

KAMUSAL ALANDA BİR SITE-SPECIFIC ART ÖNCÜSÜ: GORDON MATTA-CLARK ve ARAYIŞ NESNESİ OLARAK EV

Sayfa (1-14)

Arş. Gör. Mert BARLAS

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Güzel Sanatlar Fakültesi

ORCID: 0000-0002-1524-4425

mert.barlas@hbv.edu.tr

Öz

Bu araştırmada, Amerikalı sanatçı Gordon Matta-Clark'ın 70'li yıllarda ürettiği, kişisel yaşamının olumsuzlukları etrafında gelişen, ev/mekân odaklı çalışmaları incelenmiştir. Site-Specific Art çatısı altında, kamusal alanda mekân müdahaleleri üzerine örnekler vermiş sanatçılardan biri olan Matta-Clark; alternatif ev/barınak arayışına yönelik kendine has geliştirdiği fikirler doğrultusunda şekillenen üretimlerinin yanı sıra, ev gibi yerleşkeler başta olmak üzere, halka açık alanlardaki mimari yapılara açtığı boşluklar ve geometrik kesiklerle ürettiği eserleriyle de tanınmaktadır. Terk edilmiş, ihmal edilmiş ve şehir yaşamı içerisinde göz ardı edilerek yıkılmayı bekleyen binaları sanatı aracılığıyla fiziksel olarak dönüştüren Matta-Clark; bir taraftan modernizm hakimiyetindeki sanat ve mimari ideolojilerine, multi-disipliner bir yaklaşımla karşı dururken, diğer taraftan da çağdaş toplumların sosyo-ekonomik sorunlarını ve ihtiyaçlarını da sorgulamıştır. Bu bağlamda araştırma, sanat alanında çok farklı disiplinler içinde üretken bir isim olan Gordon Matta-Clark'ın alternatif barınak arama fikirleri doğrultusunda şekillenmiş; Tree House, Garbage Wall, Jacks ve Open House gibi erken dönem çalışmalarını ile Splitting ve Bingo gibi Anarchitecture çatısı altında, Building Cuts dizilerine yönelik, ürettiği eserleri ile sınırlandırılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Gordon Matta-Clark, sanat, mekân, site-specific art, ev.

A Site-Specific Art Pioneer in The Public Space: Gordon Matta-Clark and The House as A Seeking Object**Abstract**

In this research, the home/space focused works of the American artist Gordon Matta-Clark, which he produced in the 70s and developed around the negativities of his personal life, were examined. Matta-Clark, one of the artists who exemplified space interventions in the public space, is also known with productions shaped in line with his unique ideas for alternative house/shelter seeking as well as his works created by gaps and geometric cuts on architectural buildings in public spaces, especially in premises like houses under the umbrella of Site-Specific Art. Matta-Clark, who physically transforms abandoned, neglected buildings and buildings waiting to be demolished that were ignored in city life through his art; opposed the artistic and architectural ideologies under the domination of modernism with a multi-disciplinary approach, while he questioned the socio-economic problems and needs of contemporary societies. In this context, the research was shaped in accordance with the ideas of Gordon Matta-Clark, a productive name in the field of art in many different disciplines; and limited to early period works such as Tree House, Garbage Wall, Jacks and Open House, as well as works for Building Cuts series produced under the umbrella of Anarchitecture such as Splitting and Bingo.

Keywords: Gordon Matta-Clark, art, space, site-specific art, house.

Çalışma Alanı: Güzel Sanatlar

GİRİŞ

Nesnellik, akılcılık gibi paradigmalardan üzerine kurulan modernist ideaların reddiyle başlayan post-modern süreçte, 60-70'li yıllarda yaşanan toplumsal ve çevresel değişimlerden etkilenen sanatçılar, modernizmin yarattığı sanat nesnesi ve mekân algısına yönelik kuralları yıkararak, galeri mekanlarından dışarıya göç etti. Bu süreçte, sanatın zevk veren, estetik nesne imajı yıkıldı. Sanatta fikir üretmek, yaşanan çağın problemlerine dikkat çekmek ve sorgulamak genel bir sanat tutumu haline dönüşmeye başladı. Sanat dünyasının kurumsallaşmasına ve sanatın ticari bir unsura dönüşmesine karşı, tepki şeklinde gelişen sanat hareketlerinin bir sonucu olarak; sanat, galeri mekanlarına alternatif ortamlarda da varlık gösteren bir fenomene dönüştü ve mekâna yönelik bağlamın ön planda olduğu sanat pratikleri yaygınlaştı. Böylelikle, gerçekte mimarinin yapısal unsuru olan mekân, çağdaş sanat içerisinde kazandığı yeni bağlamlar ve farklı görüntülerle; kimi zaman sanatsal ifadenin dolaysız nesnesi, kimi zaman sanat etkisiyle müdahale edilen bir alan, kimi zamansa malzeme olarak yeniden üretimin bir unsuru şeklinde, sanatta arayışına düşülen bir imge haline dönüştü. Mekân, sanata yön veren diğer bir değişken olarak sanat içerisinde sıkça yer bulmaya başladı. Bu durum, mekân-sanat ilişkisi içerisinde yeni sanat kavramlarının doğmasına neden oldu. Farklı sanat disiplinlerinin, farklı mekânlar üzerinden melezleşmiş görüntüler olarak bir araya geldiği çağdaş sanat ortamında, mekân-sanat ilişkili sanat yaklaşımlarının gün geçtikçe etki alanı genişleyen örnekleri göz önüne alındığında; mekân odaklı gelişen sanat pratiklerinin ve bu pratiklere ilişkin ortaya çıkan kavramların, sanat literatürü içerisinde tanımlanması zorunlu hale geldi. Bu terimlerden biri olan ve genel bir ifadeyle; mekânın, sanatın oluşmasında en etkili unsur olarak ele alındığı sanat üretimlerini bir çatı altında sınıflandıran Site-Specific Art kavramı, belirli bir bölgenin tüm koşullarının sanatçı tarafından üretim sürecinde göz önünde bulundurulduğu, mekânın üretimin merkezi olarak ele alındığı planlı müdahaleleri ve sanat pratiklerini kapsayan, alana özgü kurgulanmış sanat eylemleri olarak tanımlanmaktadır. Bu bağlamda, 60'lı yıllardan itibaren Site-Specific Art pratiklerinin çehresi, Land Art gibi yeryüzünü ve doğayı sanatın malzemesi olarak ele alan sanat yaklaşımları ile şekillendi. Ancak, sanatın mekân odağında şekillenen görüntüsü, 60'lı yılların sonunda yaşanan tarihsel ve sosyal olayların sanata yansımalarının bir sonucu olarak; sanatçıların kamusal alanı bir karşı söylem platformu biçiminde ele almasıyla başka bir boyuta da taşındı. Sanatçıların, kamusal alana ait mekanları politik, sosyal aktivizm sahası veya şehirlere yönelik reform stratejilerinde bir yola çıkış unsuru olarak ele almasıyla oluşan mekâna yönelik sanat pratikleri de Site-Specific Art sınırları içine dahil oldu.

1943-1978 yıllarında yaşamış olan, grafiti, fotoğraf, film, çizim ve performanslarıyla tanınan, ancak daha çok mekân odaklı eserleriyle ün kazanmış olan Gordon Matta-Clark'ta, kamusal alanı kullanarak üretim veren sanatçıların arasında yer almaktadır. 70'li yıllarda kamusal alanın sanata açılmasında ve böylece sanatın da sokaktaki *sıradan* insana erişmesinde, öne çıkan aktörlerden biri haline gelen, mimar kökenli Gordon Matta-Clark; dönemin, siyasi, toplumsal, estetik algılarına mekân üzerinden meydan okumanın simgelerine dönüşen, Site-Specific çalışmalar üretti. Mimarlık eğitimi almış olmasına rağmen üniversite yıllarında sanatçı olmaya karar veren Matta-Clark, kısa süreli ömründe, şehir mekanlarının terk edilmiş, işe yaramayan ve yıkılması planlanan banliyö evlerine, binalara ait, duvar, zemin ve tavan gibi, yüzeylerde açtığı geometrik kesikler ve karmaşık boşluklarla gündeme geldi. Anti-mimari-heykel disiplinlerinin sentezinde ürettiği eserlerinin erken dönemini, alternatif barınak arayışlarına yönelik fikirleri doğrultusunda geliştirdiği eserleri oluşturdu. Matta-Clark, diğer mimar ve sanatçılarla kolektif olarak çalıştığı, *Anarchitecture Group* oluşumuna da isim veren, Anarchitecture terimi çatısı altında, adının sanat ve mimari camiasında duyulmasını sağlayan, mekâna yönelik anti-mimari müdahaleleri ve eserleri içeren bir dizi çalışma üretti. Modern mimarinin otoriter kuralcılığına ve anıt şeklinde yükselen görkemli yapılarına karşı, çalışmalarında malzeme olarak ele aldığı, günlük yaşam içerisinde psikolojik ve sosyal boyutlarda önemli rolleri olan ev gibi basit mimari yapıları, kendine özgü tekniği ile manipüle eden sanatçı, bu üslupla; *sıradan* insanın ya da barınma gibi sosyal bir haktan yoksun bırakılan insanın mekânsal varoluş problemlerine yanıt aramaktan uzak kalan mimarinin toplumsal yaşam gerçekliğinde işlev dışı kalan yönlerini ortaya çıkardı. Dönemi itibarıyla, Site-Specific uygulamalar üzerine çalışan çağdaş sanatçıların üretimlerinden karakteristik olarak da ayırt edilen, Matta-Clark'ın eserleri, bir taraftan görsel ve bağlamsal nitelikleriyle çağdaş sanatı etkilerken aynı zamanda, mimarlık disiplininin hem anlam bakımından hem fiziksel olarak uygulanış bakımından sorgulanmasında etkili oldu. Kamusal alanın dönüşümü sebebiyle, nihayetinde yok olmaya mahkûm üretimler olarak kalan çalışmaların yarattığı geçicilik etkisi; statüko, tüketim, hiyerarşi ilişkilerine yönelik şekillenen modern mimari yaklaşımlarına karşı bir tavır olarak yorumlandı. Matta-Clark'ın geçicilik etkisi altında şekillenen hemen her eseri, video, film ve fotoğraf tekniklerinden yararlanılarak belgelendi.

Bu bağlamlarda, araştırmanın konusu olan sanatçı Gordon Matta-Clark'ın, kamusal alanlarda mevcut ev ve konut gibi mimari yapıları kullanarak ürettiği, araştırmalarda Site-Specific Art kapsamında ele alınan eserlerinin

ve müdahalelerinin incelenmesinden önce, Site-Specific Art terimi hakkında bilgi vermek ve terimin, mekâna yönelik diğer sanat biçimlerinden ayrıldığı sınırları kısaca açıklamak, şüphesiz, araştırmanın seyri bakımından önem arz etmektedir.

İlgili araştırmada literatür tarama yöntemi kullanılmıştır. Araştırma konusu kapsamında; Site Specific Art teriminin, sanat disiplini içinde kullanılma gerekliliğini ortaya çıkaran nedenlerin, Matta-Clark'ın Site Specific Art olgusuyla ilişkilendirilen sanat üslubunun ve araştırmaya yönelik, ev/barınak imgesi kapsamında sınırlandırılarak seçilen sanatçı eserlerinin çözümlenmesine yardımcı olacak kaynaklar taranmıştır. Elde edilen kaynaklar içerisinden, araştırmanın başlığı doğrultusunda hedefe ulaştıracak yazınlar elenerek seçilmiştir. Kaynaklardan elde edilen veriler, salt alıntı şeklinde kullanılmamış, ilgili yazınlardaki bilgiler; araştırmayı ve araştırmacı düşüncelerini destekleyecek şekilde çözümlenerek yorumlanmıştır.

1.Site-Specific Art¹

Yirminci yüzyılın ortalarından itibaren sanatın uygulama ve sergileme biçimlerinde yaşanan dönüşümler doğrultusunda; sanatın, ticarileşmeye, kurumsallaşmaya karşı bir tepki şeklinde, sınırları kurumsal bir yapı olarak belirlenmiş olan galeri mekanlarına alternatif ortamlarda da varlık göstermesi, mekâna yönelik bağlamın ön planda olduğu sanat pratiklerinin yaygınlaşması, mekân-sanat ilişkisi içerisinde sanata yönelik yeni olguların, yeni kavramların doğmasına neden oldu. Catherine Howett'a göre; sanat nesnesinin sunumuna yönelik, müze ve galerilerin geleneksel kuralları etrafında şekillenen baskıcı yaklaşımlarına karşı büyük bir tepkinin parçası olarak, bu mekanlardan göç eden sanatçılar; "doğal veya el ile işlenmiş bir *siteyi* yaratıcı amaçları için gerçek araç olarak kullanma olasılıklarını keşfetmişlerdir" (1977:38). Son altmış yıllık zaman diliminde, sanat nesnesini kurumsal bir yapının elemanı haline dönüştüren galeri ve müze gibi mekanlara ve bu mekanlara dönük yaratılan geleneksel algılara karşı, sanatçıların geliştirdikleri *reflekslerin* bir sonucu olarak; belirli mekanlara özgü vücut bulan Arazi Sanatı, Kamusal Alan Sanatı ya da Performans Sanatı gibi farklı türlerdeki sanat eylemleri, sanat dünyasındaki modernist sanat anlayışlarının yarattığı üsluplara, tekniklere, formlara ve sanatın nasıl sunulacağına dair yerleşik kurallara meydan okuyarak, sanatı farklı düzlemlerde izleyiciye iletme amaçları doğrultusunda şekillendi. Mekân-sanat ilişkili sanat yaklaşımlarının gün geçtikçe etki alanı genişleyen örnekleri de göz önüne alındığında, farklı sanat disiplinlerinin, farklı mekânlar üzerinden melezleşmiş görüntüler olarak bir araya geldiği çağdaş sanat ortamında, mekân odaklı gelişen yeni sanat pratiklerinin ve bu pratiklere ilişkin ortaya çıkan kavramların, sanat literatürü içerisinde tanımlanması zorunlu hale geldi. Miwon Kwon (2002:1)'e göre, mekân merkezinde gelişen sanat pratiklerinin belirlenmesine yönelik karşılık bulan, ortam-odaklı, ortam-referanslı, ortam-bilinçli vb. gibi adlandırmaların her biri, günümüzde mekânla doğrudan ilişkili sanatın farklı varyasyonlarını açıklamak için ortaya çıkan bazı yeni terimler olmakla birlikte, bu terimlerin ortak paydaları; 60'lı ve 70'li yıllarda sanatın üretimi, sunumu ve alımına yönelik, ticari olmayan, idealizm karşıtı, mekâna özgü sanat pratiklerine işaret etmeleridir. 70'li yıllarda örnekleri; Lloyd Hamrol, Athena Tacha, Patricia Johanson, Dennis Oppenheim vd. sanatçılar tarafından verilmekle birlikte, bölge odaklı çevresel sanat terimi, mimari eleştirmen Catherine Howett'in *New Directions in Environmental Art* (1977) ve sanat eleştirmeni Lucy Lippard tarafından kaleme alınan *Art Outdoors, in and out of the Public Domain: A Slide Lecture* (1977) makalelerinde bir sanat hareketi olarak ele alındı. Ancak, bir terim olarak Site-Specific Art; *Being and Circumstance: Notes Toward a Confidential Art* (1985) başlıklı çalışması altında ilk kez sanatçı Robert Irwin tarafından tanımlandı. Bu anlamda, mekân odaklı sanat biçimlerini belli başlıklar altında kategorize eden Irwin, Site-Specific Art'ı heykel sanatı ile ilişkili olarak, tanımlarken; "Bölgenin, heykelin parametrelerini belirlediği ve yerin kısmen heykelin nedeni olduğunu, (...) ancak eseri anlama ve tanıma sürecinde, sanat yapıtının hala anahtar unsur/referans olarak alındığını" ([1985], 2012:56) ifade etmektedir. Irwin'in tanımlamasından yola çıkışla, genel bir ifadeyle, Site-Specific Art kavramı; sanat müdahalesinin yapılacağı, önceden belirlenmiş bölgeye ait tüm koşulların sanatçı tarafından göz önünde bulundurulduğu, mekânın üretimin merkezi olarak ele alındığı planlı müdahaleleri ve sanat pratiklerini kapsayan uygulamalar için, alana özgü kurgulanmış sanat eylemleri olarak tanımlanabilir. Sanat nesnesinin varlık bulduğu fiziksel mekân ve çevresel unsurlardan bağımsız düşünülmemeyeceği fikirlerinin, 60-70'li yıllarda sanat-mekân ilişkisine dair yaygın görüşlerden biri haline gelmesi, Site-Specific Art kavramının oluşmasındaki temel nedenlerden biri olarak gösterilebilir. Daha açık bir ifade ile, mekânın, sanat ögesine dönüştürülmesi sürecinde, sanatçının, ilgili mekânın fiziksel elementleriyle doğrudan ilişkili olarak kurduğu bağlamın, eserin deneyimlenmesi üzerinde nasıl bir fark yaratacağı sorunsalı

¹Site-Specific Art kavramı; Türkçede mekâna/alana/bölgeye özgü, mekân odaklı, ortam odaklı sanat ve benzeri karşılıklar edinmiştir. Bu anlamda araştırmada, terimin Türkçe karşılıklarından birinin tercih edilmesi yerine, terim orijinal dilindeki biçimiyle kullanılmıştır.

üzerine şekillenen Site-Specific Art; sanat nesnesinin ve çevrenin bütüncül olarak deneyimlenmesini öngörmektedir. Dolayısıyla mekân, sanatçının sanat eylemini planlı olarak oluşturulmasında önemli unsurlardan biri haline gelmekte ve nesne, mekân ile yeni anlamlar yüklenmektedir.

Richard Serra (1994:202)'ye göre, ölçek, boyut, konum gibi unsurların; şehir, peyzaj ya da kapalı mimari alan fark etmeksizin, alanın çevresel bileşenlerine, topografyasına göre belirlendiği Site-Specific eserler, o alanın bir parçası haline gelerek, alanı kavram ve algı yönünden yeniden yapılandırmaktadır. Serra'nın bu açıklamasından yola çıkarak söylemek mümkündür ki; mekân, Site-Specific Art çatısı altında ele alınan sanat eserlerinin oluşumunda ve algılanmasında bağlayıcı etken olarak en ön plana çıkmaktadır. Öyle ki, mekânı yaratan ya da mekânın yarattığı fiziksel unsurların ve koşulların sanat eserinin bağlamı üzerinde doğrudan etki etmediği durumlarda, galeri mekânında sergilenen bir eserin başka bir galeriye veya mekâna taşınması ya da bir mekânda izleyicisiyle buluşan bir heykelin veya mekâna özgü olmayan performatif bir sanat eyleminin farklı bir mekânda sunulmasının, uygulamaya sokulmasının bağlam ve ileti açısından önemli bir değişiklik yaratmayacağı söylenebilir. Ancak, planlı olarak önceden belirlenmiş bir mekâna, o mekânın coğrafi konumuna, iklim koşullarına yönelik tasarlanan ya da bir şehrin sosyal, çevresel vb. etmenlerine özgü uygulanan, kamusal bağlamda ilişkisellik içeren sanat pratiklerinin, ait oldukları uzamdan koparılması ya da başka bir yere taşınmaları, eserlerin/sanat müdahalelerinin kavramsal olarak yıkımına yol açabilmektedir. Örneğin, Richard Serra, kamusal alanda konumlandığı, tartışmalı enstalasyonu *Tilted Arc*'la (1981), Manhattan'da yer alan Foley Federal Plaza'nın "dekoratif işlevini altüst ya da tahrif etmeyi ve insanları heykelin bağlamına taşımayı" (Storr'dan aktaran Scherr, 1996:371) amaçlamıştır. Eserin kamusal alandaki varlığına yönelik farklı görüşler doğmakla birlikte, "1983 yılında görüşülen yerel çalışanlar, heykelden büyük ölçüde şaşırılmış veya rahatsız olmuş görünüyordu" (Senie, 1989:298). *Tilted Arc*'ın kurulu olduğu mekândan kaldırılmasına yönelik tepkilerin artmasıyla eserin taşınmasına yönelik girişimler başlatıldı. Ancak, eserin belirli bir mekâna özgü oluşu nedeniyle, Serra'ya göre; "yapının, bir şekilde, herhangi bir nedenden ötürü kaldırılması onu yok etmek olacaktır. Çünkü heykel, New York City'deki Federal Plaza için özel olarak tasarlanmıştı"(Hills'ten aktaran Spotts, 2009:303). Serra'nın, eserinin ait olduğu bölgeden kaldırılmasına yönelik bu açıklaması, Site-Specific Art eserlerinin doğasının tanımlanmasında örnek teşkil etmektedir. *Tilted Arc* eserinden de anlaşılacağı üzere; sürekliliği, eserin bulunduğu fiziksel konum ve çevresel koşullar tarafından belirlenen Site-Specific Art'ın geçicilik etkisi altındaki bu ayırıcı niteliğini Kwon; "kendisini biçimsel olarak belirleyen veya yönlendirilen çevresel bağlama teslim etmesi" (2002: 11) olarak değerlendirmektedir. Kwon'un bu açıklamasına dayanarak, bağlamın ve iletinin dolaysız olarak mekân üzerinden kurulduğu Site-Specific Art pratiklerinde amaç; sanat nesnesinin, konumlandığı fiziksel çevre -bu çevre Land Arc'la birlikte doğa, ilerleyen dönemlerde kamusal alanda sanatla şehirlerdir- ve o çevrenin yarattığı farklı etmenlerle olan görsel ve bağlamsal açıdan uyumlu, etkileşimli diyalogunu ortaya koymak olduğu da söylenebilir. Kwon'a (2002) göre, mekânı üretimin merkezine yerleştiren sanat pratikleri, başlarda sanatın, sanat nesnesinin üretim ve sunum süreçlerine odaklanmış olsalar da ilerleyen zaman içerisinde mekân; toplumsal, kültürel, ekonomik sorunlara işaret etmek için de ele alınan bir sanat unsuru haline dönüştü. Sanat aracılığıyla yeniden düşünülen, yeniden üretilen mekân, sanatçıların; sosyo-politik, sosyo-ekonomik, sosyo-kültürel sorunlara yönelik yeni perspektifler geliştirmesinde ve özellikle 80'li yıllardan günümüze, küresel ısınma, iklim değişikliği, savaşlar veya doğal felaketler sonrasında ortaya çıkan göç, evsizlik, ya da sanayileşme süreci sonrasında başarısız örgütlenen şehirlerin toplumsal yaşam üzerindeki olumsuz etkileri vb. gibi, dünyevi yaşamın olumsuzlaşan gerçekliklerine, duyarlılıkla dikkat çekme çabalarında önemli metaforlar haline geldi. Dolayısıyla hem uygulama alanlarının çeşitliliği hem de konu ve bağlam açısından farklılaşan yönleriyle Site-Specific Art'ın; "yirminci yüzyılın sonlarında post-modernizm olarak bilinen çok daha büyük bir sanat hareketinin parçası olarak" (Hills'ten aktaran Spotts, 2009: 301) geliştiğini ve başlangıçta doğa ile ilişkili söylemler üzerinden şekillenerek daha sonra sanatçılar tarafından "şehir meydanları ve kamusal alanlarında sanat pratiklerine dahil edilmesiyle" (Spotts, 2009:302) çok katmanlı bir olguya ulaştığını söylemek mümkündür. Bu anlamda, kamusal alana ait mekanlarda karşılaşılan sanat pratiklerinin uygulama, sunum ve görsel yönleriyle çeşitlenmesi, kamusal alanda sergilenen her bir sanat eserinin ya da sanat eyleminin Site-Specific Art kapsamında ele alınıp alınmayacağı ya da Site-Specific Art'ın kamusal sanattan hangi bağlamlarla ayrıldığı gibi soruları da akıllara getirebilir.

Kamusal Sanat, uygulama alanı olarak galeri bağlamı dışında kalan, herkese açık ve herkes tarafından erişilebilir şehir mekanlarının tercih edildiği bir sanat sunum anlayışının ifadesidir. Genel anlamda, geleneksel yaklaşımlardan günümüze, kamusal alanda karşılaşılan her türlü kalıcı ya da anlık sanat biçimi; anıtlar, heykeller, enstalasyonlar ve performanslar dahi kamusal sanat başlığı altında toplamak mümkündür. Ancak, sanat nesnesinin kamusal alanlarda sergilenmesi dışında, 70'li yıllarda da örnekleri görülmüş olmakla birlikte, özellikle 80'li yıllardan itibaren, kamusal sanata; "başka bir estetik öncülük biçimi, yenilenmiş bir sosyal ve politik aktivizm üslubu veya yeni bir kentsel reform ve canlandırma stratejisi olarak yaklaşılabilir" (Kwon,

2002:107). Kwon'un bu açıklaması, bir anlamda, terminolojideki kamusal sanat ve kamusal alan sanatı farkını da ortaya koymada bir çıkış noktası yaratmaktadır. Öyle ki, kamusal sanat, kamuya ya da özel mülke ait mekanlarda, genellikle sipariş mekanizması sonucu üretilmiş sanat üretimlerini ifade etmekle birlikte, burada amaç; kurumsal bir yapıyla bağlantılı bir biçimde, doğrudan sanat nesnesinin kendisini ve sunumunu ön planda tutmaktır. Kamusal sanatta, sanat nesnesinin, genelde, bir *çevre düzenleme* ögesi olarak kullanılması söz konusudur. Kamusal sanat, mevcut olan ideoloji ile uyumlu bir şekilde hareket etmektedir. Howett (1977:38)'e göre, geleneksel olarak, kamusal bir alan için üretilen sanat eseri, üretim aşamasından sonra konumuyla tanıştırılır ve estetik açıdan, kendisini çevreleyen ortama karşı tatmin edici şekillerde rol alır ya da almayabilir. Kamusal alanda sanat ise; perspektiflerini, toplumsal yaşama yön veren, politik, ideolojik, ekonomik, kültürel vb. gibi yapıları, olumsuz yaşam koşulları yaratan yönleriyle, hedef olarak genişleten ve tüm bu yapıların yarattığı; kadın-erkek eşitsizliği, ırk ayrımı, barınma mekanlarına, gıdaya, temiz hava ve suya ulaşamaması sonucu ortaya çıkan derin yoksulluk, hayvan hakları ihlallerini, adaletsiz gelir dağılımı ve benzer *çağdaş* toplumsal problemleri, kamusal alan söylemlerine dönüştüren her türlü sanat eylemi olarak ifade edilebilir. Kamusal alanda sanatın amacı; sanat aracılığıyla toplumsal hareket alanları yaratarak toplumsal problemleri tartışmaya açmak ve bu problemlerin çözümüne yönelik kolektif toplum bilinci oluşturmaktır. Kamusal alanda sanat mevcut ideolojiyi ya da mevcut ideolojinin aksak yönlerini eleştirmekle ilgilidir. "Kamusal sanat terimi, genel olarak, halka açık erişim bölgeleri için yaptırılan çalışmalarını tanımlar; Site-Specific terimi, hem belirli bir bölgeye yerleştirilmek için yapılan sanat eserlerini hem de bölgenin kendisinin tasarım haline dönüştüğü sanat için de kullanılmaktadır" (Miles, 1997:5). Dolayısıyla, kamusal alanda varlık bulan her bir sanat biçimini Site-Specific Art kapsamında ele almak, sanat üretiminde mekânın dominant unsur olma niteliğini açıklayan terimin doğasına aykırı düşmektedir. [Örneğin; ilk bakışta, tarihsel bir olayın yaşandığı bölgeye, tarihi bağlama ilişkin konumlandırılan, kamusal sanat örneği bir anıt heykel de Site-Specific Art içerisinde değerlendirilebilir gibi gözükmektedir. Site-Specific Art bağlamında ele alınan eserlerde olduğu gibi; burada da heykelin başka bir bölgeye taşınması, eserin, bölgeyle ilişkili kurduğu bağlamı yok edecektir. Ancak bu noktada, bölgenin eser üzerinde yarattığı etki, çevrenin fiziksel unsurlarına değil, ilgili bölgenin tarihsel bağlamına dayanmaktadır. Esasen bölgenin çevresel herhangi bir niteliğine müdahale etmeyen heykelin, başka bir mekâna taşınması, onu sanat eseri yapan niteliklerden de bir şey kaybettirmeyecektir. Bölgenin esere ya da eserin bölgeye doğrudan bir müdahalesi söz konusu değildir]. 70'li yıllarda yaşanan toplumsal dönüşümlere paralel olarak, kamusal mekâna yönelik değişen algılar doğrultusunda şekillenen sanat tutumlarıyla, sanatsal üretimin kaynağına kamusal bir mekânı yerleştiren ya da doğrudan bir mekânı, kurumu hedef alan; mekânı/bölgeyi siyasi bir forum olarak değerlendiren, anti-politik sanat eylemleri, aktivist hareketler, sivil protestolarla, bireysel ya da toplumsal reflekslerle şekillenen kamusal alanda sanat pratikleri ise, kamusal sanatın aksine; mekânı dolaysız yoldan bir kaynak ya da bir malzeme olarak ele almasıyla, 60lı yıllardan itibaren Land Art'la başlayarak bölge, mekân odaklı sanat türlerini tek bir çatı altında toplayan Site-Specific Art terimine dahil olmaktadır². Ayrıca, kamusal alanda Site-Specific Art çatısı altında örneklenebilen çağdaş sanatçılar, kamusal sanatın aksine, eserlerini yalnızca, şehir meydanlarında sergilenen anıtlar ya da *rekreatif* alanlarda konumlandırılmış heykeller ve sanat eserleri gibi, görüntülenebilecek herhangi bir alana yerleştirmekle yetinmeyerek, izleyicinin dikkatini sosyal yaşamın bir sorunu üzerine çekmek ve hatta izleyiciyi sanat eserlerine dahil etmek için şehirde belirli bir yer, mekân seçmektedirler. Bu noktada, genellikle sanat eyleminin mekân üzerinden kurduğu iletişimin yönü; siyasi, ekonomik, kültürel unsurların meydana getirdiği toplumsal yaşamın, insan yaşamının problemlerine, çağdaş toplumların geniş *segmentli* sorunlarına çevrilmektedir. Öte yandan, kamusal alanda belirlenen mekânla ilişkili olarak, toplumsal problemlerin temsillerini yaratan, sanat aracılığıyla sosyal bilinci harekete geçirmeyi hedefleyen sanatçılar, sanatı, *sıradan* insanlara ulaşabilme, sanatı *sıradan* insanlar için de ulaşabilir kılma gibi toplumsal sorumlulukları da üstlenmektedirler.

2. Alternatif Barınaklar, Metaforik Boşluklar: Kamusal Alanın Ruhunu Besleyen Bir Sanatçı Olarak Gordon Matta-Clark'la Sokakta Evin İzini Sürmek

²Site Specific Art, toplumsal, kültürel değişimler/dönüşümler doğrultusunda, mekâna yüklenen yeni işlev ve anlamlarla, kavramsal sınırları sürekli genişleyen bir terim olarak, çağdaş sanat içerisinde varlık bulmaktadır. Doğanın, kamusal alanın ya da diğer iç-dış mekânların değişken dinamikleriyle, Site Specific Art teriminin ortaya koyduğu, mekân-sanat eseri arasındaki çift yönlü ilişki göz önüne alındığında; Andy Goldsworthy, Athena Tacha, Barry Le Va, Carl Andre, Charles Simonds, Christo ve Jeanne-Claude, Dan Flavin, Daniel Buren, Hans Haacke, James Turrell, Michael Heizer, Nancy Holt, Patricia Johanson, Rebecca Horn, Richard Long, Richard Serra, Robert Irwin, Robert Morris, Robert Smithson gibi birçok öncü isim, bu başlık altında ele alınabilen eserler sunmuş sanatçılar olarak ön plana çıkmaktadır.

1960'lı yılların ortasında, ırk ayrımı ve savaş karşıtı görüşleriyle devlet ideolojilerine karşı duruşun bir sembolü haline gelerek gündeme yerleşen *hippie* karşı kültürü gibi sosyal hareketlerden ve sosyal adalet arayışıyla iktidar odaklarına meydan okuyan aktivist/öğrenci eylemlerinden önemli ölçüde etkilenen sanatçılar, 70'li yıllarda, küresel çapta etkileri hissedilen, siyasi, ekonomik baskılarla şekillenen toplumsal düzene tepki olarak, sanat uygulamalarını insanlarla doğrudan iletişime geçecekleri kamusal alanlarda konumlanacak şekilde yeniden ele aldılar. Bununla birlikte, toplumsal yaşamı ve üretimi şekillendiren şehirlerin, kapitalist sistemler tarafından ideoloji yayma ve denetim mekânı olarak araçsallaştırılması da 1970'lerde kamusal alanların, ideoloji karşıtı bir söylem platformu olarak sanatla tanışmasının altında yatan en önemli nedenlerden biridir. Ayrıca, galeri ve müzelerin sanat nesnesi üzerinde yarattığı buyurucu algılar yanında, devletlerin güç sergileme ve ideoloji yayma kanallarından biri haline gelen sanatın, şehir yaşantısının ardında gizlediği sosyal ve ekonomik gerçeklerden izole tutulan steril alanlarda, şehirlerin estetik görüntüsünü tamamlayan peyzaj elemanları görünümünde, statükonun sanatsal tüketim metaları olarak boy göstermesi de; sanatçıların, sanatı ve kamusal alanı özgürleştirme çabaları doğrultusunda, kamusal alana ait mekanları direniş sahalarına dönüştürmelerinin altında yatan diğer önemli nedenler arasında yer almaktadır. Bu bağlamda; dönem içinde adı geçen pek çok sanatçı için, sanat aracılığıyla şehre ve şehir kültürüne ait sorunlara yönelik toplumsal muhalif söylemler üretmek müdahaleci uygulamalarında merkezi bir rol oynamaya başladı. Dönemin birçok sanatçısı, sanatı; taşınamaz, tekrarlanamaz ya da yeniden üretilemez bir üslupla doğrudan halkın göz önüne, sokaklara taşıdı. Dolayısıyla, toplumsal her alanda yaşanan ve sanatı da etkisi altına alan olaylar dizgesi, kamusal alanda sanatın, gün geçtikçe gelişen yükselişini de tetikledi ve kamusal alanda sanatın yıkıcı dilini, karşı-ideolojik hareket sahası olarak kullanan sanatçıların eylemleri/müdahaleleri, farklı görüşler çerçevesinde; kimi zaman kamusal alanın kolektif kullanımından doğan bir hak olarak yorumlandı, kimi zamansa toplumun düzen mekanizmasına yönelik *anarşist* saldırılar olarak görüldü. Diğer taraftan, Jane Crawford'a³ (2012: IV) göre; 70'li yıllarda sanatçıların, sanatın koleksiyon nesnesi olarak işlev gördüğü geleneksel yaklaşımlara karşı kuralları delmek istemelerinin, dahası, böylesi bir sanat anlayışını yadsıyarak sanatın deneysel yönüne daha çok eğilmelerinin bir sonucu olarak; birbirleriyle etkileşim içerisinde olan sanatçıların çalışmaları eleştiriye daha açık hale geldi ve bu etkileşim eserlerin niteliklerini de daha güçlü kıldı. Bu sanatçılardan biri olan Gordon Matta-Clark'ın da çalışmalarında kaynak edindiği esas konular; 1970'lerde üretim veren çağdaşları gibi, politika ve sosyal reform oldu. Ancak, Matta-Clark kendine has yaklaşımıyla; evsizlik, alternatif ve ucuz konut arayışı, yoksulluk karşısında şehrin mekân üzerinden eleştirisi, siyaset ve ekonomi ilişkisinde şekillenen mimarinin çarpık yönleri vb. gibi konular üzerine, *ötekinin* toplumsal yaşamda varoluş stratejisini çözümleyen müdahaleleriyle, görsel ve teknik bağlamda malzeme seçimiyle çağdaşlarından daha farklı bir yol izledi.

1943-1978 yıllarında yaşamış, grafiti, film, fotoğraf, çizim ve performanslarıyla tanınan, bununla birlikte daha çok mekân odaklı eserleriyle ün kazanmış olan Gordon Matta-Clark, Amerikan, çağdaş sanatçıdır. Mimarlık eğitimi⁴ almış olmasına rağmen üniversite yıllarında sanatçı olmaya karar veren Matta-Clark, kısa süreli ömründe 70'li yıllarda, şehir mekanlarının terkedilmiş, işe yaramayan ve yıkılması planlanan banliyö evlerinin, binalarının zeminlerinde ya da duvarlarında açtığı geometrik kesikler ve karmaşık boşluklarla, anti-mimari-heykel sentezinde ürettiği *Site-Specific* çalışmalarıyla tanınmaktadır. Genellikle eserleri; heykel, mimari, karşı mimari, enstalasyon ya da performans sanatı olarak farklı yaklaşımlarla okunsa da Matta-Clark'ın çalışmalarını; "bu ayrımlara ortak ve hatta kayıtsız bir zeminde" (Baldeweg, 2013:7) tasarlandığını söylemek daha doğru olacaktır. Mekâna has eserleri için; insan yaşamından uzak düşerek zaman içerisinde kurumsal formlarını kaybeden, mimari ihtişamdı uzak, *şehir estetiğini* bozduğu düşünülen evleri, yapıları tercih eden Matta-Clark, bu metruk mekânları post-minimalist bir yaklaşımla heykelsi görünümlere taşıdı. Kamusal alanın dönüşümü sebebiyle, nihayetinde yok olmaya mahkûm üretimler olarak kalan çalışmaların yarattığı geçicilik etkisi; statüko, tüketim, hiyerarşi ilişkilerine yönelik şekillenen modern mimari yaklaşımlara karşı bir tavır olarak da yorumlandı. Matta-Clark'ın geçicilik etkisi altında şekillenen hemen her eseri, video, film ve fotoğraf tekniklerinden yararlanılarak belgelendi. Dönemi itibarıyla, *Site-Specific* uygulamalar üzerine çalışan çağdaş sanatçıların üretimlerinden karakteristik olarak da ayırt edilen Matta-Clark'ın eserleri, bir taraftan görsel ve bağlamsal nitelikleriyle çağdaş sanatı etkilerken aynı zamanda, mimarlık disiplininin hem anlam bakımından hem fiziksel olarak uygulanış bakımından sorgulanmasında etkili oldu. 1970'lerde Matta-Clark, diğer mimar ve sanatçılarla kolektif olarak çalıştığı, *Anarchitecture Group* oluşumuna da isim veren, *Anarchitecture* terimi çatısı

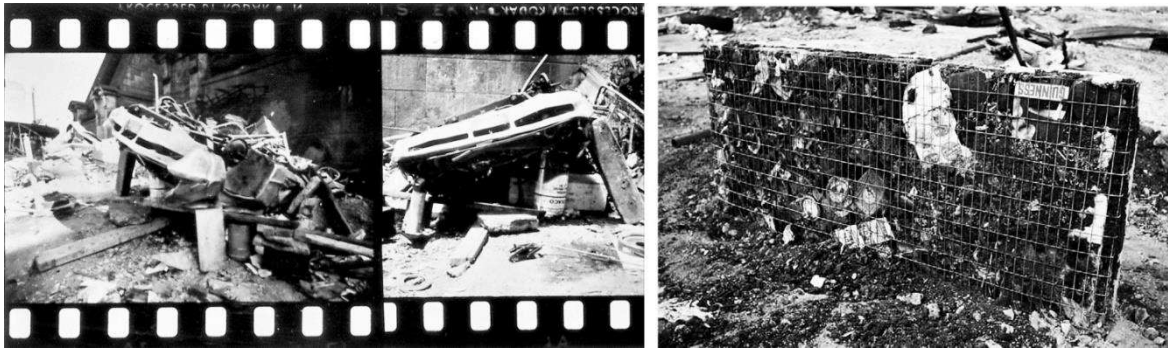
³Jane Crawford: Gordon Matta-Clark'ın yazınsal çalışmalarını ve eserlerini derleyen Estate of Matta-Clark'ın yöneticisi olan, Matta-Clark'ın 1978 yılında evlendiği eşi.

⁴Matta-Clark, yüzey biçimciliği üzerine temellenen mimarlık eğitimini ilk tuzak olarak yorumlamakla birlikte; buna karşın heykelin, mekandaki muğlaklık algısını ve verileni yeniden tanımla da daha etkin bir dönüştürme süreci yarattığını ifade etmektedir. (M. Clark ve Lisa Béar, [1974], 2012:13).

altında, adının sanat ve mimari camiasında duyulmasını sağlayan, mekâna yönelik anti-mimari müdahaleleri ve eserleri içeren bir dizi çalışma üretti. Anarchitecture; kuramsal olarak mimari disiplinler içerisinde karşılık bulmayan bir terim olmakla birlikte, mimarideki geleneksel/bilindik tanım ve uygulamalara karşı, tezatlık, tepki ya da eleştiri oluşturacak biçimde sanat ve mimari alanlarında farklı kişilerce farklı görsellikte ve bağlamlarda kullanılmaktadır. Bu anlamda, Matta-Clark'ta Anarchitecture, kapitalist toplumlarda tüketimin bir diğer sembolü haline gelen konut üretimini; politika, ekonomi, mimari, özel mülkiyet ilişkilerinin ortaya çıkardığı toplumsal hiyerarşileri de göz önünde bulundurarak, kamusal mekanlar üzerinden protesto eden, sosyo-politik bir hareket olarak okunabilir. Bu olgular altında ürettiği eserleri de; "belki de Matta Clark'ın 1968'de mezun olduğu Cornell Üniversitesi'ndeki kendi mimarlık eğitimi deneyimine bir tepki" (Awan, Schneider, vd. 2011:94) olarak, çağdaş kültürün yarattığı mimarlık anlayışlarına yönelik modernist fikirlerin dolaysız bir reddi şeklinde de yorumlanmaktadır. Matta Clark Anarchitecture'ı; "yapılara, alternatif bir tutum sergileyecek parçalar yapmaktan ziyade ya da kullanılabilir mekânın kapsayıcılığını belirleyen tutumlara göre tarifi çok daha zor" (Matta-Clark'tan aktaran Richard, 2019:76) bir eylem olarak nitelendirmekte ve ona göre Anarchitecture Grubu, yerleşik mimari tutumların aksine "daha çok metaforik boşluklar, aralıklar, arta kalan uzamlar, geliştirilmemiş yerler hakkında" (Matta-Clark'tan aktaran Richard, 2019:76) düşünce ve eylemler sergilemekteydi. Éric Alliez'ye göre, Matta-Clark'ın mimari veya anarşi-mimari anti-üretimlerinin birincil işlevi; "mimarinin sınırlarıyla boy ölçüşmek için, mimariyi maddesel çöküşünün klinik (ya da entropik) noktasında kendisiyle yüzleştirmek [çaresizlik] ve onu, ekonomisinin ideo-mantıksal olarak temelsizleştiği [çöküş] kritiktik noktaya itmektir" (2016:317). Alliez'nin bu çözümlemesinden yola çıkışla, Matta-Clark ve diğer Anarchitecture grubu sanatçıları için, kamusal alan müdahalelerinde esas olanın; mimarinin yarattığı sanatsal görsellik üzerine kurulu olmadığı, aksine; mimarinin, *katı kabuklarının* ardında göz ardı ettiği sosyo-ekonomik gerçeklerin *anti-mimari* bir tutumla aydınlığa kavuşturulması ya da bir başka ifadeyle; kapitalist ideolojiler tahakkümündeki mimari hegemonin, sanatın eleştirel ve çözümsel yönüyle yıkımı ve ya en azından bu doğrultuda işlevinin saptırılması olduğu da söylenebilir.

Sanatçının, Site-Specific çalışmalarının şekillenmesinde; 1969 yılında Cornell'deki *Earth Art* sergisinde, Dennis Oppenheim, Robert Smithson, gibi sanatçılarıyla tanışması ve *Beebe Lake Ice Cut* projesinde Oppenheim'a asistanlık yapmasının etkili olduğu bilinmektedir. Matta-Clark'ın, şehir mimarisine ait mekânlar üzerinden, araştırmalarına ve sanat vizyonuna yön veren en önemli sosyal faktör ise; eğitim gördüğü Cornell Üniversitesinden 1968 yılında mezuniyeti ardından, geri döndüğü, yaşadığı şehir olan Manhattan'ın, yönetimlere maddi açıdan bir getiri sağlamaması sonucunda, üreticilerin ve işgücünü oluşturan orta sınıfın, New Jersey'ye zorunlu göçü ardından şehrin içine düştüğü ekonomik, sosyal ve çevresel çöküntüdür. Koşulların zorlaşmasıyla giderek terk edilen şehirde, "Kendilerine bakacak imkânı olmayan pek çok insan kapı önüne konulmuştu. Evsiz nüfusu bir anda ikiye katlanmıştı" (Crawford, 2012: II). Bu koşullar altında, çöp yığınları ve evsizlik altında ezilen, iflasın eşiğindeki şehir, metruk yapılarla kuşandı. Sonuç olarak, bölgedeki çok sayıda terk edilmiş bina ve toplumun ciddi bir sorunu olarak öne çıkan evsizlik, Matta-Clark'ın sanat müdahaleleri için örnek teşkil eden olgular haline geldi. Mimari anlamda işlevsel ve görsel bağlamlarını yitiren bu yapılar "bir şehir çocuğu olan Gordon Matta-Clark'ın oyun alanlarına"(Crawford, 2012: III) dönüştü. 1971'de Manhattan'ın SoHo ve NoHo bölgelerinde, her boş loftta sertifikalı bir sanatçının ikamet etmesine yönelik çıkarılan *Artists in Residence* yasasıyla birlikte, "(...) yaşamak ve sanat üretmek için ucuz yerlere ihtiyaç duyduklarından dolayı SoHo'ya gelen" (Shkuda, 2016:43) birçok sanatçı gibi, Gordon Matta-Clark'ta bu ortak yaşama ve çalışma alanına dahil oldu ve bölgede oluşan komün sanatçı topluluğunun müdahaleleriyle SoHo'yu inşa etmede aktif rol aldı. Sanatçı, 1970'de davet edildiği New York, Vassar Koleji Sanat Galerisinde açılacak olan *Twenty Six by Twenty Six* sergisine, "üniversite müzesinin önündeki ağaçta bir ağ ev kurmayı ve sergi boyunca orada yaşamayı önerdi" (Crawford, 2012: IV). Bu önerisinin ardında yatan, o dönemki kişisel yaşantısı ile ilişkili olarak gösterilebilecek neden; Matta-Clark'ın SoHo'da kiraladığı loft dairesinin sözleşmesinin bitmesiyle barınacak bir mekân kalmamasıydı. Bir anlamda, hayatın devamlılığına dair en önemli kaygılardan biri olan, yaşanılacak bir mekân arayışını da içeren bu öneri, yasal sorumluluk almak istemeyen üniversite yönetimi tarafından reddedildi. Bu duruma karşı alternatif bir çözüm bulan Matta-Clark, kamusal alanda yer alan ilk performanslarından biri olan *Tree Dance*'i gerçekleştirdi. Anarchitecture uygulamaları kapsamında ele almadığı eserlerinden biri olan *Tree Dance*'te ve daha sonraki yıllarda üreteceği eserlerinde "çoğu zaman, yerçekiminin ve asılı/askıda kalma etkilerini doğrudan" (Walker, 2009:98) deneyimleyecek olan sanatçı, ağacın üzerine inşa ettiği merdivenler, salıncaklar ve iplerden oluşan bir yapı üzerinde, performansı için yardım istediği Vassar Dansçılarıyla birlikte adeta oyun oynadı. Ancak, bahar ve doğurganlık olgularından ilham alan, bilindik mevcut yaşama alanlarına karşı ütöpik bir mekân kurgusu olarak da okunabilen, bu performansın en önemli ayrıntısı; sanatçının, bedenini çevreyerek içine hapseden, iplerle örülmüş rahim benzeri bir ağ yapıdan dışarı çıkararak yeniden doğma çabasıydı. Arketipal ya da ilkel doğum ritüellerinin mitsel temsillerini de anımsatan bu eylem, *Freudyan* bir

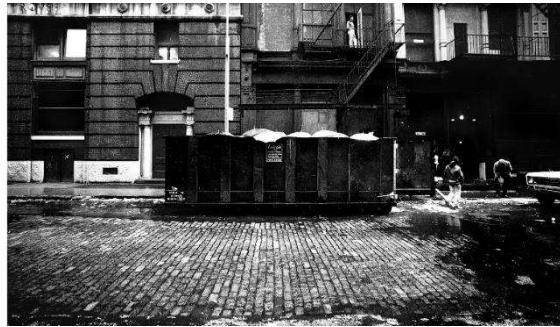
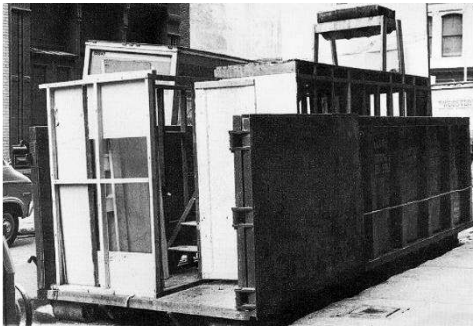
yaklaşım; yaşamın getirdiği zorluklar sonucu mekânsız kalma endişeleri karşısında, en güvenli ancak bir o kadar da tekinsiz bir *ilk mekân* olan rahime dönme ve oradan yenilenmiş bir biçimde çıkarak, bir kez daha *dünyaya atılmanın* teatral kompozisyonu olarak da yorumlanabilir. Sanatçı üzerine yapılan araştırmalarda, baba mesleği olan mimarlığa yönelik bir eğitim alması ve sonradan *babaerki* mesleğe karşı bir anti-tez geliştirerek mesleği reddetmesi dışında, sanatçı biyografisinin ve çocukluk dönemine ait ev-aile yaşantısının çalışmaları üzerinde etkiler yaratabilmiş olma ihtimali, genellikle bu ilişki çerçevesinde çok sık ön planda tutulmasa da; performansın yarattığı bu ikilem duyguların ve Matta-Clark'ın daha sonraki dönemlerdeki çalışmalarında gözlemlenebilen, ayakta durmak ya da yıkılmak arasında bir yerde askıda kalan, kesilmiş, parçalanmış evlerin kaynağında, sanatçının tercih ettiği bir sanat üslubu olmasının da ötesinde, çocukluk evinin ve aile ilişkilerinin de önemli bir rolü olduğunu söylemek de mümkündür. Bu doğrultuda, çalışmalarının kökeninde "nihai hedefi alternatif bir konut" (Lee 2000:211) arayışı olan Matta-Clark, geçicilik etkisindeki bu erken dönem çalışmasının ardından, mekâna yönelik arayışlarının bir diğer fiziksel dışavurumu olarak, evsizler için alternatif yaşama mekânları oluşturma fikirleriyle harekete geçti. Evsizlerin hayatlarını sokakta idame ettirebilmeleri için, günlük yaşamdan geriye kalan, atık malzemeleri kullanarak kendilerine barınak inşa etmeleri, Matta-Clark'ta, bu malzemelerin nasıl geliştirilebileceği ve daha dayanıklı malzemelerle dış dünyada uzun süre koruma sağlayacak bir *evsiz mekânın* nasıl inşa edilebileceği düşüncelerini doğurdu. Bu düşüncelerin hayat bulmasına ve kariyerinde bir dönüm noktası yaşamasına neden olan esas olay ise; 1971' de küratörlüğünü Alan Heiss'in yaptığı, Site-Specific konseptinde bir karma sergi olan *Under the Brooklyn Bridge* sergisi için saha araştırması yapan sanatçının, "(...) Brooklyn Köprüsü'nün Manhattan tarafının altında, ilkel bir soba ve lavabo da dahil olmak üzere atık malzemelerden ayrıntılı bir yaşam alanı inşa eden evsiz bir adamla" (Jordan, 2017:41) karşılaşmasıydı. "Yoksul bir sanatçı olarak Gordon, bu adamdan çokta uzak değildi. Eğer hiçbir şeyiniz olmasaydı ne yapardınız? Gordon bunu merak ediyordu, bu durumda o ne yapardı? Daha kuru ve güvenli bir konut için malzeme aramaya başladı" (Crawford, 2012: IV). Matta-Clark, bu *karşılaşma anı* sonrasında, eğitimi süresince edinmiş olduğu mimari tecrübeyi, evsizler için daha dayanıklı ve sürekli barınaklar inşa etme amacıyla değerlendirebileceği ve inşa ettiği yapıların; evsizlere, alternatif, sürdürülebilir barınaklar üretebilmeleri hususunda sokakta bir örnek teşkil ederek onlar tarafından geliştirilebileceği gibi fikirleri pratiğe taşıyarak sergi için *Jacks/Krikolar* (1971) eserini üretti. (Görsel 1a). Mimari pratiğinin, heykel ve performansla kesiştiği düzlemde ortaya çıkan *Jacks'te*; hurda arabaların karkas yapılarını krikolar üzerine yerleştirerek, karton kutulardan daha sağlam çatıya sahip olan bir yaşama alanı inşa eden sanatçı, sergi için ayrıca, daha önceden 1970'te ürettiği, yoldan geçen çevre sakinlerinin de katkı da bulunarak topladığı çöplerden meydana gelen, *Garbage Wall* çalışmasını da çimento ve molozla kompoze ederek kümes telinden bir kafes içerisine yerleştirdi. (Görsel 1b). Böylece çalışmayı; evsizlerin *karton mimarisine* karşı daha dayanıklı ve uygun fiyatlı, üretim aşaması hızlı olan katı bir yapı malzemesine dönüştürerek, yeniden ele aldı.



Görsel 1a. Gordon Matta-Clark. "Jacks"1971. Görsel 1b. Gordon Matta-Clark. "Garbage Wall" 1970-71 (URI 1, URL 2).

"Yoksulluk buhranlarının erken dönem işlerinde kaçınılmaz etkisi olan" (Crawford, 2012:VI) sanatçının, ucuz barınak arayışının pratik yansımalarından bir diğeri *Open House* (1972) çalışması oldu. "Neredeyse tüm çalışmalarının ana karakteri çöp toplama alanları olan, 1968'deki ilk tecrübelerinden 1978'de Chicago'daki müdahalesine kadar, materyalini çöplüklerden" (Araújo, 2013:13) sağlayan Matta-Clark, sinematografik belge olarak Super-8mm filme alınan *Open House'ta*; endüstriyel boyutlardaki atık konteynerinin içinde oluşturduğu bir evi performans alanı olarak kullandı. Sanatçı, eski ahşap, kereste parçalar, atılmış kapılar gibi atık malzemeleri arkadaşlarının yardımıyla toplayarak, bu parçaları; New York, SoHo, 98 ve 112 Greene Caddesi arasındaki sokağa yerleştirilen konteynerin içinde, odalar ve koridorlar oluşturacak bir şekilde kullandı ve bu alanı bir yaşama mekânına çevirdi. (Görsel 2). Varlıkları günlük kullanıma dayanan atıkların, bir araya

getirilmesiyle oluşturulan; soğuk, durağan, çatısız, labirentvari bir mimari yapıya çevrilen çöp konteyneri, mekânın içine davet edilen misafirler, dansçılar ve sanatçılarla devingen, performatif bir heykele, yaşam içerisinde hayat bulan bir eve dönüştü. Matta-Clark'ın pratiğinde, kapalı bir kutuyu çözümüleme ve konteyner içinde yaşama düşünceleri arasında deneyimlenen, şehrin büyük bir problemi haline gelmiş evsizlik durumuna karşı, bir kez daha yeni bir sığınak alternatifi de sunan Open House; Drag-On, Dumpster Duplex ve Dumpster Drag olarak da adlandırıldı. Eserin edindiği bu alternatif isimler, Frances Richard'a (2019:285) göre, mekândan mekâna sürüklenen çelikten bir çöp konteynerinin fiziksel ağırlığı üzerinden, evsizliğin ve çöplerle dolu sokakların ahlaki sürüklenişine ve bu koşulların adresi belli olmadan sürüklenme eğilimine yönelik yapılmış göndermelerinde imalarıdır. Matta-Clark'ın, Garbage Wall, Jacks, Open House ya da benzeri Site-Specific çalışmalarında sanat üslubuna yön veren arayışı ya da bir başka deyişle, sanat aracılığıyla ele aldığı problemlere pratik yaklaşımı; çöplerin, endüstriyel atıkların hazır nesnelere olarak sanatsal bir tercih içerisinde geri dönüşüme girmesi ya da bu yolla değerlendirilmesinden ziyade, daha çok kamusal alanda alternatif yaşama alanlarının üretilmesine yönelik yeni arayışları, yeni olanakları ortaya koyabilmeyi içermektedir. İç uzamın, misafirperver bir şekilde dışa açıldığı, galeri mekanları içerisinde koşullanmış ilgi/algıyla sanata yaklaşan izleyici kitlesinin aksine, yaşamın içinden farklı sosyo-kültürel tabakalarda yer alan insanların aktif müdahalelerine izin veren Open House, sanatçının günlük yaşama, kamusal alana dolaysız müdahale etme çabasıyla ilişkili olarak sosyal bir perspektif altında okunduğunda; kapitalist idealler doğrultusunda üretilen şehirlerde, doğal ve toplumsal yaşama karşı yıkıcı bir tutumla ilerleyen şehir mimarisine de karşı, yaşamın, kişisel mekânın koruyuculuğu üzerinden, pahalı olmayan alternatif yollarla nasıl devam ettirilebileceği sorusuna sanat aracılığıyla analitik, pratik çözümleri gündeme getirmektedir. Bu anlamda, sanatçının devam eden, barınma gereksinimini ucuz bir şekilde çözüme fikirlerinin somut karşılıklarından biri de *Reality Properties: Fake Estates* (1973) çalışması oldu. Mülk edinmenin ve mülkiyetin çizili sınırlarla belirlenmesinin *saçmalığına* yönelik bir eleştiri olan ve şehrin ihmal/israf edilmiş yerleşke ortamlarına da dikkat çeken *Fake Estates*; sanatçının, belediyenin açık artırma ile satışa sunduğu "(...) Fiyatları 25\$ ve 75\$ arasında değişen 15 araziye satın alması ve belgelemesiyle oluşan bir projedir. *Mülklerinin* bazıları sadece 2ft'e 2ft kadardı" (Crawford, 2012: VII). Matta-Clark, edindiği bu küçük boyutlardaki her arazinin satış belgelerini, tapularını ve arazinin kamusal alanda kapladığı alanı tam doğrulukta tam boyutlarıyla belgeleyen fotografik envanterini bir araya getirerek sergiledi. *Fake Estates* projesi, kapitalizmle şekillenen mimari pazarın yarattığı mülk ve arazi edinme algısına yönelik, kurumsal bir eleştiri olmakla birlikte, aynı zamanda; işsizlik, yoksulluk, evsizlik, çöp yığınları gibi toplumsal gerçeklikler altında çürüyen şehirler göz önüne alındığında, "ekonomik değeri olmayan ve kâğıt üzerinde var olan işe yaramaz mülk üzerinden" (Awan, Schneider, vd. 2011:94) *Amerikan Rüyası* parodisinin yerle bir olmuşluğuna dair de gelişen bir söylemdir. Pamela M. Lee (2000:58); *Fake Estates* ve Matta-Clark'ın Anarchitecture grubuyla yaptığı araştırmalarının; toplumda statü edinmenin, mülk edinmeyle ilişkilendirilerek birbirine bağlı olgular hale getirilmesi, en basit anlamda barınmaya yönelik sıradan bir olgu olan mülkiyet kavramının, tüketime bağlı olarak israfın diğer bir göstergesine dönüştürülmesi gibi mülk edinmenin doğasını tarihsel, felsefi ve sosyal problemlerle ilişkilendirerek açığa çıkardığını dile getirmektedir.

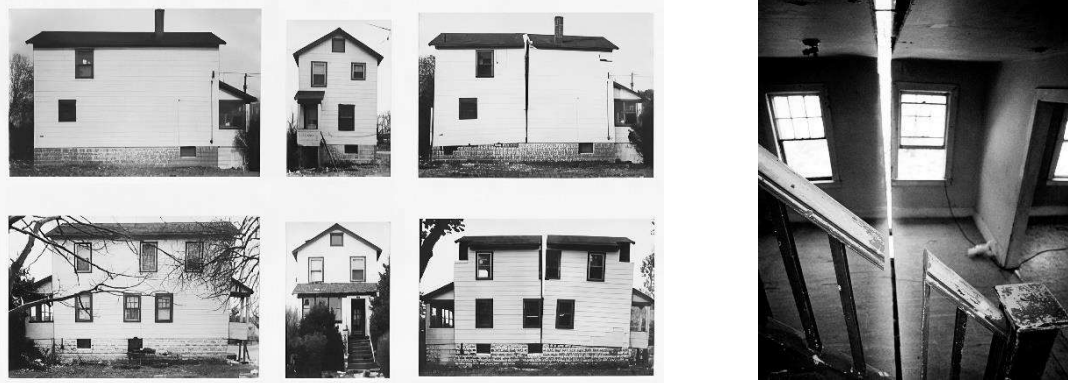


Görsel 2. Gordon Matta-Clark. "Open House" 1972 (URL 3, URL 4).

Matta-Clark'ın mimari ve mekân algısına dayalı bakış açısının somut dışavurumları olan kamusal alan müdahaleleri; alternatif barınak arayışı çatısı altında şekillenen mekân yaratmaya yönelik pratik çalışmalarının yanı sıra, bu eylemlere karşı teknik ve görsel nitelikleriyle farklılık gösteren, var olan mimari yapıları, parçalama, yıkma ve kesme eylemleriyle sanatsal olarak yeniden inşa etmeyi içeren bir dizi çalışma etrafında da ilerledi. Öyle ki, mekâna özgü yaklaşım ve araştırmaları; mekânı mantıksal düzlemlere yerleştirerek

rasyonelleştiren mimari ilkelere ve varsayımlara karşı, anti-mimari tavrının dolaysız dışavurumu olan *Bronx Floors* (1972-73) serisinde örnekleri görülmekle birlikte, esasen 1974 yılından itibaren daha incelikli düşünülerek büyük ölçeklerde ele aldığı, *Building Cuts* olarak adlandırılan bir dizi Site-Specific eserde de vücut buldu. *Building Cuts* dizisinde, mevcut haldeki, terk edilmiş ev, konut gibi mimari yapıların statik varoluşlarına karşı; duvar, tavan ve zemin gibi, yapıların temel uzuvlarını, ortaya çıkardığı görsel yıkıcılık kadar bağlamsal yönleriyle de yapı-sökümcü olarak da ele alınan bir teknikte, geometrik formlar oluşturacak biçimde kesti. Bu eserlerde, yapılardan çıkardığı parçaların meydana getirdiği boşluklarla iç ve dış uzamı birbirinden ayıran sınırları yok etti. Böylece, varoluşsal anlamda işlevsel özelliklerini *terk edilmekle* yitiren ve fiziksel anlamda, şehir içinde yaşama kapalı hale gelmiş, yıkılmayı bekleyen mekanları, son bir kez daha hayatın içinde devingen bir konuma taşıyarak canlandırdı. Öte yandan, sanayileşme ve sonrası süreçte, mimarinin kapitalizmin göstergelerinden biri haline dönüşmüş olması gerçekliğinde; kapitalist amaçlar doğrultusunda örgütlenen şehirlere yönelik üretilen yapıların, zaman içerisinde sosyal ve ekonomik boyutlarda işlevsel amaçlarını yönetsel stratejiler doğrultusunda kaybetme paradoksu, Matta-Clark'ın anti-mimari kökenli çalışmalarının farklı bir boyutu olan *Building Cuts* eylemlerinin ortaya çıkışında bağlayıcı bir olgu olarak okunabilir. Bu eylemlerde, Matta-Clark'ın "gündelik hayatın bilindik mekanlarını bir dizi fantazmagorik görüntüler ve vertigo hissi yaratarak tekinsiz bir senaryoya" (Valdés ve Jenkins [2006], aktaran Chateau, 2011:95) dönüştürmesi söz konusudur.

Mimari yapıların, yeniden üretimin bir görseli olarak da *heykelsi* formlara evrildiği, modernist mimarinin ideal mekân/ideal tasarım anlayışına da karşı çıkarak bir kez daha var olana karşı alternatifler yaratan, *Building Cuts* çalışmaları içinde en bilindik olanı; sosyal, sanatsal ve de mimari bir fenomen olarak, üzerine birçok farklı görüş ve yorumun üretildiği, *Splitting* (1974) eseri oldu. Mimarının yarattığı mekânsal mutlaklığı reddetme mantığının metodolojisi olarak; mimari pratiğinde teknik açıdan yöntemsel, sanat açısından deneysel oluşu ve görsel sadeliğine karşın bağlamsal olarak yarattığı karmaşık açılımlarıyla sanat ve mimari literatüründe ikonik yerini alan *Splitting*; New Jersey'de, yıkılması planlanan bir banliyö evine yönelikti. Önceleri, yüksek gelirli ailelerin ikamet ettiği yerleşim bölgelerinden bir diğeri olan New Jersey eyaletinde de zaman içerisinde ekonomik gerilemeyle birlikte birçok çalışan işinden olarak yaşama alanlarını terk etmek zorunda kaldı. Banliyölere yönelik alınan hızlı tahliye kararı ardından, geride kalan *hayalet evler*, bölgenin tamamen boşaltılıp ortadan kaldırılma planlarıyla çürümeye terk edildi ve kaderleri yerel yönetimlerin eline bırakıldı. Kariyerinin başından beri, banliyölerin fiziksel ve sosyal örgüsüne karşı analitik bir ilgisi olan Matta-Clark, aynı zamanda arkadaşları olduğu, çağdaş sanat koleksiyoncusu ve Holly Solomon galerisinin kurucusu Holly Solomon ile eşi Horace Solomon'a, ilginç bir fikre yönelik öneriyle; kendisine, ikiye bölmeyi planladığı bir ev bulmaları için teklifte bulundu. Solomon çifti bölgeden daha önceden satın almış oldukları araziler içerisinde yer alan, 322 Humphrey Street Englewood' daki bir evi Matta-Clark'ın mekâna yönelik bu ilginç müdahale planı dahilinde kullanması için sanatçıya verdiler. Kentsel dönüşüm için kısa bir süre içinde yıkılacak mekânın yeni ikametçisi ya da işgalcisi olan sanatçı, çalışmaya başlamadan önce evi, bir önceki sahiplerinden geride iz kalmayacak biçimde, sahipsiz kalan eşyalardan arındırdı. Matta Clark'ın bu refleksi, Cabañero ve Mulet'e (2015:11) göre, mekânın insana dair herhangi bir referans bırakmayacak şekilde boşaltılması; sanatçının herhangi bir antropomorfizm fikriyle çalışmayı reddetmiş olmasının göstergesidir. Tahliye işlemi ardından sanatçı, motorlu testere müdahalesiyle "binanın ortasından iki paralel, dikey çizgi kesti" (Lee, 2000:18) ve kesme işlemi sonrası, krikoların yardımıyla iki ayrı yöne hareket ettirilen evde oluşan kama şeklindeki yarıkla, yapı tam anlamıyla ikiye bölündü. (Görsel 3). Dışarıdan bakıldığında, evin yüzeyinde basit, çizgesel bir kesit açma işlemi gibi gözükse de bu müdahale; aslında evin iki yana doğru temeli üzerinde eğilmesi kadar tehlikeli ve karmaşık olan, yerinden oynatılma eylemini içermektedir. "Evi ikiye bölme ve yana yatırma eylemi riskli ve tehlikelidir. Basitçe söylenirse, ev aniden onun üzerine yıkılabilir. Matta-Clark evi kesmeden önce, evin strüktürünü çok iyi biliyordu. Evin hareket eylemine karşı nasıl tepki vereceğini sezdi" (Araújo, 2013:23). Sonuç olarak, *Splitting* eyleminin başarılı bir şekilde tamamlanması; gerçekte Matta -Clark'ın, bir mimar olarak ev yapısının fiziksel anatomisine ne kadar hâkim olduğunun da bir göstergesidir.

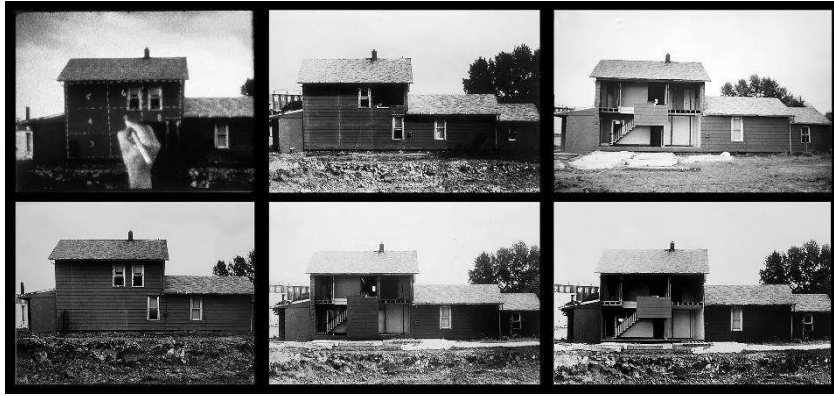


Görsel 3. Gordon Matta-Clark. "Splitting" 1974 (URL 5, URL 6).

"Mimari kesit oluşturmak için geleneksel olarak ortografik çizimde kullanılan dikey bir kesime işaret eden" (Walker, 2009:39) kesme işlemi; modern mimarinin biçimsel mutlaklığını ve onun yapılar üzerinde yarattığı sınırları, yüzeyleri tam anlamıyla parçaladı. Germano Celant'a göreyse, Splitting'de "ilişkiler sistemi altüst edilir, kapı veya duvar, tavan veya köşe, açılma veya kapanma gibi soyut işaretler artık geometrik olarak rasyonel olmayan maddi niceliğe dönüştürülür. Mimarlık aristokrasisi, bu nedenle, bayağılığı ve pratik olarak ilkelliği nedeniyle geri çekilmek zorunda kalır" (Celant'dan aktaran, Chateau, 2011:96). Dolayısıyla, mimari anlamda organize edilmiş, ancak basit bir nesne olan boş evin durağan yapısı; bölme müdahalesi ve işlemin sonunda açılan boşluktan, duvarların engellediği, dış uzama ait doğal ışığın evin içine girmesiyle, dinamik bir niteliğe kavuştu. Kesme işlemiyle açılan boşluğun, Lee (2000:29)'a göre, "banliyö evinin hermetik olarak kapatılmış 'kabını' açıklığa kavuşturduğu ve aydınlattığı, bu sosyal tecritçilik alanına hava ve ışığı geri kazandırdığı düşünülebilir". Evi, içinde yaşanan bir makine önermesiyle tanımlayan Le Corbusier'ci mantığı, teoride ve pratikte sorgulamaya açarak, modernizmin başarısızlıklarına ışık tutan, Building Cuts müdahalelerinin en bilindik örneği olan bu eser, Matta-Clark'ın geleneksel mimari disiplinin sınırlarına basit bir meydan okuyuştan ya da bu sınırları aşma çabasından öte, sanat nesnesi ve bağlam ilişkisi yönünden de çok daha fazlasını içermektedir. Bir taraftan, evin yıkılmak üzere belirlenmiş kaderini de dramatize eden, ancak, yalnızca yapının kaçınılmaz sonuna atıfta bulunmakla kalmayan Splitting, ayrıca, onun koruyucu kabuk yapısını ikiye bölerek mahremiyet kavram ve algısını da bozguna uğrattı. Ayrıca, kapitalist ideallerin başarıları/başarısızlıkları ile şekillenen şehir planlaması ve mimarinin, toplumun ihtiyaçlarını karşılama da yetersiz kalışıyla da ilişkili olarak, kamusal ve özel alan ayrımı perspektifinde de şekillenen Splitting; şehir dokusu içinde ötekileştirici düzenlenme biçimleriyle işçi ve yoksul kesimin yaşama mekanlarını oluşturan banliyölerin, ekonomik çöküntüler sonucu yerlerinden edilerek barınaksız bırakılan insanların, çöken aile yapısının ve toplumsal yaşamda mekânsal varoluşa yönelik ortaya çıkan benzer olumsuz durumların, sosyal çıkarımlarla temsil edilmesinde sembolik örneklerden biri haline de geldi. "Binanın yıkılmasını çıkarlarıma tamamen uygun buluyorum" (Matta-Clark, [1974], 2012:15), diye belirten, diğer çalışmalarında da olduğu üzere, Splitting'de geçici olduğunun bilinciyle hareket eden sanatçı, varoluşun belki de en belirgin kanıtı olan mekânı, sanatçı duyarlılığı ile çözümleme hissiyle; insanın ve maddi yaşam alanlarının gelip geçici oluşunu ve kişisel alan yaratma, barınma, korunma gibi gereksinimlerin dünya üzerinde fiziksel dışavurumu olan evin yok oluşu gibi mevcut varoluşsal gerçeklikleri de sorgulama altına aldı. Matta-Clark'a göre; "bu münferit olayda eser; bir duruşu bir fikri dayatmanın, net ve belli bir sistemi kullanarak çevreyle uyumunu bozmanın bir yöntemiymi" ([1974], 2012:15).

Splitting'in hemen ardından, sanatçının, Buildig Cuts tekniğinde ele aldığı çalışmalarından bir diğeri de; terkedilmiş dairelerde uyguladığı, mimari müdahalelerinin başlangıcına işaret eden *Bronx Floor* (1972-73) serisini anımsatan, *Bingo* (1974) adlı eseri oldu. Toplumsal sınıf ayrımının, mekânla ilişkili sembollerinden biri haline gelmiş diğer bir banliyö evi bu çalışmasında da sanatçının malzemesi haline geldi. Adını, "Tersine bir Bingo oyunu olarak; cephesinin bazı kısımlarının kademeli" (Lee, 2000:26) bir biçimde kaldırılma işleminden alan çalışma, Niagara Şelalesi boyunca gözden kaçan, işlevselliğini yitirmiş bir eve yönelik şekillenen projedir. Matta-Clark'ın Niagara Şelaleleri Şehir Planlama Komisyonu ile yaptığı görüşmeler sonucu, Splitting'de olduğu gibi yıkılması planlanan, 349 Erie Avenue'daki iki katlı, kırmızı çatılı tipik bir banliyö evi, sanatçının müdahalesi için kendisine tahsis edildi. Bir kez daha, üzerinde çalışacağı evin çok kısa bir süre sonra yıkılacağına bilincinde olan sanatçıya projesi dahilinde on günlük bir süre tanındı. Bu sınırlı süreyi göz önünde bulunduran Matta-Clark, yapının bir cephesini ele alarak, evin kuzeye bakan duvarını dokuz eşit parçadan oluşan dikdörtgen ızgaralara böldü. Ardından, ızgaranın merkezi çevresindeki sekiz parça, paneller şeklinde kesilerek evden ayrıldı. Böylece

merkezde yer alan, duvara ait tek parça evin üzerinde müdahale edilmeden bırakıldı. (Görsel 4). Çevresinde oluşan boşlukla, merkezde bırakılan bu parça, ev içi uzamın derinliğini etkili bir biçimde ortaya çıkarırken, aynı zamanda alışlageldik evin görüntüsünü de tekinsiz bir boyuta taşıdı. Öyle ki, geleneksel değerlerin yarattığı gerçekliklerle şekillenen ev algısını, Bingo ile bir kez daha yıkan, evin fiziksel görüntüsüyle olduğu kadar, içerde var olan boş uzamı dışa açılmaya zorlayarak, Splitting'den daha belirgin bir biçimde, psikolojik ev algısıyla da oynayan sanatçı, ortaya çıkan bu yapıda; korunma, güven, huzur, mahremiyet vb. gibi eve dair bilindik [heimlich] nitelikleri yok ederek, yaşanır alan olan evi; bastırılmışın, gizlenmişin ya da mahrem, beklenmedik bir anda ortaya çıkması, aşinalığın bilinmeyene dönüşmesi sonucu yüzleşilen, korunmasızlık, güvensizlik, kaygı ve en önemlisi ölüm gibi hislere açık hale getirdi. Dolayısıyla ev; tuhaf, yabancı, tekinsiz [unheimlich] bir alana çevrildi. Bingo'nun tekinsizlik kavramıyla ilişkili olarak çözümlenmesi yalnızca, mekân ve psikoloji diyaloguna ilişkin gelişen bir söylemle sınırlı kalmayarak; çağdaş toplumlarda arzu nesnesi olarak idealleştirilen evin, gerçekte; politik, ekonomik, sosyolojik ilişkiler düzleminde nasıl kaygan bir zeminde konumlandığına ve olumsuz koşullar altında nasıl güvensiz bir alan haline dönüştüğüne de işaret etmektedir.



Görsel 4. Gordon Matta-Clark. "Bingo" 1974 (URL 7).

Matta Clark'a ([1976], 2012:55) göre, mimari yapıları bozmaya yönelik bu eylemlerin amacı, özel mülkiyetle soyutlanma durumuna karşı bir tepki olmakla birlikte, aynı zamanda; mülk edinmeye koşullandırılmış tüketiciye, kendi deyimiyle esir gibi kullanılan kitleye, banliyö evlerini teminat gibi sunan endüstrinin dayatmacı mantığını sorgulamaya açmaktı. Bu bağlamda, "Standart mimari tasarım tekniklerini, özellikle ortografik çizim kurallarını; alışageldik sekansın dışında, mimarın korumalı alanı dışında yapıya uygulayarak" (Walker, 2009:35) çalışan Matta-Clark'ın Splitting, Bingo, 1975 yılında Paris Bienali için, kentsel dönüşüm kapsamında projelendirilen, on yedinci yüzyıldan kalma iki evi koni şekli oluşturacak görünümde keserek deldiği; *Conical Intersect* (1975) ya da sanatsal eylemi, mimari yapıları kesme yöntemine dayanan, bilinen ya da belki de gün yüzüne çıkmamış diğer eserleri de; tıpkı hastalıklı bir parçanın, uzvun kesilip vücuttan çıkarılması gibi, modern mimari yapının, toplumsal yaşam içinde her anlamda işlev dışı bırakılışına bir tepki olarak, cerrahi müdahale altına alınmasına benzemektedir. Matta-Clark'ın, mimarının üretim karakterini ve işleyişini tersine çeviren, yıkararak inşa eden sanat müdahalesi, yaşama mekanlarının kapitalist mimari fikirler tahakkümü altında şekillenen şablonlarla göre sistematize edilmesinin sonucu olarak ortaya çıkan; ekonomik, sosyal ve kültürel birçok sorunu şehir düzleminde güncel fikirlerle açığa çıkarmaktadır. Geleneksel mimari anlayışların maddesel kalıcılık beklentisine karşı, evi; heykel disiplininin kesme, çıkarma, parçalama gibi, maddeye karşı gelişen yapısal müdahale dilini kullanarak teknik ve bağlamsal şiddetle parçalayan ya da süregelen yıkımın poetik görsellerini sunan *Bulging Cuts* eylemleri, dünyevi yaşamın geçiciliği üzerine temellenen mekânsal varoluş istikrarsızlıklarının, sanat yoluyla temsilleri haline dönüşmekle birlikte, aynı zamanda kalıcı sanat değerleri yaratmaya çalışan, sanat nesnesinin koşullarını ve biçimlerini belirleyen estetik yönelimlere karşı, eserin zorunlu olarak içinde bulunduğu yıkım süreciyle, bir anti-tez de geliştirmektedir. Bu bağlamda, mimari temsilin geçerliliğini sorgulamak için, sosyo-eleştirel bir araç olarak kullanılan ev/mekân, sanat ya da mimari sınırlarında ideal nesne olma bağlamlarından kurtularak, herhangi bir meta değeri yansıtmayan formlara dönüşmektedir.

İç ve dış uzam, kamusal ve özel alan arasındaki sınırları parçalayarak, kişisel deneyimlere açık hale getirilen Anachitecture mekânları, öznel duyuşal deneyimlerle ilişkili bir seyirde; tesadüfi karşılaşmalara, yeni anlamlara, yapıcı olasılıklara imkân tanımaktadır. Dolayısıyla, yapıya herhangi bir malzeme eklemeyen, "İnşa etmeden mekân yaratmanın" (Matta-Clark'tan aktaran Richard, 2019:65) potansiyelini, mimari çürüyüşe karşı, ortaya koyan bu sosyo-eleştirel müdahaleler, yok edilecek mekanlara sanat müdahalesi ile yeniden üretim şansı

taniyarak, ait olunan çevreye karşı farkındalığı, yeni varoluş alanlarına, yeni mekân ve zaman algılarına açmaktadır. Ayrıca, sanatçının içinde yaşadığı toplumla ve çevreyle deneyimlediği tüm çağdaş olumsuzluklara karşı, kurduğu duyarlı ilişkinin bir sonucu olarak ortaya çıkan ve yaşam içinde kalıcılık ile geçicilik arasında, gerçek anlamda yıkılana kadar salınımda kalan bu eserler; çağdaş toplumların yarattığı şehirlerde ortaya çıkan, ekonomik ve kültürel ayrıma, eşitsizliklere de ışık tutmaktadır.

SONUÇ

1970'lerde SoHo merkezinde gelişen avangart sanatın en önemli isimlerinden biri olan, galeri ve müzelere dönük sanat anlayışlarını reddederek kamusal alana inen Gordon Matta-Clark, kapitalist ekonominin metalaştırdığı şehir mekanlarının alternatif vizyonlarını yaratmakla birlikte, kamusal ve özel alan kavramlarının yarattığı sınırları, toplumsal ihtiyaçları karşılama da başarısız kalan yönleriyle mimarının işlevselliğini, sanatın galeri içindeki ve dışındaki rolünü de eserlerinde sorgulamıştır. Mevcut mekanlara yönelik kendine has geliştirdiği farklı sanat yaklaşımlarıyla ve anti-mimari yöntemleriyle, performans sanatı, kavramsal sanat, süreç sanatı ve kamusal alan sanatı gibi sanatın farklı türlerini heykel ve mimari disiplinleri içinde sentezleyerek, modernist estetik geleneklere de meydan okuyan Matta-Clark; mimarının gerçek yaşamdan uzaklaşan ideal tasarım anlayışına, içine kapalı muhafazakarlığına karşı, sokaktaki insanın yaşamına ve insan-mekân ilişkisiyle şekillenen dünya deneyimlerine dönük üretimler sunmuştur.

Bununla birlikte 'ev'in, sanatçının çalışmalarında bir sanat imgesi olarak yer almasının kaynağında, sanatın tesadüfi sonuçlarına dayanan bir tercihin olmadığı açıkça görülmektedir. Matta-Clark, kişisel yaşantısını etkileyen bir faktör olarak, evsizlikle yüzleşmiş ve sonuç olarak sokağı deneyimlemiş bir sanatçıdır. Bu anlamda Matta-Clark, sokak yaşamının gerçeklerine dönük, bir tür kolektif topluluk ifadesine dönüşen, sokakta yaşamaya zorlanan insanlara yönelik ürettiği, onlara ucuz ve hızlı barınak inşasında örnek de teşkil eden, alternatif ev ve yapı malzemesi üretimleriyle; görmezden gelinen, günlük yaşam içinde umursanmayarak ötekileştirilen insanların, yaşamlarını sürdürmek için kurdukları derme çatma mekanları güçlendirerek, yeniden üreterek, hayatların yeniden kazanılması gerçekliğine/gerekliliğine dair toplumsal farkındalıklar da yaratmıştır.

Öte yandan, Matta-Clark'ın, kapitalist sisteme ve onun bir aracı haline dönüşen mimarının, fiziksel anlamda görsel, metaforik anlamda kuramsal çürümesine karşı, eleştirel bir bakış sunan pozitivist vizyonunun pratik yansımaları, Site-Specific Anarchitectecture pratikleri de; mimari tekdüzeliğin reddinden, şehir örgüleri içerisinde mimari dominantlık çerçevesinde üretilen konutların kentsel dönüşüm bahanesiyle yıkılarak israf unsuruna dönüştürülmesine, şehir içerisinde insana sunulan hazır çevrelerin yaşamı nasıl etkilediğine ve nasıl kontrol ettiğine, kamusal alanda varoluştan, kişisel yaşamın devamlılığı için en önemli unsur olan mekanların yitirilmesine ve bu durumun yarattığı toplumsal problematlere kadar birçok farklı bağlama açılmaktadır. Şehrin fiziksel ve sosyal coğrafyasını sürekli bir dönüşüm halinde ele alan, siyasi otoritelerin bir göstergesine, siyasal denetim formlarından biri haline dönüşen mimariye, karşı duruşun ikonik görüntüleri haline gelen bu eserler; kamusal alanda konumlanan ev, konut gibi mevcut, basit, mimari yapıları; toplumsal problematikleri sanatın erişimiyle gündeme taşıma, çözümlenme amaçları doğrultusunda karşı-ideolojik eylem platformlarına dönüştürmüştür.

Dolayısıyla, kamusal alana sanat yoluyla müdahale etme eyleminin, bireysel ve toplumsal yaşantı üzerindeki yön verici/ biçimlendirici etkisini göz ardı etmeyen sanatçılardan biri olarak, Matta-Clark; engin toplumsal farkındalığı, toplumsal yaşantıya dair pratikleşen analizleri ve kamusal mekâna yönelik farklı ve aydın sanat yaklaşımları ile çağdaşları arasından sıyrılarak, yenilikçi ve etkili çağdaş sanatçılardan biri haline gelmiştir. Sanatın geleneksel yöntemleri ile yetinmeyen, sanat metodolojisini ve mekânın gündelik hayattaki yapısal işlevselliğini, toplumsal gerçekliğe yanıt vermekte zorlanan *fildişi* mimarının ya da *fildişi* galerilerin arkasına gizlenmeden, günlük gerçeklerle yüzleşerek inşa eden Matta-Clark, sosyal aktivist sanatçı kimliğiyle, kamusal alana sanat aracılığıyla müdahale ederek, tek düze ve durağan mekanları; dinamik, nefes alan yapılara dönüştürmüş, hem sahada geliştirdiği farklı yöntemler hem de yıkım yoluyla inşa ettiği eserlerinde kurduğu çok yönlü bağlamlar bakımından ezber bozan uygulamalarıyla, şehir ortamını mevcut sosyal ve sanat şartları altında yeni olasılıklara açık hale getirmiştir.

KAYNAKÇA

Alliez, É. (2016). Gordon Matta Clark: Somewhere outside the law, *Journal of Visual Culture*, Vol. 15, Num. 3, pp. 317-333.

- Araújo, L.T. (2013). Gordon Matta-Clark: Dumps and Interventions Destruction? *Ear: Theory History of Art and Architecture*. n.4, feb 2013. issn 2014-6833.
- Awan, N., Schneider, T., Till, J. (2011). *Spatial Agency: Other Ways of Doing Architecture*. USA & Canada: Routledge.
- Baldeweg, J. N. (2013). "Gordon Matta-Clark By Maria Luiza Tristão De Araújo" içinde Gordon Matta-Clark: Dumps and Interventions Destruction? Araújo, L.T. (2013). *Ear: Theory History of Art and Architecture*. n.4, feb 2013. issn 2014-6833.
- Cabañero, J. S. ve Mulet T. S. (2015). Dialectical Space: The Case Studies of Alfredo Jaar and Gordon Matta-Clark. *International Journal of Art and Art History*, December 2015, Vol. 3, No. 2, pp. 01-15.
- Chateau, H. B. (2011). The Cut, The Hole and The Eclipse: Matta-Clark's Sections. *Arquiteturarevista* Vol. 7, n. 2, p. 95-100.
- Clark, G. M. (1974). Gordon Matta-Clark'ın Lisa Béar ile Mayıs 1974'te yaptığı, *Avalanche* dergisinin 10. Sayısında yayınlanan söyleşi. İçinde (3-23. ss). *Gordon Matta-Clark*, (2012). (Çev. Baran Bilir). İstanbul: Lemis.
- Clark, G. M. (1976). Gordon Matta-Clark'ın Donald Wall ile Mayıs 1976'da yaptığı, *Arts Magazine* dergisinde yayınlanan söyleşi. İçinde (55-71. ss). *Gordon Matta-Clark*, (2012). (Çev. Baran Bilir). İstanbul: Lemis.
- Crawford, J. (2012). Gordon Matta-Clark giriş metni. İçinde (I-XIII. ss). *Gordon Matta-Clark*, (2012). (Çev. Baran Bilir). İstanbul: Lemis.
- Howett, C. (1977). "New Directions in Environmental Art". *Landscape Architecture Magazine*, Vol. 67, No. 1. pp. 38-46.
- Irwin, R. (1985). "From Being and Circumstance: Notes Toward a Conditional Art" in *Modern Sculpture Reader*. (2012). (Ed. Jon Wood, David Hulks, Alex Potts). California: Getty Publication
- Jordan, C. M. (2017). *Directing Energy: Gordon Matta-Clark's Pursuit of Social Sculpture in Gordon Matta-Clark: Anarch-itect* (ed. Antonio Sergio Bessa and Jessamyn Fiore,) 37-63. New Haven & London: Yale University Press.
- Kwon, M. (2002). *One Place After Another Site-Specific Art And Locational Identity*. USA: MIT Press.
- Lee, P. M. (2000). *Objet to Be Destroyed: The Work of Gordon Matta-Clark*. Massachusetts: MIT Press.
- Miles, M. (1997). *Art, Space and the City: Public Art and Urban Futures*. London and New York: Routledge.
- Richard, F. (2019). *Gordon Matta-Clark: Physical Poetics*. California: University of California Press.
- Scherr, R. (1996). "Action Space". 84. *ACSA Annual Meeting, Urban Issues* pp.368-374.
- Senie, H. (1989). "Richard Serra's 'Tilted Arc': Art and Non-Art Issues". *Art Journal*, Vol. 48, No. 4, Critical Issues in Public Art (Winter, 1989), pp. 298-30.
- Serra, R. (1994) "Tilted Arc Destroyed" in *Writings/Interviews*, USA: The University of Chicago Press.
- Shkuda, A. (2016). *The Lofis of SoHo: Gentrification, Art, and Industry in New York, 1950-1980*. London&Chicago: The University of Chicago Press.
- Spotts, L. R. (2009) "Phillips Has Left Vara Little Protection for Site-Specific Artists" *Journal of Intellectual Property Law*. Vol.16. Iss. 2 (2009). 297-322. Published by Digital Commons @ Georgia Law.
- Walker, S. (2009). *Gordon Matta-Clark Art, Architecture and the Attack on Modernism*. London&New York: I. B. Tauris & Co. Ltd.
- URL 1: <https://bit.ly/3nCeTJ7> erişim: 30.03.2021
- URL 2: <https://bit.ly/3xE5LbR> erişim: 30.03.2021
- URL 3: <https://bit.ly/3e6FGuk> erişim: 30.03.2021
- URL 4: <https://bit.ly/2RdHQyY> erişim: 30.03.2021
- URL 5: <https://bit.ly/2QAOWrh> erişim: 30.03.2021
- URL 6: <https://bit.ly/335FNQp> erişim: 30.03.2021
- URL 7: <https://bit.ly/3u8MZan> erişim: 30.03.2021