

## MEKAN VE VAROLUŞ İLİŞKİSİ BAĞLAMINDA CHARLES SİMONDS'UN KÜÇÜK İNSAN MESKENLERİ

### CHARLES SIMONDS' LITTLE PEOPLE DWELLINGS IN THE CONTEXT OF THE RELATIONSHIP OF SPACE AND EXISTENCE

Mert Barlas\*

#### Öz

Bu araştırmada, Amerikalı heykeltıraş Charles Simonds'un, 70'li yıllardan günümüze şekillendirdiği, kaynağını Simonds'un kendi yarattığı Küçük İnsanlar mitolojisinden alan eserleri, mekân ve var oluş/ yok oluş ilişkisi bağlamında incelenmiştir. Sanatçının, Küçük İnsanlar'ın varoluş alanları olarak biçimlendirdiği küçük ölçekli mekân yaratıları olan eserleri, kimi zaman kamusal alana sanat aracılığıyla müdahale eden pratikler kimi zaman galeri mekânlarına yönelik kurgular olarak ortaya çıkmaktadır. Bu anlamda araştırma, Simonds'un, sokak sanatının bir örneği olarak da ele alınan Dwelling serileri ile sınırlandırılmıştır. Bu serilere ait eserler, Küçük İnsanlar mitolojisinin ve onların yerleşkelerinin yaratılışını temsil eden Birth ve Landscape/Body/Dwelling performansları ile birlikte, doğum, yaşam, yok olma/ölüm gibi varoluşsal olguların mekân fenomeni ile olan ilişkileri dikkate alınarak incelenmiştir. Ayrıca, Simonds'un eserlerinde ele aldığı malzemenin geçicilik bağlamıyla olan ilişkisi ve eserlerde tercih ettiği ölçek unsurunun mekanların deneyimlenmesi üzerindeki etkisi araştırma sürecine dahil edilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Charles Simonds, Heykel, Mekân, Ev, Küçük Ölçek.

#### Abstract

In this research, the works of American sculptor Charles Simonds from the '70s to the present, based on the Little People mythology created by Simonds himself, are examined in the context of space and existence/extinction relationship. Time to time his works, which are small-scale spatial creations shaped by the artist as the existence of Little People, appear as practices that intervene in the public space through art, and sometimes as installations for gallery spaces. Accordingly, the study was delimited to Simonds' Dwelling series that also was considered as an example of street art. The works belonging to this series have been studied by taking into account the Birth and Landscape/Body/Dwelling performances representing the creation of the Mythology of Little People and their settlements, and their relations with the space phenomena of existential phenomena such as birth, life, extinction/death. Besides, the relationship between the materials Simonds used in his works and their phenomenon of transience, as well as the effect of the scale element he preferred in his art on the experience of spaces were included in the research process.

**Keywords:** Charles Simonds, Sculpture, Space, House, Small Scale.

---

*Araştırma Makalesi // Başvuru tarihi: 02.02.2021 - Kabul tarihi: 19.06.2021.*

\*Araştırma Görevlisi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Heykel Bölümü, mert.barlas@hbv.edu.tr, <https://orcid.org/0000-0002-1524-4425>.

## 1. Giriş

Dünya üzerinde insan tarafından bırakılan en belirgin referans, fiziksel iz, temel bir gereksinim olarak ortaya çıkan mekânlardır. Varoluşun bir dışavurum ifadesi olan bu iz, yaşamın devamlılığı adına kurulan, insan olmanın en ilkel, en öncül öğelerinden biri olarak belirginlik kazanmaktadır. Amacı ne olursa olsun mekânın inşası, varlığın somutlaşmasına karşılık gelir ve dünya üzerinde bilgisine sahip olunan her türlü yaşam biçimi mekândan soyutlanarak düşünülemez. Dünyaya dair algı, zaman kadar mekân üzerinden elde edilen bir deneyimdir. Mekanla ilişkili bu deneyim, yalnızca varoluş süreci ile sınırlı kalmamaktadır. Mekân; adı ister ebedi istirahatgâh ister bir mezarın altında toprak olmak olsun, yok oluşla da özdeşleşen, yok oluşun da üzerinden sürekliliğe girdiği bir fenomendir. Mekân fenomeninin, daha açık bir ifadeyle dünya üzerinde fiziksel olarak yer edinme çabasının kökeninde, varoluşun en primitif ve dominant korkusu olan ölüm korkusuna karşı gelişen; korunma, sığınma çabası yer almaktadır. Varoluş ve mekân ilişkisine yönelik süregelen tarihin en ucuna dair mitsel bir ifade ile söylemek gerekirse, mekân; ölümlü olarak ilkel insanın, tanrıdan gelenler ile arasına, dışı ve içi birbirinden ayıran bir sınır koyma çabasıdır.

Dünyada yerin bir mesken olarak algılanmasıyla başlayarak gelişen süreçte, varoluşun primitif benliğinde hissedilen ölümlü olarak ikamet etme dürtüsü, zaman içerisinde mekân oluşturmaya dair daha bilinçli bir davranış biçimine dönüşmüş olsa da mekân kurmanın temelinde yer alan bu arketip dürtü, insanlık tarihinin hiçbir döneminde değişiklik göstermemiştir. Yerleşme bilinciyle dünya ile kurulan ilişki türlerinden biri haline de dönüşen mekân, diğer bir deyişle; dünyevi yer'in evcilleştirilmesi, ona insansı nitelikler ekleme eylemselliği, medeniyet kurmaya doğru atılan ilk adım da olmuştur. Mekanların, bir sistem üzerinden kolektif olarak bir araya gelmesiyle kurulan medeniyetlerde, varoluş süreçlerini tamamladıklarında, çoğu zaman kendilerinden geriye yine mekanlar kalır. Bu mekanlar, kimi zaman geçmiş ile gelecek arasında varoluş ve yok oluş mitinin sonsuz döngüsüne has pastoral dili konuşan haneler, kimi zamansa fani olan insanın, tanrısal olan dünyaya karşı hükmetme çabasıyla içine düştüğü kibrin göstergelerine dönüşen hayalet imgeler gibidir. Dolayısıyla mekân, her anlamda varoluşun fiziksel ve simgesel ağını oluşturan; kimi zaman dünyevi yaşam gerçeğinin salt

yansıması kimi zaman söylence ve mit arasında *fantazmagorik*<sup>1</sup> düşlem alanları yaratan, yaşamın karmaşık dokularıdır.

Bu anlamda, 1945 doğumlu Amerikalı sanatçı Charles Simonds, 1970'lerden itibaren kendi yarattığı, varoluş ve yok oluş arasında yer alan yaratılış mitolojisinin izleğinde, *Little People/Küçük İnsanlar* adını verdiği kurgusal, göçebe bir toplumun düşsel medeniyetleri için terkedilmiş oturma alanları olan *Dwelling* serilerini inşa etmektedir. Dünyanın farklı şehirlerinde ortaya çıkan *Dwelling*'ler; Simonds'un, heykel, mimari, performans ve sokak sanatını kapsayan sanat pratiğinin temelini oluşturan, dünyevi yaşamla ilişkilendirilen toprağın, çamurun bir yaratılış mitiyle eklektik hale geldiği imgelerdir. Simonds'un mekân ve saf doğanın organik malzemeleriyle geçicilik üzerinden ilişki kurduğu, korunması zor ve kısa ömürlü olan küçük ölçekli eserleri; insanın, insan tarafından kurulan her yapının, medeniyetlerin gelip geçiciliği üzerine bir fanilik söylemine ulaşarak şekillenmektedir. Dolayısıyla, organik, doğal materyallerle örülen sanat eserlerinin çıkış noktaları; zaman, değişim, korunmasızlık, bozulma gibi, var oluş ve yok oluş, bakilik ve fanilik üzerine temellenen bağlamlardır. Küçük İnsanların mekanları *Dwelling*'ler, kamusal alanda biçimlendiğinden dolayı, eserlerin kısa ömürlü olmasında etkili olan doğa şartlarının yıkıcılığının yanında, aynı zamanda şehir insanların müdahaleleri ve saldırıları da yapıları yok olmaya açık bir hale getirmektedir. Bu nedenle ortadan kaybolmaları veya kısmen de olsa değişime uğramaları öngörüsüyle inşa edilmektedirler. Şehirlerin günlük yaşamları ile doğrudan, dinamik bir ilişki kuran, kamusal alan dokusuna dolaysız müdahale eden, küçük ölçekli, savunmasız yerleşkelerin yaşama alanları olan mahalleler ve sokaklar, yapıların bozulmasında bir diğer doğal etken haline gelmektedirler.

Simonds tarafından dünyanın farklı şehirlerine göç eden *Küçük İnsanlar*'ın terk edilmiş meskenleri olarak kurgulanan eserleri; insanın mekânsal düzlemde varoluş hikayesinin bir bölümünü, doğanın acımasızlığına karşı barınaklar inşa ederek yaşama çabasını, istemli ya da zorunlu göç unsurunu, inançların mekân yaratma sürecine etkilerini, belirsiz bir nedenle yok oluş durumunun mekanları nasıl tekinsizleşen yapılara dönüştürdüğünü anlatan, aslında dünyevi

---

<sup>1</sup> Fantazmagorik: "Muhtemelen Fransızca, *phantasm* ile ilgili bu sözcük, bir rüyada görülüyormuşçasına, değişken/hareketli, gerçek veya hayali görüngüler silsilesi" (The Oxford Dictionary of Current English, 1993:668) anlamındadır.

yaşamın gerçeklerinden uzak olmayan söylemlerin inşasıdır. Bu inşa süreci, sadece sanatçı ile sanat eserleri arasında kurulan üretim diyalogu ile sınırlı kalmamaktadır. Simonds, çalışmalarını kurmak için özenle seçtiği mekanlarda, yoldan geçen mahalle sakinlerinin, özellikle çalışmalarını merakla izleyen çocukların da sürece dahil olmalarına izin vermektedir. Onlara, *Küçük İnsanlar*'ın evlerini inşa ederken kullandığı kil tuğlalardan vererek, sakinlerin küçük meskenlere ekleme yapmalarına ya da izleyicinin tamamen kendi düşlem konutlarını inşa etmelerine imkân sunmaktadır. Böylece, izleyiciyi de katılımcı olarak doğrudan sanat eserinin yaratım sürecine davet etmekte ve izleyiciyi sanat alanı içerisinde aktif bir konuma taşımaktadır. Simonds'un izleyici ve sanat nesnesi arasındaki ilişkiyi, mekanların yaratım sürecinin başında etken kılması, onu; bir sokak sanatçısı, land art sanatçısı, performans sanatçısı olarak anılmasının yanında, katılımcı sanat pratikleri üreten bir sanatçı olarak da çok yönlü bir sanat kimliğine ulaştırmaktadır.

## 2. Dünya Düzleminde Mekân Aracılığıyla Ölümlü Olarak İkamet Etmek

Doğanın yıkıcılığına karşı, yaşamın sürekliliğine elverişli bir barınak meydana getirmek, kişisel uzamı oluşturma amacıyla mekân inşa ederek içerisinde yaşam bulmak, en basit anlamda oturmak; dünya üzerinde var olmanın, dünya ile kurulan diyalogun belki de en önemli kanıtıdır. Bu diyalog, oturmak üzere dünyayı, "tanıdık bir nesneye, sahip olunan bir nesneye indirgemek" (Abadie, 1981:31) kadar yalın bir anlam taşımaktadır. Heidegger (1951:55)'e göre, ölümlülere özgü bir nitelik olan oturmak, varlığında temel niteliğidir. Ölümlü, dünyada ikamet eden varlıktır. Bununla birlikte, şüphesiz terk edilmiş, oturma eylemine dair belirteçlerini yitiren mekânların adeta bir mezar sessizliğine bürünerek, yok olmayla, ölüm ve fanilikle özdeşleşiyor oluşu; zaman-mekân-bellek ilişkisine dair huzursuz ediciliğiyle, tekinsizleşen bir gerçekliktir. Çünkü yapısal nitelikleriyle ayakta dursa dahi, terk edilmiş bir yaşama alanı, bir ev, insanın hayat içerisindeki hareketliliğine, devingenliğine dair tüm eylemselliğini yitirmektedir. İçeride var olma hali; yerini, ölüm sonrası durağanlığa benzer bir biçimde yok oluşa terk ettiğinde, mekân faniliğin diğer bir imgesine dönüşmektedir. Bu durum mekânın; "dünyanın yüzeyine ve anılarımıza aynı anda yazılmış kozmolojiler olan insan yapılarının, insanın gelip geçiciliğinin, hem yaşama hem de ölümü yenme yolunun kalıcı kaydı" (Abadie, 1981:31) olmasından ileri gelmektedir. Dolayısıyla mekân, içinde varlıklarını sürmesine olanak sunduğu insanın herhangi bir nedenden ötürü ortadan kaybolmasıyla, bir zamanlar içerideki canlı zamanın akışkanlığına, yaşamın kanıtı olmasına dair

görünür olma özelliklerinden uzaklaşır. İçerideki zaman durağanlaşarak, dışarıda fiziksel olarak var olan mekânı yaşamın dilini konuşamaz hale getirir. Sonuç olarak mekân adeta bir hayaletin belli belirsiz imgesi gibi, varlık ve yokluk arasında sıkışan zamanda asılı kalır.

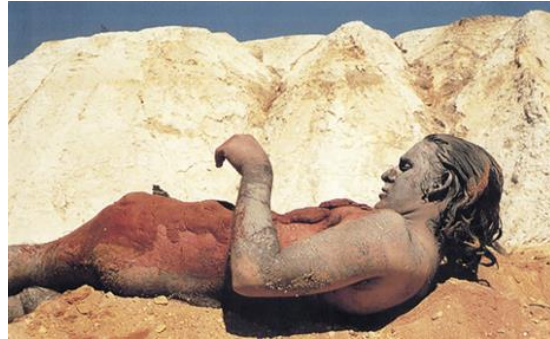
*İnşa Etmek, Oturmak, Düşünmek* (1951) başlıklı makalesinde bir anlamda üstü kapalı olarak ev kavramı üzerinden hareket eden Heidegger (1951:47)'e göre oturmak; içeride olan ölümlünün huzur içerisinde etrafının çevrili olması, huzur ve özgürlüğünün bu şekilde korunması demektir ve "oturmanın temel niteliği, bu korumadır". Heidegger'in bu çözümlemesinden yola çıkarak, durum çift yönlü düşünüldüğünde; dünya uzamı içerisinde içi boşalmış, an içerisinde yaşama dair bir ipucu veremeyen mekanların, örneğin; terkedilmiş, oturma eyleminden kopmuş, harabeleşen bir evin, bir barınağında, huzursuzluğu, korunmasızlığı çaresizliği hatırlatabileceği ve bastırılmış olan yok olma hissi ile bir yüzleşme anı yaratabileceğini söylemek mümkündür. Ayrıca içerideki yaşamdan yoksun kalan mekânda koruma özelliğini yitirerek, zaman içerisinde dışta kendi de korunmasız bir hale düşmektedir. Heidegger (1951:47)'e göre; koruma oturmanın temel niteliğidir ve bu koruma oturmanın bütün genişliğini doldurur. Bu genişlik, insan varlığının oturmasında, yani ölümlülerin yeryüzünde ikameti anlamında oturmayı içerdiğini düşündüğümüzde bize kendini gösterir. Korunma ve huzur duygularının deneyimlenmesine olanak sunan mekân aynı zamanda ölümsüzlük yanılması yaratan, ölüm gerçeğinin bastırıldığı bir alandır. Hayatın devamlılığına imkân vererek varoluşsal bütünlüğü sağlayan mekânlar, doğuma ve yaşama olanak sunduğu kadar aynı zamanda ölüm, kaybetme, yerinden olma korkularının da içeriden deneyimlendiği, yaşam üzerinde iz bırakan hatıraların yaşandığı, hem kişisel hem kolektif bilinçte yer eden uzamlardır. Ölümlü olarak ikamet etme, varlığın uzam yardımı ile devam ettirilmesi sürecinde insan ve mekân arasındaki dil her anlamda bir diyaloga dönüşmektedir. İnsan mekâna anlamlar yüklediği gibi mekânda insana anlamlar yüklemektedir. Ölüm ve yaşam arasında geçen zamanda, mekân-insan ilişkisinde oluşan korunma da çift yönlüdür. Mekân, insanı koruyabildiği ölçüde insan da mekânı korumakta, mekân insanın yaşamasına olanak sağladığı ölçü de kendi de yaşama tutunmaktadır. Gaston Bachelard, kişisel uzamın, yaşam kadar ölümlü de simgeleşen fenomenolojik yapısını; Boris Pasternak'ın bir yazısında yer alan kırlangıç yuvası metaforu üzerinden "(...) yerle gökten, ölümlü yaşamdan (...) karılmış bir yuva" (Bachelard, 2013:138) cümleleri ile dile getirmektedir. Mekânın varoluşa

dayanan bu fenomenolojik yapısına mimari disiplini üzerinden daha genel bir tutumla yaklaşmak gerekirse; mimari anlamda inşa etmekte, “(...) insanın dünyadaki varlığıyla ilgili metafizik ve varoluşsal” (Pallasmaa, 2011:58) sorulara yanıt aramasıdır. Bu bağlamda Charles Simonds’un, sebebi bilinmeyen bir nedenle *Küçük İnsanlar* tarafından terk edilerek yok olmak üzere geride bıraktıkları hayalet mekanları olan *Dwellinger*, sanat alanında varoluş ve mekân ilişkisine yönelik göndermeler biçiminde okunduğunda, eserlerin; insanın, mekanların ve dünya üzerinde insan elinden çıkarak yaşama dair iz bırakan hemen her şeyin faniliği üzerine şekillenen sanat imgelerine dönüştüğü söylenebilir.

### 3. Küçük İnsanların Uzamlarından Büyük Anlatıların İnşasına

Eserlerinde, toprağı ve ölümlü bedenini, yaratılış mitlerinde süregeldiği gibi varoluşsal unsurlar olarak kullanan Charles Simonds’un çalışmaları, “*Küçük İnsanlar* için bir efsanenin köken hikayesi olan” (Colosi, 2013:5) *Birth* (1970) performansı ile başlamaktadır. *Birth*'de, kendini bir kil ocağında yüzüstü çukura gömen Simonds, dünyanın rahminden dışarı atılırcasına, gömüldüğü olduğu yerden yeryüzüne doğru yavaşça yükselmektedir. Doğumla ilişkili, ilkel kabile ayini görünümünde ki performansta Simonds “dünyanın dokusundan gün yüzüne çıkan ilk insan olur ve biz, kendimizi ilkel kökenimize dikkatle bakar bir şekilde buluruz” (Delahoyd, 1985:71). Simonds’un *Birth* performansı, sonraki dönemlerde çalışmalarını şekillendirecek *Küçük İnsanlar* mitinin kökenine dair bir başlangıç aşaması olduğu kadar, aynı zamanda; semavî dinlerde insanın topraktan yaratılmasına, dünyanın farklı bölgelerine ait mitolojilere, örneğin; Sümerlerde Ninmah ve Nammu’nun insanı balçıktan yaratması, Yunan mitolojisinin farklı aktarım biçimlerinden bazılarında; Prometheus’un insanı kilden yaratması, Çin’de tanrıça Nüwa/Nügua’nın sarı kilden, Yeni Zelanda Maori mitinde tanrı Tane’nin ilk insan olan kadını kızıl çamurdan yaratması gibi, ölümlülerin yaratılış tasvirlerine yönelik de bir atıf niteliğindedir. Simonds, *Birth* performansının hemen ardından, dünya uzamında yabancılıkla şaşkın ve savunmasız kalan ilk insana dair, arketip bir dürtü ile, varoluşunun sürekliliğine yönelik bir barınak inşa edecek, kendisinin de belirttiği üzere, “tarihin sonsuz bir çağrısı olarak hem kendisi hem de *Küçük İnsanlar* için” (Simonds’dan akt. Lyon, 1982:56) ev yapacaktır. Nitekim, *Birth* çalışmasını, bir devam niteliğinde olan 1973 yılına ait *Landscape/Body/Dwelling* takip etmektedir (Görsel 1). Bu performansında Simonds, yine çamura bulanmış çıplak vücudu üzerine, bu sefer küçük tuğlalardan inşa ettiği şehirleri

kurdu. Bu çalışma, *Birth* ile dünya üzerinde varlık bulan *Küçük İnsanlar*'ın, başlangıçta doğanın karşısında, ancak, doğa ile uyumlu barınaklar inşa ederek medeniyet kurmalarına doğru atılmış ilk adım olarak okunabilir. "Kişisel din ifadeleriyle bu filmler, Simonds'un yapıtlarının özel tarafıdır ve mesken ile benlik arasındaki ilkel analoginin altını çizerler" (Linker, 1979:34). *Landscape/Body/Dwelling* performansında da açıkça görüldüğü üzere, Simonds tarafından üretilen birçok eserde, John Beardsley (1994:20)'ye göre "(...) aldatıcı derecede basit bir benzetme vardır; beden, yeryüzü ve mimarinin hepsinin farklı ikamet biçimleri olduğu. Hepsinde yaşıyoruz; hepsi refahımız için çok önemli ve hepsi bir şekilde içsel benliklerimizin dışsal ifadesi". Diğer bir yandan, topraktan, çamurdan biçim alarak başlangıçta ölümlü/geçici bir beden üzerine yerleşen, insanın geçmiş zamanlarda doğa ile uyumlu mekanlar kurduğu yaşamına dönük hatırlatmalar olarak okunabilecek küçük yapıların; Simonds tarafından daha sonra şehirlerde - distopik bir öngörüyle, insan doğasına aykırı örgütlenen, insanı değersizleştirerek hiçleştiren ve belki de insanın sonunu hazırlayacak şehirlerde- oturan göçebe, yoksul halklarının yaşadığı yerleşim bölgelerinde konumlandırılmasıyla, geleceğin karamsar kurgularına yönelik alegorilere de dönüştüğü söylenebilir.



Görsel 1. Charles Simonds, *Landscape/Body/Dwelling*, 1973.

Simonds, beden, toprak ve çamurla oluşturduğu ritüel-vari performanslarının yanı sıra 70'li yılların başından itibaren, *Lilliputyan*<sup>2</sup> bir ırkın yaşama alanlarına dönüşen, şehirlerin göz ardı

<sup>2</sup> Lilliputian: İrlandalı edebiyatçı, Jonathan Swift'in, 1726 yılına ait, ilk başta yazarın adı kullanılmadan; *Travels into Multiple Remote Nations of the World / Dünyanın Birden Fazla Uzak Ülkesine Yolculuk* ismiyle dört kısımda yayınlanan, daha sonra, *Gulliver's Travels/Gulliver'in Seyahatleri* olarak bilinen eserinde, baş kahraman ve hikayelerin aktarıcısı olan Lemuel Gulliver'i esir olarak tutan, Lilliput adlı bir adada yaşayan, çok küçük boylu insan benzeri ırk. Sözcük, İngilizceye, "küçük kişi veya şey" (The Oxford Dictionary of Current English, 1993:513) olarak yerleşmiştir.

edilmiş, ücra köşelerinde küçük ölçeklerde oluşturduğu *Dwelling* serilerini de inşa etmektedir (Görsel 2). Bu mekanlar kaynağını, sanatçının kişisel bir mitoloji haline getirdiği fantastik, insan benzeri bir ırkın kurduğu medeniyetten; *Little People*/"Küçük İnsanlar'dan almaktadır. Bu medeniyet dünya uzamının herhangi bir yerinde ansızın belirmektedir. Hiçbir zaman ortada görünmemekle birlikte sürekli bir göç halinde olan Küçük İnsanların, oturdukları mekanları neden terk ettikleri de bir sır olarak kaldı. "Peripatetik<sup>3</sup> varoluşlarının göstergeleri" (Volz, 2014:1) ve medeniyetlerine dair tek ipucu, kendilerinden geriye, geçmişe - geleceğe dönük bir iz olarak bıraktıkları sığınakları, küçük yerleşkeleridir. Yerleşkeler genellikle çöl yüzeyine benzer bir habitatta ya da kayalık arazilerde kurulu olarak tasvir edilmektedir. *Dwelling*'lerin tamamı evlerden ibaret değildir; birçoğu "Simonds'un, Küçük İnsanlar'ın simyaya benzer mistik bir süreçte, sebzeleri ve çiçekleri ortaya çıkardığı, (...) cansız yaşam biçimlerinin yavrularını vücuda getirdiklerini hayal ettiği ritüel alanlarıdır" (Castle, 1983:95). Küçük İnsanlar, varoluş ve yok oluş arasındaki bu mitte varlık bularak, kendilerini saran ve koruyan küçük mekanlarda, izole bir biçimde, ikamet ettiler. Simonds, *Küçük İnsanlar* ve onların, fantastik edebiyatın mekân betimlemelerinden imgelenmişçesine görünen yerleşkeleriyle "kendisini de tanımlayan bir göçebelik metaforunu ve göçebeliğin en belirgin mekanları olan köylere ve evlere ait mikro-yapıları, büyü ve görülmeyen karakterleri aracılığı ile herkese anlatmaya çalışmaktadır" (Celant, 2011:46). Simonds'un bedeniyle yaptığı performanslar gibi *Dwelling* serileri de zaman içerisinde bir varoluş ritüelinin formlarına evrildi.

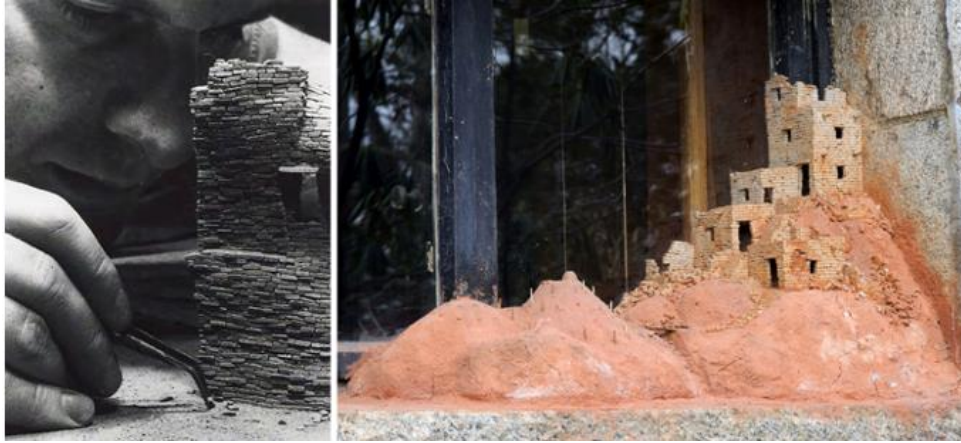


**Görsel 2.** Charles Simonds, *Dwelling P.S. 1, Long Island City, New York, 1975.*

<sup>3</sup> Peripatetic: Sözcük, bu metinde yer alan alıntıda "bir yerden bir yere gitmek; gezgin" (The Oxford Dictionary of Current English, 1993:663) anlamında, gezgin manasında kullanılmaktadır.



Dünyanın hemen her köşesinde, metropollerin fakir mahalle aralarında, evlere ya da sokaklara ait duvarların çatlaklarında göç eden *Küçük İnsanlar*'ın hayali medeniyetleri için mimari mekanlar, arkeolojik buluntular görünümünde konutlar yaratan Simonds, *Dwelling* formlarını oluşturma aşamasında kendi şekillendirdiği, pişmemiş kil tuğlalardan, kumdan, kemik ve dal gibi doğal malzemelerden yararlanmaktadır. Yerleştirme için öncelikle uygun mekânı arayan Simonds, zeminin üzerine düzensizce serpiştirilmiş kum ve kil tabakası atar ve daha sonra kilden tümsekler, tepeler oluşturur. Kum ve kilden meydana getirdiği bu hassas coğrafya üzerine, kendi eliyle modellediği, kil tuğlaları cımbız yardımıyla dizerek Küçük İnsanların konutlarını, köylerini çoğu zaman görünüşte harap olmuş yapılar biçiminde inşa etmektedir (Görsel 3a). Böylece Küçük İnsanlar yeni mekanlarına; bazen sıvası dökülmüş bir evin ortaya çıkmış tuğlasının çatlağında, bazen hasarlı bir kaldırımın kenarında, bazen çok sık kullanılmadığı anlaşılan bir pencerenin pervazında, bazen de yıkılmış bir binadan geriye kalan yığıntı üzerinde, medeniyetlerini kurmak üzere kavuşmaktadırlar (Görsel 3b). Küçük insanların konutları “en tipik biçimde, ihmal edilmiş veya terk edilmiş binalara ait şehir merkezinde yer alan duvarlardaki düzensiz, tesadüfi boşluklarda inşa edildi. Küçük İnsanlar, sanki başka türlü değerlendirilmesi mümkün olmayan bölgeleri seçmiş gibiydiler” (Danto, 2011:7).



**Görsel 3a.** Charles Simonds çalışırken, 1986. **Görsel 3b.** Charles Simonds, *Dwelling*, New York, 1980.

Simonds'un çocukluk döneminde yaptığı gezilerden itibaren, bir anlamda sanatının şekillenmesinde, harabe mimarisinin ortaya çıkmasında esin kaynağı olan, coğrafi ve mimari unsurların; Teresa Millet'la *Interview with Charles Simonds* (2003) ya da Christopher Lyon'la *Oral*

*History Interview with Charles Simonds* (2012) gibi, sanatçıyla yapılan röportajlarda kendisinin belirttiği üzere; Güney Amerika yerlilerinin, özellikle Pueblo halkının yerleşkelerini kurmalarına olanak sunan, Colorado Mesa Verde bölgelerinin kayalık ve dağlık coğrafik yapısı ya da New Mexico'nun çöl dokusunu andıran toprağı ve bu jeolojik oluşumların, kimi zaman yüksek arazilerde kimi zaman açık alanlarda kurulmuş Pueblo medeniyetinin çamur mimarisine etki eden karakteristik özellikleri olduğu söylenebilir<sup>4</sup>. Simonds'un kırmızı kilden oluşan Küçük İnsan yerleşkeleri de tıpkı Pueblolar'ın bu bölgelerde kurduğu medeniyetlerin izleri olan, çamur/kerpiç barınakları anımsatacak görsellikte şekil almaktadır. Çöl yüzeyine benzeyen bir doku üzerinde, genellikle yüksek yerlere kurulan; yapıların, rampalı yollar, geçitler, merdivenler ile birbirine bağlandığı *Dwelling* arazileri, bir zamanlar yerli halkların anayurdu olan, Güneybatı Amerika'nın kızıl kumlu engebeli coğrafyasını çağrıştırmaktadır. Ancak, Simonds (1974:38)'a göre, "bir *Dwelling'i*, geleneksel doğrultuda, bilgilendirme amaçlı sanat amacıyla seyretmek hatadır. *Dwellingler'i*, anımsattıkları Amerikan Yerlisi imgesiyle ilişkilendirmek, daha verimlidir. Çünkü, Amerikan Yerlileri gibi, Küçük İnsanların da yaşamları, inançları, doğaya ve toprağa yönelik tutumlar etrafında merkezlenmektedir". Ayrıca Simonds (1974:38), bu kırılğan yapıların, New York şehrine karşı, bir ısrarı barındırdığını da özellikle dile getirmektedir. Sanatçının, eserlerine yönelik bu açıklamalarından yola çıkarak, açıkça ifade edilebilir ki; Küçük İnsanların meskenlerine, belirli bir coğrafyaya işaret eden, didaktik sanat nesnelere olarak yaklaşmak, *Dwellingler'i* yeryüzünün tanımlı bir bölgesine ait coğrafyayla ilişkilendirerek değerlendirmek yerine, eserleri; şehir düzleminde kendi coğrafyalarını yaratan ve hatalı politik yaklaşımlar sonucu; ekonomik, sosyal, kültürel yıkımla şekillenen bir şehrin mimari coğrafyasına meydan okuyan yapılar şeklinde okumak, daha doğru bir yaklaşım olacaktır. Daha açık bir ifadeyle; 1970'lerde ortaya çıkan *Dwellingler'in*, her anlamda sefaletle sürüklenen New York şehrine ve daha sonrasında benzer şartlardaki her coğrafyaya ait olduğu açıktır. Öyle ki, Simonds (1974:36-37)'a göre; "Küçük İnsanlar önce Soho'da yaşadılar ve ardından 1972'de Aşağı Doğu Yakası'na göç ettiler. Şehir

---

<sup>4</sup> Simonds, Teresa Millet ile yaptığı söyleşide, çocukluk döneminde New Mexico'ya ve özellikle Frijoles Kanyonu'na yaptığı gezilere dair canlı anılara sahip olduğunu, 70'lerde hemen her yıl Yerli danslarını izlemek için bölgeye geri döndüğünü ve Zuni'deki yeni inşa edilen evlerin kutlanıp, kutsandığı Shalako Festivaline katıldığını ifade etmektedir. Amerika'nın güneybatısına yapılan bu ziyaretlerin; çocukluk döneminde kardeşiyle kurduğu kovboy-yerli oyunu fantezilerine dair gerçek bir çevre sunduğunu belirten Simonds, bu çevrenin etkisinde gelişen fantezilerin de çalışmaları üzerinde etkileri olduğunu dile getirmektedir.

mimarisinin onlara ev sunduğu her yerde yaşadılar". Bu anlamda, Küçük İnsanların ilk vatani, Manhattan/SoHo'da döneme ait yaşam şartlarına bakıldığında; 70'li yıllarda New York'un hemen her bölgesi gibi, üretim açısından yerel yönetimlerin maddi beklentilerine karşılık veremeyen SoHo'da da üretim sahaları ve işgücünü oluşturan kitle, New Jersey'e taşındı. Bölgesel göç ardından, sosyo-ekonomik çöküntü yaşayan, iflas eşiğindeki şehirde birçok insan, işsiz ve evsiz kaldı. Bölgenin kentsel dönüşüm planları doğrultusunda boşaltılmasıyla, geride kalan boş evlerin, harabelere dönüşen mekanların; sonradan SoHo'ya yerleşen birçok sanatçı gibi, mekân ve varoluş diyalogunda eserler üreten Simonds'un sanat pratiklerinin şekillenmesinde de harekete geçirici gerçeklikler haline geldiğini söylemek mümkündür. Bu anlamda, *Dwellinger*, göçmenlerin ve evsizlerin yoğun olduğu mahallelerin, bakımsız kalan mimari örgülerden oluşan şehrin, çökmekte olan fiziksel yapısını mikro yaşama alanlarına dönüştürdü. Bu mekanlar Simonds'un "Küçük İnsanlar" efsanesinin sakinleri için bir varoluş alanı sağladı ve dolayısıyla; Simonds, bu mekanları, kendi deyişiyle "(...) belirli bir coğrafyayı ve belirli bir mahalleyi fanteziyle istila" (Simonds, 2012) etti.

Kamusal alanda konumlanan bu hassas yapılar, genellikle bitmemiş bir formda ya da harabeler halinde ele alınmaktadır. Öyle olmasalar bile er ya da geç insanlardan, doğanın rüzgâr, yağmur, aşırı sıcak gibi tanrısal etmenlerine karşı savunmasız bırakılarak terk edilmekte ve yavaş yavaş aşınmaya mahkûm hale gelmektedirler. "Görünmez sakinler için olan küçük konutların, yağmurla sürüklenmekten veya gecekondu mahallelerine özgü vandalizmden başka korkacak çok az şeyi vardı" (Danto, 2011:7). Kamusal alana yönelik yaratılan bu yapılar, varoluşun bir sonucu olarak, nedeni ister doğa ister insan elinden olsun kaçınılmaz bir sona doğru sürüklenmekte ve Simonds'un sanat formları, başlangıçtan sona yaşamın bir parçasına dönüşmektedir. "Simonds'un pratiğini diğerlerinden ayıran şey, Simonds da eserin bir kamu malı olarak var olması önceliğidir. Bu niyet, eserin salt maddeselliğiyle pekiştirilir. Çünkü kilin kaçınılmaz olarak parçalanana ya da aşınan yapısı konutları o kadar kırılgan hale getirir ki; yapıları yerinden oynatmak onları yok edecektir" (Simonds ve Haafte-Schick, 2018:12). Malzemenin doğasında olan geçicilik etkisiyle, Simonds tarafından inşa edilen her bir küçük yapı, bir süreliğine, yalnızca kurulduğu sokağa, mahalleye ait kalmaktadır. Zamanla harabelere dönüşerek, bir süre sonra malzemenin özüne geri dönüp yok olmaktadır. Bu nedenle saldırıya ve yıkılığa maruz olan

küçük yapılar, sanatçının tercih ettiği malzemenin doğal yapısı gereği de "(...) asla özel mülkiyete ait olamaz ve aynı zamanda asla korunamazlar" (Simonds ve Haaften-Schick, 2018:12). Simonds'un da belirttiği üzere, "ister onları korumak için yürekten bir yardım arzusu ile harekete geçilmiş olsun, ister açgözlülük veya kişisel kazanç gibi masumane bir arzuyla birine sahip olmak" (Simonds, 2015:34) *Küçük İnsanlar*'ın mekanları, insanın ve mekânın dünya üzerinde geçici halde var olduklarını kanıtlamak üzere, zaman içerisinde kaybolmaya daima mahkûmdurlar. Eserlerin varoluş kadar ölümlü doğasına dayanan bağlamıyla ilişkili tercih edilen malzemenin, dış etkenler karşısında kısa ömürlü olması sebebiyle, çoğu durumda Simonds'un sahiplenilemeyen ya da bir başkasına devri mümkün olmayan kamusal mekân müdahalelerinden geriye yalnızca video ve fotoğraf kayıtları kaldı. Dolayısıyla, eserlerin; varoluş, yok oluş, geçicilik gibi yaşamsal parametrelerle olan bağlamları, "etkileri, yok edilmeleri ve ortadan kaybolmalarıyla pekiştirilir" (Simonds ve Molderings, 1978:19'dan akt. Colosi, 2013:1)<sup>5</sup>.

"Hareket ve yerleşim, istikrarsızlık ve güvenlik arasındaki ilkel salınımda" (Linker, 1979:34) canlanan Simonds'un mekanları, ölçek unsuru da göz önüne alındığında, ilk karşılaşma anında izleyicisinde *fantasmagorik* öğelerle yüklü bir ütopyaya dönük; masalsi, düş ve mekân ilişkisiyle kurulmuş, yerleşke görüntüleri izlenimi uyandırabilir. Bir "çocuğun hayal gücünün etrafını saran yetişkinin kabuğu" (Patton, 1983:90) görünümünde yükselirken, gerçeklikten bir tür kaçış gibi algılanabilecek eserlerin alt metni ise, izleyiciyi; mekân üzerinden insana, medeniyetlere dair distopik bir çöküşe, yaşam, ölüm, yok oluş süreçleri ile ikamet etme arasında bir yere sürüklemektedir. Öyle ki bu küçük yerleşkeler, geçmişte var-olan medeniyetlerin ortadan kayboluş nedenlerine benzer olarak; belki bir savaş, doğal bir felaket, salgın bir hastalık, nedeni belirsiz bir göç ya da benzeri etkenler sonucu terkedilmek zorunda bırakılarak, zaman içerisinde harabeye dönüşen yapılardır. Bu bağlamda, *Dwelling* serisine ait yapılar, Simonds'un mitinin, insanın dünya üzerindeki varoluşunun/yok oluşunun tarihsel döngüsü ile örtüşmesini mümkün kılan imgelere dönüşmektedir. Çünkü; dünya üzerinde var olma çabası, toprağa şekil verme, topraktan mekanlar inşa etme dürtüsü ve medeniyet kurma arzuları gerçekte doğaya, dünyanın tanrısallığına karşı verilen bir savaş şeklinde süregelmektedir. Şüphesiz, geçmiş medeniyetlerin

---

<sup>5</sup> The Legends Of Charles Simonds, [shorturl.at/cjpPT](http://shorturl.at/cjpPT), Erişim tarihi: 06.11.2020.

tarihsel süreçlerine bakıldığında, büyüme, ilerleme tutkusuna yönelik açgözlülüğün; beraberinde doğanın yıkımını, er ya da geç diğer toplumların reddini ve nihayetinde medeniyetlerin sonunu getirdiği görülmektedir. *Küçük İnsanlar* mitinde olduğu gibi, onları var eden doğa ile uyumunu yitirmiş medeniyetlerden geriye, geçmişle gelecek arasında yıkımın görüngüleri şeklinde uzanan; varoluşun bir kanıtı olduğu kadar yok oluşun anıtsal harabelerine de dönüşen, mekanlar kalmaktadır (Görsel 4). Dolayısıyla *Küçük İnsanlar*, insan medeniyetlerinin yaşadığı değişimlere, varoluş ve yok oluş süreçlerine paralel bir yol izlemekte ve belki de günümüz insanlığına, dünyevi her şeyin geçici olduğuna dair uyarılarda bulunmaktadır. Lukas (2016:33)'e göre, bu küçük yapılar, tarihsel anlamda gerçekliğe dair bilgiler vermemekle birlikte, sakinlerinin artık geride kalmış yaşantılarına yönelik, mekân imgeleri üzerinden izleyicisinin kültürüyle bağlantılar oluşturan, hikayeler sunan minyatür yerleşkelerdir. Simonds malzemenin kırılma yapısı ve dış faktörlerin yapılarıdaki doğal bozulma sürecine olan etkileriyle izleyicisine kendi medeniyetinin, kültürünün nasıl ve ne sebeple sona ereceğini ve mekanlar tamamen yok olduğunda hem fiziksel varlığa hem de anılara dair geride ne kalacağını sorgulatmaktadır.



Görsel 4. Charles Simonds, *Dwelling*, Munich, Nikolaiplatz, 2017.

Asla görünmeyen *Küçük İnsanlar*, bir meskenden diğerine doğru göç ederek, doğanın ve şehir yaşamının tehlikeli koşulları altında hayatta kalmak için mücadele verirken, hayal ürünü olan mitleri, *Dwelling*'lerin kurulduğu mekanlarda benzer bir biçimde varoluş mücadelesi veren bölge sakinleri için, dünyanın geri kalanın göz ardı ettiği gerçek *küçük insanlar* için, değerli

metaforlar haline gelmektedir. *Sıradan* insanların gösterişten uzak mimarisine benzeyen, New York'un işçi sınıfı ve yoksul mahallelerindeki binaların çatlaklarında, “Manhattan'ın<sup>6</sup> nispeten bakımsız bir kısmında, sanayileşmiş terk edilmiş imalat binalarının” (Danto, 2011:6) bulunduğu bir bölgede, ilk kez ortaya çıkan *Dwelling*'ler, dünyanın hemen her şehrinin *sefil* mahallelerinde yaşayan azınlıkların barınakları gibi; savunmasızlık ve cesaret, iyimserlik ve çaresizlik gibi, varoluş ve yok oluş arasında konumlanan ikilem duyguların etkisinde inşa edildi. “Romantiklerin kayıp Doğal Cenneti'ne yönelik bir nostaljiyi” (Hess, 1976:104) işaret eden, dış dünyanın günlük yaşam ortamına yapılan bu müdahaleler, mahalle sakinleri olan halkın, Simonds'un çağdaş sanat pratikleri ile doğrudan etkileşime girmesine olanak tanıdı. “Her zaman sanat dünyasının ötesinde daha geniş bir kitleye ulaşmakla ilgilenen” (Patton, 1983:86) Simonds, izleyicilerini galeri mekânı gibi kapalı bir alana davet etmektense, onları bu küçük mekanlarla sokakta, ilk elden deneyimlemeye teşvik etti. Böylece makro evren içerisinde bağımsız gibi duran bu mikro evren tasarıları, yoldan geçen meraklı mahalle sakinlerinin ilgisi etrafında bir kez daha yaşayan mekanlara dönüştü. Simonds mahalle sakinlerini, çoğu kez çamur yapılarla oyun oynamak isteyen çocukları, Küçük İnsanların küçük konutları hakkında sohbet etmeye ve hatta onları inşa etmeye davet etti (Görsel 5). Dolayısıyla, Simonds'un yerleşkeleri için tercih ettiği sokak ve mahalleler ve de buralarda yaşayan yerel halk, detaylarından koparılmış bu küçük ölçekli mekanlar için bir “(...) yankı odası işlevi görüyordu. Küçük İnsanların gerçek mitolojisinin formüle edilmesine yardımcı olan yoldan geçenlerin, mahalle çocuklarının yorumları vardı. İzleyiciler kolektif bir projeksiyonla bu insanların kronolojisini formüle ettiler, geleneklerini açıkladılar, yapılarını meşrulaştırdılar” (Abadie, 1981:32-33). Şehirli yoksullar olarak sokaktaki insan, Simonds'un zihnindeki minyatür medeniyetin göçüne, arkeolojik kalıntıları *Dwelling*'ler üzerinden tanıklık ederken, Simonds'un masalsi haneleri de; günümüz dünyasında varoluş adına en kritik sorunlar arasında yer alan göçebeliğin, dünya üzerinde yersiz olmanın, yaşamın sürekliliği amacıyla güvenli bir sığınak, barınacak bir alan arayışının yansıtıcı imgelerine dönüştü. “*Dwelling*'ler hakkında düşünen insanlar, geçmişlerinde geride bıraktıkları, kökenlerini temsil eden evlerine dair bir nostalji

---

<sup>6</sup> 80'li yıllarda sanatçıların gözde mekânı haline gelen SoHo, yerel yönetimler tarafından otomobiller için bir otoban şehri olarak hayal edilirken, karşı görüşte olanlar bölgenin orada büyüyen insanlara ait olduğunu savunmaktaydı. Simonds ise “bölgenin aslında yetmişli yılların başlarında kentsel sefaletin ve çürümenin bir parçası olduğu alanları işgal eden Küçük İnsanlara ait olduğunu düşünüyordu” (Danto, 2011:7).

yaşarlar. Bazı insanlar, *Dwelling*'leri; gelecek için, duygusal vatanlarına bağlanmaya yönelik bir dilek olarak görüyor” (Simonds, 2017:3)<sup>7</sup>. Simonds, şehir sakinleriyle kurduğu bu çift yönlü etkileşimi daha da ileriye taşıyarak; La Placita/ Project Uphill (1973-75) gibi çalışmalarında yerel halkla beraber çalışarak, göçebe, sığınmacı toplulukların ihtiyaçlarını, beklentilerini anlamaya ve onların varoluş problemlerini izleyicisine aktarmaya çalıştı.



Görsel 5. Charles Simonds, Berlin- Kreuzberg'de çocuklarla bir "Dwelling" inşa ederken, 1978.

Eserlerinde figür kullanmayan, ancak minyatür mekanlar üzerinden mevcudiyeti öneren Simonds'un, uygulamalarında tercih ettiği ölçek yaklaşımının sonucu olarak, izleyicinin uzaktan görülmesi zor olan mekanlara izometrik ya da kuş bakışı görüş açıları ile yaklaşması zorunluluğu doğmaktadır. *Küçük İnsanlar* miti de göz önüne alındığında, küçük şehirler karşısında deneyimlenen görsel iletişim, bir başka ifadeyle izleyicinin mekâna, mevcut tüm yapıyı görecektir biçimde tepeden bakması, tanrısal bir gözle aşağıyı izlemeye dair bir metafora yaratmaktadır. Küçük, harabe şehirleri gözlem altına alan izleyici kendini; tanrısal olan karşısında, tanrısallığın bir uzantısı olan doğa karşısında, ölümlülerin var olma çabasından geriye kalan boş ayak izlerini izlerken bulmaktadır. Bu eserlerde, Simonds'un bilinçli olarak ölçekle oynaması, sadece kurmaca mitinin gerekliliği üzerinden gelişen bir unsur olmakla kalmamaktadır. Simonds kamusal alana yerleştirdiği minyatür mekanlar ve izleyici arasındaki fiziksel mesafeyi kullanmaktadır. İzleyicisini, oyun ve gerçeklik arasında, tanrısal bir noktaya taşıyarak psikolojik olarak da etkilemektedir.

<sup>7</sup> "Çoğu insan, Küçük İnsanlar'ın *Dwelling*'lerini; kendi kültürlerinin ilkel geçmişinin düşsel bir görüntüsü olarak tasavvur eder. Amerikalılar, *Dwelling*'lerin Pueblo Kızılderililerini temsil ettiğine inandılar, Belleville'de yaşayan Kuzey Afrikalılar onları Fas köyleri olarak gördüler, Kreuzeberg'de yaşayan Türklere, Anadolu'daki evleri temsil ettiklerine varsaydılar" (Simonds, 2017:3, <https://dwellingmunich.de/Dwelling-Munich-Zeitung.pdf>, Erişim tarihi: 26.11.2020).



İzleyicisini şaşırtan, mekân karşısında büyük hissettiren Simonds, fiziksel ve duygusal bir algı ortamı yaratarak, gerçekte dünya uzamı karşısında küçük kalan bu mekanların etki alanlarını genişletmektedir. Ayrıca, Simonds'un çalışmalarına dönük daha genel bir ifadeyle, bağlamın ve anlatının küçük ölçekler içeresine sıkıştırıldığı, mekânsal gerçekliğin bir modeli olan *Dwelling*'ler, varoluş/mekân/ikamet etme ilişkileri perspektifinde ele alındıklarında; göç unsuru sonucu varlıktan soyutlanan mekanların zaman içerisinde harabelere dönüşerek nasıl tekinsizleştiğine dair göstergeler olarak da okunabilir. Birçok sanat formu ve sanat anlayışının aksine, galeri mekânının fiziksel olarak sahiplenme ve korunmasından uzak, muhafaza edilmesi çok zor olan ve bağlamı, sanat yapıtının büyüklüğü üzerinden kurduğu aura ile aktarmaktansa küçük ölçek yoluyla aktarmayı tercih eden bu eserler; izleyicisine, varoluşa dair mekân/yaşam iletişimini bütüncül halde deneyimletmektedir. Dolayısıyla Simonds'un eserlerinde küçük ölçek; varoluş tarihinin farklı dönemlerinde nefes bulan insan hayatlarının, nasıl fani bir yolda ilerlediğini, dünyevi kurgunun nereye gittiğini, yaşam ve mekanla kurulan bağı sanat nesnesi üzerinden izleyicisine aktarmada, izleyiciye bir tahmin ve telakki ortamı sunmada, güçlü ve etkili bir unsura dönüşmektedir.



Görsel 6. Charles Simonds, *Dwelling*, Rue des Cascades, Paris, 1975.

Öte yandan, Simonds'un eserlerini, yalnızca mimari yapıların küçük boyutlara indirgenmiş örnekleri olarak, sınırlayıcı bir yaklaşımla ele almak, yapıların ardına gizlenmiş varoluşsal fenomenolojilerin göz ardı edilmesi demektir. Varoluşun diğer bir imi olan hayal



gücünün etkisiyle, fiziksel olarak küçük ölçeklere sıkıştırılmış mekanların duyumsal geçirgenlikleri; eserlerin dış gerçeklikle bağı, şehirlerin sosyolojik dokuları üzerinden varoluş düzleminde kurmasıyla, kendini göstermektedir. Dolayısıyla Simonds'un varoluş/yok oluş mitine, sokakların, mahallelerin peyzajıyla eklektik hale gelen küçük mekanlar aracılığıyla tanıklık eden sokaktaki izleyici, gerçek ve gerçek olmayan arasındaki sınırın müphemliğini, büyük ve küçük arasındaki çift yönlü iletişimle deneyimlemektedir. Özünde yaratıcı dürtüyle *minyatürize* edilen bu yapılar, öngördüğü bağlamların önemini daraltmamakta; daha ziyade onu yüceleştirmektedir. Küçük yapıların değeri o kadar genişler ki artık nihai olan; mekanların fiziksel varlıklarından ziyade, içeride var olan ya da bir zamanlar var olduğu hissedilen yaşamdır. Bu anlamda Simonds'un meskûn/metruk mekanlarının gerçeklikle kurduğu bağı, Bachelard'ın edebi minyatür üzerinden benzerlik fenomenolojisi ile aktardığı gibi; "(...) küçük olan, kapısı dar da olsa, bir dünya açar bize (...) Minyatür büyüklüğün kovuklarından biridir" (2013:193) sözlerinden yola çıkarak da anlaşılabilir kılmak mümkündür. Varoluşun sembolik sığınakları olarak da öne çıkan bu mekân önermeleri, Simonds'a göre "gerçek mekân ve zamanın metaforlarıyla sınırlandırılmış yaşam hikayeleridir. Yaratılmış ve yok edilmiş olanın, yaşam ve ölüm dramasıyla iç içe geçmiş süreçleridir, fanidirler" (Millet, 2003:154). Bununla birlikte, kimi zaman basit yerleşkeler, kimi zaman karmaşık planlar ve şekillerle karakterize edilen şehirler, ilerleyen dönemlerde mastaba, tümülüs ve labirentler gibi anıtsal görünümler kazanan bu yapıların zamanın hangi dilimine ait olduğu belirsizdir. Simonds, birbirine asla benzemeyen her bir yapının, insanlık tarihinin hangi zamanına ait olduğuna yönelik belirteçler sunmak yerine, *Küçük İnsanlar*'ın arketip mitlerinin sembolleri olan, geçmişin arkeolojik alanları ve şimdiki zamanın göçebe mimari kalıntılarına ait varoluş görüngüleri arasında gidip gelen eserleri ile zaman kavramıyla da oynamaktadır. Ayrıca şunu da belirtmekte fayda vardır ki; mekanla kurulan fiziksel ilişki, günlük yaşam içinde çoğu zaman farkındalıktan uzak olarak deneyimlenmektedir. Bu ilişkinin varoluşsal önemine dikkat çekildiğinde; mekânda var olmanın duygusal ve kavramsal hissini yaşamak, dış dünyadan anlık geri çekilmeyi gerekli kılmaktadır. Çünkü; "(...) bu dünyamızda, bir şeyleri sevmek ve onları yakın mesafeden, kendi küçüklüklerinin bütünlüğü içinde görmek için zamanımız yoktur" (Bachelard, 1994:163). Bu anlamda, *Küçük İnsanlar*'ın kendi mekanlarını, kendi varoluş biçimlerini sergilediği, medeniyetlerinin kalıntıları olan Simond'sun *Dwelling*'leri, varoluşun mekân üzerinden

duyumsanması ya da hatırlanması için de örnek modeller haline gelmektedir. Öyle ki *Dwelling*'ler; küçük strüktürleriyle bir tür algı, duyum yanılması yaratarak dikkati, büyük olan dış uzamdan koparmakta, kendi üzerlerine odaklanmaktadır. Böylece izleyici/katılımcı, minyatürleştirilmiş mekanlarda; büyük ve küçük arasında ortaya çıkan gerilimde, gerçeklik ve düşlem arasında varlık bulurken, dış dünyaya ait mekânsal varoluş gerçekliğini sanat aracılığı bir kez daha deneyimlemektedir. İzleyici, mekân ve varoluş ilişkisinde ki yaşamsal döngüye, minyatür yapılar üzerinden tanıklık ederken, Simonds'un *Küçük İnsanlar* mitolojisi ve bu mitolojinin görüngüleri olan *Dwelling*'ler de; sanatçı, izleyici, sanat nesnesi ilişkisinde kurulan diyalogla somutlaşan deneyimlere dönüşmektedir.

### 3. Sonuç

Charles Simonds'un küçük ölçekli mekanlar aracılığı ile kamusal alana sanatla müdahale etme pratiği, sanatçının zihninde varlık bulan bir fantasmanın yapısal dışavurumları biçiminde ortaya çıkan imgeler olarak sınırlı kalmamaktadır. Simonds'un, sanat, izleyici ve sanat nesnesiyle ilişki kurma biçimleri sorgulandığında, eski medeniyetlerden geriye kalan, arkeolojik mimari kalıntılar, *cansız* haneler görünümündeki eserlerinin; mekânın sadece insanın dünya üzerindeki yaşam biçimini temsil eden fiziksel yapılar olmadığını, yavaş yavaş harabeye dönüşen yapıların kaybolmaya maruz kalan dünyevi varoluş anlayışını yansıtmanın da bir biçimi olduğunu gözler önüne seren, ikonik yapılara dönüştüğünü dile getirmek mümkündür. Dolayısıyla Simonds'un, heykel, mimari, arkeoloji disiplinleri arasında kendine özgü bir dile ulaşan, kırılabilir ve kaçınılmaz olarak yok oluşlarıyla geçiciliğin temsillerine dönüşerek yaşam içerisinde aktifleşen, yaşayan nesnelere evrilen yerleşkeleri; mekân/şehir, insan, toplum, uygarlık ilişkileri ile şekillenen günümüz toplumsal gerçekliği göz önüne alındığında, geleceğe dair distopyan uyarıcılar olarak da okunabilir. Üretim ve yok oluş aşamalarıyla, dünyada mekân inşa ederek *yaşamak nedir* sorusuna, dört duvar arasında ikamet etmek cevabından öte; varoluş-mekân ilişkisi perspektifinden daha karmaşık yanıtlar sunabilen bu hassas eserler, insanın yüzyıllar boyunca, dünyayı bilindik bir forma, evcilleştirilmiş bir imgeye dönüştürmek için ne yaptığını özetleyen tarihsel, arkeolojik kesitler görünümüne ulaşmaktadırlar. Bununla birlikte, mekânın varoluş ve zaman sınırlarıyla bütünleştiği, tarihin mekan aracılığıyla kayıt altına alınmış kesitleri görünümündeki bu minyatür yapılar üzerinden söylemek mümkündür ki, Simonds'un

*Dwelling*'leri; dünyanın geçici varlıkları olan insan tarafından, varlığın sürekliliği amacıyla dünyevi inançlar doğrultusunda nelerin inşa edildiği ve inşa edilenlerle dünyada nelerin yok edildiği/edileceği ve de insanın yok oluşuyla dünya üzerinde geride ne bırakacağı ya da insandan geriye ne kalacağı gibi varoluş-mekan ilişkisine yönelik sorunsallara dair sanat alanında görsel bir söyleme dönüşmektedir.

### Kaynakça

Abadie, D. (1981) "Simonds: Life Built to Dream Dimensions", *Charles Simonds*, Museum of Contemporary Art, p.31-34.

Bachelard, G. (2013). *Mekânın Poetikası*, çev. Alp Tümertekin, İstanbul: İthaki Yayınları.

Bachelard, G. (1994). *The Poetics of Space: The Classic Look at How We Experience Intimate Places*, transl. Maria Jolas, ed. John R. Stilgoe, Boston, Massachusetts: Beacon Press.

Beardsley, J. (1994). "Charles Simonds: Inhabiting Clay", *American Ceramics*, 11, No. 3, p.18-27.

Beardsley, J. Pillsbury, J. Reynolds, A. Celant, G. Lott, L. (2011). "A Nomad in the City", *Landscapebodydwelling, Charles Simonds at Dumbarton Oaks*, ed. John Beardsley, Harvard University Press, China: Everbest Printing Company.

Castle, T. (1983). "Charles Simonds: The New Adam", *Art in America*, 71, No. 2 p. 94-103.

Danto, A. C. (2011). "Charles Simonds and the Versatility of Clay", *Mental Earth, Growths and Smears*, Knoedler Gallery, Verona: Trifolio.

Delahoyd, M. (1985). *A New Beginning, 1968-1978*, Syracuse, NY: Salina Press.

Haafte-Schick, L. V., Simonds, C. (2018) "To Offer/To Exchange", *Performance Research*, 23:6, p.12-19.

Heidegger, M. (1951). "İnşa Etmek, Oturmak, Düşünmek", çev. Erdal Yıldız, Neslihan Behramoğlu, Nesibe Gönül, Ali Kaftan, İmge Oranlı, Çiğdem Utlu, *Kutadgubilig, Felsefe-Bilim Araştırmaları*, Ekim 2004, Sayı 6, s.45-55.

Hess, T. B. (1976). "This and That Side of Paradise", *NewYork Magazine*, Vol. 9 No. 47, p.104-106.

Linker, K. (1979). "Charles Simonds' Emblematic Architecture", *Artforum* 17, No. 7, p.32-37.

Lyon, C. (1982). "Charles Simonds: A Profile", *Images and Issues* 2, No. 4 (Spring 1982), p.56-61.

Millet, T. (2003). "Interview with Charles Simonds", *In Charles Simonds*, p.142-159, Valencia: Institut Valencià d'Art Modern.

Molderings, H. (1978). "Kunst als Gedächtnis/Art as Memory", *Charles Simonds: Schwebende Städte und andere Architekturen/Floating Cities and Other Architectures*, Munster: Wesfälischer Kunstverein, p.7–13.

Pallasmaa, J. (2011). *Tenin Gözleri Mimarlık ve Duyular*, çev. Aziz Ufuk Kılıç, İstanbul: Yem Yayın.

Patton, P. (1983). "The Lost Worlds of the 'Little People'", *Artnews* 82, No. 2. p.84-90.

Simonds, C. (2015). *Dwelling*, Cologne: Buchhandlung Walther König.

Simonds, C. (1974). Charles Simonds, Lucy Lippard, "Microcosm to Macrocosm/Fantasy World to Real World", *Artforum* 12, No. 6 (February 1974), p.36-39.

The Oxford Dictionary of Current English, (2nd ed.). (1993). US, NY: Oxford University Press.

Volz, S. (2014). *Between Here and There: The Ambiguous Ecologies of Charles Simonds*, Yayınlanmış Master Tezi, NY: Stony Brook University, Master of Arts in Art History and Criticism.

### **İnternet Kaynakları**

Colosi, D. (2013). *The Legends Of Charles Simonds*, [shorturl.at/cjpPT](http://shorturl.at/cjpPT), Erişim tarihi: 06.11.2020.

Simonds, C. (2012). Charles Simonds, Christopher Lyon, *Oral history interview with Charles Simonds*, 2012 July 31-August 14, [shorturl.at/IDFKM](http://shorturl.at/IDFKM), Erişim tarihi: 01.05.2021.

Simonds, C. (2017). *Munich Dwellings*, <https://dwellingmunich.de/Dwelling-Munich-Zeitung.pdf>, Erişim tarihi: 26.11.2020.

### **Görsel Kaynaklar**

Görsel 1. Charles Simonds, "Landscape/Body/Dwelling", 1973. [shorturl.at/kBJ89](http://shorturl.at/kBJ89), Erişim tarihi: 12.11.2020

Görsel 2. Charles Simonds, "Dwelling P.S. 1, Long Island City, New York", 1975. [shorturl.at/oCQZ1](http://shorturl.at/oCQZ1), Erişim tarihi: 14.11.2020.

Görsel 3a. Charles Simonds çalışırken, 1986. Charles Simonds, Galerie Enrico Navarra, Paris, France. Catalogue, p.17.

Görsel 3b. Charles Simonds, "Dwelling, New York", 1980. [shorturl.at/ehxBW](http://shorturl.at/ehxBW), Erişim tarihi: 12.11.2020.

Görsel 4. Charles Simonds, "Dwelling, Munich, Nikolaiplatz", [shorturl.at/gtEPQ](http://shorturl.at/gtEPQ), 2017. Erişim tarihi: 14.11.2020.

Görsel 5. Charles Simonds, Berlin - Kreuzberg'de çocuklarla bir 'Dwelling' inşa ederken, 1978. [shorturl.at/cyLV4](http://shorturl.at/cyLV4) ve [shorturl.at/gmDM8](http://shorturl.at/gmDM8), adreslerinden alınan görseller Adobe-Photoshop 2021 programıyla birleştirilmiştir, Erişim tarihi: 12.11.2020.

Görsel 6. Charles Simonds, "Dwelling, Rue des Cascades", Paris, 1975. [shorturl.at/nuP12](http://shorturl.at/nuP12), Erişim tarihi: 17.11.2020.