

ETKİLEŞİMLİ SANAT VE CECİL KEMPERINK'İN SERAMİKLERİ

• Selen GÜLTEKİN* • Prof. Elif AĞATEKİN**

ÖZET

İçinde bulunulan yüzyılın çok sesli, demokratik, sosyal ve etkileşimli ortamının bir yansıması olarak sanatta yaşanan değişim ve dönüşümün sonuçlarından biri olan etkileşimli sanat, sanatçılar kadar izleyicilerin de sanat eserinin parçası olmasına imkân vermiştir. Böylece; sanat eserleri, izleyici için alışlagelmiş durağan formundan uzaklaşmış, dinamikleşmiş, temas edilebilen, duyuşsal ve fiziksel deneyim fırsatına dönüşebilen etkileşimlerin oluşmasını mümkün kılmıştır. Bu çalışmada ilk olarak; geleneksel sanat anlayışı ile etkileşimli sanat kavramının alan yazında farklı şekillerde yorumlandığı vurgulanmaktadır. Değişen sanat anlayışı ve teknolojik gelişmelerden hareketle, bu çalışmanın ana temasının, izleyicinin katılımcı rolüne bürünmesi olduğu ifade edilebilir. İkinci olarak; etkileşimli sanat kavramından ve bu bağlamda yapılmış sanat örneklerinden bahsedilmektedir. Üçüncü olarak ise; seramik malzemeyi etkileşimli sanat eserlerinin öznesi konumuna getiren sanatçılardan Cecil Kemperink ve sanatçının etkileşimli seramik çalışmalarına odaklanılmıştır. Sanatçı, hareketle bütünleşik sesi sunduğu ve hangi yöne gideceğine kendisi karar veren çalışmalarının rastgele ve beklenmedik hallerinin kabulünü arayan etkileşimli seramik çalışmalarının izleyicisinin deneyimlenmesini incelemekte, seramik malzemenin sınırlarını, kurallarını sorgulayan izleyiciyle birlikte değişen hallerini ortaya koyan yeni bir tavra dikkat çekmeye çalışmaktadır. Bu bağlamda; çalışmada nitel araştırma yöntemi kullanılmış olup veri toplama yöntemi olarak da “Doküman İncelemesi” kullanılmıştır. Alanda konu ile ilgili herhangi bir çalışma olmadığından Cecile Kemperink'in eserlerinden faydalanılarak oluşturulan bu metnin, literatüre katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Etkileşimli Sanat, Cecil Kemperink, Etkileşimli Seramik, İzleyici, Katılımcı

* Bilecik Şeyh Edebalı Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Seramik ve Cam Anasanat Dalı Bilecik/Türkiye, selen.gultekin5@gmail.com, ORCID: 0000-0002-5241-6521

** Bilecik Şeyh Edebalı Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Seramik ve Cam Bölümü Bilecik/Türkiye, elif.agatekin@bilecik.edu.tr, ORCID: 0000-0003-4193-6246

INTERACTIVE ART AND CECIL KEMPERINK'S CERAMICS

• Selen GÜLTEKİN* • Prof. Elif AĞATEKİN**

ABSTRACT

Interactive art, a consequence of art-based changes and transformations reflecting today's multi-perspective, democratic, social and interactional environment, has enabled both artists and viewers to engage more deeply with artworks. Therefore, artworks have created more dynamic and tangible interactions which are diverted from their conventional static forms and might provide emotional and physical experience opportunities. This paper first highlights that traditional art mentality and interactive art concept are approached differently in the literature. Considering the changing art mentality and current technological developments, the study mainly dwells on viewers' assuming a participatory role. Secondly, the study introduces "interactive art" and its representative samples. Thirdly, it focuses on interactive ceramic sculptures of Cecil Kemperink. It also examines how interactive ceramic sculptures, synchronizing sound and movement and deciding which way as reaction to this movement, are experienced by viewers for this random and unexpected movement experience. Finally, it aims to showcase a new perspective exhibiting the boundaries of ceramic material capabilities and its transformation in collaboration with viewers who challenge its conventional rules. To achieve these purposes, the study employed qualitative research methodology and "Document Analyses" for data collection. This paper is expected to contribute to the literature addressing the lack of studies on this issue.

Keywords: *Interactive Art, Cecil Kemperink, Interactive Ceramic Sculpture, Viewer, Participant.*

* Bilecik Seyh Edebali University, Institute of Graduate Education, Department of Ceramics and Glass, Bilecik/Turkey, selen.gultekin5@gmail.com, ORCID: 0000-0002-5241-6521

** Bilecik Seyh Edebali University, Faculty of Fine Arts and Design, Department of Ceramics and Glass Bilecik/Turkey, elif.agatekin@bilecik.edu.tr, ORCID: 0000-0003-4193-6246

1. GİRİŞ

Literatüre bakıldığında; etkileşimli sanat kavramının farklı şekillerde ele alındığı görülmektedir. Savaş, Verwijmeren ve Lier (2021: 169) tarafından etkileşimli sanat izleyicinin katılımına dayanan ve izleyicinin yaratıcı sürece dahil olduğu etkileşimli bir sanat türü olarak ele alınmaktadır. Buna göre; etkileşimli sanatın, insanların sanat eserleri ile ilişki kurma biçimini değiştirdiği söylenebilir. Ruşen (2022: 182) göre; 1960'lı yılların sanatsal pratiklerinde meydana gelen değişim, izleyici kavramının niteliğini değiştirmiştir. 1990'lı yıllarda ise; izleyici odaklı etkileşimli sanat yapıları, izleyicinin etkileşimli bir şekilde sanat yapıtı ile diyalog kurduğu, sanat yapıtını dönüştürüp değiştirdiği ve etken bir konumda olduğu bir süreci başlatmıştır. İzleyicinin katılımı ile değişen sanat anlayışı, izleyiciyi edilgen konumdan etken konuma dahil ederek sanat yapıtının bir parçası olmasını ve farklı bir perspektifle sanat eserini deneyimlemesini, etkileşim kurmasını sağlamıştır. Karaca (2018: 231) tarafından belirtildiği üzere; izleyicileri içine alan, izleyicinin empati kurarak katılımcıya dönüştüğü çalışmalar oluşmaya başlamıştır. Bu bağlamda; etkileşimli sanat, sanat eseri ve sanat izleyicisi arasında izleyicinin bakış açısını sorgulatan, sanat eseri ile arasındaki duygu durumunda mutlak bir değişime neden olan bilinç dâhilinde kurgulanmış bir tür temas olarak ifade edilebilir. Sanatçılar, bunu başarabilmek için izleyicilerin sanat eserinin bir parçası olmalarını istemekte ve beş duyu organıyla sanat eserinin içinde, üzerinde, karşısında veya çevresinde bulunarak izleyicilerin sanat eserini hissetmelerini amaçlamaktadırlar. Ruşen (2022: 191) tarafından bu durum şöyle anlatılmaktadır: “Sanatçılar, meydana getirdikleri çalışma ve performanslarla, izleyiciyi/katılımcıyı harekete geçirme ve etkileme arayışlarında, sessel ve görsel öğeleri ustaca birleştiren ve izleyiciyi sürece dâhil edici ortamlar oluşturmaktadır”. Kluszczynski (2010: 4) tarafından yapılan çalışmada da vurgulandığı üzere; günümüz sanat çalışmalarında sanatçının arayüz tasarımı, yazılım/donanım, bilgi bankaları, bilginin işlenmesi ve katılımcılarla olan iletişim gibi birçok konuyla baş etmesi gerekmektedir.

Teknolojik gelişmelere paralel olarak ilerleyen sanat alanındaki değişimler sonucunda sanatçıların, geleneksel yapıdan uzaklaşarak izleyicilerin sanatsal süreçlere dahil edilebileceği ortamların yaratılmasına odaklandığı ifade edilebilir. Paul (2003: 67) tarafından yapılan çalışmada bu ayrım şöyle vurgulanmaktadır: “İzleyicinin etkileşiminin sadece bir zihinsel olay olduğu geleneksel sanat formlarının aksine, etkileşimli sanat, tamamen psikolojik aktivitenin ötesine geçen bir sanat eserine çeşitli türlerde gezinme, montaj veya katkı için izin verir”. Yenilerde yapılan bir çalışmada, kavramsal sanatla birlikte geleneksel sanat anlayışının açıldığı, anlam ve fikrin ön planda tutulduğu bir atmosfer ortaya çıktığı belirtilmektedir. Ayrıca; bu çalışmada, Fluxus, Art and Language, Minimalizm, Performans Sanatı, Süreç Sanatı, Yoksul Sanat, Land Art ve Yerleştirme Sanatı gibi

ifade biçimlerinin ve oluşumların, geleneksel sanat anlayışının aksine bir yol izleyerek sanat eserlerinin içerisinde zaman, mekan, süreç ve kavramların barındığı yeni söylemlerin doğmasına sebep olduğu da ifade edilmektedir. Sonuç olarak; sanat eseri, izleyici için alışlagelmiş durağan formundan uzaklaşmakta, dinamikleşmekte, değişken ve de teatral olabildiği kadar temas edilebilen yeni bir duyuşsal ve fiziksel deneyim fırsatına dönüşürken oluşun etkileşimle hayat bulmaktadır (Alış, 2022: 29).

2. ETKİLEŞİMLİ SANAT ve ÖRNEKLERİ

Etkileşimli sanat, insanların onunla etkileşime geçmesini gerektirmektedir (Krzyzaniak, Erdem ve Glette, 2021: 1). Bu tür eserler, tipik olarak ya görsel ya da sesli niteliktedir, dijital teknoloji içermekte ve etkileşimde bulunan kişinin hareketlerine, seslerine ya da girdilerine (bir bilgisayar arayüzü aracılığıyla) yanıt vermektedir. Bu durum, etkileşime giren kişi ile eser arasında çift yönlü bir bilgi akışı yaratmaktadır. Dolayısıyla; izleyicinin eylemlerinin, etkileşimli sanatın ayrılmaz bir parçası olduğu söylenebilir. Sanat eserini oluşturan “sanatçı” ve “izleyici” kavramlarının değişimiyle ilgili olarak Bishop (2015: 10) şunları söylemektedir: “Sanatçı farklı nesnelere üreten bir birey olarak değil, “durumlar”ın (*situations*) ortağı ve üreticisi olarak görülmeye; bitmiş, taşınabilir, metaya dönüştürülebilir bir ürün olarak sanat yapıtı başı sonu belirsiz, devam eden ve uzun vadeli bir “proje” olarak yeniden tanımlanmaya başlamış; daha önceleri “izleyici” sayılanlar da şimdi ortak üretici ya da “katılımcı” olarak yeniden konumlandırılmıştır”. Joan Soler (2015: 44) ise; bu konudaki görüşlerini şu şekilde ifade etmektedir: “Etkileşimli sanat enstalasyonları bunu, gözlemcinin ya da ziyaretçinin onların içinde, üzerinde ve çevresinde “yürümesine” izin vererek başarmaktadır; bazıları ise; sanatçıdan veya izleyicilerden sanat eserinin bir parçası olmalarını istemektedir”.

Etkileşimli sanat bağlamında verilebilecek iddialı, yaratıcı ve etkileşimli proje örneklerinden ilki, 2012 yılında Londra Barbican Center’da sunulan *Yağmur Odası (Rain Room)*’dır. Bu eser; Florian Ortkrass, Hannes Koch ve sanat stüdyosu “Random International” olarak bilinen “Briton Stuart Wood” tarafından 3 yıl gibi sürede hazırlanmıştır. *Yağmur Odası*, insan vücudunun tespit edildiği yerde duran, böylece izleyicilere ıslanmadan yağın sağanak yağmuru kontrol etme deneyimi sunan, düşen bir su alanıdır. *Yağmur Odası*, insanları beklenmedik bir sahnede sanatçı olmaya teşvik ederken aynı zamanda samimi bir tefekkür atmosferi yaratan anıtsal bir eserdir ([http 1](http://1)) (Görsel 1).



Görsel 1. Florian Ortkrass, Hannes Koch ve Random International, “Yağmur Odası (Rain Room)”, 2012, Barbican Center, Londra ([http 2](http://2)).

Bu eser, izleyicilerin konumunu ve hareketini 3 boyutlu olarak haritalandıran bir dizi kameranın izlediği bir alandan oluşmaktadır. İzleyicilerin içinden geçebilecekleri etkileşimli bu alan; su düştükçe filtrelenmekte ve bir tesisat sistemi aracılığıyla artırılarak yağmura geri dönüştürülmektedir. *Yağmur Odası*, izleyicinin hareketlerine ve varlığına tepki veren sensörler sayesinde, izleyicinin yağmur hissini havadaki nem ve yağın yağmurun sesleri aracılığıyla ıslanacakmış gibi ama ıslanmadan hissetmesini sağlayan şaşırtıcı derecede gerçeküstü bir deneyim olarak tariflenmektedir.

Etkileşimli sanata verilebilecek ikinci örnek; eğitimci, yazılım geliştirici ve etkileşimli dijital sanat alanına yoğunlaşmış bir sanatçı olan Daniel Rozin’in, görüntünün yapısını ve malzemesini sorgulayan eseridir. Daniel Rozin, eserlerinde ilk bakışta asla ayna olarak algılanmayacak kürk, tahta, mantar, oyuncak, çöp gibi sıradan ve normalde yansıtıcı özelliği olmayan malzemeleri; kameralar ve yüzlerce motorun hareket algılama teknolojisi içeren özel yazılımlar sayesinde ([http 3](http://3)) harekete tepki veren ve dışarıdan asla hissedilmeyen aynalara dönüştürmektedir. Karatay’a (2019: 515) göre; Mekanik Aynalar, Rozin’e ait dijital ve analog arasındaki sınır ve kontrastın, sanal ve fiziksel deneyimin veya düzenin karşısındaki kaosun keşfedildiği bir platformdur.



Görsel 2. Danny Rozin, “Ahşap Ayna (Wooden Mirror)”, 2014, Ahşap, motorlar, video kamera, özel yazılım, mikrogenetleyici, 182,9 × 182,9 cm, Bitforms Gallery ([http 4](http://4)).

Daniel Rozin'in insanın görsel algısının iç işleyişini araştırdığı "Mekanik Aynalar" serisinden *Ahşap Ayna (Wooden Mirror)*, yansıtıcı olmayan kare ahşap piksellerden oluşan etkileşimli bir heykeldir ve canlı animasyon yaratacak kadar hızlı hareket edebilen ahşap kare parçalar önündeki herhangi bir nesneyi veya kişiyi yansıtılmaktadır (http 4). Mekanik bir ayna haline gelen *Ahşap Ayna*, izleyicinin tepki vermesine ve izleyiciyi sanat eserine aktif bir katılımcı olmasına olanak sağlamakta ve izleyicinin görsel bir temsilini yeniden yaratmaktadır. Daniel Rozin ve eserleri hakkında Baratali (2012: 8); izleyicilerin, hareketlerindeki anlık görüntülerin taklitlerini karşısındaki çalışma tarafından izledikleri belirtilmektedir, aynanın yaptığı görsel yansımayı kullandığı teknolojik aletlerle hissettirdiği vurgulanmaktadır. Sanatçı, algı ile oynamakta olan bu tür çalışmalarında, sanatın geleneksel çerçevesi dışında bir sunumla, günümüzün teknolojik gelişmelerini zorlamakta ve izleyicisinin statüsünü de seyirciden katılımcıya dönüştürmektedir. Sanatçı, dijital ortamda hazırlanmış olduğu boş yüzeyi, seyirci karşısına geçtiğinde bir nevi resimsel bir nitelikte tamamlamaktadır ve bu süreç, seyircinin değişimi ile sürekli kendini yenilemekte, yeni bir eser olmaktadır.

Etkileşimli sanata verilebilecek üçüncü örnek, Ai Weiwei'nin dünya çapında ün kazanmasını sağlayan 2010 yılında Londra Tate Modern'de sergilediği *Ay çekirdekleri (Sunflower Seeds)* adlı eseridir. Bu eser, etkileşimli sanat eserleri arasında seramik malzeme kullanılarak üretilmiş en büyük ölçekli örnek olarak ifade edilebilir. 1949 yılında Komünizm ideolojisiyle Mao Zedong liderliğinde kurulan Çin Halk Cumhuriyeti'nde uzun yıllar sürdürülen kültür devrimi propagandalarında, Mao kült bir lider olarak gösterilmeye çalışılmış; kurduğu rejimin gücü, yarattığı refah ve huzura vurgu yapılan kitle iletişim araçları yoğun biçimde ülke genelinde kullanılmıştır. 1960'lardan 1970'lere kadarki döneme ait posterlerde güneşin önünde resmedilen Mao'nun ideolojisi güneş ışığını, ayçiçekleri ise; güneş ışığını takip eden Çin halkını temsil etmektedir. Bu propaganda posterlerinden aldığı referansla Ai Weiwei, Tate Modern'in 1000 m2'lik Turbine Salonunun zemini üzerine, 10 cm yüksekliğinde yaklaşık yüz milyon adet el yapımı porselen ay çekirdeğini sermiştir (Görsel 3).



Görsel 3. Ai weiwei, "Ay çekirdekleri (Sunflower Seeds)", 2010, yüz milyon el yapımı porselen ay çekirdeği, Tate Modern, Londra (http 5).

Ay çekirdekleri'nin üretimi, yaklaşık iki bin yıldır porselen üretiminin merkezi olan Jingdezhen'de 1600 kişiden fazla işçi ile her aşaması geleneksel yöntemler ve el emeğiyle yaklaşık iki yıl boyunca sürmüştür. Ai Weiwei, engin olduğu kadar tekdüze olan milyonlarca ay çekirdeğini; izleyicilerin ayaklarının altında ezilmelerine ve hatta kaybolmalarına bile göz yumarak sergilemiş; Çin'deki insan hakları ihlallerine, ifade özgürlüğü konusunda yaşanan baskılara, kaybolan ve kendisinden bir daha haber alınamayan kişilerle ilgili uygulanan sansürlere, ucuz iş gücü olarak görülen ve neredeyse tüm dünyanın altında ezdirilen Çin halkıyla izleyici arasında direkt bir etkileşim kurmaya çalışmış ancak bunu tam anlamıyla başaramamıştır. Ai Weiwei, izleyicilerin ay çekirdeklerinin ceplerine atıp götürme ihtimalini düşünerek yığına eklenebilmesi için galeriye fazladan sekiz milyon ay çekirdeği vermesine rağmen Tate Modern bu sergileme biçimiyle eserden çıkan tozun insan sağlığına zararlı olması gerekçesiyle eserin etrafını çitle çevirmiş ve eserle izleyici arasında oluşması istenen birebir etkileşimi engellemiştir. 3 Nisan 2011'de, sergisinin bitmesine iki ay kala Ai Weiwei, Çin polisi tarafından tutuklanmış ve ailesi tarafından kayıp ilan edilmiştir. Bunun üzerine; uluslararası bir tepki oluşmuş ve “Ay Çekirdekleri Sergisi” kaçınılmaz olarak protestoların odak noktası haline gelmiştir (Hancox, 2012: 286). Asıl tutkusunun Çin'i değiştirmek olduğunu ifade eden Ai Weiwei, yıllar içerisinde “Yunan mitolojisindeki Erinyeler gibi, mevcut düzenin hem çocuğu hem de cezalandırıcısı” haline gelmiştir (Martin, 2013: 13).

Etkileşimli sanata verilebilecek bir diğer etkili örnek, sıklıkla iş birliğine dayalı, sıkı bir araştırma döneminin ardından gerçekleştirdiği etkileşimli enstalasyonlarıyla tanınan Clare Twomey'dir. Twomey, 2006 yılında Birleşik Krallık'ta dünyanın önde gelen seramik koleksiyonlarından birine sahip olan Victoria & Albert Müzesi'nin siparişiyle; Alun Graves'in küratörlüğünde “*Yadigar (Trophy)*” adlı 4000 küçük kuşun sergilenmesinden oluşan geçici bir enstalasyon hazırlamıştır. Victoria & Albert Müzesi'nin Cast Coust Salonuna yerleştirilen ve geleneksel sergileme biçimine meydan okuyan bu enstalasyonda Clare Twomey, “değer, kalıcılık ve koleksiyonculuk kültürü kavramlarıyla oynamıştır” (Peters, 2018: 4). Twomey'in kendi ifadesiyle *Yadigar*; “alternatif etkileşim ve sergileme biçimiyle, geçici sergileme biçimleri ve izleyici katılımını ele alan ilk kil müdahalesi olmuştur” (Twomey, 2018: 22) (Görsel 4).



Görsel 4. Clare Twomey, “Yadigar (Trophy)”, 29 Eylül 2006, Cast Courts, Victoria & Albert Museum (<http> 6).

Eseri oluşturan 4000 kuşun orijinali, Twomey’in Macaristan’dayken edindiği bir antika-
dır. Bu antika kuştan çıkışlı farklı oturma pozisyonunda ve ölçülerde 5 kuş varyasyonu
Clare Twomey’in işbirliği yaptığı Wedgwood’un atölyesinde çalışılır, kalıpları hazırlanır,
“18. yüzyılda Josiah Wedgwood tarafından yaratılan ve o dönemde moda olan antik
zevklere ve Neoklasik iç dekorasyon tarzına gönderme yapan eşyalarda kullanılan We-
dgwood fabrikasına özgü mavi jasperware çamurundan dökümleri yapılır, her birinin
sırtında Victoria & Albert Müzesi’nin logosu, Wedgwood ve Clare Twomey damgaları
vurulur, rötuşları tamamlanarak fırınlanır” (Peters, 2018: 4). Twomey (2018) eserinde,
eserinin müze binasında alçı heykellerin arasına, zemine ve kaide boşluklarına yerleştiri-
ldiğini; eserin yerleştirilmesinin, dört asistan ve Victoria & Albert Müzesi’nin küratör
ekibinin yardımıyla üç gün sürdüğünü ifade etmektedir. Clare Twomey *Yadigar*’ın kon-
septini; müzenin nesnelere güvende tutma rolünden ve halkın bu nesnelere tarihiyle
olan ilişkisi üzerine temellendirmiştir. Sergiyi gezen izleyicilerin yanlarında bir kuş gö-
türmeleri engellenmez ancak izleyiciler, diğer izleyicilerden aldıkları cesaretle sergi ala-
nından bir kuş alırlar. İzleyicilere Cast Courts’tan ayrılırken, kuşu neden aldıklarını ve
mümkünse müzeden ayrıldıktan sonra kuşun nereye götürüldüğünün bir resmini gön-
dermelerini isteyen küçük bir kağıt parçası verilir. Dahné (2015) göre; insanlar, hangisi-
ni kendi ‘yadigarı’ olarak alacaklarına karar vermeden önce yerdeki kuşların arasından
kendilerine yol açarak ve kurulumun tadını çıkararak dikkatlice dolaşmıştır. İşbirlikçi
ircacılar haline gelmiş, eserin anlamının inşasında aktif katılımcılara dönüşmüşlerdir.

3. CECİL KEMPERINK

Cecil Kemperink, 1963 yılında Hollanda’nın küçük bir şehri olan Almelo’da doğmuş-
tur. Meraklı ve duyarlı geçen çocukluğunun ardından, 1982-1983 yılları arasında birçok
sanat ve dans dersi alan sanatçı, moda akademisinden sonra farklı malzemeleri keşfet-
me konusunda teşvik edildiği Hollanda’nın en güneyinde bulunan Tilburg’daki Fontys
Uygulamalı Bilimler Üniversitesi’nde 1985-1990 yılları arasında sanat eğitimi üzerine

öğrenim görmüş ve orada ahşap, metal, tekstil, bronz, boya ve daha birçok malzeme-yi deneyimleme fırsatı bulmuştur. Mezuniyetinin ardından çamurla kurduğu ilk ilişki, torna çekmeyi öğrenmesiyle başlamıştır. Çamuru anlamak, onun sınırlarını keşfetmek için büyük bir hevesle derinlemesine bir öğrenme yolculuğuna başlayan sanatçıya, o dönem “torna çekmek; şimdide, şu anda olmayı ve sürecin önemini ve keyfini öğretmiştir” (http 7). Başlarda tornada silindirlerin üstünden keserek çalıştığı çamur halkaları birbirine bağlayarak oluşturduğu parçaları zamanla devasa enstalasyonlara, performanslara, moda gösterileri ve etkileşimli seramik heykellere dönüştürmüştür.

3.1. Cecil Kemperink'in Etkileşimli Seramikleri

Cecil Kemperink'in etkileşimli seramik çalışmaları, onun hayatı boyunca tutkuyla bağlandığı tekstil, çamur, dans ve moda ile ilgilidir. “Büyük bir çağrışım gücüne sahip, mobil, plastik, ses nesnelere olabilen zincirlerden oluşan” (http 8) etkileşimli seramik çalışmalar; ritim, hareket, form, enerji ve sesle oynadığı bir tür oyun, tekstil sanatlarıyla seramiğin rafine bir birleşimi olarak kabul edilebilir.

Başlangıçta tekstil eğitiminden aldığı referanslarla çamur kullanarak, örme, dokuma ve tığ işi yapmaya çalışan ancak çamurun kuruması nedeniyle süreci tamamlayamayan sanatçı, çamur halkaları zincir yaparak kullanma yolculuğunu Through Objects'in kurucu küratörü Rita Trindade'ye verdiği röportajında şu sözleriyle özetlemektedir: “Tornada bir silindirin üst kısmını kestiğinizde oluşan halkayı dekoratif bir unsur olarak kullanmaya başladım; kısa süre sonra halkalar kendi başlarına, özerk nesnelere dönüştü. Geriye dönüp baktığımda, tekstil ve moda geçmişimin ve dans tutkumun yaptığım heykellere yansıdığını çok net görebiliyorum” (http 9). Elinde bir kılavuz olmadığını söyleyen sanatçı, sezgileriyle çalıştığını ve eserlerinde deneme yanılma yöntemini kullandığını belirtmektedir (http 7). Zaman içinde büyük ölçekte çalışmalar yapmak isteyince yöntemini değiştirmiş; çamur halkaları biçimlendirmede ekstruder kullanmaya başlamış ve halkaları birbirlerine bağlamaya elle devam etmiştir. Çoğunlukla çok katmanlı bu uygulama süreçlerini yönetirken aynı anda birkaç eser üzerinde çalışmıştır. Her rengini kendisinin tasarladığı tamamen doğal, minimal ve huzurlu bir renk paleti kullandığı farklı türlerdeki çamurları özenli ve yoğun bir emekle biçimlendirmiştir. “Fırının sıcaklığı çalışmalarının rengini ve dokusunu etkilemekte ve her çalışma kendi sıcaklığını istemektedir” (http 7) (Görsel 5).



Görsel 5. Cecil Kemperink'in çamur halkaları zincire dönüştürdüğü etkileşimli seramik heykellerinin biçimlendirme aşaması (http 10).

Narin ve kuruyunca kırılanaşan seramik çamurundan yüzlerce halka kullanarak oluşturduğu zincirleri fırına yerleştirmek oldukça tedirgin edicidir çünkü çamur hamken çok kırılındır. Bu nedenle; sanatçı, çalışmalarının bir kısmını fırının içinde biçimlendirmeyi tercih etmiş ve parça parça 1050°C ile 1300°C'deki elektrikli fırında en az 4 kere fırınlamıştır. Bazen de “daha önce fırına girmiş olan parçalara yeni halkalar ekleyerek çalışmalarını büyütmüş böylece bazı eserler tamamlanıncaya kadar 15'ten fazla kez fırına girmiştir” (http 7). Büyük bir sabırla aylarca süren tüm bu biçimlendirme ve fırında bütünleme işlemleri tamamlandıktan sonra çamur seramiğe dönüşmüş, kırılabilirliğini dirence bırakmış ve birbirine tamamen bağlanmıştır (Görsel 6).



Görsel 6. Cecil Kemperink'in seramik heykellerinin fırınlama aşaması (http 7).

3.1.1. Hareketli anlar

“Sürekli hareket ve dönüşüm, Cecil Kemperink'in doğanın ritminden ilham alan felsefesinin temelini oluşturmaktadır” (http 11). *Hareketli anlar* (Moving moments) ve ona benzer yüzlerce eserinde kullandığı “her halka önemlidir. Tıpkı bir toplulukta/toplumda, kendi yerini almak ve kendi yeteneklerini keşfetmek için herkese ihtiyaç olduğu gibi...” (http 7). Bir halka hareket ettiğinde ona bağlı olan tüm halkalar da hareket etmektedir. Bu ilişkiden oluşan “hareket, onun seramiklerinin ifade gücünün önemli bir parçasıdır.

Hareket nesnenin her bir halkasının önemini göstermektedir. Her halka esastır ve diğereğini etkilemektedir; hepsi birbirine bağlıdır ve hepsi birdir” (http 9) (Görsel 7). Bu birlik, aynı anda hem ağır hem de hantal olan etkileşimli seramik çalışmalara kendi içinde basitinden en karmaşığına kadar düz, açık veya kapalı sonsuz farklı şekilde katlanabilen bir hareket, bu hareketten oluşan ve onunla bütünleşen benzersiz bir ses kabiliyeti kazandırmaktadır.



Görsel 7. Cecil Kemperink, *Hareketli anlar (Moving moments)*, Seramik Heykel, (http 7).

3.1.2. Yeniden şekillendirme süreci

Cecil Kemperink, *Yeniden şekillendirme süreci (Reshaping process)* adlı “her fotoğrafında başka bir eser gibi görünen ama aynı eser” (http 7) olan etkileşimli seramik çalışması üzerinden eserlerinde oluşturulabilen biçim değişimini şöyle açıklamaktadır: “Heykellerim üç boyuttan daha fazlasıdır çünkü birçok görünümü vardır... Onların formu değiştirilebilir, sesleri duyulabilir ve onlara dokunduğunuzda hissi ve enerjiyi deneyimleyebilirsiniz” (http 7). Sanatçının kendi ifadesine paralel olarak “heykellerin taşınması biçim, mekan, ses ve hislerde sürekli bir değişime yol açmaktadır” (http 12).

Her biri aynı sayıda seramik halkası kullanılarak biçimlendirilmiş, kendine has renk geçişleri olan, farklı enerjilere sahip 15 parça yaklaşık kare görünümlü katmandan oluşan bu eserin sunumunda sanatçı mekanla, ritimle, tesadüflerle ve renklerle oynamaktadır (Görsel 8). *Yeniden şekillendirme süreci* ile sanatçı, İtalya’nın Milano kentindeki çağdaş seramik galerisi Officine Saffi’nin misafir sanatçı ödülünü kazanmış ve Museo della ceramica Mondovi’de bir ay misafir sanatçı olarak çalışma fırsatı elde etmiştir.



Görsel 8. Cecil Kemperink, *Yeniden şekillendirme süreci (Reshaping process)*, 15 bileşenin her biri: 49x40x3 cm Seramik Heykel, 2018 (<http> 13).

Sanatçı, eğer eserlerinin yakınıdaysa insanları eserlerine dokunmaya davet etmektedir. Böylece onun eserlerinin kendi olmak istedikleri biçimi nasıl seçtiklerine de tanık olmak mümkün olmaktadır çünkü; onun seramikleri “sizin hareket etmesini istediğiniz şekilde değil, eserin hareket etmek istediği şekildedir. Hangi yöne gidileceğine eserlerinin kendisi karar vermektedir” (<http> 9). Hareket ettirildiğinde duyulabilen farklı bir görüntü ve deneyim imkânı veren bu hareketli modüller seramik çalışmalarla kurulan etkileşim; izleyiciyi o anın içine mekânı, ritmi, formu, enerjisi ve sesi algıladığı yüksek bir farkındalığa çekebilir, duyularınızı genişletmeye ve zenginleştirmeye davet edebilir ve malzemeyi yeniden keşfetme olarak tanımlanabilir (<http> 14) (Görsel 9).



Görsel 9. Cecil Kemperink'in eserleri ile farklı sergi mekânında etkileşime giren izleyiciler (<http> 15), (<http>16), (<http>17).

3.1.3. Devam edecek

Cecil Kemperink'in etkileşimli seramik çalışmalarından biri de “*Devam edecek (to be continued)*” adlı eseridir. Görsel 10'da farklı boyutlarda birbirine bağlı yüzlerce seramik halkadan oluşan bu eserini kucağında ölü İsa Mesih'i tutan Meryem Ana gibi taşıyan sanatçı, eserin video performansında eseri sert bir zemin üzerinde gelgit gibi itip çekmekte ve doğanın hiç bitmeyen ritmini beden, seramik hareket ve ses ilişkisi üzerinden

anlatmaktadır. İtme ve çekme hareketi sırasında “sırsız seramiğin topraklı sesi, küçük halkalardan ince tınlamalar, büyük halkalardan daha yumuşak tonlar olarak duyulur” (Logan, 2023: 113).



Görsel 10. Cecil Kemperink, *Devam edecek (to be continued) Video Performans*, 320x440x20 cm, 2016, ([http 7](http://www.youtube.com/@CecilKemperink)).

Sanatçının üzerinde en çok kafa yorduğu konulardan birinin, seramiklerinin hareketle kazandığı etkiyi en çarpıcı biçimde sunmak olduğu ifade edilebilir. Bu bağlamda; sanatçının eserleri, “farklı pozlar, hareketler, bedenle etkileşim, ses, farklı anlam ve algılar, resimler, videolar ve performanslarla netleşmektedir” (http 7). Eserlerinin enerjisini fotoğrafa tam olarak yansıtabilmenin kaygısını yaşayan sanatçının, tüm izleyenlerinin bunu hareket halinde görmesini, duymasını ve hissetmesini sağlayabilmek için resmi Youtube kanalına (<https://www.youtube.com/@CecilKemperink>) düzenli olarak yüklediği bütün seramik çalışmalarıyla ilgili videoların izlenmesi tavsiye edilebilir.

3.1.4. Büyük Ritim

“Eserlerinin ölçeğini, hareketliliğini ve insanla bağlantısını göstermek için bir bedenle çalışmayı seven” (http 7) Cecil Kemperink, *Büyük ritim (Big rhythm)* adlı etkileşimli seramik çalışmasında, her gün pek çok değişiklik gösteren ve bireylerin deneyimlediği dalgalar, gece ve gündüz, nefes ve kalp atışı gibi doğanın ritimlerinden ilham almıştır.



Görsel 11. Cecil Kemperink, *Büyük ritim (Big rhythm)*, Seramik, hareket ve ses, 2013, (<http> 10).

Bu çalışmanın giriş bölümünde de belirtildiği üzere; alan yazında izleyiciyi içine alan ve izleyicinin empati aracılığıyla katılımcıya dönüştüğü çalışmalar bulunmaktadır (Karaca, 2018: 231). Bu bağlamda değerlendirildiğinde; bu çalışmayı sunan çıplak modelin kıvrımlarına yerleştirdiği Büyük Ritim, modelin aldığı nefesle bütünleşmekte, onu takip etmekte ve onunla değişmekte; modelin aldığı nefesle genişlemekte, verdiği nefesle de özüne dönerek daralmaktadır. Tüm bu süreci seramik malzemenin tiz ve birbirine değdiği için çıkan sesle kurulan bağlantı görünür kılmaktadır (Görsel 11).

3.1.5. Düşle

Cecil Kemperink, hareketli seramik formunu bir omurga yapısına benzettiği *Düşle (Imagine)* adlı eserini kendi omurgası üzerine koyarak ve omurgasını eğerken kazandığı hareketle oluşan sesle birlikte sunmaktadır (Görsel 12). Katı ve kırılğan olan seramiğin formundan kaynaklı kazandığı esneklik hem kırılğan hem de bir o kadar esnek olan omurga ile doğrudan ilişkilidir çünkü; hareket halindeki yaşamı taklit eden ya da ondan beslenen bir nesnenin durağan olması mümkün değildir. “Kendisi için imza niteliği taşıyan seramik halkalardan oluşturduğu insan boyunda zincir ile insan bedeninin hareketindeki güzelliğe bir övgü omurga hareketi ile şekillenen eserin videosu eser ile birlikte” (<http> 18) 2020 yılında Tayvan Seramik Bienali’nde sergilenmiş ve ödüle layık görülmüştür.



Görsel 12. Cecil Kemperink, *Düşle (Imagine)*, 210x35x35 cm,2018 (<http> 10).

3.1.6. Nezaket

Cecil Kemperink'in "seramikleri hem gerçek hem de mecazi bir ağırlık taşıyor: Bir parça giyildiğinde veya taşındığında, varlığına dair güçlü bir farkındalık, bakım sorumluluğu ve bazen de onu taşımanın yükü vardır" (<http> 11). Sanatçının erken dönem eserlerinden *Nezaket (Kindness)* "başkalarıyla olan ilişkilerimizi, hapsedilme ve engellenmeyi sorgulayan bir kolyedir" (Dimanche, 2023: 51) (Görsel 13).



Görsel 13. Cecil Kemperink, *Nezaket (Kindness)*, Stoneware, 2012, (<http> 10).

3.1.7. Toprak dansı

Cecil Kemperink, *Toprak dansı (Earth dance)* adlı eserinde diğer çalışmalardan farklı olarak seramik halkaları birbirine bağlayarak kullanmamaktadır. Farklı ebatlardaki halkaları tek tek fırınlamakta ve seramik halkaları küçükten büyüğe kalın pamuk dokuma bir şeridin üzerine sırayla ipe dikmektedir. Sanatçının farklı sanat ve zanaat dallarını kullanarak gelenekle yenilikçi tavrı birleştirdiği daha sonra farklı varyasyonlarını yaptığı bu eserde, halka büyüklüğü ve dizim sırası gibi etkenler eserden çıkan sesi değiştirmekte ve seramik halkalardan çıkan ses toprağın dansına dönüşmektedir (Görsel 14).



Görsel 14. Cecil Kemperink, *Toprak dansı* (*Earth dance, Stoneware, 2012, (http 10)*, *Toprak dansını deneyimleyen bir izleyici (http 19)*)

Sanatçının bu eserinde olduğu gibi pek çok eserinde dans, Cecil Kemperink'in çalışmasının bir parçasıdır. Gençken dansçı olmak isteyen iki yıl üst üste dans akademisi seçmelerine katılan sanatçı, artık çalışmalarıyla yaptığı performanslarla dans etmekte ve dansı da sanatının bir malzemesi/medyumu olarak kullanmaktadır.

4. SONUÇ

Toplumsal değişimin ve dönüşümün önce sanatta vücut bulduğu söylenebilir. Etkileşimli sanatın, sanatçılar kadar izleyicinin de sanat eserinin bir parçası olmasına, onunla aktif bir öge olarak etkileşime girmesine imkân veren tavrıyla bu yüzyılın çok sesli, demokratik, sosyal ve etkileşimli ortamının ihtiyaçlarını ifadede değişen algıları ve düşünceleri sunma konusunda bir alan açtığı ifade edilebilir. Bu bağlamda; üretilen birçok eserde kullanılan malzemeler çoğu zaman teknolojik imkanlarla birleşmiştir. Seramik malzemeni etkileşimli sanat eserlerinin öznesi konuma getiren sanatçılarda ise; malzemenin sınırlarını, kurallarını sorgulayan izleyiciyle birlikte değişen hallerini ortaya koyan yeni bir tavrın dikkat çekici olduğu açıktır.

Bu çalışmada ele alınan Cecil Kemperink ise; sayıları daha da çoğaltılabilecek etkileşimli seramik örnekleriyle hem seramik ile moda, tekstil, müzik, dans gibi birçok sanat alanı arasında köprü hem de geleneğe ait yaklaşımları yeniyile somutlaştıran bir tavrıyla tüm duylara hitap edebilen eserler ortaya koymuştur. Seramik gibi geleneksel referansları çok yüksek ve insanlığın ilk kullandığı malzemelerden biri olduğu için de ilkel kültürle ilişkilenen halkaların örgüsünden oluşan eserlerinde seramiğin sertliği ile zincirin akışkanlığı, ağırlığı ile hafifliği, hamlığı ile güçlülüğü, durağanlığı ile hareketliliği, hantallığı ile zarafeti arasında müthiş bir tezat yaratmış, bunu renk tonları büyük-küçük birim tekrarıyla olgunlaştırmıştır. Böylece; hem çevredeki alanı hem bedeni sorgulamış, seramikte esneklik ve hareketle elde ettiği sesle biçimsel kelime dağarcığını genişletmiştir.

Tüm bu farklı kaynaklardan alınmış referanslarla oluşturduğu gerçeklik Christiana Fissore'nin ifadesiyle; "kaleydoskopik bir hal almış" (http 8); bazen kendi bedenini bazen başka kişileri bazen de izleyicileri model olarak kullandığı; hareketle bütünleşik sesi sunduğunu ve hangi yöne gideceğine kendisi karar veren çalışmalarının rastgele ve beklenmedik hallerinin kabulünü arayan etkileşimli seramik çalışmalarıyla herkesi kendisinin her gün doğayı izleyerek keşfettiği ritmi ve bireylerin muhtaçlığını eserlerle bir olarak deneyimlemesini istemekte ve bu etkileşime herkesi davet etmektedir.

KAYNAKLAR

- Alış, S. (2022). Yerleştirme Sanatında Seramik Malzemenin Kavramsal Bağlamda Yorumlanması ve Bir Sergi. Dokuz Eylül Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi.
- Baratali, S. (2012). 1980 sonrasında sanatta deneysel yaklaşımlar. MS thesis. Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Bishop, C. (2015). Yapay cehennemler. Koç Üniversitesi Yayınları.
- Dahn, J. (2015). *New Directions in Ceramics: From Spectacle to Trace*, Bloomsbury Academic Publication.
- Dimanche, J. M. (2023). Dossier: Bijou, Céline Blanc la Question du Corps, *Revue de la Céramique et du Verre*, N 250, Mai- Juin 2023, (50-51).
- Hancox S. (2012). Art, activism and the geopolitical imagination: Ai Weiwei's 'Sunflower Seeds', *Journal of Media Practice*, 12:3, 279-290, DOI: 10.1386/jmpr.12.3.279_1.
- Karaca, G. (2018). Etkileşimli ve Katılımcı Sanat Bağlamında Sanat ve Ekoloji İlişkisi. *Türkiye Lisansüstü Çalışmalar Kongresi Bildiri Kitabı*, 3(7), 231-242.
- Karatay, A. (2019). Duygulardan Algılarla Kodlanan Sanat: İnteraktif Enstalasyon Sanatı, *Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi*, 7(39), 511-518.
- Kluszczyński, R. W. (2010). Strategies of interactive art. *Journal of Aesthetics & Culture*, 2(1), 1.
- Krzyzaniak, M., Erdem, Ç. ve Glette, K. (2021). What makes interactive art engaging?. 1(1).
- Logan, L. (2023). *Ceramic Sounds* Cecil Kemperink, Uppercase. 56, 112-119.
- Martin, B. (2013). *Asılı Adam* Ai Weiwei'nin Tutuklanması, Metis Yayınları, İstanbul.
- Paul, C., (2003). *Digital Art*, Thames & Hudson Inc, 67
- Peters, T. (2018). The history and development of the Ceramic Research Centre – UK, at Humanism Symposium, Clayarch Gimhae Museum. Erişim: <http://westminster-research.wmin.ac.uk/>, Erişim tarihi: 3.11.2023
- Ruşen, F. (2022). Etkileşimli Ortam İçerisinde Seyircinin Katılımı ve Aura Kavramı, *Tykhé*, 7(13),182-196.
- Savaş, E. B., Verwijmeren, T. ve Lier, R. V. (2021). Aesthetic Experience and Creativity in Interactive Art. *Art & Perception* 9, 167-198.

- Soler-Adillon, J. (2015). The intangible material of interactive art: agency, behavior and emergence”. Artnodes (16).
- Twomey, C. (2018). Ceramics Collections-Exploring Object Engagement Beyond The Known Historic Models of Clay Practice. Westminster Üniversitesi Doktora Tezi
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2021). Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri. Seçkin Yayınları, Ankara.

İnternet Kaynakları:

- http 1. <https://www.itслиiquid.com/rain-room.html> (Erişim tarihi: 26.10.2023)
- http 2. <https://www.standard.co.uk/culture/exhibitions/random-international-rain-room-review-8199483.html> (Erişim tarihi: 26.10.2023)
- http 3. <https://bigumigu.com/haber/daniel-rozinin-kinetik-aynalari/> (Erişim tarihi: 26.10.2023)
- http 4. <https://www.artsy.net/artwork/daniel-rozin-wooden-mirror-1> (Erişim tarihi: 26.10.2023)
- http 5. <https://interactchina.wordpress.com/2018/02/22/not-just-sunflower-seeds-hidden-culture-behind-china-contemporary-arts-by-ai-weiwei/> (Erişim tarihi: 26.10.2023)
- http 6. http://www.claretwomey.com/projects_-_trophy.html (Erişim tarihi: 03.11.2023)
- http 7. <https://womencreate.com/what/cecil-kemperink/> (Erişim tarihi: 15.10.2023)
- http 8. https://www.museoceramicamondovi.it/upload/343_1/CECILK1.pdf (Erişim tarihi: 15.11.2023)
- http 9. <https://through-objects.com/blog/ceramic-series-by-cecil-kemperink/> (Erişim tarihi:15.11.2023)
- http 10. <https://cecilkemperink.nl/en/portfolio-en/the-making-of-en.html> (Erişim tarihi:16.11.2023).
- http 11. <https://www.thisiscolossal.com/2022/08/cecil-kemperink-linked-ceramic-sculptures/> (Erişim tarihi: 18.11.2023).
- http 12. <https://www.cecilkemperink.nl/en/biography.html> (Erişim tarihi:16.11.2023).

http 13. <https://www.ceramicsnow.org/artworks/cecil-kemperink-reshaping-process/> (Erişim tarihi:16.11.2023).

http 14: <https://www.studiomercado.com/post/seramik-hareketi-cecil-kemperik> (Erişim tarihi:11.11.2023).

http 15. https://www.instagram.com/p/BM_JpFTBOhB/ (Erişim tarihi: 3.4.2024)

http 16. <https://www.instagram.com/p/BVe4LbbFDAd/> (Erişim tarihi: 3.4.2024)

http 17. <https://www.instagram.com/p/BJ9zW5ljy9n/> (Erişim tarihi: 3.4.2024)

http 18. <https://www.studiomercado.com/post/seramik-hareketi-cecil-kemperik> (Erişim tarihi:11.11.2023).

http 19. <https://www.instagram.com/p/BUQ7Bq5gM8C/> (Erişim tarihi: 3.4.2024)