

GÖRSEL SANATLARDA İZLEYİCİNİN ROLÜ

Seniha ÜNAY

Araş. Gör., Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi

Resim Bölümü

senihaunay@gmail.com

Özet

Bu çalışma, görsel sanatlarda izleyicinin konumu üzerinedir. Sanat tarihsel süreçte izleyicinin konumu, sanat yapıtlarıyla kurduğu ilişkiye istinaden sürekli değişime uğramaktadır. Bu sebeple konu; bir resim karşısındaki “izleyici” ile yarım asırdır yeni ilişki alanları var eden sanat yapıtları karşısındaki “katılımcı izleyici” üzerinden ilerlemiştir.

20.yüzyılın başlarında şekillenmeye başlayan izleyicinin katılım süreci, 1960’lar sonrası eğilim ve oluşumlarla hız kazanmış, günümüzde de daha yaygın hale gelmiştir. Bu sebeple izleyici profili, temel örnek olarak ele alınan *Mona Lisa* üzerinden; katılımcı izleyici profiliyse 1960’lardan günümüze çeşitli sanat yapıtları üzerinden çizilmiştir. Bu süreç, izleyicinin pasif konumdan aktif konuma geçtiği, sanat yapıtının karşısında özgürleştiği, sanata, sanatçıya yakın durduğu bir profile kavuştuğunu göstermiştir.

Anahtar Sözcükler

Sanat yapıtı, İzleyici, katılımcı izleyici

ROLE of AUDIENCES in VISUAL ART

Abstract

This study is about the position of the audiences in visual arts. The place of audiences and the art continuously encounter changes in the course of art history relevant to the relation between them and the art oworks. Therefore the issue continued to be handled since half century with the "audience" infront of the picture towards "participant audience" who create new relation areas before the art works.

The participation process which started to shape in early 20th century, accelerated after 1960s with the trends and formations and became more spread todayb Therefore the audience profile is formed with *Mona Lisa* that is taken as a basic sample but the participant audiences are formed with various art works since 1960s. This process revealed that the profile of the audiences are transformed from a passive position to an active position, became more independent before tha art work and got closer to the artist.

Key Words: Art works, Audience, Participant Audience

Giriş

Bu çalışma ne sanatın “ne”liği, ne de ne olacağıyla ilgilidir. Bu çalışma, görsel sanatların tarihsel serüveninde çeşitli rollerde karşımıza çıkan izleyicinin konumuyla ilgilidir. İzleyicinin konumu; sanat yapıtıyla girdiği diyalog ya da bizzat katıldığı sanat yapıtının süreciyle “izleyici” ve “katılımcı izleyici” bağlamında değerlendirilmiştir. Bu ayrıma sadece ele alınan sanat yapıtlarındaki izleyicinin rolünü tanımlayabilmek için ihtiyaç duyulmuştur.

Bir resim karşısındaki “izleyici” nin konumu; bilgi, birikim, eğitim ve deneyim açısından donanımlı ya da donanımsız izleyici olarak ele alınmıştır. Katılımcı izleyici ise; böyle bir ayırım yapılmadan, tamamen sanat yapıtının sürecinin belirlediği konumuyla irdelenmiştir. Bu, geleneksel bir resim karşısındaki izleyici ile katılımın şart olduğu sanat yapıtlarındaki izleyicinin konumunu değerlendirme fırsatı vermiştir. Bu bağlamda Mona Lisa; temel örnek olarak ele alınmış, katılımın ön görüldüğü çeşitli sanat yapıtları örnekleriyle fark ve benzerlikler açısından karşılaştırılmıştır.

Tüm bu süreç, izleyicinin pasif konumdan aktif konuma geçtiği bir süreçte izlerini barındırmıştır.

Görsel Sanatlarda İzleyicinin Rolü

Güncel Türkçe sözlükte izleyici; izleme işini yapan kişi olarak, izlemek ise; eğlenmek, görmek, öğrenmek için bakmak, seyretmek şeklinde açıklanmaktadır.¹ Seyredilen bir sanat yapıtıysa eğer; bu eylemi gerçekleştiren “kişi” sanatta da yaygın olarak “izleyici” olarak adlandırılmaktadır. Sanat tarihsel süreçte bu “izleyici”; sanat yapıtıyla arasındaki ilişkiye bağlı olarak “alımlayıcı”, “gözlemci”, “seyirci”, “katılımcı” gibi farklı adlandırmalarla da karşılaşmıştır. Bu adlandırmaların her biri anlam olarak birbirine yakın olsa da, bu yazının odağında olacak karşılaştırma için; sanat yapıtının karşısında duran, onu sadece seyredebilen bu sebeple pasif olarak adlandırılacak gözlemci, alımlayıcı, seyirci için sadece “izleyici” tabirini, sanat yapıtına dahil olan daha aktif bir

¹ TDK Güncel Türkçe Sözlük'te geçen anlamlardır.

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&view=gts adresinden 23-05-2015 tarihinde alınmıştır.

profil sunan izleyici içinse “katılımcı izleyici” tabirini kullanmayı tercih edeceğim. Bu ayrımı; sanat yapıtının üretilme, sunulma biçimi belirleyecektir.

İzleyici kimdir?

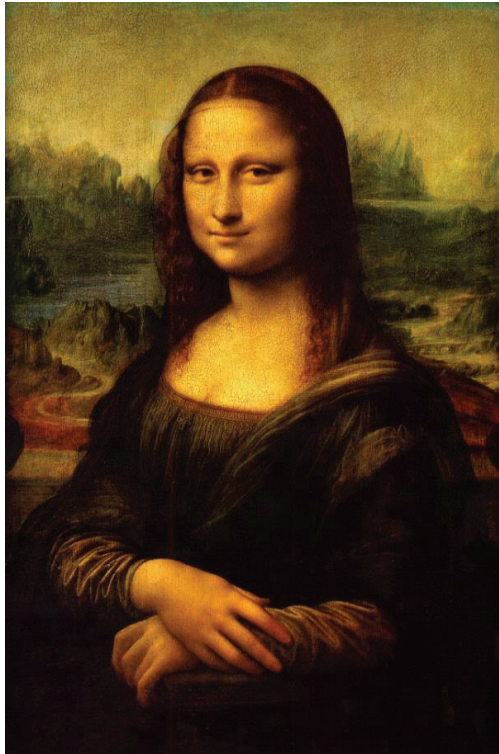
O’doherly (2010: 57-58) izleyiciyi şöyle tanımlar: “Genelde yüzü görünmeyen, arkadan görünen bir sırttır. Başını uzatıp etrafına bakınan, hafif hantal görünümlü bir tiptir. Sorgulayan bir tavrı vardır, şaşkınlıklarını ise gizlemeye çalışır [...] Biraz aptal gibidir bu İzleyici; sen ben gibi değildir. Her zaman bir şeylere hazırlıklıymış gibi bir hali vardır, varlığını sanki çağırın her yapıtın önünde hizaya girer”.

Tuval yüzeyine gömülmüş bu “sırt”ın, bu “hantal tip”in, karşılaştığı sanat yapıtıyla ilişkisi şöyle ilerler: İlk başta yapıt hakkında bazı fikirler yürütür. Hangi döneme, hangi sanatçıya ait olduğu bilgilerini hatırlar. Konu, teknik, tarz ve dönem özelliklerine dair bilgilerini zihninden geçirir. Beğenmek ya da beğenmemek gibi bir sonuca varır. Bu adeta yapıtla izleyici arasında önceden belirlenmiş, bilgiye ve sezgiye dayalı bir anlaşma gibidir. Bu noktada bilgili, deneyimli, alana hakim “donanımlı izleyici” ile bu hakimiyetten uzak “donanımsız izleyici” ayrımı ortaya çıkar.

Pierre Bourdieu ve Allain Darbel (2011:58) *Sanat Sevdası Avrupa Sanat Müzeleri ve Ziyaretçi Kitleleri* başlıklı kitaplarında sanat yapıtı ve izleyici buluşmasını “kültürel ihtiyaç” olarak ifade ederler ve bu temel ihtiyacı eğitimin yarattığını ileri sürerler. Sanat yapıtını algılamak için ön görülen bilgi ve eğitimi almamış, birikim sağlayamamış kişiler içinse “(...) kategorilerini gündelik deneyimden ödünç alan ve temsili nesnenin basitçe tanınmasıyla sonuçlanan bir sanat eseri algılamasına mahkumdur: Sanat eserinin üslubunun özgül niteliğini asla ortaya koymayan kimi basit anlamlardan başka bir şey göremeyecek olan donanımsız izleyici, Panofsky’nin de belirttiği üzere, en iyi olasılıkla “resmedici kavramlara” başvuracak, eserin ancak duyumsanabilir özelliklerini (tenin kadife gibi veya dantelin incecik olduğunun söylenmesi türünden) veya bu özelliklerin uyandırdığı duygusal deneyimi (renklerin ciddi veya cıvı cıvı olmasından bahsedilmesi gibi) yakalayıp ifade edebileceklerdir” (Bourdieu ve Darbel, 2011:58) derler.

Donanımlı ya da donanımsız izleyicinin yapıt karşısındaki deneyimleri de, haz alma süreçleri de farklılıklar gösterir. Ancak her ikisinde de süreç tamamen

öznelir. Yapıtla kurulmuş diyalog, yapıtı teğet geçerek yine izleyiciye yönelir. Örneğın, popülaritesi yüksek bir sanat yapıtı olan *Mona Lisa* için izleyici Louvre Müzesi'ni ziyaret edebilir. *Mona Lisa*'nın karşısında saatlerce oturabilir. Sadece popüler bir resim olduğu için bunu yapabilir. Onu görme hayali kurduğu için orada bulunabilir. Kompozisyondaki anıtsallığa ters küçücük (77 cm × 53 cm) – şüphesiz bu yorum bile kişinin beklentisiyle ilintilidir- bir resim olmasından dolayı araştırmacı olarak oraya gidebilir. Ancak bu izleyici kategorilerinin hiç biri *Mona Lisa*'nın *Mona Lisa*'lığını belirlemez. Ona hiçbir şey kaybettirmez, hiçbir şey kazandırmaz. İzleyicinin birikimi artar, Louvre'un ziyaretçi sayısı artar. Çünkü bu süreçte izleyicinin sanat yapıtıyla arasındaki diyalog öznelir. Daha çok duyumsamaya dayalıdır. İzleyici *Mona Lisa* ile hayal dünyasına dalabilir. Güzel, iyi, hoş gibi söylemlerde bulunabilir. Bu yapıtın izleyici üzerindeki etkisiyle ilişkilidir.



Görsel 1: Leonardo da Vinci, “Mona Lisa”, 1503-1507 / 1519, Ağaç Üzerine Yağlıboya, 77 cm × 53 cm, Louvre Müzesi, Paris

Katılımcı İzleyicinin Sahneye Çıkışı

İzleyicinin sanat yapıtıyla kurduğu ilişki şüphesiz ki sanatın dönemleriyle ilişkili olarak gelişme göstermektedir. O'doherty'nin şu sözleri, bu bağlamda okunabilecek bir giriş cümlesi olarak görülebilir. “Sanat onu bir fiil çekimi gibi çeker ama bunu her zaman becerebilecek nitelikte değildir. Ölçer biçer; sımar; büyülenir, büyüden arınır. Zaman içerisinde karmaşık roller arasında kalıverir: motor refleksler yığına dönüşmüş, karanlığa alışmış bir gezgin olarak tablodaki hareketli unsur, bir *sahte aktör*, hatta sanatla mayınlanmış arazideki bir ses ve ışık dürtüsü haline gelir. Bazen ona kendisinin de bir sanatçı olduğu söylenerek, gözlemediği ya da üzerinden atladığı şeye yönelik katkısının o şeyin gerçek anlamını belirlediğine dair ikna bile edebilir” (O'doherty, 2010:57-58).

Bu açıklama bizi aynı zamanda katılımcı izleyiciye doğru çeker. Burada kullanılan “şey”, doğrudan “sanat yapıtı” olarak ifade edilirse; “izleyicinin, gerçek anlamını belirlediği sanat yapıtlarına katkısı nerede görünür olmaya başladı? ” sorusu da beraberinde gelir. Bu soru; izleyiciyi merkeze alan, genellikle izleyici katılımını öngören, 1960’larda adlandırılabilir bir ifade yöntemi olan, sınırları neredeyse birbirine karışmış; Performans, Happening, Beden Sanatı, Yerleştirme, Aksiyon, Flüksus gibi eğilim ve oluşumların peşinden sürükler bizi.

Bu eğilim ve oluşumlarda amaç; müzelere kapatılmış kalıcı, yüce sanat yapıtlarının yerine, sürece odaklanan geçici uygulamalarla sanat yapıtı fikrini değişime uğratmak olmuştur. Bu sayede, hayatın bir temsili olduğu düşünülen sanatın, hayatla eşitleneceği düşünülmüş, bu basamak için de izleyiciye üst bir rol verilmiştir. Böylece, izleyici de eserin karşısında haz alan pasif konumdan, aktif-katılımcı konuma geçirilmek istenmiştir.

Yüce sanat fikrine karşı bu duruşlar 1960’lar sonrası eğilim ve oluşumlarda daha belirgin olsa da, Elçin Gen, 20. yy başlarından beri bu konunun, çağdaş sanatın temel meselelerinden biri olduğunu, tarihsel avangard hareketlerin; sanatın bu seçkin yapıma, korunaklı alanlarına dokunduklarını söyler. “Dadacıların Cabaret Voltaire’de seyircileri tahrik edip saldırganlığa kıskırttıkları ‘skandallardan’, sanat mekanlarındaki davranış kodlarını ve tipik seyirci beklentilerini altüst etme girişimlerine kadar, sanat seyirciyi de işin içine katan olaylarla çalkalandı. (...) Toplum aydınlatmakla, seyirciyi etkilemekle,

güzel eserler yaratmakla mükellef, ayrıcalıklı bir birey olarak sanatçıya atfedilen konum sorgulandı ve seyirci ile sanatçı arasında varsayılan bu ‘otorite’ ilişkisi aşındırılmaya çalışıldı”²

Dadacılar gibi Gerçeküstücü ve Fütüristlerin performanslarıyla 20. yy.ın başında ateşlenen fitilin, 1970’ler ve sonrasındaki Cohn Cage, Yoko Ono, Joseph Beuys, Carole Scheemann, Marina Abramoviç, Robert Rauschenberg, Allan Kaprow’un uygulamalarıyla en coşkulu halini aldığı söylemek yanlış olmayacaktır. Bu uygulamalarda izleyici sürece dahil olan, şahit konumundadır.

1990’lara gelindiğinde ise insanlararası ilişkilerle şekillenen sanat yapıtlarını Nicholas Bourriard “ilişkisel estetik” başlığında ele alır. İlişkisel Estetik’i; “Sanat yapıtlarını, betimledikleri, ürettikleri ya da kaynaklık ettikleri insanlararası ilişkilere dayanarak yargılamayı ifade eden estetik kuramı” olarak tanımlar (Bourriard, 2005:175). 1990’lara odaklanan İlişkisel Estetik’ in, 1990’ların getirilerinin bir sonucu olarak ortaya çıktığını söyler. “Sanatsal ufuk nasıl altmışlı yıllarda endüstri ve kitlesel tüketim üzerinde şekillendiyse –bu aynı anda pop art’ı ve minimal sanatı yaratmıştı-, şimdi de ilişkiseldir. 90’lı yıllarda farklı olan, sanat tarihinin karşılıklı- eylem, çevre ya da ‘katılım’ gibi klasik kavramın tamamen farklı bir şekilde yeniden kafa yormuş olmalarıdır” (Akay, 2006: 88).³

Rikritr Trivanija’nın yemek yeme, okuma, dinlenme odaları, Philippe Parreno’nun izleyicileri fabrikaya hobileriyle uğraşmaya davet etmesi, Daniel Spoerri’nin düzenlediği yemekler, Christian Boltanski’nin imdat mektupları, On Kawara’nın telgrafları, Sarkis’in Pilav Yeme ve tartışma Yeri, Marie Sester’in izleyiciyi takip eden Access işi, Carsten Holdein’in izleyicinin katılımıyla anlamına kavuşan yeleştirmeleri bu bağlamda düşünülebilir. Bu çalışmalarda katılımcı izleyici; davetli, işbirlikçi, ortak üretici konumundadır.

² Elçin Gen’in Eylül 2013 tarihli “Etkileşim, Taciz, Vandalizm? Çağdaş Sanatta Katılımcılık ve İlişkisellik Üzerine Bazı Sorular” başlıklı skopbültendeki yazısından alınmıştır.

³ Ali Akay’m, röportajlarını derlediği *Sanat Tarihi: Sıradışı Bir Disiplin* adlı kitaptan alınmıştır.

Ayrıca aynı röportaj *Sanat Dünyamız*’da, Sayı:96, Güz 2005, s, 86-97’de de yer almıştır (yazarın akt.).

“İlişkisel Estetik’ izleyici katılımını/paylaşımını sağlayarak sanatı sosyal etkileşim için yeni bir araç haline getirmesi nedeniyle son derece olumlu karşılanırken, sanatçının yönlendirdiği biçimlerde hareket eden izleyici/katılımcı kitlesinin dolaylı olarak yine pasifize edildiği gerekçesiyle bazı kesimlerin eleştirisine uğramıştır (Antmen, 2013: 226). Katılımcı izleyicinin; sınırları çizilmiş bir kurguya, hareketleri belirlenmiş bir oyuna çekildiği düşünülse bile sanat yapıtının karşısında saygı durumunda bekleyen izleyicinin; sanata yaklaşım konusunda rahatladığı, özgürleştiği söylenebilir.

20. yüzyılın başlarından bugüne izleyicinin; çeşitli rollerde aktif ve etken hale geldiği, sanat sürecinden bağımsız olarak düşünülme yerine sürece dahil edildiği görülmektedir.

Yapıtlar, Sonuçlar

Görünen o ki; sanat ve sanat yapıtının üretilme biçimi ve dönem özellikleri, izleyiciye üst/alt rol veren etkenlerin başında gelmektedir. 20. yüzyılın başlarında Cabaret Voltaire’de kıskırılan, 1960’lar sonrasında oluşumlarda deneyimlerine ihtiyaç duyulan, yerleştirmeleri işlevsel hale getiren, performanslarda, şahit, ana tanık, işbirliği yapan, üreten katılımcı izleyici ile iki boyutlu bir yüzeydeki yanılısama karşısında duran izleyici arasında fark var mıdır? Şüphesiz, metnin geldiği noktaya bakıldığında bile bu soruyu “evet” şeklinde cevaplamak mümkün görünüyor.

İlk örneğimiz *Mona Lisa*’ya tekrar dönecek olursak; izleyici donanımlı olsun ya da olmasın neyle karşılaşacağını bilen bir bilinçle –ki bunda müzede sergilenmesi belirleyicidir-, zaten aşına olduğu bir resim yüzeyinin karşısına geçer. Oysa 1952 tarihli John Cage’in, Black Mountain College’de gerçekleştirdiği 4’33’’ başlıklı performansında izleyiciler hazırlıksız yakalanmıştır. Çünkü bu performansında Cage, dinleyicilerin duymayı bekledikleri müzik yerine, onların uğultularından oluşan “yapıtsız sanatı” hiçbir enstrümana dokunmadan gerçekleştirmiştir.

Mona Lisa’nın temsil ettiği dönem bağlamında izleyici için sanat; sanatçı ve sanat yapıtı yüce, ulu, uzak bir ikon iken, Yoko Ono’nun giyisilerini parçalayan katılımcı izleyici için sanatçı; daha yakın durabildiği sıradan bir kişiliktir.



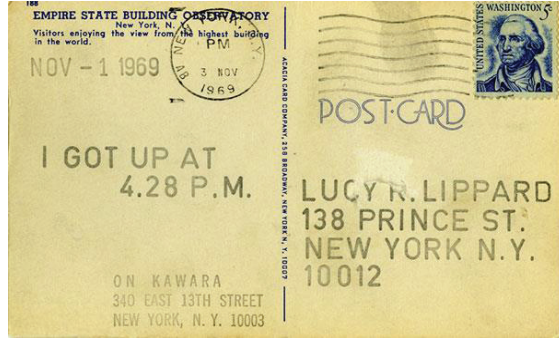
Görsel 2: Yoko Ono, “Cut Piece”, 1965, Performans, Carnegie Resital Salonu, New York

Yine, 2011 Venedik Bienali’nde gerçekleştirilen Norma Jeane’nin yerleştirmesinde, renklendirilmiş killerin bırakıldığı salonda, izleyicilerin hem yapıtı hem mekanı şekillendirmesi de izleyicinin sanat ve sanat yapıtına dair mesafesini daraltmaktadır. O’nun için sanat yapıtı artık dokunabildiği, yakın bir şeydir.



Görsel 3: Norma Jeane, “#Sidibouzid, #Feb12, #Feb14, #Feb17...”, Yerleştirme, renklendirilmiş killer 2011, Venedik Bienali, Venedik

Mona Lisa'nın karşısına gelen izleyiciyi Leonardo Da Vinci şüphesiz belirleyemezdi. Bu ne mekan (müze), ne de resmin temsili açısından uygun değildi. Oysa katılımcı izleyici için bu durum sabit değildir. O, seçebilir, tercih edebilir ya da seçilebilir. Örneğin On Kawara, 1970'lerden itibaren, çevresinden seçtiği kişilere “ben hala hayattayım” yazan telgraflar göndermiştir. Böylece katılımcı izleyiciyi kendisi belirlemiştir.



Görsel 4: On Kawara'nın Lucy R. Lippard'a gönderdiği 1969 tarihli telgraf

Marina Abramoviç ise, MoMA'da gerçekleştirdiği *The Artist is Present* performansında; karşısına gelecek izleyiciyi belirlemek yerine, katılım tercihini izleyiciye bırakmıştır. Bu performansında Abramoviç; teorikte izleyici ve sanatçı arasındaki diyalogu sorgulamış, pratikte ise 700 saatten fazla sessiz ve hareketsiz şekilde bir masanın başında oturarak seçmediği bir izleyici kitlesiyle diyalogunu şekillendirmiştir.



Görsel 5: Marina Abramoviç, “The Artist is Present”, Performans, 2010, MoMA, New York

Bu örnek, sanatçının tercihine bırakılmış uygulama süreçleri olarak ele alınsa da, asıl konu katılımcı izleyicinin, tıpkı Mona Lisa'yı tercih ettiği gibi bu uygulamalarda da katılımı tercih etmesidir. Belki de bir resim karşısındaki izleyici ile böyle bir uygulamaya katılan izleyici arasındaki benzerlik de bu olabilir. İkisi de tercih eder. Ancak yine de başka serüvenlere dahil olurlar.

Ahmet Öğüt'ün Arter Sanat Galerisi'ndeki, *İkinci Sergi* başlıklı sergideki *Kara Elmas* adlı çalışmasında, Öğüt, Bir odaya koyduğu 9 ton kömürün içine galerinin duvarından çıkarttığı küçük bir duvar parçasını gizler ve izleyicilerden odanın içine girip bu parçayı bulmasını ister. Bu süreç izleyici ile tamamlanır. Katılımcı izleyici bu olaya bilerek ve isteyerek dahil olur.



Görsel 6: Ahmet Öğüt, “Kara Elmas”, 2010, Yerleştirme, Arter Sanat Galerisi, İstanbul

Bu örneklerin ortak noktası ise, çoğunda katılımcı izleyicinin bir sanat yapıtı karşısında düşünen, aynı zamanda bunu uygulayabilen bir konuma gelmiş olmasıdır.

Bu tip uygulamalardaki katılımcı izleyiciden, resim karşısındaki izleyiciden beklenen “donanım” beklenir mi? Bence bu şart olmamakla birlikte,

olsa süreci başka türlü şekillendirecek bir şeydir. Bu uygulamalarda yapıt, sıklıkla katılımcı izleyicinin donanımıyla değil, heyecan ve sosyalleşme istediğiyle şekillenmektedir. Katılımcı izleyici, oyun bahçesindeki çocuk gibidir. Çünkü Bourriaud'un bahsettiği "ilişkisel sanat" kapsamında düşünülebilecek bu örneklerde de olduğu gibi "(...) sanatçı zaten genelde keyifli bir sosyalleşme ortamı sunan bir tür 'ev sahibi' veya 'oyun kurucu' konumundadır. Ortak temalar: Karşılaşma, iletişim, paylaşma, komşuluk, oyun, misafirperverliktir. Sanatçı, kurallarını kendi belirlediği bir oyun kurmakta, seyircileri de bu oyunu o kurallar çerçevesinde oynamaya davet etmektedir".⁴

Sonuç olarak ilk önce şunu açıklamakta fayda görüyorum. "Katılımcı izleyici" ve "izleyici" olarak, iki türlü kullanılan herhangi bir tabire artık ihtiyacımız yok. Çünkü yüzyıllar önceki sanat yapıtı karşısındaki izleyiciyle, yarım asırdır yeni ilişki alanlarında sanat ve hayatı eşitlemek için rolü belirlenen katılımcı izleyici, sanatla buluşma isteği bağlamında aynı kişidir. Ancak süreçleri farklı yaşamaktadır.

Bu kişi sanat yapıtına sadece bakan, pasif bir rolde değildir. Aynı zamanda katılımcı, aktif de bir roledir. Hatta bazen sanat yapıtını üretecek kadar aktif ve dinamiktir. O, bitmiş bir yapıtın ona uzak serüvenini düşünen değil; aynı zamanda bu serüveni belirleyendir de. Olmazsa olmaz, beklentilere cevap vermesi arzulanana; yüzünü/sırtını yapıta dönmüş; bazen bilinçli, bazen değil, bazen istekli ya da isteksizdir. Sanat çeşitli kaygılarla şekillene dursun; izleyici sanat yapıtının karşısında/ yanında olan konumuyla, ona verilen her rolün keyfini çıkartıyor gibi duruyor.

Kaynakça

Ahu ANTMEN (2013). Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar. İstanbul. Sel Yayıncılık.

Ali AKAY (2006). Sanat Tarihi: Sıradışı Bir Disiplin. İstanbul. Yapı kredi Yayınları.

Bourdieu P., Darbel A. (2011). Sanat Sevdası Avrupa Sanat Müzeleri ve Ziyaretçi Kitlesi. (Çev. Sertaç Canbolat). İstanbul. Metis Yayınları. (Eserin orijinali 1966'da yayımlandı).

⁴ Elçin Gen'in Eylül 2013 tarihli "Etkileşim, Taciz, Vandalizm? Çağdaş Sanatta Katılımcılık ve İlişkisel Üzerine Bazı Sorular" başlıklı skopbültendeki yazısından alınmıştır.

Brian O'DOHERTY (2010). Beyaz Küpün İçinde. (Çev. Ahu Antmen). İstanbul: Sel Yayıncılık. (Eserin orijinali 1976'de yayımlandı).

Nicholas BOURRIAUD (2005). İlişkisel Estetik. (Çev. Saadet Özen). İstanbul. Bağlam Yayınları. (Eserin orijinali 1998'de yayımlandı).

Richard WOLLHEIM (1984). "Nesne Olarak Sanat Eseri". Charles Harrison, Paul Wood(Haz./Ed.). "Sanat ve Kuram 1900-2000 Değişen Fikirler Antolojisi" (s.215). (Çev. Sabri Gürses), Küre Yayınları, İstanbul, 2011.

İnternet Kaynakları:

İnternet: Gen, E. (Eylül, 2013). Etkileşim, Taciz, Vandalizm? Çağdaş Sanatta Katılımcılık ve İlişkiselik Üzerine Bazı Sorular <http://www.eskop.com/skopdergi/bir-arzu-nesnesi-olarak-ev/579> <http://www.eskop.com/skopbulten/etkilesim-taciz-vandalizm-cagdas-sanatta-katilimcilik-ve-iliskiselik-uzerine-bazi-sorular/1469> adresinden 25 Nisan 2015'de alınmıştır.

İnternet: Türk Dil Kurumu. Güncel Türkçe Sözlük. http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&view=gts adresinden 23-05-2015 tarihinde alınmıştır.

Görsel Kaynakları:

Görsel 1: http://en.wikipedia.org/wiki/Mona_Lisa

Görsel 2: <http://www.dr.dk/nyheder/kultur/kunst/80-aarig-femme-fatale-paa-louisiana>

Görsel 3: <http://www.mymodernmet.com/profiles/blogs/chaotic-putty-installation>

Görsel 4: <http://ebrunsulun.blogspot.com.tr/2010/12/arter-de-beklenen-sergi.html>

Görsel 5: <http://artfcity.com/2010/05/10/the-mysterious-location-of-marina-abramoviks-pee/>

Görsel 6: <http://ebrunsulun.blogspot.com.tr/2010/12/arter-de-beklenen-sergi.html>