Erişim: 10.05.2024.
<https://sozluk.gov.tr>
- Türk Dil Kurumu [TDK]. Eğretilemek. *Güncel Türkçe Sözlük*. Erişim: 10.05.2024.
<https://sozluk.gov.tr>
- Türk Dil Kurumu [TDK]. Eksik. *Güncel Türkçe Sözlük*. Erişim: 05.06.2024.
<https://sozluk.gov.tr>
- Türk Dil Kurumu [TDK]. Estetik. *Güncel Türkçe Sözlük*. Erişim: 10.05.2024.
<https://sozluk.gov.tr>
- Türk Dil Kurumu [TDK]. Etki. *Kimya Terimleri Sözlüğü*. (1981). Erişim: 19.05.2024.
<https://sozluk.gov.tr>
- Türk Dil Kurumu [TDK]. Etkin. *Güncel Türkçe Sözlük*. Erişim: 19.05.2024.
<https://sozluk.gov.tr>
- Türk Dil Kurumu [TDK]. Etkinlik. *Güncel Türkçe Sözlük*. Erişim: 20.02.2024.
<https://sozluk.gov.tr>
- Türk Dil Kurumu [TDK]. Halka. *Güncel Türkçe Sözlük*. Erişim: 04.06.2024.
<https://sozluk.gov.tr>

- Türk Dil Kurumu [TDK]. Hayal. *Güncel Türkçe Sözlük*. Erişim: 11.05.2024.
<https://sozluk.gov.tr>
- Türk Dil Kurumu [TDK]. Hayalet. *Güncel Türkçe Sözlük*. Erişim: 11.05.2024.
<https://sozluk.gov.tr>
- Türk Dil Kurumu [TDK]. İhtisas. *Güncel Türkçe Sözlük*. Erişim: 10.05.2024.
<https://sozluk.gov.tr>
- Türk Dil Kurumu [TDK]. İletişim. *Sinema ve Televizyon Terimleri Sözlüğü*. (1981). Erişim: 24.05.2024. <https://sozluk.gov.tr>
- Türk Dil Kurumu [TDK]. İlgi. *Güncel Türkçe Sözlük*. Erişim: 29.05.2024.
<https://sozluk.gov.tr>
- Türk Dil Kurumu [TDK]. İlgi. *Eğitim Terimleri Sözlüğü*. (1974). Erişim: 31.05.2024.
<https://sozluk.gov.tr>
- Türk Dil Kurumu [TDK]. İlişik. *Güncel Türkçe Sözlük*. Erişim: 08.06.2024.
<https://sozluk.gov.tr>
- Türk Dil Kurumu [TDK]. İlişki. *Güncel Türkçe Sözlük*. Erişim: 10.05.2024.
<https://sozluk.gov.tr>
- Türk Dil Kurumu [TDK]. İlişkisel. *Güncel Türkçe Sözlük*. Erişim: 10.05.2024.
<https://sozluk.gov.tr>
- Türk Dil Kurumu [TDK]. İz. *Güncel Türkçe Sözlük*. Erişim: 15.09.2024. <https://sozluk.gov.tr>
- Türk Dil Kurumu [TDK]. Kendiliğindenlik. *Güncel Türkçe Sözlük*. Erişim: 08.09.2024.
<https://sozluk.gov.tr>
- Türk Dil Kurumu [TDK]. Mübadele. *Güncel Türkçe Sözlük*. Erişim: 10.05.2024.
<https://sozluk.gov.tr>
- Türk Dil Kurumu [TDK]. Mürekkep. *Güncel Türkçe Sözlük*. Erişim: 26.09.2024.
<https://sozluk.gov.tr>

- Türk Dil Kurumu [TDK]. Onaylamak. *Güncel Türkçe Sözlük*. Erişim: 20.09.2024.
<https://sozluk.gov.tr>
- Türk Dil Kurumu [TDK]. Oluşum. *Eğitim Terimleri Sözlüğü*. (1974). Erişim: 05.09.2024.
<https://sozluk.gov.tr>
- Türk Dil Kurumu [TDK]. Parçalamak. *Güncel Türkçe Sözlük*. Erişim: 26.05.2024.
<https://sozluk.gov.tr>
- Türk Dil Kurumu [TDK]. Politik. *Güncel Türkçe Sözlük*. Erişim: 05.09.2024.
<https://sozluk.gov.tr>
- Türk Dil Kurumu [TDK]. Süreklilik. *Güncel Türkçe Sözlük*. Erişim: 04.06.2024.
<https://sozluk.gov.tr>
- Türk Dil Kurumu [TDK]. Tahammül Etmek. *Güncel Türkçe Sözlük*. Erişim: 24.06.2024.
<https://sozluk.gov.tr>
- Türk Dil Kurumu [TDK]. Temas. *Güncel Türkçe Sözlük*. Erişim: 01.06.2024.
<https://sozluk.gov.tr>
- Türk Dil Kurumu [TDK]. Teyel. *Güncel Türkçe Sözlük*. Erişim: 22.09.2024.
<https://sozluk.gov.tr>
- Türk Dil Kurumu [TDK]. Yetersiz. *Güncel Türkçe Sözlük*. Erişim: 05.06.2024.
<https://sozluk.gov.tr>
- Türk Dil Kurumu [TDK]. Yoksulluk. *Güncel Türkçe Sözlük*. Erişim: 05.06.2024.
<https://sozluk.gov.tr>
- Türk Dil Kurumu [TDK]. Zorunlu. *Su Ürünleri Terimleri Sözlüğü*. (2007). Erişim:
05.06.2024. <https://sozluk.gov.tr>
- Twomey, Clare. (t.y.). Trophy. Erişim: 23.09.2024. http://www.claretwomey.com/projects_-_trophy.html
- Wainwright, Lisa S. (2024). Allan Kaprow. *Encyclopedia Britannica*. Erişim: 08.09.2024.
<https://www.britannica.com/biography/Allan-Kaprow>

YAYIMLAMA VE FİKRİ 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/Sanat Çalışması Raporunun kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin/sanat çalışması raporunun tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde/sanat çalışması raporumda 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/sanat çalışması raporum 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 ... yıl ertelenmiştir. (1)

Enstitü/ Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... ay ertelenmiştir. (2)

Tezime ilgili gizlilik kararı verilmiştir. (3)

26/10/2024

Deniz ÖZLÜ

*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 metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkânı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının 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 iş birliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere 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.

ETİK BEYANI

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

beyan ederim.

26/10/2024

Deniz ÖZLÜ

YÜKSEK LİSANS SANAT ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ

Güzel Sanatlar Enstitüsü

İLİŞKİSEL ESTETİK BAĞLAMINDA İLİŞKİ ARAŞTIRMALARI

Yukarıda başlığı verilen Tezimin 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
26.10.2024	93	143,973	27.09.2024	%7	2498003996

Uygulanan filtreler:

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

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez/Sanat Çalışması 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. (26/10/2024)

Deniz ÖZLÜ

Öğrenci No.: N20133642

Anasanat/Anabilim Dalı: Seramik

Program (işaretleyiniz):

Yüksek Lisans	Sanatta Yeterlik	Doktora	Bütünleşik Doktora
✓			

UYGUNDUR.

Doç. Ceren SELMANPAKOĞLU

MASTER'S ART WORK ORIGINALITY REPORT

HACETTEPE UNIVERSITY
Institute of Fine Arts

RELATION INQUIRIES IN THE CONTEXT OF RELATIONAL AESTHETICS

The whole thesis 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
26.10.2024	93	143,973	27.09.2024	%7	2498003996

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. (26.10.2024)

Deniz ÖZLÜ

Student No.: N20133642

Department: Ceramics

Program/Degree:

Master's	Proficiency in Art	PhD	Joint Phd
✓			

APPROVED
Assoc. Prof. Ceren SELMANPAKOĞLU

