

KIMSOOJA’NIN BEDEN YERLEŐTİRMELERİ VE İZLEYİCİ ETKİLEŐİMİ

Kimsooja’s Body Installations and Interaction of the Viewer

Ayőe Tūlay İNCE

aysetulayince@gmail.com

ÖZ

20. yūzyılın sonuyla birlikte ortaya çıkan sanat pratiklerinde izleyicinin başlıca misyonu gibi görūlen ‘izleme’ eyleminin yanı sıra sanatsal ūretime de katıldığı ve yapıtın bir parçası haline geldiği kurguların ağırlık kazandığı görūlmektedir. Karőılıklı etkileőime dayalı çalıőmalarda her geçen gūn daha talepkar bir tutumla izleyiciden; bir dūđmeye basması, bir Őeye dokunması, bir yere girmesi, gitmesi, konuőması, dinlemesi gibi daha fazla eylem beklenmektedir. Sanat yapıtının etkin bir katılımcısına dōnūően izleyici sanat yapıtının iletene haline de gelir; çok geniő boyutta sanat yapıtının kendisi olur. Bir nesnenin gōzlemlenmesine dayalı sanat deneyimi koőulu yerine katılımcı sanat, insanlar arası yani őzneler arası Őartlar yaratır. Őnceki gōzlemci-izleyici sınıflandırması deđiőime uğrayarak ađdaő sanat pratiğinde biçimsel őgelere katılır. Bu çalıőmada; kolaj, zaman ve mekanın sanat yapıtını giderek dıő mūdahaleye açtığı öncū örnekler ele alınacak; KimSooja’nın ‘Solumak-Ayna Kadın’ yerleőtirmesi, beden, sanat yapıtı ve izleyici iliőkisi bağlamında incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Yerleőtirme, Beden, İzleyici, Etkileşim.

ABSTRACT

Art practices at the end of the twentieth century may include the viewer as a basic element of the artwork besides the primary mission of ‘seeing’. In the pieces based on mutual interaction, in a demanding attitude, more action is expected from the viewer such as pressing a button, touching something, entering, going, speaking or listening. The viewer becomes an active participant in the work of art; even, at a larger extent, itself. Instead of the experience of art based on observing an object, participatory art creates inter-human conditions. The previous observer-viewer classification undergoes change and participates in formal elements in contemporary art practice. This study will discuss the avangarde examples of artworks which open their boundaries to the exterior intervention; and will examine KimSooja’s ‘Breathe- Mirror Woman’ installation in the context of body, artwork and viewer interaction.

Key words: Installation, Body, Viewer, Interaction.

KIMSOOJA’NIN BEDEN YERLEŐTİRMELERİ VE İZLEYİCİ ETKİLEŐİMİ

Ayőe Tlay İNCE*

Sanat yapıtının ve izleyicinin etkileőimi sanatın baŐlangıcından itibaren var olmuştur. Eserin ortaya çıkarılması ve izleyicinin de alımlayıcı bir tavırla eseri algılaması; nesnellik ve öznellik sınırlarının belirsizleŐtiđi ve birbirini içerdiği edimlerdir. Bu çok yönlü alan üzerinde öteden beri teorik ve felsefi açıdan çıkarımlar yapılmaktadır. Sanat eseri ve izleyici arasındaki etkileşim, birbirinin fiziksel yapısına, görünümüne müdahale etmeden edilgen olarak gerçekleŐebilmektedir. Ancak sanat yapıtlarında gittikçe izleyicinin sorgulayıcı, yaratıcı, kendi potansiyelini açığa çıkaran aktif bir katılımcılığa özendirildiği, teŐvik edildiği, doğrudan müdahaleye izin verecek Şekilde açık, tamamlanmamıŐ, davetkr örneklerin hızla arttığı görülmektedir.

Baudrillard, Rönesans’tan bu yana, değer yasaındaki deđiŐmelere paralel olarak üç temsil düzeninin ortaya çıktığını söylemiŐtir (Baudrillard, 2011). Bunlardan ilki, Orta ağ ile birlikte değerlendirilebilecek Rönesans’tan Endüstri Devrimi’ne kadar olan süreçte, klasik dönemi belirleyen biçim olarak kopyalamadır. Sanat, toplumla, onun hareketlerini belirleyen görünmez gler arasında bir ara yüz rolünde doğadaki düzeni yansıtarak tanrısal tasarımları anlamaya yođunlaŐmıŐtur (Bourriaud, 2002). Sanat eseri yansıtmacı ve aracı kimliğine bürünürken izleyici de alıcı rolündedir.

Temsil düzenlerinin ikincisi ticari değer yasına bağlı olarak endüstrileŐme dönemine egemen olan biçim, sanat nesnesi üretimidir. Sanat üzerinde etkili olan çok yönlü geliŐmelerin yaŐandığı Endüstri Devriminden sonra sanatçının, ustalık rolünün yanı sıra özgünlüğü ve yaratıcılığı da ön plana çıkmıŐ; yapıtın biçimsel verileri irdelenirken içeriği de tartıŐılmaya baŐlanmıŐtur. Sanatın ticari bir nesneye dönüŐmesi büyük söylemler ağı olarak bilinen Modern Sanatta karŐıt düŐünceleri de harekete geçirmiŐ; sanat nesnesi kapalı yapısından sıyrılarak izleyiciyi oluŐumuna dhil eden nitelikleri bünyesine almaya baŐlamıŐtur.

Yapısal değer yasının geçerli olduğu, kodun belirlendiği güncel evredeyse egemen biçim, simülasyondur (Baudrillard, 2011). Baudrillard’ın 1970’lerin ortalarıyla 1980’lerin başında geliŐtirdiđi simülasyon ve hiper gerçeklik bağlamındaki sanat kuramları, sanat dünyasındaki yeni nc sanat akımları üzerinde etkili olur. Simülasyon, ‘gerçeğe ait tüm göstergeleri ele geçiren ve gerçeğin yerine geçen sahte’ olarak nitelenmiŐtir. Simülasyon, gerçeğin bir benzeri olmadığı gibi gerçekmiŐ gibi yapan bir hali de değildir; nasıl ve ne zaman olduğu bilinmeyen bir Şekilde gerçeği yok etmiŐ olan onun bir hiper gerçeğidir (Saraçoğlu, 2011). Gerçeğin tüm belirtilerini gösteren, hatta gerçekten daha gerçekmiŐ gibi görünen ama aslında gerçek olmayan modeller sanat yapıtlarında doğal olarak yerini almıŐtur. Medya ve iletiŐim araçları teknoloji çağındaki geliŐmeler sayesinde sanatın yeni iletim yollarını geniŐleterek hiper gerçekliğin izleyiciye ulaŐmasında ve onu kuŐatmasında etkili olmuştur (Kellner, 2013).

İzleyicinin alımlayıcı rolünden sanat yapıtındaki hiper gerçekliğin içine çekilmesi yirminci yüzyılın baŐından itibaren Futurizm, Dadaizm, Kübizm gibi Modern Sanat akımlarının birbirine karŐıt veya birbirini etkileyen nc yapıları çerçevesinde oluŐmaya baŐlamıŐtur. Futurizmin izleyiciyi aktif rol üstlenmeye kıŐkırtması; Duchamp’ın fiziksel hareketleri görsel algıya eviren *Rotary Glass Plates* gibi işleri; Kübizmin baŐka bir nesneyi sanat yapıtının içinde kolaj olarak uygulaması izleyiciyi yapıtın içine davet eden nc çalıŐmalardandır. Performans ve Video Sanatı kolaj mantığıni geniŐletmiŐ; mekna

* Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Sanatta Yeterlik, aysetulayince@gmail.com

yapılan müdahalelerle birlikte izleyicinin iyice yapıtın içine girmesine olanak sağlamıştır (Kahraman, 2015).

Simülasyon uygulamalarını yapıtlarında kullanan Kimsooja'nın çalışmalarına toplu olarak bakıldığında izleyicinin, sanatçının bizzat kendi bedeni yerine geçtiği görülmektedir. Kimsooja dikiş, dokuma ve sarma eylemlerini çalışmalarında sembolik olarak kullanarak, temsillerinde hiper gerçekliği kurgulamakta; izleyiciyi, kendi bedeninin sembolik olarak yarattığı simülasyonun merkezine çekmektedir. 1957 yılında Kore'de doğan aslen resim ve heykel eğitimi alan Kimsooja'nın sanat yapıtını oluşturma ve sunuş biçimi; izleyiciyi yapıtın içine davet ederek konumlandırarak temel etkileşim öğelerini hazırlamaktadır.

Kimsooja, Seul'de Hongik Üniversitesinden 1980'de Yüksek Lisans derecesiyle mezun olur. 1983'te kumaş ve dikişin yer aldığı; dikey/yatay yüzeyleri, bedeni keşfettiği çalışmalar yapmaya başlar. Geleneksel malzemenin yanı sıra kumaşlar ve yansıyan renkler kullanarak enstalasyon, video, performans ve fotoğraf ile işlerini üretir. Kimsooja için sanat; kendisini ve çevresindeki dünyayı anlamaktır. Şiddetin ve tahribatın bu kadar fazla olduğu bir alanda kendini güçsüz hissetmesine rağmen dünyadaki sanat, kültür, anlam ve gerçeğin yaşamak için oksijen veren 'şu anda ve burada olmayı' sağlayan gücüne inanmaktadır (Tate, 2010). Küresel çapta sanatın birleştirici gücü ve insanların hep birlikte var olabileceği fikri Kimsooja'nın işlerinde izleyiciyi iç bakışa yönlendirerek aydınlatmaktadır. Dünyayı daha derin bir bilince davet etmekte; insanlığın küresel durumunu izleyicinin ilgi odağına yerleştirmektedir.

Kimsooja aslen *Gim Su-ja* olan adını arasındaki boşlukları kaldırarak cinsiyet, medeni hal, din ve köken gibi ayrımcılıklardan uzaklaştırır. Paris, Seul ve New York'da atölyesi bulunan Kimsooja göçebe bir hayat sürer; seyahat etmek işlerinin temel anahtarıdır. Yuvası fiziksel bir yer değil zihinsel bir durum olarak niteleyen sanatçı kendi bedenini kendi atölyesi ve yuvası olarak yorumlamaktadır. Göçebe kültürü doğduğundan beri Kimsooja'nın yaşamında etkilidir. Babasının askerlik mesleği, ailenin oradan oraya sık sık taşınmasına sebep olmuştur. Kuzey ve Güney Kore arasındaki sınırda askerden arındırılmış bölgede yaşam sürmeleri Kimsooja'nın dahil olmak, dışarda olmak, tehlikenin varlığı ve çatışma konularında merakını arttırmış; bu kavramların çalışmalarında yer almasını sağlamıştır. Kendi bedenini de dünyanın bir temsili olarak algılayan sanatçı, fiziksel/psikolojik sınırlar ve bunların geçirgenliği/değişebilirliği üzerine işlerini üretmiştir.



Resim 1. Kimsooja, Mind of the World (Dünyanın Zihni), 1991 ve 1992.

Güzel sanatlar eğitimi aldığı yıllarda annesiyle birlikte diktiği yorganlardan etkilenen Kimsooja, iğnenin bir yüzeye derinlemesine girmesi ve farklı parçaları bir araya getirmesini kendi işleri ve düşünce tarzıyla birleştirmiştir. Sanatçının uğraştığı ve kendini yansıtmaya çalıştığı yüzey de iki boyutlu tuval yüzeyidir. Böylece kendi evreninde yani tuval yüzeyi üzerinde dikme işlemleri yapmaya başlar. İğne ona iki boyutlu bir yüzey üzerinde üç boyuta ulaşma imkânı verir (Bloomberg, 2017).

Sıradan bulunmuş nesnelere 1990'ların başında kumaşla saran Kimsooja; onların özlerini açığa çıkardığını söyler. Kumaşla sarma eylemi yapı ve biçimi tekrar teyit etmektedir (Laurence, 2013). Kimsooja'nın işlerinde bu yıllardan itibaren kumaşın ve dikiş eyleminin ayrılmaz bir parça olduğu görülmektedir. Artık kumaşlar sanat yapıtlarını üretmek üzere davet aldığı programlara da bohçalanarak taşınacaktır. Ülkesinde 'bohçasını hazırlamak' deyimi bir kadının kendi yaşamını kurmak üzere evden ayrılıyor olduğunu ifade eder. Korece bohça anlamına gelen '*bottari*'yi işlerinde aidiyet ve yer değiştirme temalarıyla ilişkilendirerek kullanan Kimsooja giderek onu toplumsal ve kültürel bir nesneye dönüştürür (Bloomberg, 2017).



Resim 2. Kimsooja, Deductive Object (Tümdengelimli Nesne), 1990.

1992 yılında New York'daki *MOMA PSI* programında kalırken '*bottari*'leri parlak renkli, desenli kumaşlar kullanarak üretir. İçine isimlerini bilmediği farklı insanların giysilerini koyarak sarmalayıp bir düğüm atar ve bohçalar. Yaşamaların birlikte var olabileceğini sembolize eden sarmalama Kimsooja için farklı yaşamları bir araya getirme işlemidir.



Resim 3. Kimsooja, Bottari (Bohça), 2005, Atina.

Böylece sanat dünyasında kendi yerini bulmak ve ayrıksı dilini oluşturmak durumunda olan Kimsooja, NewYork'a yanında getirdiği kumaş bohçalarına farklı bir gözle bakar. '*Bottari*' onu bir yerde kendi evine bağlamaktadır. Kimsooja '*bottari*'yi sarılmış bir tuval ve aynı zamanda bir heykel olarak görmeye başlar. Bu bohçalar gündelik yaşamı, insanın mekana ve zamana ait olan durumunu dile getirmektedir. O zamana kadar farklı malzemelerle çalışmış olsa da '*bottari*' Kimsooja'nın işleri ile eşanlamlı hale gelir. Kullanılmış giysiler, yatak örtüleri gibi günlük nesnelere dikiş, sarmalama ve bohçalama gibi eylemlerle birleştirip diğer iletim yollarına çevirerek çalışmalarını sunar. Sanatçı, babaannesinin ölümünden sonra ardında kalan giysileri, aslında bedenleri saran birer çerçeve olduklarını düşünerek, boş bedenlerin temsili olarak sunmaktadır. Giysiler ve yatak örtüleri eski sahiplerinin kokularını, anılarını, arzularını aidiyetlerini taşır. Bir anlamda üç boyutlu bir dikme işleminin gerçekleştiği *Bottari* (Resim 3) isimli yerleştirmesi ile

insanlığın son on yıllarda zorunlu göçleri yaşamak durumunda kaldığı şiddet, savaş, mülteci gibi sorunları açmaktadır. 'bottari', farklı zamanlardan ve yerlerden toplanan giysilerin karışık sinmiş kokularıyla, geçmiş, şimdi ve gelecek gibi birbiri üzerine yığılmış ve sarmalanmış arzuları da taşımaktadır.



Resim 4. Kimsooja, Cities on the Move-2727 Kilometer Bottari Truck (Hareket Halindeki Şehirler-2727 Kilometre Bottari Kamyonu), 1997.

Kimsooja, 1997'de eski bir kamyonetin arkasına kumaş bohçalarını yükleyip Güney Kore'de çocukluğun geçtiği yerleri ziyaret etmek üzere on bir günlük bir yolculuğa çıkar. Bu yolculuk aynı zamanda kendini tanımaya ve insanlığı daha iyi anlamaya yönelik bir iç yolculuktur. 'bottari' tarafından temsil edilen varlık bütün problemlerin benzer şekilde taşıyıcısı olan sanatçının bedeni tarafından da temsil edilmektedir (Artnet, 2013).

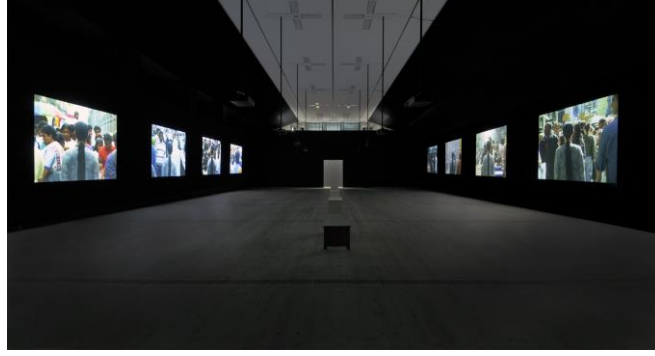
A Needle Woman (Resim 5) sanatçının çok sayıda insanla karşılaşabileceği yedi büyük metropolde 1999 ve 2001 yılları arasında sekiz kere gerçekleştirilir. Tokyo, Şangay, Yeni Delhi, Meksiko, Lagos, Kahire, Londra ve New York'da insan kalabalığının arasında hareketsiz kalarak bedenini gelip geçen insanların enerjisine odaklar. Aynı çalışmayı 2005 yılında bu sefer siyasal ve kültürel çatışmaların olduğu Havana, Encemine, Rio de Janeiro, Sanaa, Kudüs gibi şehirlerde tekrarlar. Bu performanslarında göz teması yapmamakta; nefes alışverişini dahi kontrol ederek hiç hareket etmeden bir eylemsizlik durumuna geçmektedir (MAM, 2012).



Resim 5. Kimsooja, A Needle Woman (İğne Kadın),1999-2001.

Kimsooja, *A Needle Woman* performansının ilk videosunu 1999 yılında Tokyo'nun kalabalık Shibuya mahallesinde çeker. Gelip geçen kalabalığın arasında sabit dimdik durmak günlük yaşamın ritmi içinde minimal fakat aynı zamanda yürümenin anlamını da

barındıran önemli bir müdahaledir. Sanatçı kalabalığın içinde kendi başına öylece dururken yanında gelip geçen insanların enerjisini algılayabilmekte ufukta yığınlar halinde dalgalanışlarını seyredebilmektedir. İnsan selinin ortasında hem savunmasız ve kırılgan hem de kucaklayıcı, sarmalayıcıdır. Tüm dünyanın insanlığını seyretmektedir. Kimsooja'nın eylemi yayalarla yüz yüze gelme özelliğiyle kolektif insanlık anlayışına bir pencere açar; sonradan anlaşılabilceği gibi belki de o gün savunmasız olan yürüyenlerin kendi bedenleridir.



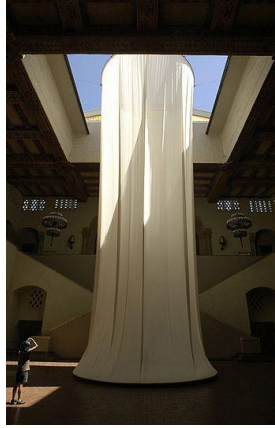
Resim 6. Kimsooja, A Needle Woman (İğne Kadın), Enstalasyon, Baltic Centre for Contemporary Art, 2009.

Maerke'in Kimsooja ile yaptığı söyleşide belirtildiği gibi (Maerke, 2011) bu performanslarda farklı karşılaşmalar yaşanmaktadır. Sanatçı, örneğin Tokyo'da insanların yolda yürürlerken diğerlerinin farkında olduğunu fakat görmüyorlarmış gibi davrandıklarını; kendini yalnız ve izole hissettiğini söyler. Yeni Delhi'de ise büyük ihtimalle kendi dini inanışlarındaki imgeler nedeniyle insanlar Kimsooja'nın davranışını gizemli ve tuhaf bulmuşlardır. Durup bir iki dakika bakanlar video ekibine 'budha mı yoksa heykel mi olduğunu' sorarlar. Şangay'da ise insanlar yarı ilgilidirler; çabucak bir göz attıktan sonra kendi işlerine dönerler. Kahire'de ise izleyiciler oyuncu, şakacı ve meraklılardır. Bazıları Kimsooja'nın karşısında birkaç dakika durarak hareketini ayna gibi yansıtır. Bir adam bir şişe kolonyayı önünde boca ederek dikkatini çekmeye çalışır. Bir kadın ise at kuyruğunu tutup bedeninin etrafında hareket ettirir. Bu reaksiyonlar Kimsooja'ya göre doğrudan ve çok kışkırtıcıdır. New York'da insanlar sokakta yemek yiyerek, konuşup gülüşerek dolaşırken yeni bir bilgi edinebilmek amacıyla hep başlarını sağa sola çevirerek çevrelere bakınırlar. Bazen de Kimsooja'yı taklit ederler. New York gibi çok uluslu nüfusun olduğu Londra'da ise gelip geçenler daha çok kendilerine dönüktürler, bakışları yukarıya bakmak yerine 45 derece açıyla aşağıya doğrudur. Bu performanslar, her bir şehirde farklı kültür ve coğrafyalardaki insanların anlaklarıyla ilgili Kimsooja'ya daha derin bir bakış kazandırmıştır.

Video kadrajını 'bottari'de olduğu gibi bir çeşit sarmalama işlevi olarak gören Kimsooja videoyu da işlerinde bir 'dikme' eylemi olarak kullanmaktadır. Kendi bedeniyle hem iğneyi hem de 'bottari'yi temsil etmekte zihninde ve bedeninde katlama, açma, sarma işlemlerini gerçekleştirmektedir. Bakışları ve bedeniyle diğer insanlarla, dünyayla kurduğu ilişkide farklı toplumları, coğrafyaları, kültürleri birbirine dikmekte; dokumaktadır. Eylemsizliğiyle sıfır noktasındaki zaman ve mekan bileşenini imlemekte; bir iğne gibi toplumsal dokunun renklerinde zihinsel bir dokuma işlemi için batmaktadır (Tate, 2010).

Aslında *A Needle Woman* bellek, biçimden doğa ve bilinç uzanan bir araştırmanın temalarını içeren daha büyük bir çalışmanın parçasıdır. Bu işler izleyenlere toplumsal doku ile bedensel ilişkilerini tekrar gözden geçirmelerini önermekte hem birey hem de toplumun bir elemanı olmanın anlamlarını yansıtmaktadır. Dünyadaki birçok şehirde gerçekleştirilmiş ve sergilenmiş olması evrensel perspektifini gösterirken aynı anda belirli bir zamandaki belirli bir yerin kendine özgü durumunu da yansıtmaktadır.

Performanslarında, ifadesizlik ötekinin benzerliğinin ve farklılığının anlaşılması için bir ölçü oluşturmaktadır. *A Needle Woman* video enstelasyonunda izleyiciler eylem içermeyen aynı performansı farklı şehirlerde izlerken o manzaradaki insanların davranışlarındaki belirgin özelliklerin ayırıcısına varırlar. Belirli bir noktada izleyiciler Kimsooja'nın imgesini unutup, imgenin dışındakini algılamaya onun gördüğünü görmeye başlarlar. Kimsooja'nın bedeni bir negatif alan yaratarak boşluk gibi işlev görmekte ve izleyicilere beden imgesinin dışını işaret etmektedir. Böylece Kimsooja'nın bedeninin yerine geçen izleyici, her bölgede her performansta kendi deneyimini yaşamaktadır. Sanatçı kendini görüntüden çıkarıp sadece şehirdeki insanları gösterse durum çok farklı olacaktır; izleyicilerin içeri girebilecekleri bir boşluk olmayacaktır (Lee, 2013).



Resim 7. Kimsooja, *A Mirror Woman-The Ground of Nowhere* (Hiçbir Yerin Zemini), 2003.

A Mirror Woman-The Ground of Nowhere (Resim 7), Kimsooja'nın mekan ve gökyüzünü birleştirerek mülteci sorununa değindiği diğer bir çalışmasıdır. Beyaz kumaştan oluşturulmuş yaklaşık altı metre yüksekliğindeki silindir, Hawai'de sömürge çağında belediye olarak kullanılan binanın lobisinin tavanı açılarak yerleştirilmiştir. Tabana döşenen aynaya gökyüzünün yansmasıyla tünelin içinde oluşturulan derin boşluğa giren izleyiciler, mekânı bir çıkış koridoru eğretilmesiyle deneyimlemişlerdir. Kumaşın rüzgârda hafifçe dalgalanması görünüşte canlı, nefes alıp veren bir mekân izlenimi uyandırmaktadır. Gökyüzü ve yeryüzünün birleşmesi gibi bir metaforu yaratan çalışma izleyicinin kişisel özelliklerini çelişkilerini yansıtabileceği bir atmosfer sunmaktadır (Heartney, 2008).



Resim 8. Kimsooja, *To Breathe-A Mirror Woman (Solumak-Ayna Kadın)*, 2006, The Crystal Palace, Madrid.

Solumak-Ayna Kadın (Resim 8) adlı yerleştirmesi, bohça ve iğne imgelerinin birleştiği bir enstelasyondur. Cam pencerelerle kaplı, saray olarak kullanılan mimari formu bir bohça gibi algılayan sanatçı, zemini ayna ile kaplamış, kendi nefesinin sesi, optik kırılma ile yansıyan renkler ve ayna ile boşluğu doldurmuştur (Art21, 2013). Mekândaki

bir odayı da tamamen karanlık olarak düzenleyen sanatçının yarattığı atmosferde izleyici sanatçının bedeni gibi soluyan bir büyük bohçaya girmekte ve onun içinde saklanan nesnelerin parçası olmaktadır (Artnet, 2013).



Resim 9. Kimsooja, To Breathe-A Mirror Woman (Solumak-Ayna Kadın), 2006, The Crystal Palace, Madrid.

Bu çalışmasında sergiye girdiklerinde bazı elle tutulabilir şeyler göreceklerini hayal eden izleyicileri Kimsooja mekanı tamamen boşaltıp yere ayna döşeyerek görülmeyene davet etmektedir. Bu beklenmeyen bir şeyin deneyimlendiği heyecanlı bir durumdur. *To Breathe-A Mirror Woman* sarmalayan, nefes alıp veren sanatçının kendi bedeninde izleyicinin kendisine bakmasını, kendisini anlamasını ve diğer izleyicileri de aynı beden içinde algılamasını önerir. Toplumsal yaşamın düzenine ve farklılıkların birlikte var olmasına yapılan sembolik bir göndermedir. Bedenini ayna yüzeyindeki yansımayla 'iğne' olarak fark edebilecek olan izleyici içerdeki diğer insanlarla da bir bağ kurabilir. Nefes sesinin mimari bir yapıyı doldurması giderek kendi bedeninin ritmini de senkronize etmeye dönüşebilecektir. Kimsooja, nefesini dolduran yapıya izleyicileri sokup bir nevi kendi iç yolculuğunda erişmeye çalıştığı düşünsel uzamı aralamıştır. Katlama, sarmalayarak 'açma' eylemini de içerebilir.



Resim10. Kimsooja, A Needle Woman: Galaxy was a Memory, Earth is a Souvenir (İğne Kadın: Galaksi Bellek, Dünya Hediyedir), Cornell University Arts Quad, Ithaca, New York, 2014.

A Needle Woman: Galaxy was a Memory, Earth is a Souvenir (Resim10), Kimsooja'nın Cornell Üniversitesi kampüsüne yerleştirdiği nanopolimer parçalarla ızgara yüzey oluşturan hem dışarıdan hem de içeriden algılanabilen bir işidir. Galaksinin bir parçası olduğumuza dair ışığın kırılmalarını ve tekrar yansımalarını yoğunlaştırmaktadır. Yüzeyindeki nanopolimer gelişen teknolojiyle günümüzde kumaşlarda ve giysilerde de kullanılmaktadır (Art21,2015). Yere döşenen ayna mimari yapının boyutlarını iki katına çıkararak yer küre ve gök küre arasında bir geçit oluşturur. İçeriye giren izleyiciyi renk ışıkları içinde bir iğneye dönüştür (Azzarello, 2014).



Resim 11. Kimsooja, *A Needle Woman: Galaxy was a Memory, Earth is a Souvenir*, Ayrıntı.

Sonuç olarak, Kimsooja heykelsi bir form ile kendi bedenini sembolik olarak işlerine yerleştirmektedir. Kıpırdamadan durmakta olan eylemsiz bedeni, izleyiciyi işaret etmek üzere imgeye dönüşür. Çoğu işinde sırtından gösterilen bedeni, iğnenin erdişi yapısındaki dişil özellikleri anımsatacak şekilde bir 'boşluk' olarak sunulmaktadır. Performanslarında hareketsizliği ile yürüyenleri işaret ettiği gibi, galeri içindeki video yerleştirmelerinde de kendi bedeni dışındaki alanı imler. Kimsooja'nın performans sanatına kavramsal olarak dahil ettiği bedeni ile simgeleştirdiği boşluk kavramı, izleyici ile oluşan bağı güçlendirmektedir. Bedeni, izleyicinin işlerin içine girebileceği boş alanı oluşturur. İzleyici, bir süre sonra Kimsooja'nın gördüklerini ve algıladıklarını zihninde kavramaya başlar; performansı yapan bedene, 'iğne'ye dönüşür. Böylece Kimsooja'nın kendi bedeni yerine izleyici geçer.

Bedeninde yaptığı sarmalama, katlama, açma gibi düşünsel ve duyuşsal eylemleri, mimari yapılara taşırken "boşluk" kavramını güçlendirmekte; bedeni boşluk ve içine girilebilen bir yapı olarak sunmaktadır. *Bottari*'ye dönüştürdüğü binaların içine giren izleyiciler hem birbirleri ile görsel ve duyuşsal bir ilişki kurmakta hem de kendilerini bireysel olarak duyumsamaktadırlar. *Bottari*'de sarmaladığı boş bedenleri imleyen giysiler hesaba katıldığında ise kırılğan bir hayattan ve bedenden bahsedildiği anlaşılmaktadır. İzleyiciler bedenlerinde sarma, katlama, açma eylemini kendi deneyimlerine dönüştürüp kırılğanlıklarını hissedebilir; birbirlerini algılayabilirler.

KAYNAKÇA

- ART21 (2015). "Kimsooja: Collaboration on Campus-Nanotechnology & Contemporary Art/ART21", <https://www.youtube.com/watch?v=uOLDWrW-21Q>, 10.11.2015.
- ART21 (2013). "It Was Just a Dream Kimsooja", <https://art21.org/read/kimsooja-it-was-just-a-dream/>, 01.10.2013.
- ARTNET (2013). "Artist Breakfast with Kimsooja", <https://www.youtube.com/watch?v=GvRcAJTHatK>, 19.11.2013.
- AZZARELLO, N. (2014). "Kimsooja Pierces Cornell University Campus with Needle-Shaped Pavilion", <https://www.designboom.com/architecture/kimsooja-cornell-university-needle-pavilion-10-25-2014/>, 25.10.2014.
- BAUDRILLARD, J. (2011). Simgesel Değiş Tokuş ve Ölüm, Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- BLOOMBERG (2017). "Kimsooja Explores the Notion of Being Human/Brilliant Ideas Ep. 45", <https://www.youtube.com/watch?v=P3Dq9dNmE-I&t=195s>, 17.01.2017.
- BOURRIAUD, N. (2002). Relational Aesthetics, Les Presses du Reel, Dijon.
- HEARTNEY, E. (2008). Sanat ve Bugün, Agora Kitaplığı, İstanbul.
- KAHRAMAN, A. T. (2015). 1990 Sonrası Sanatta Etkileşim Bağlamında Sanat Eseri ve İzleyici, Yüksek Lisans Tezi, Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Antalya.
- KELLNER, D. (2013). "'Sanat Komplosu': Baudrillard'ın Anti-estetigi Üzerine", <http://www.e-skop.com/skopbulten/cagdas-estetik-sanat-komplosu-baudrillardin-anti-estetigiuzerine/1677>, 29.11.2013.
- LAURENCE, R. (2013). "Kimsooja Unfolds a Fascinating Body of Work", <https://www.straight.com/arts/499651/kimsooja-unfolds-fascinating-body-work>, 08.10.2013.
- LEE, C. (2013). "Deep Breaths with Kimsooja at the 55th Venice Biennale's South Korean Pavilion – Interview", <http://artradarjournal.com/2013/07/12/deep-breaths-with-kimsooja-at-the-55th-venice-biennales-south-korean-pavilion-interview/>, 12.07.2013.
- MAM, (2012). "Artist Talk with Kimsooja and MAM Curator René Morales", <https://www.youtube.com/watch?v=M3m2T4O0joE>, 17.07.2012.
- MAERKLE, A. (2011). "Points of Convergence", https://www.art-it.asia/en/u/admin_ed_feature_e/catr12s78zpgm5onfisz, 30.06.2011.
- SARAÇOĞLU G. (2011). "Jean Baudrillard ve Simulasyon", <http://isyananarsi.blogspot.com/2011/03/jean-baudrillard-ve-simulasyon.html>, 22.03.2011.
- TATE (2010). "Kimsooja: Talking Art", <https://www.tate.org.uk/context-comment/audio/kimsooja-talking-art>, 08.04.2010.