

Katılımcı Estetik ve İlişkisel Sanat: İzleyiciden ‘Etkin Özneye’ Dönüşen Sanat Pratikleri

Asuman Aypek Arslan¹

Özet

Çağdaş sanatın ontolojik zemininde meydana gelen köklü bir paradigma değişimini; sanat eserinin statik, bitmiş bir nesne olmaktan çıkıp, izleyici ile kurulan dinamik ve sürekli bir diyaloga dönüşümünü çalışmada mercek altına almaktadır. Çalışmanın temel odağını, izleyicinin geleneksel pasif konumunu terk ederek sanatsal sürecin inşasında “etkin bir özne” ve “ortak yaratıcı” haline gelmesi oluşturmaktadır. Kuramsal çerçevede; Nicolas Bourriaud’un toplumsal etkileşimi merkeze alan “İlişkisel Estetik” kavramı, Claire Bishop’un bu etkileşimlerdeki gerilim ve çatışmaya vurgu yapan “Antagonizm” eleştirisi ve Jacques Ranciere’in hiyerarşileri reddeden “Özgürleşmiş İzleyici” kuramı diyalektik bir bakış açısıyla tartışılmaktadır. Plastik sanatlarda yaşanan pratik dönüşüm; maddesizleşme, deneyim odaklılık ve Umberto Eco’nun “Açık Yapıt” kavramı üzerinden analiz edilerek, sanatçının rolünün “tekil dahi”den “süreç kolaylaştırıcı”ya evrilmesi incelenmektedir.

Çalışmada ayrıca, ağ toplumunun yükselişiyle birlikte katılımın dijital ve sanal boyutları, yapay zekâ entegrasyonu ve ekolojik aktivizmle kurulan ilişkiler ele alınmaktadır. Bu bağlamda; Tomas Saraceno’nun bağlantısallığı sorgulayan ağ enstalasyonları, Marina Abramovic’in mevcudiyet ve sessiz etkileşime dayalı performansı ve Refik Anadol’un veri ile makine belleğini toplumsal bir deneyime dönüştüren yapay zeka çalışmaları vaka analizi yöntemiyle incelenmektedir. Sonuç olarak çalışma, katılımcı sanatın toplumsal değişim ve demokratik diyalog potansiyelini vurgularken; sanatsal özün eğlence endüstrisi içinde yüzeyselleşme riskine karşı eleştirel bir farkındalık sunmayı amaçlamaktadır.

1 Prof. Dr. Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, Görsel Sanatlar Bölümü. asuman.aypek@hbv.edu.tr, ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9400-2642>

GİRİŞ

Bir sanat eserinin statik bir bitmiş nesneden dinamik bir sürekli diyaloga dönüşümü, sanatçı, sanat eseri ve izleyici arasında karmaşık bir etkileşimi içerir. Bu süreç, anlamın sanatçının orijinal niyetinin ötesine geçerek izleyicinin yorumlarını ve kültürel bağlamları da içerecek şekilde gelişen ilişkisel bir anlayışı teşvik eder. Sanat eserleri ve izleyiciler arasındaki ilişki çok boyutludur ve kişisel ve kültürel alışverişlerin zengin bir dokusunu yansıtır. Alkholy'nin de belirttiği gibi, sanatsal ifade tek başına anlaşılabilir; aksine, daha geniş bir anlayış ve tepki bağlamında var olur, bu da yorumların aslında sanat eseri ve izleyici arasında birlikte inşa edildiğini gösterir (Alkholy, 2009). Bu bakış açısı, Crawford ve Juricevic tarafından önerilen yapısal-bağlamsal ikili çerçeve teorisiyle uyumludur. Bu teori, sanat eserlerinin yorumlanmasının hem eseri çevreleyen bağlamsal faktörlerden hem de yapısal bileşenlerinden etkilendiğini vurgular (Crawford ve Juricevic, 2024).

Ayrıca, sanatın metaforik boyutları etkileşim sürecinde önemli bir rol oynar. Pelowski ve arkadaşları, profesyonel sanatçıların eserleri aracılığıyla nasıl belirli duyguları uyandırabildiklerini, izleyicileri sanatçının niyetini deşifre etmeye teşvik ederken aynı zamanda kendi duygusal ve deneyimsel tepkilerini de katarak tartışmayı nasıl yönlendirdiklerini ele almaktadır (Pelowski ve ark., 2023). Bu, sanat eserlerinin diyalog için etkili bir köprü görevi gördüğünü ve duygusal ve felsefi alanlara uzanan tartışmaları kolaylaştırdığını göstermektedir. Bağlamsal bilgi, sanat eserlerinin nasıl algılandığı ve takdir edildiğini önemli ölçüde etkiler. Dahası, sanat eserleri kamusal alanlarda yer aldığı anda, izleyicileri farklı bir şekilde etkiler. Kamusal sanatın sanat eseri ile çevresi arasında yorumlayıcı diyalogları teşvik ettiğini ve tarih, coğrafya ve öznel deneyimleri iç içe geçiren tartışmaları davet ettiğini görülür. Bu kavram, sanatın çeşitli izleyicilerle etkileşime girerek sürekli bir diyaloga dönüştüğü ve sosyopolitik konular ile kişisel ve kolektif kimlikler hakkında konuşmalar başlattığı fikrini pekiştirir. Sanat sadece estetik bir uğraş değildir; aynı zamanda sosyal değişim ve sağlık için bir araç olarak da işlevi vardır. Örneğin, Garcia ve Potash'ın araştırması, sanat terapisinin Kolombiya'daki çatışma sonrası senaryolarda eski savaşçıların yeniden entegrasyonu için psikososyal bir destek mekanizması olarak nasıl kullanıldığını vurgulamakta ve sanatın iyileştirme ve diyalogdaki dönüştürücü potansiyelini göstermektedir (Garcia ve Potash, 2019). Benzer şekilde, Capstick ve arkadaşları, sanat eserlerinin iklim değişikliği gibi kritik konuları nasıl etkili bir şekilde aktarabileceğini ve metaforlar ve hikaye anlatımı yoluyla bu konuların etkilerinin anlaşılmasını nasıl teşvik edebileceğini tartışarak, eyleme geçmeyi ve farkındalığı teşvik etmektedir (Capstick ve ark., 2017).

Bir başka önemli boyut, Motal'ın Martin Buber'in sanat felsefesini incelemesiyle ortaya çıkmaktadır. Bu felsefe, sanatsal yaratımın kendisinin iletişimsel doğasını vurgulamaktadır (Motal, 2023). Bu felsefe, sanatın kişilerarası iletişim için bir araç olarak hizmet ettiğini ve sıradan etkileşimlerin ötesine geçerek daha derin varoluşsal temalara değinen bir diyalogu kolaylaştırdığını öne sürmektedir. Sanat yaratma ve sanatla etkileşim süreci, ortak bir anlayışa sahip bir topluluk oluşturur ve böylece sanatın bir diyalog platformu olarak hizmet etme kapasitesini güçlendirir. Sanatı “bitmiş bir nesne” olarak görmekten “sürekli bir diyalog” olarak deneyimlemeye doğru olan yolculuk, izleyicinin katılımı, bağlamsal bilgi ve sosyo-kültürel söylemin karmaşık etkileşimi sayesinde kolaylaşır. Bu dönüşüm, sanatı, karşılaştığı izleyicilere yanıt veren ve onlarla gelişen üretken bir süreç olarak kabul etmenin önemini vurgular. Aktif diyalog yoluyla sanat eserleri, bağlantılılık ve ilişkisel anlayış duygusunu besler hem yaratıcıları hem de izleyicileri anlamın dinamik ve sürekli bir keşfine katılmaya teşvik eder. Sanatın sosyal yorum, iyileştirme ve kişisel yorum için bir araç olabileceği fikri, sanatın statik, izole bir nesne olmaktan çok canlı bir diyalog olarak rolünü daha da örneklemektedir.

Teorik Temeller: İlişkisel Estetik ve Tartışmalar

1. Nicolas Bourriaud ve İlişkisel Estetik

Nicolas Bourriaud'un ilişkisel estetik kavramı, çağdaş sanatı pasif bir tefekkür nesnesi olmaktan ziyade “insan etkileşimini” teşvik eden bir araç olarak tanımlar. Bu eleştirel duruş, izleyicinin aktif bir rol oynadığı ve sanat deneyimini ortak bir sosyallik alanına dönüştüren katılımcı sanat uygulamalarını gözlemlemesi sonucunda ortaya çıkmıştır. Bu felsefenin en iyi örneği, galeri mekanlarında ortak yemekler ve yemek pişirme etkinlikleri yoluyla toplumsal deneyimleri teşvik eden enstalasyonlarıyla tanınan sanatçı Rirkrit Tiravanija'nın eserlerinde bulunur. Bu tür eserler, ilişkisel estetiğin temel ilkelerini özetlemektedir: sanat, katılımcılar arasında etkileşimi ve ilişkilerin geliştirilmesini kolaylaştıran bir araç olarak, sosyal değişim ve ortak anlayış için bir alan işlevi görür (“Ranciere and Performance”, 2021). Bourriaud, ilişkisel sanatçının rolünün, sosyal katılımı teşvik eden durumlar yaratmak ve sanat eserini bitmiş bir nesne olmaktan çok bir bağlam haline getirmek olduğunu savunur. Bu yaklaşım, toplumda sanatın rolüne ilişkin tartışmalarda ilgi görmüş ve izleyici katılımının doğası ile çağdaş sanatta işbirliğine dayalı uygulamaların yazarlık ve mülkiyet üzerindeki etkileri konusunda tartışmalar başlatmıştır. İlişkisel estetiğin eleştirmenleri, sosyal etkileşimlerin metalaştırılması ve bu eserlerin ürettiği tüm etkileşimlerin doğası gereği olumlu veya dönüştürücü olmayabileceği riski gibi potansiyel zorluklara dikkat çekmektedir.

2. *Claire Bishop ve "Antagonizm"*

İlişkisel estetik uyumlu etkileşimin potansiyelini vurgularken, sanat eleştirmeni Claire Bishop bu ideale karşı çıkarak katılımcı sanatta antagonizmin ve çatışmanın tanınmasını savunur. Bishop'un bakış açısı, tüm etkileşimlerin uzlaşma ile karakterize olmadığı inancına dayanır; aslında, gerilim ve anlaşmazlığın varlığı, siyasi katılım ve eleştirel söylem için verimli bir zemin oluşturabilir. Bishop'a göre, katılımcı sanatta çatışmayı tanımak, işbirliğinin daha ütopyik yorumlarında genellikle göz ardı edilen sosyal dinamiklerin ve güç ilişkilerinin katmanlarını ortaya çıkarabilir.

Bishop, katılımcı sanatın, dışlanma ve farklı bakış açılarının müzakeresini içeren sosyal dinamiklerin karmaşıklığını hesaba katması gerektiğini savunur. Bu eleştirel duruş, katılımın etik sonuçlarını çevreleyen bir söylem açar ve sanatçıları ve izleyicileri etkileşimlerinin politik boyutlarıyla ilgilenmeye teşvik eder. Özellikle, Bishop'un antagonizme yaptığı vurgu, en anlamlı etkileşimlerin uzlaşmadan değil, katılımcıları altta yatan sosyal sorunlar ve hiyerarşilerle yüzleşmeye ve bunları sorgulamaya teşvik eden üretken bir çatışmadan doğabileceğini göstermektedir.

3. *Jacques Ranciere: "Özgürleştirilmiş İzleyici"*

Jacques Ranciere'in çalışmaları, sanatın estetik ve politik boyutlarını anlamak için önemli bir çerçeve sunar. Ranciere, sanatın yorumlanmasına aktif olarak katılan ve böylece sanat eseri ile izleyici arasındaki geleneksel hiyerarşileri ortadan kaldıran "özgürleştirilmiş izleyici" kavramını ortaya atar (Shaw, 2016). Teorileri, sanat deneyiminde eşitliğin önemini vurgular ve her izleyicinin, karşılaştığı eserin anlamını değiştirebilecek benzersiz bir bakış açısına sahip olduğunu öne sürer. Ranciere'in çerçevesi, genellikle tekil bir anlayış veya anlam dayatan geleneksel estetik yaklaşımlardan ayrılır. Estetik alanının politik düşünce ve eylemi şekillendirmede önemli bir rol oynadığını iddia eden Ranciere, sanatsal deneyimlerin toplum içinde yeni katılım ve anlayış biçimlerini kolaylaştıran bir "estetik devrim" savunur (MacDowall, 1970). Bu bakış açısı, izleyicilerin sanatla nasıl etkileşime girdiğini yeniden incelememizi sağlar ve sanatsal uygulamaların diyalog ve muhalefet için bir platform görevi görme potansiyelini vurgular.

Ancak Ranciere'in kavramları tartışmasız değildir. Bazı eleştirmenler, onun estetik anlayışının aşırı iyimser olabileceğini ve sanat yoluyla politik ifadenin doğasında var olan karmaşıklıkları ve çelişkileri hafife aldığını savunurlar. Ayrıca, estetik ve politik özgürleşme arasında kurduğu bağlantı farklı yorumlara yol açarak, sanatın sosyal değişimi veya direnişi katalize etmedeki etkinliği konusunda tartışmalara yol açmaktadır (Dikeç, 2012).

Bourriaud'un ifade ettiği ilişkişel estetiğin araştırılması, Bishop ve Rancière'in eleştirel bakış açılarıyla birleştirmede, çağdaş sanatta katılım, etkileşim ve estetik etrafında nüanslı bir diyalog ortaya çıkar. Bourriaud'un insan ilişkisi için işbirliğine dayalı mekanlar idealine, Bishop'un çatışma ve anlaşmazlığın değerini kabul etme konusundaki ısrarı meydan okumaktadır. Öte yandan, Rancière'in özgürleşmiş izleyicinin rolüne yaptığı vurgu, katılımcı sanatın geleneksel anlayışını karmaşılaştırarak, sanatı deneyimlemek için kapsayıcı ve demokratik bir yaklaşımı savunmaktadır. Bu teorik çerçeveler, sanatın sosyal ilişkilerin ve politik bağlamların karmaşıklığını nasıl yönlendirebileceği, sorgulayabileceği ve yansıtabileceği konusunda daha derin bir anlayışa katkıda bulunmaktadır.

Plastik Sanatlarda Pratik Dönüşüm: Yöntemler ve Stratejiler

1. Maddeselleştirme ve Deneyim

Plastik sanatlar, özellikle heykel bağlamında maddeselleştirme, sanat eserinin fiziksel biçiminden ziyade, eser tarafından yaratılan deneyimsel durumun önemini vurgular. Bu yaklaşım, izleyici ile sanat nesnesi arasındaki geleneksel ilişkinin yeniden tanımlandığı kavramsal sanata derinlemesine yerleşmiştir. Sanatçılar, yalnızca somut malzemelere odaklanmak yerine, izleyicileri sanat eserlerinin sunduğu temel kavramlar veya fikirlerle ilgilenmeye teşvik ederler. Örneğin, Lu'nun heykelde dematerializasyon pratiğini araştırması, sanatçılarının fiziksel yapılar yerine kavramları ve deneyimleri ifade etmeye giderek daha fazla yönediklerini ve böylece heykelin algılanışında bir değişime yol açtıklarını vurgulamaktadır (Lu, 2024).

Dematerializasyon kavramı, sanatçılarının maddiyat kavramını reddetmeye başladıkları ve fiziksel etkileşimden ziyade psikolojik ve duyuşal deneyimleri davet eden eserler yarattıkları minimalist akımda da köklerini bulur. Applin'in analizinde ele alınan Lee Bontecou'nun heykelleri, karmaşık duyuşal tepkiler uyandırarak izleyicileri derin bir etkileşimli deneyime dahil ederek, heykel alanı ve somutlaşma kavramlarına geleneksel yaklaşımlara meydan okuyarak bu değişimi örneklemektedir (Applin, 2006). Maddesizleşme konusundaki bu gelişen bakış açısı, sanatın algılanışındaki pasifliği bozarak, etkileşimi, yorumu ve daha katılımcı bir izleyici deneyimini teşvik etmektedir.

2. Ortak Yaratım

Çağdaş sanat uygulamalarında, sanatçının rolü giderek yalnız bir dahi olmaktan çok bir "kolaylaştırıcı" olarak görülmektedir. Ortak yaratıma doğru bu geçiş, sanatçılarının izleyiciler, topluluklar veya diğer sanatçılarla işbirliği içinde çalışmasını ve sanat eserinin üretimini ve yorumlanmasını etkili bir

şekilde demokratikleştirmesini içerir. Bu işbirliğine dayalı yaklaşım, yazarlık ve uzmanlık konusundaki geleneksel hiyerarşilere meydan okumaktadır.

Bu bağlamda, çağdaş sanatçılar izleyicileri aktif katılımcılar olarak dahil eden ve onların katkılarıyla sanat eserinin anlamını şekillendiren metodolojiler kullanmaktadır. Örneğin, süreç odaklı sanat eserleri genellikle izleyicilerin unsurları manipüle etmesine izin vererek, onların sanatsal deneyimde ortak yaratıcılar olmalarını sağlar. Bu tür uygulamalar, sanatçı ve izleyici arasındaki belirgin sınırların bulanıklaştığı sanatsal ekosistemdeki rollerin akışkanlığını vurgular (Davis, 2011). Ortak yaratıma doğru bu geçiş, katılımcılar arasında diyalog ve kolektif deneyimi teşvik etmeyi amaçlayan çeşitli katılımcı sanat projeleri ve enstalasyonlarında görülebilir ve sanat eserini dinamik bir etkileşim alanına dönüştürür.

3. Açık Eser

Umberto Eco tarafından ifade edilen "Açık Eser" kavramı, izleyicinin yorumlamasına ve tamamlamasına davet eden sanat eserlerini ifade eder; bu eserlerin anlamları sabit değildir, aksine bireysel deneyimler ve eserle etkileşim yoluyla tamamlanır. Bu kavram, sanatçı ve izleyici arasındaki ayrımı bulanıklaştırarak, kişisel yorumlar yoluyla eseri zenginleştiren bir etkileşimi teşvik eder. Eco, açık eserlerin belirsizliği kucakladığını, katılımcının eserle etkileşimine bağlı olarak birden fazla anlamın bir arada var olmasını ve gelişmesini sağladığını öne sürer (Lauwrens, 2023).

Uygulamada bu, izleyicinin katılımını gerektiren veya izleyicinin eylemlerine göre değişen enstalasyonlarda gözlemlenebilir. Örneğin, birçok modern interaktif heykel, izleyicilerin varlığına veya eylemlerine dinamik olarak tepki verecek şekilde tasarlanmıştır, böylece her izleyici için benzersiz bir deneyim yaratır. Bu, sanatın hem yaratıcının niyetleri hem de izleyicinin yorumları tarafından sürdürülen işbirliğine dayalı bir diyalog olduğu fikrini pekiştirir.

Dahası, açık eserlerin deneysel doğası genellikle daha geniş kültürel diyalogları yansıtır, çünkü izleyicinin katkıları, kimlik, teknoloji ve sosyal yapılar gibi çağdaş konular içinde sanat eserinin bağlamını değiştirebilir (Curley, 2016). Bu katılımcı model, izleyicinin sanat eseriyle olan bağını güçlendirmekle kalmaz, aynı zamanda günümüzün gelişen sanat ortamında hayati önem taşıyan bir topluluk duygusu ve ortak anlayış geliştirir.

Plastik sanatlarda meydana gelen pratik dönüşümler, geleneksel form ve yapıların yerine deneysel katılımı önceliklendiren metodolojiler ve stratejilerdeki önemli değişiklikleri yansıtır. Dematerializasyon, bir sanat eserini oluşturan özü sorgulamaya devam ederek yeni yorumlara ve daha derin bir bağa davet etmektedir. Benzer şekilde, sanatçıların kolaylaştırıcı

rolü, yaratıcı süreçte izleyicileri güçlendiren işbirliğine dayalı uygulamaları teşvik ederken, açık eserler kavramı izleyicileri anlamın inşasına aktif olarak katılmaya davet ederek sanat ve izleyici arasında canlı bir diyalog oluşturur. Bu stratejiler, toplumsal dinamiklere yanıt olarak gelişmeye devam eden, daha etkileşimli, kapsayıcı ve ilişkisel bir sanat modeline doğru ilerleyen ilerici bir hareketi simgelemektedir.

Yeni Eğilimler: Dijital ve Sosyal Katılım

1. Ağ Toplumu ve Katılım

Ağ toplumunun ortaya çıkışı, çağdaş sanatta katılım kavramını temelden yeniden şekillendirdi. Dijital platformların ve sosyal medyanın yükselişiyle birlikte, katılım tamamen fiziksel bir deneyimden sanal ve etkileşimli bir olguya dönüştü. Sanatçılar bu ortamlar aracılığıyla, coğrafi sınırların ötesine geçen yollarla farklı kitleleri sanat eserleri etrafında küresel bir diyaloga dahil edebiliyorlar. Sanatın bu demokratikleşmesi, çağdaş sanatın özünün geleneksel sanatçı-üretir-izleyici-tüketir modelinden ziyade “ilişkiler”de yattığını öne süren Bourriaud’un ilişkisel estetiği ışığında anlaşılabilir (Ihle, 2007).

Dijital platformlar, izleyicilerin gerçek zamanlı olarak işbirliği yapmasına ve geri bildirimde bulunmasına olanak tanıyan sürekli etkileşim ve katılım sağlar (Tasca, 2016). Bu duyarlılık, izleyicilerin sanatı sadece tüketmekle kalmayıp, aynı zamanda onu birlikte yaratarak, sanatsal uygulamada kapsayıcılık ve topluluk katılımına doğru bir kayışı yansıtan katılımcı bir kültür yaratır. Örneğin, sosyal medya kampanyaları genellikle bireyleri sanat eserlerine ilişkin yorumlarını ve deneyimlerini paylaşmaya teşvik eden kullanıcı tarafından oluşturulan içeriği harekete geçirir ve böylece sanatsal çabayı çevreleyen genel diyalogu zenginleştirir (Kamık, 2025). Dijital ortamlar aracılığıyla katılımcı etkileşim, geleneksel hiyerarşileri bozar ve sanatçının rolünü yeniden tanımlayarak, onları sanatın yaratılmasında otoriter figürlerden çok kolaylaştırıcılar olarak konumlandırır.

2. Etkileşimli Enstalasyonlar

Plastik sanatlar alanındaki etkileşimli enstalasyonlar, teknolojinin sanatsal uygulamalara entegrasyonunu örneklemekte ve izleyicilerin biyolojik ve dijital olarak benzersiz bir şekilde katılımını kolaylaştırmaktadır. Sensör teknolojileri, sanal gerçeklik (VR), artırılmış gerçeklik (AR) ve yapay zeka (AI) alanındaki gelişmeler, sanatçıların aktif katılımı teşvik eden sürükleyici ortamlar yaratmalarını sağlamıştır. Bu enstalasyonlar genellikle izleyiciyi unsurları manipüle etmeye davet eder ve böylece sadece sanat eserini değil, izleyicinin esere ilişkin deneyimsel anlayışını da değiştirir.

Örneğin, AI içeren enstalasyonlar izleyicilerin hareketlerine ve davranışlarına tepki verebilir ve izleyici ile sanat eseri arasında dinamik bir etkileşim yaratabilir. Bu özellik, izleyicinin etki ve katılım duygusunu güçlendirerek işbirliğine dayalı bir sanatsal deneyim sağlar. Dahası, bu tür etkileşimli formlar izleyicileri duygusal ve refleksif olarak birbirine bağlayarak, onları enstalasyon alanı içindeki bedensel varlıklarının daha önemli bir farkındalığına çekebilir. Sanatçılar bedensel katılımı en son teknolojiyle birleştirerek toplumsal konulara eleştirel yorumlar getirebilir ve böylece sanatın, katılımcı deneyimlerin yansıma ve diyalogu tetikleyebildiği bir araç olduğu kavramını pekiştirebilirler.

3. Ekolojik Katılım

“Eko-Sanat” uygulamalarının ortaya çıkışı, sanat ve çevre aktivizmi arasında ilgi çekici bir kesişim noktası oluşturur; bu noktada izleyicinin katılımı, ekolojik farkındalığı ve eylemi teşvik etmede çok önemlidir. Sanatçılar, çevre değişikliği süreçlerine halkı doğrudan dahil ederek ekolojik konularda toplu düşünmeyi teşvik ederler. Eko-Sanat projeleri, katılımcıları genellikle restorasyon projelerine fiziksel olarak katılmak veya çevre sorunlarını ele alan sanat eserleri yaratmak yoluyla aktif değişim ajanları olmaya teşvik eder.

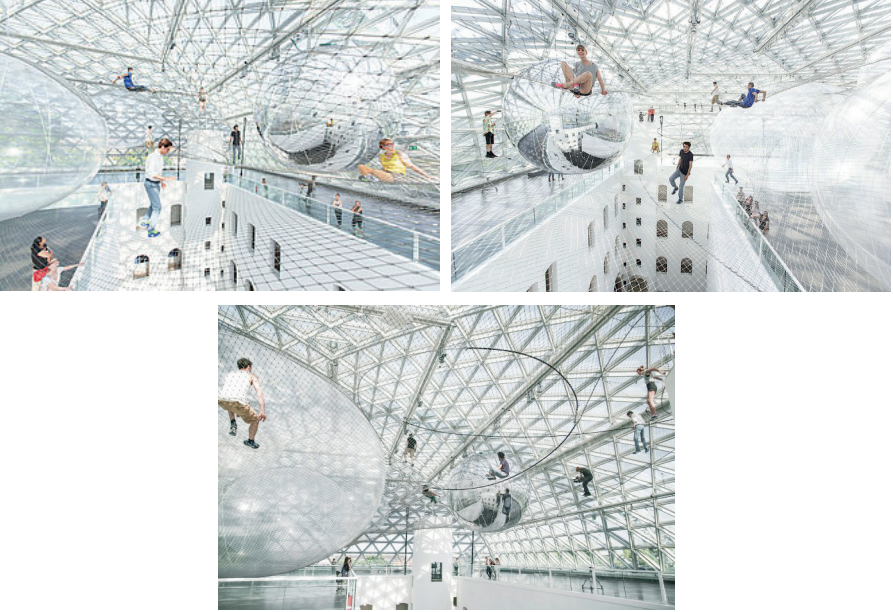
Örneğin, ağaç dikme veya habitatları restore etme gibi katılımcı sanat enstalasyonları, izleyicilerin ekolojik girişimlere doğrudan dahil olmalarını sağlar. Bu katılım biçimi, gözlemciliği aşar ve izleyicileri daha büyük bir ekolojik misyona katkıda bulunanlara dönüştürür, bu da aktivizmde sanatın rolünün giderek daha fazla kabul görmesiyle uyumludur (Gomoll, 2015). Eko-sanat, yalnızca çevresel yönetim için toplumsal bir ihtiyacı yansıtmakla kalmaz, aynı zamanda ekolojik sürdürülebilirlik konusunda kamuoyunun bilincini etkilemeye yönelik sanatsal bir taahhüdü de somutlaştırır. Sanatçılar, bu tür uygulamalara katılımı teşvik ederek, izleyicilerin çevreyle olan ilişkilerini ve koruma çabalarındaki rollerini düşünebilecekleri bir yansıtıcı alan yaratabilirler.

Çağdaş sanatta dijital ve sosyal katılım eğilimleri, sanatın yaratılma, algılanma ve deneyimlenme biçiminde derin bir evrim olduğunu göstermektedir. Ağ toplumu, katılımı geleneksel çerçevelerin ötesine genişleterek, sanatçıların dijital platformlar aracılığıyla izleyicileri canlı diyaloglara dahil etmelerine olanak sağlamıştır. Etkileşimli enstalasyonlar, izleyiciler ve sanat eserleri arasında samimi bağlantılar kurmak için ileri teknolojileri kullanırken, ekolojik katılım, çevre aktivizmiyle uyumlu sanatsal ifade için anlamlı bir yol sunmaktadır. Toplu olarak, bu yöntemler ve stratejiler, katılımın sadece pasif bir karşılaşma değil, aktif, iş birliğine dayalı ve genellikle dönüştürücü bir deneyim olduğu sanat alanında dönüştürücü bir anı yansıtmaktadır.

Çağdaş Sanatta Uygulama Örnekleri

Tomas Saraceno: "In Orbit"

"In Orbit" (2013), ziyaretçileri tavandan sarkan, şeffaf kürelerden oluşan ağ benzeri bir ortama davet eden, çarpıcı bir şekilde sürükleyici bir enstalasyondur. Her küre farklı derecelerde hava basıncı içerir ve ziyaretçilerin hareketleri ve çevre koşullarına göre değişen etkileşimli, süzülme hissi veren bir deneyim yaratır. Katılımcılar bu enstalasyonu gezerken, sadece fiziksel formlarla değil, aynı zamanda bağlantı, karşılıklı bağımlılık ve ekoloji gibi alta yatan temalarla da etkileşime girerler.



Görsel 1-2-3: Tomas Saraceno, In Orbit, 2013, K21 Ständehaus, Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen (Düsseldorf, Almanya)

Enstalasyon, katılımcı sanatın ilkelerini örneklemekte, izleyicileri fiziksel olarak etkileşime girmeye ve mekândaki diğer kişilerle bağlantı kurmaya zorlamaktadır. İzleyiciler enstalasyonu gezerken, hareketleri kürelerde salınımlara ve kaymalara neden olarak kolektif ve dinamik bir deneyim yaratmaktadır. Birey ve enstalasyon arasındaki bu ilişki, fiziksel farkındalığın duygusal ve bilişsel tepkileri güçlendirdiği somutlaştırılmış biliş kavramını özetlemektedir.

Saraceno'nun eseri izleyicinin algısını önemli ölçüde değiştirir ve katılımın ilişkiyel yönlerini vurgular. Kühnapfel ve diğerlerinin belirttiği gibi, bedensel

deneyim, enstalasyon sanatına dalmak için çok önemlidir; kişinin eylemleri ve bedeni hakkında artan farkındalık, dönüştürücü duygusal durumlar yaratır. Katılımı gözlemlenilebilir geleneksel sanat biçimlerinden farklı olarak, Saraceno'nun "In Orbit" adlı eseri, katılımcıları çevrelerini keşfetmeye ve daha geniş bir ekolojik anlatı içindeki rollerini fark etmeye aktif olarak davet eder.

Bu katılımcı etkileşim, sanatın sosyal alışverişler ve etkileşimler içinde var olduğunu öne süren Nicolas Bourriaud'un ilişkisel estetik teorisiyle derin bir rezonans içindedir (Silvester, 2025). "In Orbit", izleyicinin rolünü pasif gözlemciden aktif katılımcıya dönüştürerek, sanatın yalnızca gözlem nesnesi olduğu fikrine meydan okumaktadır. Bunun yerine, sanat ve sosyal ilişkiler hakkındaki anlayışımızı şekillendirmede kolektif deneyimlerin ve empati kurmanın önemini vurgulamaktadır.

Marina Abramovic: "Sanatçı Burada"

Marina Abramovic'in Modern Sanat Müzesi'nde (MoMA) sergilediği "Sanatçı Burada" (2010) adlı performans eseri, ilişkisel sanatın bir paradigmasıdır. Bu eserde Abramovic, bir masada sessizce oturarak galeri ziyaretçilerini karşısına oturmaya ve düşünceli bir varlık alışverişine girmeye davet etti. Bu doğrudan deneyim, kelimelere gerek duymadı ve insan bağlantısının gücünü vurgulayarak, katılımcıların paylaşılan sessizlik ve odaklanmış dikkat yoluyla kendileriyle ve birbirleriyle karşılaşmalarını sağladı.



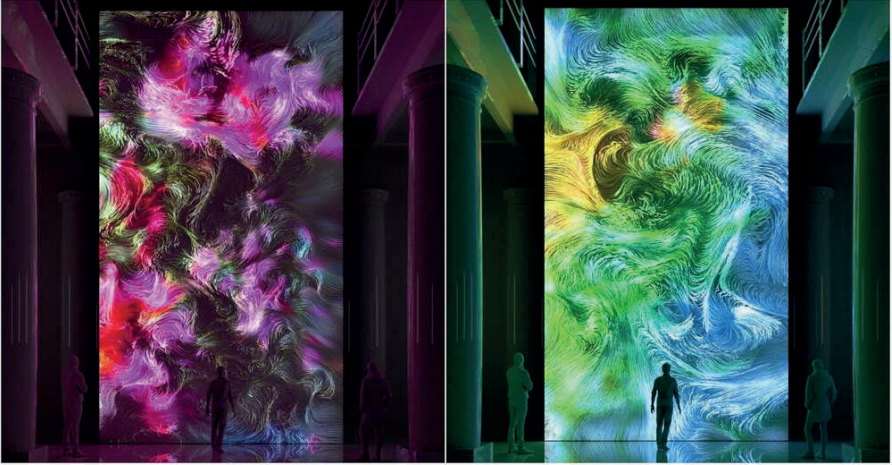
Görsel 4-5: Marina Abramovic, "Sanatçı Burada", 2010, MoMA (Modern Sanat Müzesi), New York.

İzleyiciler sırayla Abramovic'in karşısına oturduklarında, genellikle kırılganlıktan derin düşüncelere kadar uzanan derin duygusal tepkiler yaşadılar (Gomoll, 2015). Kendini hem sanatçı hem de katılımcı olarak konumlandıran Abramovic, geleneksel sınırları aştı ve izleme eylemini sanatsal sürece aktif ve ortak bir katılım haline dönüştürdü. Varlığa ve kişilerarası bağlantıya kasıtlı

olarak odaklanmak, performans sanatının sanatçı ve izleyici arasında anlık ve genellikle dönüştürücü deneyimleri nasıl kolaylaştırabileceğini göstermektedir.

Refik Anadol Proje Odağı: Makine Haliisinasyonları (Machine Hallucinations)

Refik Anadol, sanat ile yapay zekayı ve veriyi birleştirme konusundaki yenilikçi yaklaşımıyla tanınan, günümüzün önde gelen medya sanatçılarından biridir. Eserleri; teknoloji, bellek ve algı arasındaki etkileşimi incelerken sıklıkla dijital sistemlerin mekan anlayışımızı ve deneyimlerimizi nasıl etkileyebileceğine odaklanır. Anadol'un projeleri; büyük veri setlerini, hesaplamalı süreçleri ve sürükleyici (immersive) enstalasyonları düzenli olarak bir araya getirerek, izleyicileri veri ve yapay zekanın dinamik manzaralarıyla etkileşime girmeye davet eder ve geleneksel sanatsal üretim kavramlarına meydan okur (Tire, 2022; Oktan ve Oktan, 2024).



Görsel 6-7-8: Refik Anadol, 2016 – Günümüz, Medya Sanatı / Yapay Zeka Veri Heykeli ve Veri Tablosu

Anadol'un en önemli çalışmalarından biri, devasa veri setlerinden çarpıcı görsel anlatılar oluşturmak için makine öğrenimi algoritmalarını kullanan "Makine Halüsinasyonları" (Machine Hallucinations) adlı yerleştirme dizisidir. Bu projede Anadolu, sosyal medyadan, arşivlerden ve diğer halka açık kaynaklardan 100 milyondan fazla görüntü toplayarak; bu verileri bir makinenin rüyalarını temsil eden sürükleyici ortamlar oluşturmak için kullanmıştır (Oktan ve Oktan, 2024). Bu proje, New York'taki Modern Sanat Müzesi (MoMA) gibi mekanlarda sergilenerek doruk noktasına ulaşmıştır. Burada ziyaretçiler, verilerin canlı projeksiyonlara dönüştürüldüğü 30 dakikalık zengin bir görsel deneyime dahil edilerek; gerçeklik ile dijital kurgu arasındaki sınırları keşfetme imkanı bulmuştur.

Anadol, "Makine Halüsinasyonları" çalışmasında izleyici algısını yeniden tanımlayan bir etkileşim deneyimi sunar. Ziyaretçiler, görsel unsurların veri akışlarının kolektif girdisiyle uyumlu olarak değiştiği, duyarlı bir ortamın içine girerler. Bu sayede izleyiciler yalnızca pasif gözlemciler olmakla kalmaz; insan deneyimi ile makine süreçleri arasında bir diyalog yaratan etkileşimin bir parçası haline gelirler. Bu etkileşim, sanatı yalnızca izlenecek bir nesne olarak değil, sosyal bağlantı ve katılım için aktif bir araç olarak vurgulayan "ilişkisel estetik" kavramıyla Anadolu'nun çalışmalarının uyumunu pekiştirir.

Teorik Çıkarımlar

Anadol'un görsel sanat eserleri yaratırken yapay zekayı kullanması, teknolojiyi sanatsal sürecin ayrılmaz bir paydaşı haline getirerek sanatçının rolünü dönüştürür. Bu durum; yaratıcılık, özgünlük ve sanatın tanımı üzerine soruları beraberinde getirir. Alioğlu tarafından ifade edildiği gibi, Anadolu'nun eserlerinde teknolojinin entegrasyonu, Marshall McLuhan'ın "araç mesajdır" (the medium is the message) fikriyle örtüşür; bu da verinin kullanılma biçiminin, sunulan anlatıları temelden şekillendirdiğini gösterir (Alioğlu, 2025). Proje sadece geleneksel sanatsal yöntemlere meydan okumakla kalmaz, aynı zamanda yapay zekanın ve dijital kültürün çağdaş sanat pratikleri üzerindeki etkisine dair daha geniş tartışmaları da tetikler (Çelik ve ark., 2024).

Tomas Saraceno ve Marina Abramoviç'in vaka çalışmaları, uluslararası sanatçıların izleyici katılımı kavramını nasıl geliştirdiklerini ve hem kişisel hem de kolektif deneyimler üzerine nasıl derin düşünceler tetiklediklerini vurgulamaktadır. Bu süreçte dijital bir boyut katan Refik Anadolu'nun "Makine Halüsinasyonları" ise, veri akışlarını ve yapay zekayı katılımcı bir enstrümana dönüştürerek, insan-makine etkileşimi üzerinden izleyiciyi kolektif bir dijital belleğin parçası haline getirmektedir.

Tüm bu örnekler; fiziksel, ekolojik ve dijital düzlemlerde çağdaş sanatta katılımın derin etkisini ortaya koymaktadır. Anadolu'nun teknolojiyle şekillenen anlatıları, sanat uygulamalarının sürekli gelişen kültürel manzarada nasıl dönüşüm yarattığını, diyalogu nasıl kolaylaştırdığını ve topluluk katılımını nasıl yeniden tanımladığını kanıtlar niteliktedir. Bu örnekler, çağdaş sanatta katılımın derin etkisini göstermekte ve sanat uygulamalarının, sürekli gelişen bir kültürel manzarada diyalog, dönüşüm ve topluluk katılımını nasıl kolaylaştırabileceğini kanıtlamaktadır.

Sonuç

Çağdaş sanatı çevreleyen söylem, ontolojik temellerinde önemli ve süregelen bir dönüşümü ortaya koymaktadır. Bu dönüşüm, öncelikle katılımcı uygulamaların başarılarıyla ayırt edilmektedir. Sanatçıların sanatı demokratikleştirerek ve farklı izleyici kitleleri arasında sosyal bağlar kurarak, geleneksel hiyerarşilere meydan okuyan ve kapsayıcılığı teşvik eden toplumsal katılım ve diyalog alanları yaratmaktadırlar. Sanatın sosyal değişim ve kolektif kimlik için bir platform olarak hizmet etme potansiyeli, Marina Abramovic ve Tomas gibi sanatçıların çalışmalarında görüldüğü gibi, işbirliğine dayalı girişimlerde açıkça görülmektedir. Bu sanatsal uygulamalar, katılımcı deneyimlerin izolasyonu nasıl aştığını ve daha geniş toplumsal meselelerle rezonans yaratan ortak anlatıları nasıl geliştirdiğini vurgulamaktadır.

Ancak, bu başarıların yanında, doğasında var olan riskler ve eleştiriler de bulunmaktadır. Çağdaş söylemde yaygın bir endişe, sanata katılımın, genellikle “sanatın disneyleşmesi” olarak tanımlanan, salt eğlenceye dönüşme potansiyelidir. Sanatsal ifade ile ticari çekicilik arasındaki sınır bulanıklaştıkça, sanat aracılığıyla kurulan derin bağlantıların yüzeysel hale gelme ve özden çok gösterişin öncelik kazanma riski ortaya çıkmaktadır. Bu metalaşma, popüler zevklere hitap eden sanat eserlerinin ortaya çıkmasına neden olabilir ve böylece sanatın anlamlı söylem ve sosyal eleştiri geliştirme konusundaki eleştirel potansiyelini zayıflatabilir. Bu gerilimi ele almak, sanatçıların ve kurumların, sanatsal önemi sulandırabilecek ticarileşmiş kültürün çekimine direnirken, katılımcı uygulamaların bütünlüğünü korumak için sürekli bir taahhütte bulunmalarını gerektirir.

Gelecekte, görsel sanatlarda “nesne” ve “insan” arasındaki sınır giderek daha belirsiz hale gelecektir. Dijital teknolojiler ve etkileşimli medya gelişmeye devam ettikçe, izleyiciler ve sanat eserleri arasında daha derin bir etkileşim kurulmasını kolaylaştıracaktır. İzleyicinin rolü, pasif gözlemciden aktif katılımcıya doğru evrimleşmeye devam edecek ve sanatçının niyeti ile izleyicinin deneyimi arasındaki ayrımı daha da bulanıklaştıracaktır. Bu gelişmeler, gelecekteki

sanatsal uygulamaların ilişkisel yapıyı giderek daha fazla önceliklendireceğini ve sanat ontolojisinin temel unsurları olarak işbirliğini, ortak yaratımı ve duygusal bağı vurgulayacağını göstermektedir.

Sonuç olarak, sanatın yeni ontolojisi, katılımcı uygulamaların hem dönüŖtürücü bir güç hem de eleŖtirel söylemin bir alanı olarak hizmet ettiği canlı ve karmaşık bir manzara sunmaktadır. Sanatçılar bu gelişen dinamikleri yönlendirirken, sadece sanatın nasıl yaratıldığı ve deneyimlendiğini değil, aynı zamanda sosyal ve kültürel paradigmaları nasıl etkilediğini de yeniden şekillendirme potansiyeline sahiptirler. Bu temaların sürekli olarak araştırılması, güncelliğini koruyan, yansıtıcı ve toplumsal anlatıları şekillendirebilen bir sanat dünyasının gelişmesinde çok önemli olacaktır.

Kaynakça

- Alioğlu, N. (2025). An essay on digital storytelling in the art of Refik Anadol. İçinde *Digital Storytelling and the Future of Media* (ss. 197–228). IGI Global. <https://doi.org/10.4018/979-8-3373-2023-6.ch008>
- Alkholly, I. (2009). Is the reception of emotional expression in visual art global? *The International Journal of the Humanities: Annual Review*, 7(3), 179–188. <https://doi.org/10.18848/1447-9508/cgp/v07i03/42651>
- Applin, J. (2006). ‘This threatening and possibly functioning object’: Lee Bon-tecou and the sculptural void. *Art History*, 29(3), 476–502. <https://doi.org/10.1111/j.1467-8365.2006.00510.x>
- Capstick, S., Hemstock, S. ve Senikula, R. (2017). Perspectives of artist–practitioners on the communication of climate change in the Pacific. *International Journal of Climate Change Strategies and Management*, 10(2), 323–339. <https://doi.org/10.1108/ijccsm-03-2017-0058>
- Crawford, C. ve Juricevic, I. (2024). Understanding metaphor in art: Distinguishing literal giants from metaphorical challenges. *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*, 18(5), 762–776. <https://doi.org/10.1037/aca0000477>
- Curley, J. (2016). Hybrid sculpture of the 1960s. *British Art Studies*, (3). <https://doi.org/10.17658/issn.2058-5462/issue-03/jcurley-1960s>
- elik, F., Aktürk, R., Caymaz, G. ve Türkdođdu, H. (2024). The concept of digital art and Refik Anadol. İçinde *Contemporary Perspectives on Digital Art* (ss. 80–93). IGI Global. <https://doi.org/10.4018/979-8-3693-2927-6.ch004>
- Davis, T. (2011). Towards a relational understanding of the performance ecosystem. *Organised Sound*, 16(2), 120–124. <https://doi.org/10.1017/s1355771811000069>
- Dike, M. (2012). Politics is sublime. *Environment and Planning D: Society and Space*, 30(2), 262–279. <https://doi.org/10.1068/d12610>
- García, L. ve Potash, J. (2019). Art therapy as psychosocial support for FARC reincorporation. *Journal of Peacebuilding & Development*, 14(2), 109–124. <https://doi.org/10.1177/1542316619842046>
- Gomoll, L. (2015). The performative spirit of Amalia Mesa-Bains’ New World Wunderkammer. *Cultural Dynamics*, 27(3), 357–377. <https://doi.org/10.1177/0921374015610130>
- Ihleın, L. (2007). Bilateral blogging. *The International Journal of the Arts in Society: Annual Review*, 1(7), 53–62. <https://doi.org/10.18848/1833-1866/cgp/v01i07/35306>
- Kanık, İ. (2025). Digital games and relational aesthetics: Games as an art form from the perspective of Nicolas Bourriaud. *Anadolu Üniversitesi Sanat & Tasarım Dergisi*, 15(1), 499–523.

- Lauwrens, J. (2023). Haptic modes of engagement in Willem Boshoff's Blind Alphabet. *Image & Text*, (36), 1–23. <https://doi.org/10.17159/2617-3255/2022/n36a26>
- Lu, J. (2024). Research on the practice of sculpture dematerialization in the context of conceptual art. *Journal of Education and Educational Research*, 11(3), 106–108. <https://doi.org/10.54097/zbv2n271>
- MacDowall, L. (2011). The aesthetic revival. *Cultural Studies Review*, 17(2). <https://doi.org/10.5130/csr.v17i2.2300>
- Motal, J. (2023). Through communication to the community: The political implications of Martin Buber's philosophy of art. *Filozofia*, 78(7), 564–577. <https://doi.org/10.31577/filozofia.2023.78.7.4>
- Oktan, A. ve Oktan, K. (2024). Refik Anadol's AI-based digital art and its intellectual connotations. *Galactica Media: Journal of Media Studies*, 6(3), 17–43. <https://doi.org/10.46539/gmd.v6i3.478>
- Pelowski, M., Kühnapfel, C., Fingerhut, J. (2023). *The role of the body in the experience of installation art: A case study of visitors' bodily, emotional, and transformative experience in Tomás Saraceno's "in orbit"* [Ön baskı]. PsyArXiv. <https://doi.org/10.31234/osf.io/2xj9y>
- Rancière and Performance. (2021). Bloomsbury Academic. <https://doi.org/10.5040/9798881814601>
- Shaw, D. (2016). *Egalitarian moments*. Bloomsbury Academic. <https://doi.org/10.5040/9781474218924>
- Silvester, R. (2025). Xuefeng Chen and relational art. *French Cultural Studies*. <https://doi.org/10.1177/09571558251379308>
- Tasca, F. (2016). Between Nicolas Bourriaud and Santiago Sierra: Antagonism as a relational strategy. *Porto Arte: Revista de Artes Visuais*, 20(34), 121. <https://doi.org/10.22456/2179-8001.62318>
- Tire, S. (2022). Artist Refik Anadol transforming data into art with artificial intelligence. *Social Science Development Journal*, 7(30), 69–80. <https://doi.org/10.31567/ssd.607>

Görsel Kaynakça

- Görsel 1-2-3: <https://www.kunstsammlung.de/en/exhibitions/tomas-saraceno-in-orbit-en>
- Görsel 4-5: <https://www.britannica.com/biography/Marina-Abramovic>
- Görsel 6-7-8: <https://refikanadol.com/works/archive-dreaming/>