

Bir Gösterge Olarak 'Köşe'ye Konumlandırılmış Sanat Yapıtları ve Cezalandırılma Olgusu

Fevziye Eyigör¹, Müsebbih Fındık²

ÖZET

Bu makale, sanat mekânının köşesine konumlandırılan sanat yapıtlarının içinde barındığı varsayılan örtük anlamı, günümüzün toplumsal cinsiyet tartışmalarına paralel sanat tarihsel bir olgu olarak açığa çıkarmayı amaçlamıştır.

1960'lı yıllardan günümüze, sanatçı öznenin temsil ettiği 'insan' unsurunun özgürlük uğruna ve özgünlük adına açığa çıkan görünürlük talebinin, karşılığı olmayan 'arz'a dönüşümünden doğan, yeni bir tür arz-talep ilişkisinin varlığı söz konusudur. Bu bir nedensellik olarak benimsendiğinde, bir zamanlar çocuk olan sanatçı öznenin kişisel tarihindeki varlığı hissedilen cezalandırılmışlık hali ve ait olduğu toplumun bir yetişkini olduğunda karşı- cezalandırma formuna dönüşen sanat yapıt(lar)ının varlığı dikkat çekmektedir.

Söz konusu duruma örnekçe teşkil edebilecek, giderek daha fazla sanat yapıtının -sanatçısı, malzemesi, ve ele aldığı kavramlar farklı olmasına rağmen- bir zorunlulukmuşçasına sanat mekanlarının tavan, taban ve duvarlarının kesiştiği köşegenlerde konumlandırıldığı gözlemlenmiştir. Bunlar arasından, birbiriyle ilişki kuran yapıtlar seçilmiş, teoride gösterge değerini ortaya koymak, pratikte ise (başka) işlev kazandırmak istenmiştir. Eş deyişle, olmuş ve olacak olanı 'sanat' olana bağlama refleksi gösterilmiştir.

Anahtar Kelimeler: 'köşe-mekân', 'sanat yapıtı', 'toplumsal cinsiyet', 'ödüllendirme ve cezalandırma', 'iktidar ve karşı-iktidar'.

The Artworks which Positioned at the Corner As an Indicator and Punishment Phenomenon

ABSTRACT

This article aims to expose the implicit meaning of artworks located at the corners of art venues as parallel to contemporary social gender discussions.

Since 1960s, it was observed that search of visibility of human represented by the artist subject emerging for the sake of freedom and originality, a new kind of existence of supply-demand relations that arised from a transformation of the unpaid supply was a matter of question. When we embrace this situation as a causality, once being a child, if there is a presence of penalized state in artist subjects personal history and when s/he becomes an adult of the society s/he belongs to the presence of artworks transformed into counter punishment attracts attention.

As a matter of this question, it has been observed that increasingly more and more artworks -even if artists, materials and concepts are different- positioned in the ceiling, where sole and diagonal walls intersected at the art venues, as if this is an indispensability. Among them, artworks relating to each other have been choosen, in theory, it is aimed to present the indicator value of the choosen artwork, and in practice, it demands to make artwork gain an alternative function in time. In other words, the aim is to bring together what happened and could happen in the future with the notion of 'art.'

Keywords: 'corner-venue', 'artwork', 'social gender', 'reward and punishment', 'power and anti-power'

¹(Doç.), Fevziye Eyigör, Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, fevziyeeyigor@gmail.com

²(Arş. Gör.), Müsebbih Fındık, Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, msbhndk@gmail.com

Giriş

Doğa yasaları, toplumsal dayatmalar, ahlak kuralları ve kanunlar bireyleri bir kalıp içine aldığı anda, toplumsal bir varlık olarak sanatçı öznenin temsil ettiği 'insan' unsurunun özgürlük uğruna ve özgünlük adına görünürlük talebi açığa çıkmaktadır. Bu talebin karşılanmasından sorumlu olan iktidar, çoğunlukla, sanatçının ortaya koyduğu sanatsal edim(ler)in beklenen ama arzu edilmeyen sonuçlarını öngörerek, toplumsal öznelerin etkisizleştirilmesi yönünde hareket etmektedir. Bunun için, karşı-iktidar biçimlerinin üreticisi konumundaki sanatçıya layığı bulacağı yer gösterilmekte, en hafifinden en ağırına, 'ötekileştirerek pişman etme', 'davranışlarını kısıtlayarak gözetim altına alma', 'görmezden gelerek yok-oluşa sevk etme' diyebileceğimiz cezalandırılmışlık hallerinin bahşedilmesi kaçınılmaz olmaktadır.

Bu halleri aşmanın yollarını arayış olarak nitelendirilebileceğimiz sanat yapıtlarının, tercihen sergi mekânlarının tavan, taban ve duvarlarının kesiştiği köşegenlerde -bıkıp usanmaksızın-sergilendiği fark edilmektedir (web, <https://tr.pinterest.com/eyigrpelikolu/corner-kick/>). Bu nitelik, sanatsal olduğu kadar pedagojik bir karşılık bulmakta, toplumsal öznelerin eğitiminin erken basamaklarında uygulanmış ya da uygulanmakta olan gözden düşme ritüelini hatırlatmaktadır: 'Sınıfın çöp kutusunun bulunduğu köşede, sırt sınıfa dönük olarak, tek ayak üstünde bekleme cezası'.² Söz konusu ilginç benzerliğin nedenini, sorguladığımızda, akla gelen ilk varsayım, dini mitolojilerde karşımıza çıkan yaratılış efsaneleri (Cömert, 2006) olmaktadır; Tanrının insanları cezalandırabileceği

düşüncesini besleyen 'Âdem ve Havva'nın Cennetten Kovuluş Sahneleri'nde 'büyük ceza' tarifi verildiği; 'İsa'nın Çarmıha Geriliş' sahnelerinde, alınan her ödülde korkulması gereken bir ceza payının var olduğu imasının yapıldığı; zamanla, dış dünyaya egemen olma içgüdüsünden sıyrılan insanlığın, toplumsal yaşayışı düzenleyen hukukun normalleş(tiril)me - kendisiyle uyum sağlamayanı cezalandırma usulü- işini pekiştirmek için üretilmiş sanat yapıtlarında zararın, ziyanın her türlü zulme boyun eğmenin, kurtuluş umudunu güderek sabretmenin, ertelemenin, olmadı olumsuzlukları yok sayma alametlerinin peşi sıra dizilmiş ve dizilmekte olduğu söylenebilmektedir.

Günümüz koşullarında bile sanatçı, sergilediği muhalefet tarzıyla dayatmalara maruz kalmakta; egemenin biçtiği rolleri reddetse dahi, iktidardan düşme cezasının ceza(landırma) ile öteleneceğini zanneden egemen ile etki-tepki ilişkisi kurmaya devam etmektedir. Güvenerek arkasına aldığı veyahut eleştirerek karşısına aldığı toplum ile arasındaki mesafeyi ayarlamak, reva görülen muameleleri reddetmek, haksız hak taleplerini tersine çevirmek, en azından bunları özendirmek istemektedir. Çünkü o, doğanın otoritesinin verdiği cezayı, toplumsal düzenin verdiği cezaya ve ceza kavramının da yerini 'savaşa bıraktığı günümüzde tam bir 'köşeye sıkış(tırıl)ma hali' yaşamaktadır.

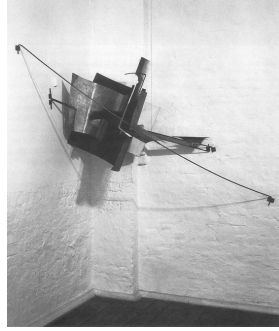
1. 'Köşe'nin Gösterge Değeri

20.Yüzyıl başından itibaren sergi mekânlarında köşeye konumlandırılmış yapıtlar sıklıkla karşımıza çıkar. 1960'lı yıllardan günümüze ise

²19.Yüzyıl başından itibaren eğitimin erken basamaklarında görülen, sınıfın yaramaz çocuğunu, köşede yüzü duvara dönük olarak ve tek ayaküstünde bekletme cezası geleneğinin 14.Yüzyılda üniversitelerde mantık, teoloji ve felsefe kitapları üzerinde çalışan, skolastik teolog ve filozof John Duns Scotus (1266-1308)'dan esinlenerek, takipçileri Scotistleri aşağılamak üzere kullanılmış olan 'Dunce' ifadesi ile bağlantısının olduğu düşünülmektedir. Birçok değişim ve gelişim gösteren eğitim-öğretim yöntemleri ve koşullarında değişmemiş ve kanıksanmış bu cezanın uygulanışı, eskiden, cezayı çekene üzerinde D harfi ya da Dunce yazan huni biçimli bir şapka giydirilip, köşeye oturtulması şeklindedir. 17.-19. Yüzyılda edebiyat dünyasında, gerçek yada kurgu kişileri hicvetmede kullanıldığı da bilinmektedir. Burada, ilginç olan, dunce şapkasının ortaya çıkışının J.D.Scotus'un hedefe odaklanmak için konik şapka giyme önerisi ile bağlantılı olması ve bu tür konik şapkaların, popüler kültürde, sihirbaz, peri ve cadı kostümlerinde, eğlenceli partilerde, hatta siyaset dünyasının demokratlarının sembolleştirilmesinde karşımıza çıkıyor olmasıdır. bkz: Cisek, J.(2010) "Dunce's corner banned – but how did it all start? What's the origin of the dunce cap?" <http://spdrdng.com/posts/dunces-corner-banned-but-how-did-it-all-start> (20.02.2016)



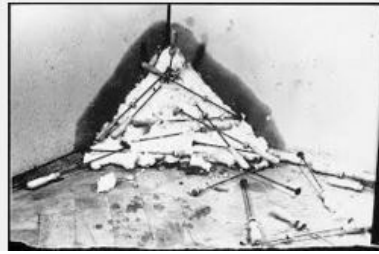
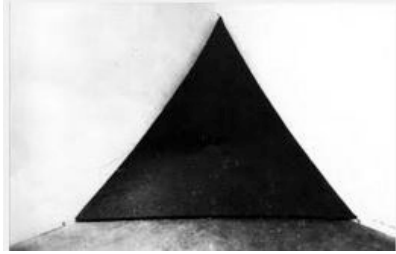
Resim 1: George Braque, 'Kağıt Heykel Konstrüksiyon', 1914.



Resim 2: Vladimir Tatlin, 'Kompleks Köşe Rölyefi', 1915.

giderek artan sayıda sanat yapıtı bir zorunlulukmuşçasına sergi mekânlarının köşesine konumlandırılmakta, bu bize köşenin kendisinin bir gösterge değeri olduğunu düşündürmektedir. İlk örnekler, kübist sanatçı George Braque (1882-1963)'ın 1914 tarihli kâğıt heykel kons-

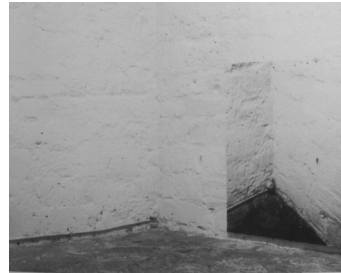
Köşede konum almış/konum verilmiş sanat yapıtları incelendiğinde, toplumsal bir varlık olan sanatçı öznenin ürettiği temsil formunda barınan sanatsal bildirimden kendi payına düşen mesajı almaya istekli (olmayan) sanat alımlayıcısına samimi, bütünleştirici, ikna edici, duyumsanabilir bir nesnellik sunma kaygısı taşıdıkları hissedilir. Bu nesnellik sayesinde köşe, sanatçı ve sanat alımlayıcısının bulunduğu ortak duygular mekânı olmakta, böylelikle, sergi mekânları kendimizi aradığımız, bulmayı umduğumuz, umduğumuzu bulamadığımız 'bir yer' olmaktadır. Her yer olabilecek herhangi bir yere gönderme yapabilme gücüne sahip olan bu yerin önemi, Vücut sanatı temsilcisi Alman sanatçı Klaus Rinke (1939-...)'nin 1970 yılında gerçekleştirdiği 'Zaman, Mekân, Beden, Dönüşümler' isimli performansının fotoğrafları (Resim 7) ile



Resim 3: Joseph Beuys, Köşe Enstelasyonları, 1960-68

trüksiyonu (Resim 1) ve konstrüktif sanatçı Vladimir Tatlin (1885-1953)'in köşe rölyefleri (Resim 2) dir; alışılmışın dışında sergilenme biçimleri ve resim-heykel arası halleriyle asemblaj ve enstalyonla ilinti kurarlar. Peşi sıra gelenler, Joseph Beuys (1921-1986)'un 1960-68 yılları arasında birkaç defa tekrarladığı köşe enstelasyonları (Resim 3), Martin Barré (1924-1993)'nin 1969 tarihli 'Yersiz Nesnelere' (Resim 4), William Anastasi (1933-)'nin 1968 tarihli 'Özgür İrade'si (Resim 5) ve John Divola (1949-)'nin 1973-75 tarihli 'Vandalizm' serisi (Resim 6)'dir. Hepsi bir araya geldiğinde, zaman-mekânda sıkışıp kalmış 'insan' unsurunu tartışmaya açtıkları, günümüz sanatının yazgısını önceden haber verdikleri söylenebilmektedir.

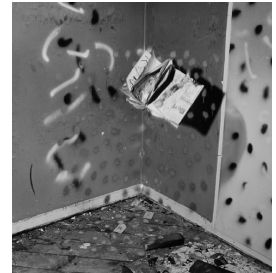
belirgin bir nitelik kazanır. (Fabrizi, 2014). Köşenin fizikselliği ile bütünleştiği bedeni ile Rinke, köşenin otoritesi üzerinden ilerleyerek, egemen otorite ile bağlantılı etki-tepki ilişkisini anlamaya, geliştirmeye, yorumlamaya açık beden imgesi yaratmaya koyulmuştur. Öyle ki



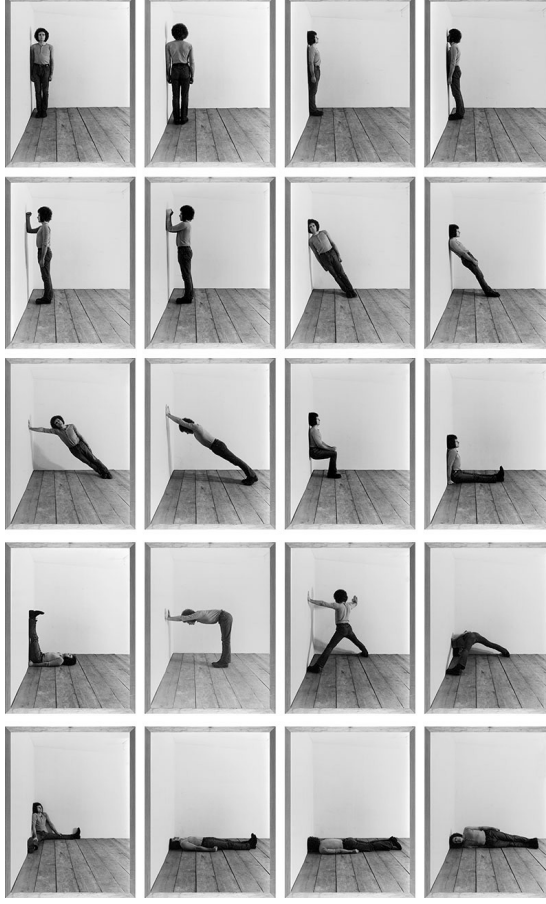
Resim 4: Martin Barré, 'Yersiz Nesnelere', 1969.



Resim 5: William Anastasi, 'Özgür İrade', 1968.



Resim 6: John Divola, 'Vandalizm', 1973-75.



Resim 7. Klaus Rinke, 'Zaman, Mekân, Beden, Dönüşümler', 1970.

kadın, erkek, anne, baba, çocuk, suçlu, masum, yalnız, aciz, güçlü, mutsuz, mutlu, aktif, pasif, uysal, saldırgan oluşa dair -toplumsal bütünlüğe ait olmayan uyumsuzluk figürleri de dâhil herkes, 'bir yer'de (var) olmayla ve sanatçı özne tarafından temsil edilmeyeyle, manevi eşdeğerlik alanını işgal etmektedir.

Bu sonucu peşi sıra inceleyeceğimiz dört örnekle daha da geliştirebiliriz; Vücut sanatı ve Kavramsal Sanat temsilcisi Alman sanatçı Tim Ulrichs (1940-...), 'Alandaki Koordinatlar' isimli enstalasyonunda (Resim 8) x,y ve z harflerini kullanarak, yalnızca sergi mekânının üç boyutluluğunu ve kendinin konumunu değil, şimdiki zamandaki sanat alımlayıcısının (bizlerin) değişen konumuna da işaret etmektedir (Schnurr,

2009). Yapıtı aracılığıyla muhtemelen Ulrichs, yaşadığı zamanın en önemli olaylarından 2. Dünya savaşı, Vietnam savaşı ve uzay yolculuklarının koordinatlarını bildirmektedir. Bir yandan içinde bulunduğu zaman ve mekânın dayatmalarından arınmak isteyen, diğer yandan, bunu yapanların bağımlı olduğu saat kavramını - akrep, yelkovan, saniye- duruk bir ana çeviren sanatçının, bizlerin de yaşadığı analogdan dijital sisteme geçiş çağını, dolayısıyla, insanlığın son üç neslini (xyz kuşağı) içine alan sürece işaret ettiği söylenebilmektedir.

Tim Ulrichs'in zaman ve mekânda sınırsızlık vurgusunun aksine, Zambiya doğumlu, İngiliz Amerikan vatandaşı olan görsel sanatçı Carey Young (1970-...)'ın 'Boşluğun İlanı' isimli, 2005 tarihli enstalasyonu (Resim 9) ise sınırlar hakkındadır. Sergi mekânının bir köşesi çerçeve içine alınıp, kenarına "çizerek oluşturulan bölgeye girerek ve orada bir süre kalmaya devam ederek, Birleşik Devletler anayasasının sizin için geçerli olmayacağını kabul ve beyan edersiniz" yazılmış olan eserde, sınırlar hem yaşamı kısıtlayan hem de güven hissi veren bir unsur olmuştur. Sanatçı, devlet-vatandaş ilişkisini düzenleyici siyasi yaptırımlara yönelik fikrini -birinden yana taraf olmaksızın- belirsizlik içinde sunmuştur.

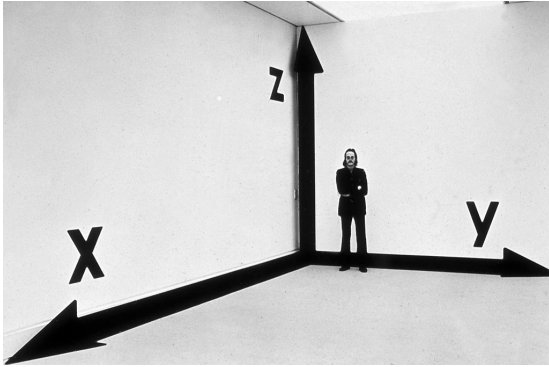
Kamusal alanlarda yansıttığı keskin ifadeler içeren büyük boyutlu ve hareketli LED ışıklı yazıları ile tanınan Amerikalı kavramsal sanatçı Jeny Holzer (1950-...)'ın 2003 tarihli 'Beş Mavi Köşe' (Resim 10) isimli daha küçük ölçekli çalışmasında, beş kez yinelediği "who this did to me (bunu bana kim yaptı)" ifadesi, ilk anda sanatçıyı rahatsız eden beş farklı durumun varlığını sezinletir, bunların ne olduğunu merak ederiz. Köşeye konumlanan sanatçı eylemlerine yönelik bir eleştiri veyahut nitelik sorgulaması olduğunu varsayabiliriz. Bu bizim, Holzer'i bir başka sanatçı Fransız Dominique Gonzalez-Foerster (1965-...) ile hesap sorma ve hesap verme noktasında buluşturmamıza olanak sağlar.



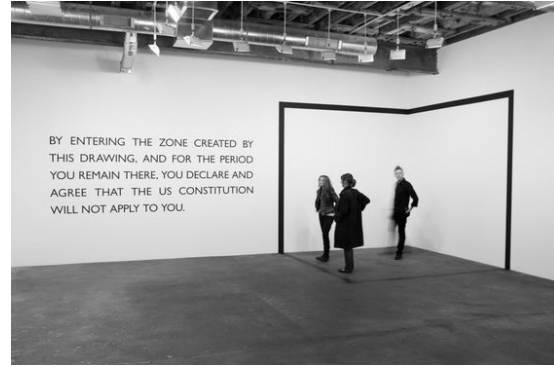
Resim 8: Timm Ulrichs, 'Alandaki Koordinatlar', 1973-75.



Resim 9: Carey Young, 'Boşluğun İlanı', 2005.



Resim 10: Jenny Holzer, 'Beş Mavi Köşe', 2003.



Resim 11: Dominique Gonzalez-Foerster, 'M.2062, Bob Dylan', 2013.

Gonzalez-Foerster, farklı ölçeklerde, farklı malzemeler kullandığı enstalasyonlarının yanı sıra, son yıllarda tiyatro ve sinema ekipmanları kullanarak, edebi, tarihi ya da popüler kültüre ait kurgu ya da gerçek karakterleri canlandırdığı performanslarıyla tanınıyor. Bunlardan 'M. 2062' adlı performansının bir bölümünde (Resim 11), Amerikalı müzisyen Bob Dylan kılığına bürünen sanatçı, elinde "Because (Çünkü)" yazan döviz taşımaktadır (Schipper, 2014). Şarkılarıyla kitleleri peşinden sürükleyen Bob Dylan'ın toplumun sesi olması halini tersine çevirdiği anlaşılabilir eylem, televizyon için stüdyoda çekilen seyircili eğlence programlarında seyirci tepkisini dinamik tutmak için kamera arkasından komut veri-

lererek yönlendirilme mizansenini hatırlatmaktadır. Gonzalez-Foerster, Jenny Holzer'a yanıt verir gibidir aynı zamanda. "Buradayım. Çünkü;..." demektir.

Örneklerden anlaşıldığı üzere, toplumuna ait bir birey olan sanatçı, kaçınılmaz olarak ya kendi köşesinde oluşunu ya toplumun mekânda yokluğa yüz tutan halini ya da mekânsız mekânda var olanı temsil formu olarak sunmanın arayışı içinde oluşunu dile getirmektedir. Çünkü o, hem toplumun içinde nesnedir hem de dışında öznedir ve sanat ise çoktandır, özne-nesne ilişkisinden ibaret bir doğrultuya girmiştir. Öyle ki, sanatı barındıran modern sergi mekânla-

rı, -Brian O'Doherty'nin tanımlamasıyla- kilise kutsiyeti, mahkeme salonu resmîyeti ve deney laboratuvarı gizemiyle dopdoludur. (O'Doherty, 2010:15) Söz konusu salonlarda yer alan sanatta gözlemlenen farklı tavırlarla paralellik kurabileceğimiz bu değerlendirme, sanatçının nesneyle kurduğu ilişkinin ne'liğini belirleyen -en azından- üç olasılığın varlığını duyumsatır. Ya, Pablo Picasso gibi ne aşıracağına bilen hırsız olunacak, eserler durmadan 'el' değiştirecektir; ya, Marcel Duchamp gibi yakalanıp yargılanamayan anarşist bir göçebe olunacak, eserler varılan yerlere uyum sağlayacaktır; ya da Joseph Beuys gibi şaman olunacak, eserlerle toplum tedavi edilmeye çalışılacaktır.

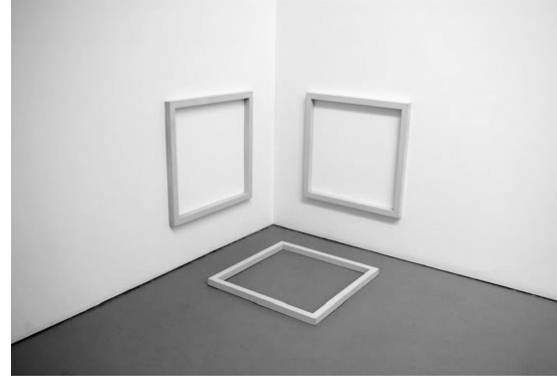
2. Sanat Alanında Ödüllendirilme ve Cezalandırılma Mekânı Olarak Köşe

Sanat alanında olan bitenden geriye bir tek soru işareti kalır; ortaya çıkan/çıkacak olan sonuçlar kimi, neyi etkilemiş ve etkilemektedir. Bu sorunun cevabını verecek kişi -sanatçı, sanat alımlayıcısı vd.- konumlandığı yerin ne türden bir mekâna (mahkeme/ kilise/ hastane) göndermesi olduğunu bilerek ya da bilmeyerek, sergilenen ritüellerden benzersiz duygularla çıkılacağı umudu ve vaadini isterse elinde tutacak, isterse yadsıyıp yok sayacaktır. Bu iki uç değerlendirme hali, sanatın ödüllendirme ve cezalandırma kavramlarıyla süregelen ilişkisinin varlığını ortaya koyar. Bu ilişkiyi kavrayabilmek için, soyut bir sürecin sonunda gerçekleşen sanatsal yaratmayı somutlayan sanat yapıtlarına odaklanmak gerekmektedir. Sanat yapıtı sayesinde, sanatçının kısıtlanamaz özgürlüğünü ve bu özgürlüğün getirdiği özgünlüğün zeminini ve dahası sanatçı otoritesinin tartışmasızlığını ispatlaması mümkün olmaktadır.

Sanatçı ile sanat alımlayıcısı arasında bir iletişim aracı olan sanat yapıtı, taşımakta olduğu sanatsal bildirim gereği, kendine özgü bir sergileme ve sunum biçimi ile algılanabilirlik düzeyini belirler. Konumuz bağlamında, tercihen, kasten

ya da bir zorunluluk olarak köşeye konumlandırılan sanat yapıtlarının sergileme ve sunuluş biçimlerinin -geçmişten geleceğe, yukarıdan aşağıya, içerden dışarıya, sıfır noktasından tüm evrene, hatta cennetten cehenneme yönelim gösterir- ödüllendirme ve cezalandırma mevhumunu açığa çıkardığı gözlemlenmektedir.

Köşe-mekânın, yapıtın taşıdığı sanatsal bildirim katkısı olmasının ötesinde, birbirlerine bağlı ve bağımlı olduğunu gösteren üç örnek, galeri mekânı ve sanat yapıtını eşdeğerli nesne düzeyine getirir; ilk örnek, kavramsal/minimalist sanatçı Sol Le Witt (1928-2007)'in 'Duvar Parçaları' isimli (Resim 12) eseridir, duvarlara ve zemine yerleştirilmiş üç boş çerçeve ile köşenin ait olduğu mekânın özelliklerini sorgulama ve köşe kavramına geniş açıyla bakma önerisi gibidir.



Resim 12: Sol LeWitt, 'Duvar Parçaları', 1966.



Resim 13: Richard Serra, 'Köşe Sütunu', 1969.



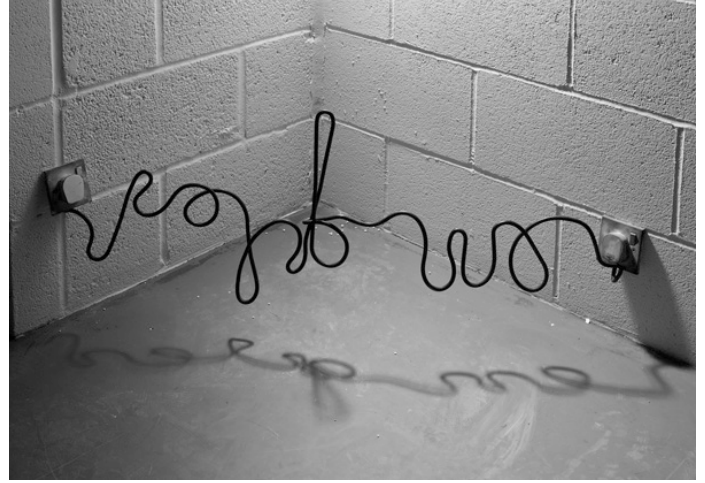
Resim 14: Cayetano Ferrer, 'Zoraki Perspektif', 2010.



Resim 15: Maurizio Cattelan, 'Cattelan', 1995



Resim 16: Snail Scott, 'Hayalet Yapı', 2013.



Resim 17: Sarah Payer, 'Silme Düzeneği (Bana Yardım Et)', 2011.

Diğer örnek, büyük boyutta metal saç yerleştirmeleri ile tanınan minimalist sanatçı Richard Serra (1939-...)’nın ‘Köşe Sütunu’ adını verdiği eseridir (Resim 13). Le Witt’in sunduğu, galeri köşesini tanımlayan, göz hizası altındaki küp silüetinin, Serra’nın eserinde göz hizasına çekilmesi -altı üstü açık L plaka olmasına rağmen- hacimsellik kazanmaya çalışan bir küp olma macerasına dönüşmesi söz konusudur. Çelik bir çubuk yardımıyla yerden yukarı itilen, siyah renkli küp görünümlü bu yapıt (Keldie, 2009) köşeye iliştirilmeyle kendi mahrem mekânını kurmakta, dolayısıyla, köşenin otoritesine direnerek, güç kazanmanın sembolü olarak yorumlanabilmektedir.

İlginçtir, varsayımsal küp ile küp olma mücadelesinin sonuçsuzluğu, Hawaii’li genç bir sanatçı Cayetano Ferrer (1981-...), 2010 tarihli ‘Zoraki Perspektif’ isimli çalışmasında (Resim 14) küpün varlığı yok edilerek görünür kılmıştır. İlk bakışta, yansıtıcı ayna ile kaplı olduğu veya cam gibi şeffaf olduğu zannedilen küpü, galeri mekânının üç yüzüyle çakıştıran sanatçı, yaşanan çevre ile var olan objeler arasındaki diyalogu inşa ve yeniden inşa etme arzusunu dile getirmektedir. Köşeye konumlanan yapıt aracılığıyla sanatçı, saklı olan ile yüzeyde olan arasında diyalog ku-

rulması için -tıpkı Le Witt gibi- daha geniş açıdan bakılmasını salık vermektedir. Ferrer’e göre, yaşanan çevre, tarih, evrim, modifikasyon ve mutasyon kavramlarını düşündürmek asıl mesele gibidir.

Le Witt, Serra ve Ferrer’in yapıtlarında gözlemlediğimiz köşede olma halinin, bizzat sanatçının kendisini bilme ve bildirme haline dönüştüğü durumları göstereceğimiz üç örnek ile köşenin ne türden duyguları tetiklediğini açıkça anlarız. İlk örnek, Maurizio Cattelan (1960-...)’ın ‘Cattelan’ adını verdiği işidir (Resim 15). Sanatçı, neon ışıkla yazılmış kendi adını köşe noktasında konumlandırarak trajik bir anlatımı tercih etmiştir. Kendi isminde iki tane ‘t’ harfi bulunmasına rağmen, bu yapıtta üç tane ‘t’ olması, Batı sanatında sağında ve solunda iki hırsızla betimlenen çarmıhta İsa kompozisyonlarını hatırlatmaktadır. Böylelikle köşeye yerleştirilen ‘3t’, hak edil(me)miş ceza ve kurban edilme temsili üretmiş sanatçılara yönelik bir statü derecelendirmesi olmakta, imzasını yerleştirmeyele Cattelan, kendi sanatına yönelik eleştirileri savuşturmaktadır.

Köşeye sıkıştırılmanın bir makam ve mevki haline geldiği, oldukça etkileyici olan ikinci örnek, Snail Scott’ın ‘Bir Köşedeki Eller’ adlı seramik

heykelidir (Resim 16). Sanatçı, eller ve kolları, kendi dünyasını güzelleştirebilen, dönüştürebilen ve böylece hayata etki edebilen bir araç olarak kutsamış, iki duvarın tavanla buluştuğu köşegen süsü veyahut mekâna özgü bir uzumuşçasına aşağıya sarkıtmıştır. (Vorel, 2012) İnsan psikolojisinin çeşitli yönlerini gösterdiğine inanılan bedensel jesti okunabilir kılan eller, burada kendi elini okşayan -becerikli sanatçı zarafetine sahip- trajikomik öge olarak algılanmaktadır.

Köşeye sıkışan aciz varlığa (yukarıdan) bakma hali, insanların fiziksel gerçekliklerindeki tedirginliğini ve sorgulamalarını sunduğunu belirten Sarah Pager (1972-...) 'ın 'Silme Düzenegi; Bana Yardım Et' adlı üçüncü örneğimizde karşımıza çıkmaktadır (Resim 17). Köşeyi oluşturan duvarlardaki iki ayrı prize tutturulan yumru yumru tellerde gizlenen imdat (help me) talebinin yukarıdan gelen (ilahi) ışık ile görünür kılındığı bu eser, görmezden gelinen kıyıma, yıkıma, savaşa, yaşamları tehlikeye sokan herhangi bir köşeye sıkıştırılmışlık haline ve ilahi adalete duyulan gereksinime tepkisellik içermektedir (Zulfqar, 2011). Yardım gereksinimi duyanın sergi mekanını bulamama, sponsor desteği alamama, ilgi görememe durumlarından muzdarip sanat-

çı olması ihtimali de akla gelmektedir. Bu türden bir yaklaşım, İngiliz sanatçı Oliver Palmer (1982-)'ın, sıkıştırılmış toprakla kalıbını çıkardığı galeri köşesine, bu kalıbı ters olarak yerleştirdiği 'Bir Galeri Köşesi' isimli çalışması (Resim 18) ile sanatçı öznelerin gereksindiği, sosyal, kültürel, ekonomik ilişkilerin ironik bir temsili olarak karşımıza çıkmaktadır. Eşdeyişle, görmezden gelinerek yok sayılan sanatçının kendine dönük muhakemesidir bu. Kendisinin, kendisine ceza verenin eseri olduğunu bildiren sanatçı, cezalandırılma unsurunu tersine çevirmiş, kendi kendini aklamış olmaktadır.

Amerikalı sanatçı Urs Fischer (1973-...)'ın 'İsimsiz' çalışması (Resim 19) ise tüm sınırlandırmalara rağmen, kendi konumunun farkında olan sanatçının ihtiyaç duyduğu araçlar hakkındadır (Cullinan, 2014). Köşe noktada sergilenen merdiven formu, otorite unsurunun, sağlam yapının ve mizacın, ancak sanatçının kendisi ve dik duruşu ile karşılanacağına iması olmaktadır. Sergi mekanına konumlandırılan merdiven ile -Hz. Yakup'un rüyasındaki metaforik merdiveni hatırlatır- bağlantılı olarak, tek yönde yukarı çıkışla, gökyüzü, yukarı ve cennet; ileri gidilmesi halinde düşüşle, başarısızlık, sakatlanma ve ölüm; geri geri gelinmesi halinde inişle, galeri



Resim 20: Zbigniew Warpechowski, 'Köşeye Çizikler', 1971.



Resim 18: Oliver Palmer, 'Bir Galeri Köşesi', 2008.



Resim 19: Urs Fischer, 'İsimsiz', 1997.

zemini, toprak ya da cehennem akla gelmektedir. Polonyalı performans sanatçısı Zbigniew Warpechowski (1938-...), 1971 yılında gerçekleştirdiği 'Köşeye Çizikler' isimli performansı (Resim 20) ise, elinde kömür kaleminden başka hiçbir araç olmaksızın sırtını dayadığı galeri mekanının köşesini işgal ve iptal eden -kapasitesi elverdiğince- 'sanatçı'nın köşeye sıkıştırıldığı duruma itiraz etme hakkının olmayışını protesto ettiği sezilenmektedir (Ryczkowska, 2008). Anlaşılacağı üzere, toplum sözcülüğünü üstlenen sanatçıların kendi yaşadıklarını ya da yaşananları reddinden doğan imgeler, dış dünyanın yansıması olan sergi salonlarındaki sanatsal etkinliğin işleyişini de gözler önüne sermektedir.

3. Sanat Yapıtlarında Cezalandırılmışlık Halleri ve Cezalandırılma Olgusu

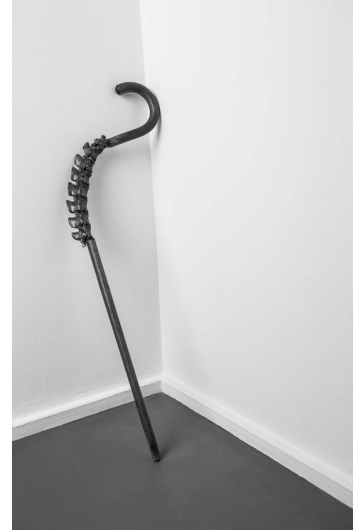
Kendi görüşlerini, düşüncelerini ve bunlara dayanan kararlarını, karşıtı olmayan tek doğruymuş gibi topluma sunabilen siyasetçiden farklı olarak sanatçılar, görüşlerini özgürce sunabilme yolunun darboğaz içinde sıkışıp kalma ile sonuçlanacağını bilincindedir (Erinç, 2000: 156). Böylelikle, sansür, yasak, yıkma, yakma, kıyım gibi siyasi sorunların üstesinden gelinmesi için mücadele ederek ortaya koyduğu sanatsal edimleri ile sanatçı, hem toplumun önünde durulabilir hem kalıcı olunabilir hem de evrenselleşebilir olmaktadır. Bunun başarılmasının yani siyaseten özgürleşmenin hem arzulan hem de korkulan bir yönü vardır; sağ kalarak üret-



Resim 21: Wolfgang Stiller, 'Kibrit Çöpü Adam', 2008



Resim 22: Philippe Parreno, 'Doğum Günü Mumları', 2007.



Resim 23: Sue Kneebone, 'Anatomisinin Bastonu', 2013.

Her daim özgürlük gereksinimi duyma ve sınırları zorlama halinde olan sanatçı öznelerin otorite tarafından sınırlandırılması; malzeme seçiminde sınırlarının olması; sanatsal ifadesinin kapsamının gerektirdiği sınırlar ve kendi otoritesinin haklı kısıtlamaları, 'ödüllendirme' ve/veya 'cezalandırma'yı birer olgu düzeyine çıkartmaktadır. Sınırlandırılmaların sanatçı dünyasında açtığı yeni ufuklar kendi 'ben'ini ortaya koymada araç olmakta, çoğunlukla ulaşmak istenilen noktaya cezalandırılarak varılmaktadır.

meye devam etmeyle, manen ölümsüzlük bahşedilmesi arzulanırken, siyaseten özgürleşmiş bir toplumda bireysel özgürleşmeyle elde edilen varsayımsal başarının 'çürüme tehdidi'ne dönüşmesinden korkulmaktadır (Berger, 2015: 214).

Denilebilir ki, yer ile gök arasındaki dış dünyanın, insanlar arası olağan işleyişi bakımından aşağısı ve yukarısı arasında yücelleştirilen, hor görülen, yok sayılan, var edilen -sosyal, siyasal,

kültürel, ekonomik- her olay ve olgu için yaratılan ceza söylemi, engel teşkil etmek için 'bastırma' ile engellenemediyse 'söndürme' cezası aracılığıyla dağıtılmış veya kazanılmış toplumsal rolleri biçmektedir. Bastırılan ya da söndürülen her edim, 'çürüme'ye ya da 'yok olma'ya mahkûm edilmektedir.

Alman sanatçı Wolfgang Stiller (1961-...)’ın 'Kibrit Çöpü Adam' adlı, 2008 tarihli eserinde (Resim 21), yarı yanmış, insan boyutlarına yaklaşan büyüklükte, köşe duvarlara yaslanır vaziyette bırakılmış üç kibrit çöpü görülmektedir (Davies, 2013). Yakından bakıldığında, figürlerin rahatsız edici yüz ifadelerine sahip oldukları, kaskatı kalarak kömürleştikleri hissi duyulmakta, trajik bir ölüm ve gelip geçici yaşam yan yana gelmektedir. Böylelikle, geldikleri yeri yani sık ağaçlarla dolu ormanı (=toplumu) hatırlatarak, felaket yaratacak kıvılcımı taşımışlıkları ve toplumun içinden çıkan kötünün yakarak yok etme yöntemini hatırlatılmakta, hatta cehennemde yaranarak ceza çekme düşüncesi art arda akla getirilmektedir.

Stiller’in karamsar bakış açısını umuda ve iyi dileklere eviren Cezayirli sanatçı Philippe Parreno (1964-...)’nın 2007 tarihli, 'Doğum Günü Mumları' adlı eseri (Resim 22) ise başlangıcı ve sonu olan yaşam sürecinde hızla geçen zamanın ayırdına vardırın doğum günü kutlamalarının vazgeçilmez pasta mumlarından ibarettir. Parreno, insan boyutlarına yaklaşan büyüklükte, köşe duvarlara yaslanır vaziyetteki -kibrit çöpleri örneğinde olduğu gibi- mumların uçlarının yakılıp hemen söndürülmeleriyle, hayata bağlılığın, birbirinin yaşamına şahit olanların karşılıklı sev(il)me ihtiyacının ritüelistik yönünü hatırlatmakta, gülümsetmektedir. Parreno’nun iyimser ve bilgece tavrı, Sue Kneebone’un 2013 tarihli, 'Anatomicinin Bastonu' isimli (Resim 23) çalışmasının yanına geldiğinde ise kaçınılmaz sonu metanetle karşılama gücü elde edilmiş olmaktadır. Edinilmiş güç(-süzlük) sayesinde,

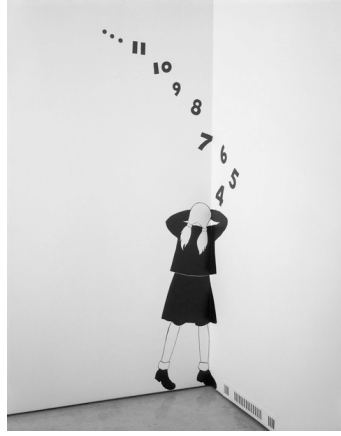
de, ayakta durma, ölüme yaklaşma ve ölüme yatma birer ödül ve ya cezaya dönüşüvermektedir. Toplumsal bir özne olan sanatçının santsal ediminin kabul görmemesi onu köşeye sıkıştırır. Oysaki daha doğmadan önce özgül aile ideolojisinin içinde bir 'özne' olarak yeri belirlenmiştir. (Althusser, 1994: 66) Yani, babasının adını taşıyacak, bir kimliği olacak ve yerini başka hiç kimse alamayacaktır. Ta ki toplumsallaşmaya başladığı oyun çağından itibaren oynadığı oyunlarda, oyun dışı kalarak, oyuncağını yitirerek, ebe olarak cezalandırılmayı kanıksayıp öğrenene kadar. Yarı gerçek yarı kurgu olan çocukluk döneminde oldukça güçlü olan sanatsal yaratıcılığın ve sanatın doğasında oyunun var olduğunun ispatı olabilecek üç örnek bizi bu konuda destekler niteliktedir.

Günlük yaşamda kullandığımız masa, sandalye, yatak, tabak, tencere gibi eşyaları devasa boyutlara getirerek, sergi salonlarına yerleştiren, böylece sanat alımlayıcısını hareketleri kısıtlı küçük bir bebeğin veya evcil bir hayvanın boyutlarına indirgeyen Amerikalı heykел sanatçısı Robert Therrien (1947-...)’ın 'İsimsiz' (Resim 24) adlı 1993 tarihli eseri oldukça etkileyicidir. Bina- nın içine gömülü tek bacağı ve binanın dışında kalmış varsayımsal üç bacağı ile devasa boyutlardaki masa görünümlü bu eser, tavana yaklaşan yükseklikteki masaüstü, eksik bacakların yerine geçen duvarlar ve köşenin tamamlayıcılığı sayesinde, korunaklı bir masa köşesi olmakta ve adeta mekân içinde mekân yaratılmaktadır. Oyun çağındaki çocukların, yetişkinlerle araya mesafe koymak, kendi dünyalarının otoritesini ele geçirmek üzere sığındıkları masa altına mecazen yaratılmış bu görünüm, geçmiş şimdiki zamana, şimdiki zamanı geçmiş taşıyan zaman makinesi işlevselliğine sahiptir.

Gençlik yıllarını tutkuyla bağlı olduğu basketbol takımının maçlarını izleyerek ve hayranı olduğu yıldız oyuncularını takip ederek geçirdiğini belirten (Wynia, 2015) Kanadalı sanatçı Niall



Resim 24: Robert Therrien 'İsimsiz', 1993.



Resim 25: Donald Urquhart, '52 Kız' sergisinden, 2007.



Resim 26: Niall McClelland, 'Asla Zirveye Ulaşmadı', 2015.

McClelland (1980-...) 2015 tarihli 'Asla Zirveye Ulaşmadı' isimli, patlak basketbol toplarıyla oluşturduğu enstalasyonu (Resim 26) ile bizlere, sokak aralarında oynanan maçlarda hedefi tutturamayınca cam kıran, çatılara, bahçelere, balkonlara kaçan, kaçtığı yerdeki teyze ve amcalarca kesilen, patlatılan, dahası oynanmayınca ya da çok oynandığında havası sönen topları hatırlatmaktadır. McClelland, yaşamında önemli bir yer kaplayan basketbol tutkusu nedeniyle defalarca şahit olduğu, çocuklukta top oynayarak gerçek hayatta yıldız olmanın veya başarısız gözler körleşip zirveden düşüldüğünde unutulup gitmenin birbirine ne kadar yakın olduğunu dile getirmiştir.

İskoç sanatçı Donald Urquhart (1963-...) 'ın büyük tuvaler, heykeller ve kağıt üzerine mürekkep çalışmalardan oluşan, 2007 tarihli, '52 Kız' isimli kişisel sergisinin bir köşesine uyguladığı saklambaç oyununda ebe olmuş kız çocuğu resmiyle konumuza dâhil olmaktadır (Resim 25). Ebe kız, oyunda, duvar köşesine kapanmış vaziyette sayı saymakta, saklanan diğerlerine fırsat vermektedir. Sergisinin adına The B. 52's adlı müzik grubunun 1979 yılında çıkarttığı '52 kız' isimli şarkısındaki 52 kızın, Amerikanın birbirinden farklı genç kızlar olarak simgelenen 52 eyaleti hakkında olduğu bilgisinin yanlış oldu-

ğunu öğrenince -50 eyalet vardır- karar verdiğini söyleyen sanatçı, ebe kızı serginin en önemli figürü olarak konumlandırılmamıza olanak sağlar. 1950'li yıllar Amerikasının ruhunu yansıtan güzellik kraliçeleri geçidi gibi caddelerde yüzgeç kuyruklu Cadillac arabaların dolaştığı 1960-70'li yıllarda çocuk olan sanatçı, hayatını etkilemiş çeşitli kadınları -hiçbirşey söylemeden evi terkedip, kendisini çıkmaza sürükleyen annesi hariç- resmederek, yıllarca gizlediği kadını yönünü keşfetme macerasını açığa çıkarttığını bildirmiştir. (Kavass, 2007)

Yetişkin olmak, çocuk olmak, başarılı olmak, güçlü olmak, suçlu olmak, anne olmak, kadın olmak, erkek olmak, şu ya da bu ülke vatandaşı olmak üzerine geliştirilmiş örneklerden anlaşılacağı üzere, insanların çeşitli kategorilere dahil edildiği dayatmacı bir dış dünyadayız. Bununla ilgili olarak Japon sanatçı Yasumasa Morimura (1951-...) bir söyleşisinde şöyle söyler; "...İnsanların dâhil edildikleri kategoriler, sürekli olarak dış dünya tarafından dayatılır. Yine de tek tek her bireyin zihninde ve bedeninde toplumun ona yüklediği ad, işlev ve konumun sınırlarını kat kat aşan unsurlar bulunur. Bunlar gri bölgelerdir. Ve günlük yaşamda genellikle su yüzüne çıkamayan bu gri bölgelere biçim kazandıran şey, sanattır." (Aktaran: Antmen, 2014: 11)

4.1. Ceza(landırılma)nın İki Uçlu Doğası

Cezalandırma olgusu - tabiri caizse- akla kararı seçmek türünden bir durumdur; iki uçlu doğasının bir ucunda 'şiddete maruz kal(ma)mak', 'şiddet kurbanı ol(ma)mak', 'şiddeti reddet(me)mek', 'şiddeti durdur(-a-ma)mak' öteki ucunda ise (s)empati vardır. Çok bilinmeyenli bir denkleme benzeyen bu cümleden ancak ve ancak çıkacak sonuç, ceza(landırılma)nın çözümsüzlüğe denk bir yapı arz ettiğidir.

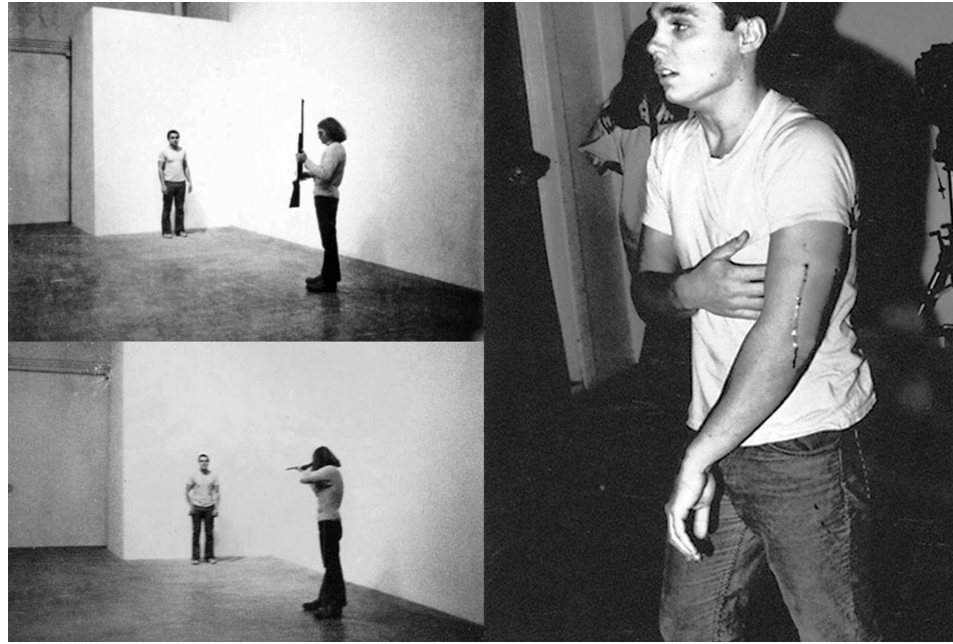
Belçikalı sanatçı Jan Fabre (1958-...)'nin 'Asılmış' isimli kendinin gerçek boyutlarındaki ahşap heykeli (Resim 27), cezayı çekenin görünür fizikseliği ile cezayı verenin hissedilir (gölge) varlığını yan yana getirmemize olanak sağlar. Bireyin kendine yönelik şiddetinin en uç noktası olan yaşama son verme ediminin, insanoğlunun çoklu kimlikle örtüşen varlığı ile ilişkilendirmek gerektiğini- sanat alımlayıcısının kendisiyle yüzleşmesi için - ortaya koyar. İpte salınan kişinin (kendini) yok-oluş cezasına çarptır(ıl)dığı düşüncesi, ölmeyi istemek mi, öldürmeyi istemek mi veyahut böylesi görüntüler üretip onları başkalarının bakışına sunmak mı daha şiddetlidir?

sorusunu sordurur. Bu görüntüyü katlanılmaz kılan şey, (s)empati duygusu (yoksunu) olan insanların sayısının giderek artıyor olmasıdır.

Bu türden sorulara cevap bulma anını yaşama ve yaşatmanın en şiddetli örneği, 1971 yılında kendini 22 kalibrelik silahla vurduktan, performans, heykel ve enstalasyon sanatçısı Chris Burden (1946-2015)'in 'Atış' adlı gösterisi olmuştur. Arkadaşı, Burden'in isteğini yerine getirmiş, onu beş metre uzaktan vurarak kolundan yaralamış, olaya bir grup seyirci şahit olmuş, eylem sona ermiştir (Resim 28). Bir ceza olarak yıkımın ve katliamın insanlığın birbirine duyduğu güven ve güvensizlikle ilgili kolektif bir eylem olduğunu ispatlayan bu temsil, şiddet yaşayan toplumun sağaltımı için kendini kurban etmeye hazır sanatçı öznelerin varlığının da ispatı olmaktadır. İnsandan insana yönelen şiddeti bastırmanın bir tür lüsü olan, Hz.İbrahim'in oğlu İsmail'in yerine koç kurban etmesi ile özdeşleşen dini ritüellere nazire olarak, Batılı bir cezalandırma yöntemi olan giyotin ile kuzu kurban etmeyi projelendiren iki sanat öğrencisi İranlı İman Rezai (1981-...) ve Rouven Materne'in (doğum yeri ve yılı ile



Resim 27: Jan Fabre, 'Asılmış', 1979.



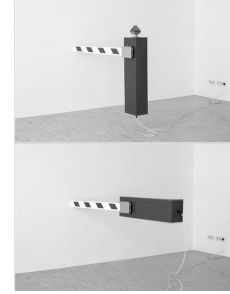
Resim 28: Chris Burden, 'Atış', 1971.



Resim 29: İman Rezai ve Rouven Materne, 'Giyotin', 2012.



Resim 30: Veit Stratmann, 'Agnes', 1994.



Resim 31: İvanov Pravdoliup, 'Düşüncelere Yasak Yok', 2007.

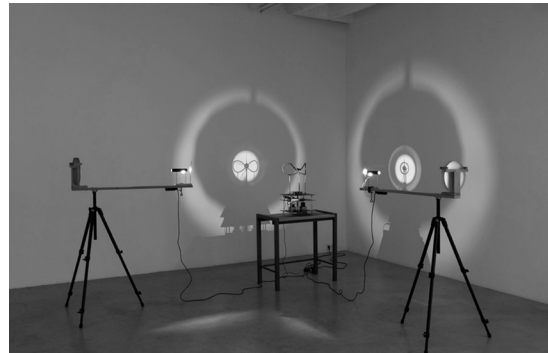
ilgili bilgi yoktur; 'doğdu-yargılandı-öldü' ibaresi kullanılmaktadır) 'Giyotin' adlı interaktif eylemi oldukça çarpıcıdır (Resim 29). Sergi süresince internette oylanacak "kuzu kurban edilsin mi, edilmesin mi?" anketi yapan, sonuca göre kuzunun akıbetini belirleyeceklerini açıklayan genç sanatçıların eyleminin 190.000 hayır, 120.000 evet sayısına ulaşıldığında yerel idare tarafından sona erdirilmiş olması, bekleneni ve arzu edilmeyeni -görece- ironik bir boyuta taşımaktadır (Anonim, 2012).

Kurbanın kaderinin başkalarının elinde olmasının nedenini, toplumu oluşturan bireylerin birbirlerine göre konumlarını önde ve ileride, arkada ve geride olma ile derecelendirmesine bağlayan Alman sanatçı Veit Stratmann (1960-...)’ın 1994 tarihli 'Agnes' isimli eserinde (Resim 30) bulmak oldukça etkileyicidir. Sahipleri tarafından koyunlara sıklıkla verilen Agnes adını yapıtına veren sanatçı, topluca tüketilen kültürel ve sportif faaliyetlerde karşımıza çıkan bilet sırası bariyerlerine benzer bir demir konstrüksiyonu köşeye yerleştirmiş, oluşan koridoru tam köşede kapatmıştır. Böylelikle, köşeyi dönmek türünden başarının önünü çift taraflı keserek hicveden sanatçı, aslında kimsenin (daimi) lider olamayacağını bildirmektedir.

Toplumlarda, karşılıklı eylemlilik alanı olarak 'cezalandır-ıl-ma' ile bir önerme olarak 'yasak-aşma'nın birlikte iş gördüğünü ve bunun 'yer değiştir(me)' komutuna karşılık geldiğini

ortaya çıkaran Bulgar sanatçı İvanov Pravdoliup (1964-)’un 'Düşüncelere Yasak Yok' adlı, 2007 tarihli eseri (Resim 31), ulusal ve uluslararası boyutuyla göç hareketlerini akla getirmektedir. Köşenin yer değiştirme mekanı olarak arzulananın olması düşüncesini seçme, onaylama, kabul etme, dahil olma olarak aşamalandırdığı anlaşılan sanatçı, köşe-mekanın sol tarafına giriş bariyeri koymuş, ancak, hak etme ve onaylanmayı temsil eden hareketli kolu duvara sabitleyip, sabit sütuna hareketlilik kazandırmıştır. Böylelikle sanatçı, tüm aşamaları tersine çevirerek 'tercih hakkı'nın var olmadığını ima etmiştir.

Doğu Avrupalı Pravdoliup’un ardından, Orta Avrupalı Macar sanatçı Attila Csörgő (1965-...)’nin "Değişen Şekiller" adlı, 2013 tarihli eserine (Resim 32) bakmak, bizi ilginç bir noktaya taşıyacaktır. Basit bir düzeneikle, temsili 'bir şey'in sürdürülmesi yada bitirilmesinin bakış açısına göre değişen sonuçları ve sebepleri olduğunu gösteren sanatçı, soldaki duvarda sonsuzluk,



Resim 32: Attila Csörgő, 'Değişen Şekiller', 2013.



Resim 33: Cesar Del Valle, 'İsimsiz', 2011



Resim 34: Vito Acconci, 'Özel İletişim Dersi', 2001

sağdaki duvarda hedef noktasına dönüşen gölge unsur aracılığıyla, aynı nesneye yöneltilen farklı ışık kaynaklarının etkisi üzerinde düşündürür; konum-alış (sonsuzluk) ile konum-veriliş (nihai hedef) birliktedir ve farklıdır.

4.2. İnsan Olana Biçilmiş Rollerin Gereği Olarak Kadın/Erkek -Oluş ve Diğerleri

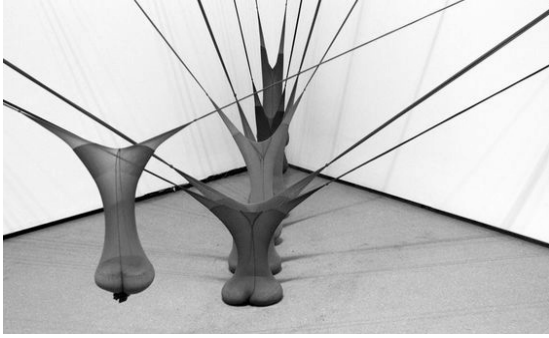
Kolombiyalı hiperrealist sanatçı Cesar Del Valle (1984-...), resim-mekânı ile sergi-mekânı arasında oluşan sınırı, birinin diğerini ihlal etmesiyle yarattığı sınırsız mekânlarda, atlama, çekme, itme, dayanma, gözü uzaklara dikme gibi çeşitli hal ve durumlardaki sıradan insan figürleri resmederek tartışmaya açmaktadır. Bunlardan seçtiğimiz örnek, gerçek boyutlarda genç bir erkeğin ve kadının, biri sağdan biri soldan gelerek, tam köşe noktada işaret parmaklarıyla birbirlerine dokundukları bir sahnedir (Resim 33). Hafızalardaki Michelangelo'nun "Adem'in Yaratılışı" resmi (1508-1512) ya da Steven Spielberg'in E.T. filmi (1982) ile birlikte bu resim, cennetten gelmişlik ile uzaya yollanmışlık arasında bir yer olarak buluşulan köşe noktada, kadının erkeği, erkeğin kadını ne gözle gördüğü üzerine bir ima olmaktadır; bir sonraki buluşmaya istekli olup-olmadıklarının işareti parmak uçlarının temas ettiği köşe nokta olmaktadır.

Bu noktanın cinsellik olması olasılığı, Amerikalı sanatçı Vito Acconci (1940-...)'nin 1975 yılında, Amerikan kimliğinin şekillenmesinde kamu ve

özel alan arasındaki sınırı bulanıklaştıran pornografinin etkisini ortaya koyduğu, 'Sınıfta Pornografi' adlı üç görsel, bir işitsel medya araçlarından yansıtılanlarla geliştirilmiş enstelasyonu ile bağdaşıktır. Bu enstelasyonun bileşenlerinin 2001 yılında yeni teknolojilere aktarılarak, 'Özel İletişim Dersi' adı altında tekrar sunulması anlam üretiminde dilin süregelen rolünü -yenileyip, tekrar ederek- belirginleştirmektedir (Resim 34). Öğrenme alanı ile cinsel alanı yan yana getiren oldukça dikkat çekici olan bu iş, 1960'larda ve 1970'lerin başında Amerikan kültüründe, psikoloji, sosyal bilimler, felsefe, radikal siyaset ve dilbilim alanında toplumun yeniden tanımlanmasının etkisini taşımaktadır. Galerinin bir köşesinde erotik-pornografik görüntülerin, karşı köşesinde, korku, arzu, hayal kırıklığı, kıskançlık, öfke, nefret gibi çatışmalı duyguları ifade eden tebeşirle yazılmış yazıların slayt akışının ve bu görüntülerin önünde, köşede, yere bırakılmış monitörde, dönüşümlü olarak, sanatçının "bana yardım edin" diyen sesi ile ereksiyon olan yapay penis görüntülerinin varlığı oldukça çarpıcıdır (Vitale, 2001).

Kadın/erkek cinsiyeti ve cinselliğini 'Hermafrodit' çağrışımlı heykelsi formlarıyla birbirine eşitleyen ve insan oluşu cinsiyetler üstü düzeye getiren Afro-Amerikalı görsel sanatçı Senga Nengudi (1943-...)'nin, 'R. S. V. P. I' isimli 1977 tarihli enstelasyonu sadece adı ile pek çok şey söyleme gücüne sahiptir (Resim 35). Partiler

ve etkinlikler için düzenlenmiş davetiyelerde, Fransızca, lütfen cevap veriniz anlamına gelen bu kısaltma ile sanatçı, eserini görenlerden bir cevap beklediğini bildirmektedir. Sanatçı ile sanat alımlayıcısını yüzleştirme, sanat yapıtı aracılığıyla etki-tepki diyalektiği kurma amacı hissedilen eserde, vücudu sararak vücudun esnekliğini tanımlayan, kadına ait bir eşya olan külotlu çoraplar içine kum doldurulmuş, kum giderek ağırlaşmış çorabı aşağı çekince testise benzeyen formlar ortaya çıkmıştır. Bedenden hariç bu organlar, birer olasılık olarak, hem kadın, hem erkek, hem de ne kadın ne de erkek ol(a-ma)manın, eşdeyişle, cinsiyet, ırk ve etnik kökene dayalı sorunların temsili olmaktadır.



Resim 35: Senga Nengudi, 'R.V.S.V.P.I', 1977

Konumuz bağlamında değerlendirdiğimiz tüm eserler ile neden sonuç ilişkisi kurabilen son örneğimiz, Amerikalı sanatçı Josh Hoering'in (1984) 2007 tarihli, 'Dunce' adlı eseridir (Resim 36); mutfaklarda kullanılan türden bir yemek masası sandalyesine, kesilmiş bacakları ve arkılığı ile yere ve duvarlara gömülüyormuş hissi verilmiş; böylelikle 'köşe', kendisini ve tüm anlamlarını -ne varsa içine çekecek güçte- bir bataklığa dönüştürülmüştür. Sahip kılınmış gelip-geçici dengesi ile üzerine oturulma ihtimali kalmayan salt bir objeye indirgenmiş eserine, öğrenme kapasitesi kıt olan kişi anlamına gelen 'Dunce (=Mankafa)' ismini veren sanatçı, 14. yüzyıldan günümüze yedi yüzyıllık tarihsel süreçte verilmiş ya da edinilmiş her türden cezalandırılmanın muhakemesini yapma fırsatı sunmuştur.



Resim 36: Josh Hoering, 'Dunce/Mankafa', 2007

Sonuç

Köşeye konumlandırılan her yapıt, sanat alımlayıcısı üzerinde oldukça güçlü uyaran etkisine sahiptir. Bunu tetikleyen, ayrı ayrı veya birlikte etki eden, yedi etmenin varlığından söz edilebilir;

Birincisi; birbirini kesen iki çizginin oluşturduğu açı olarak köşe, sağaltırken ölüme, cezalandırırken eşitsizliğe, yargımlarken uyuşmazlığa neden olana tepkisellik içeren, içe kapanık, dışa dönük, teşhirci, röntgenci, saldırgan, korkak, savunmasız, bencil, aciz, suçlayıcı, uyarıcı, erotik, iddialı, yorgun, bıkkın ve kabul edil-e-mez olanın iletişim (-sizlik) mekânı olmaktadır.

İkincisi; iki duvarın birbiriyle, tavanla ve duvarla birleştiği girintili veya çıkıntılı yer olarak köşe, insan-oluşun içsel/öznel ve/veya dışsal/nesnel dünyasını çevreler. Köşede durup, baş yere eğildiğinde güçlülük, baş yukarı kaldırıldığında zayıflık, tam karşıdan bakıldığında ise denge hali hissedilmektedir.

Üçüncüsü; kent yaşamda, iki sokağın veya cadenin kesiştiği yer olarak köşe, içerisini ve dışarısını birbirinden ayıran duvarlara mukavemet

sağlayarak, dışarıyı tehdit unsuru haline getirirken içerisini mahrem sığınağa dönüştürmekte, böylelikle, korunaklı uzamda olmayı hak edeni barındırmaktadır.

Dördüncüsü; bir yerin sınırları dâhilinde belirli bir bölge olarak köşe, kuzeyden güneye, doğudan batıya, soldan sağa, yukarıdan aşağıya veya ters istikametlerde sınırsızlığı ima etmektedir.

Beşincisi; kimsenin uğramak istemediği tekinsiz yer olarak köşe, değerleri ve anlamları üreten egemen otoritenin yargıçlığına, yaşarken cezalandırılmanın ve öldükten sonra cehenneme gitmenin liyakati olmaktadır.

Altıncısı; arzulanan yer olarak köşe, psikolojik, fiziksel, sosyal, kültürel, ihtiyaçların giderileceğinin/giderildiğinin varsayıldığı ütöpik bir mekan olmaktadır.

Yedincisi; duyarlılıklar alanı olarak köşe, hafızayı tetikleyen saf düşünce mekânıdır. İnsanoğluna, kendi hayatından çıkarılmış 'cennet köşesi', 'cehennemin dibi', 'köşede sıkış-tırıl-mak', 'köşe kapmak', 'başköşeye oturmak', 'köşeye çekilmek', 'köşe vuruşu yapmak', 'köşe olmak' türünden durum, kavram ve deyimleri bahşetmektedir.

Tüm bu olasılıklar, birkaç sözlük karıştırmayla ulaşılabilecek köşe tanımlarından ve 'köşenin fizikselliği' (Bachelard, 2014: 171-183)'nden de çıkarsanabilir. Ancak, sanat etkinliklerinin gerçekleştirildiği herhangi bir türden mekâna ait seçilmiş her hangi bir köşeye (sonradan) konumlandırılmış her yapıt için halihazırda olasılıklar olarak değerlendirilmemelidirler. Sanat yapıtlarının bizzat 'köşe' için üretilmiş olması, böylelikle, üretildiği zaman ve mekan koşullarında kendi özerkliğini kuruyor olması çok önemlidir. Aksi taktirde, yapıtın temsil ettiği düşüncenin kendisine odaklanması mümkün olamamaktadır.

KAYNAKÇA

Althusser, L. (1994). *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*, çev: Yusuf Alp, Mahmut Özışık, (4. Baskı), İstanbul: İletişim Yayınları.

Anonim, (2012). "Artist banned from strangling puppies" <http://www.thelocal.de/20120427/42223> (18.01.2016)

Antmen, A. (2014). *Kimlikli Bedenler; Sanat, Kimlik, Cinsiyet*, (2. Baskı). İstanbul: Sel Yayınları.

Bachelard, G. (2014). *Mekanın Poetikası*, (2. Basım). çev: Alp Tümertekin, İstanbul: İthaki Yayınları.

Berger, J. (2015). *Picasso'nun Başarısı ve Başarısızlığı*, (6. Basım) çev: Yurdanur Salman, Müge Gürsoy Sökmen, İstanbul: Metis Yayınları.

Cisek, J.(2010) "Dunce's corner banned – but how did it all start? What's the origin of the dunce cap?" <http://spdrng.com/posts/dunces-corner-banned-but-how-did-it-all-start> (20.02.2016)

Cömert, B. (2006), *Mitoloji ve İkonografi*, (1. Basım). Ankara: De ki Yayınları.

Cullinan, N.(2014). "Urs Fischer's Objects and Images" <https://www.the-moderninstitute.com/files/56570aaa2f6e8-urs-fischerparkett.pdf> (20.02.2016)

Davies, E. (2013). "The Real matchstick men: Artist puts charred human faces on the end of giant matches" <http://www.dailymail.co.uk/news/article-2297482/The-REAL-matchstick-men-Artist-puts-charred-human-faces-end-giant-matches.html> (13.01.2016)

Erinç, S. M., (2000). *Sanatın Boyutları*, Ankara: Ütopya Yayınevi.

Eyigör Pelikoğlu, F. (2016), "Corner Kick", <https://tr.pinterest.com/eyigrpeliko/lu/corner-kick/> (14.11.2016)

Fındık, M. (2015). Resmin Nasıl Asıldığı'nın Tarihi. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Grosenick, U. (Ed). (2001). *Women Artists*, London: Taschen

Sennett, R. (2013). *Gözün Vicdanı; Kentin Tasarımı ve Toplumsal Yaşam*, (2. Basım). çev: Süha Sertabiboğlu, Can Kurultay, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Fabrizi, M. (2014). "Klaus Rinke: Time, Space, Body, Transformations" <http://socks-studio.com/2014/09/01/klaus-rinke-time-space-body-transformations/> (09.01.2016)

Gottschalk, M. (2014). "Retired Artist Maurizio Cattelan's New Position: "Non-Curator" <https://www.artsy.net/article/editorial-retired-artist-maurizio-cattelan-s-new-position-non-curator> (29.12.2016)

Kavass, V. (2007). "Onion Tears: Donald Urquhart" http://www.stretcher.org/featu/res/onion_tears_donald_urquhart/ (08.01.2016)

Keldie E. (2009). "6 Works, 6 Rooms" <http://artobserved.com/2009/07/go-see-new-york-6-works-6-rooms-john-mccracken-fred-sandback-on-kowara-dan-flavin-sol-lewitt-richard-serran-on-view-at-david-zwirner-gallery-through-august-14th-2009/> (18.12.2015)

Nuttall, J. (2011). *Ahlak Üzerine Tartışmalar*, (2. Basım). çev: Abdullah Yılmaz, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

O'Doherty, B. (2010). *Beyaz Küpün İçinde; Galeri Mekanının İdeolojisi*, çev: Ahu Antmen) İstanbul: Sel Yayınları.

Paley, M. (2007). "Donald Urquhart, 52 Girls" <http://www.artnet.com/galleries/maureen-paley/donald-urquhart-52-girls/> (21.01.2016)

Ranciere, J. (2013). *Özgürleşen Seyirci*, çev: E. Burak Şaman, (2. Basım), İstanbul: Metis Yayınları.

Ryczkowska, M. (2008). "Zbigniew Warpechowski" http://openarchive.pl/Zbigniew_Warpechowski-ar-5.html (15.01.2016)

Sennett, R. (2013). *Gözün Vicdanı, Kent Tasarı ve Toplumsal Yaşam*, çev: S. Sertabiboğlu, Can Kurultay, (2. Basım), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Schipper, E. (2014). http://www.esterschipper.com/sites/default/files/dgf/PERFOR_MANCES/Dominique%20Gonzalez-Foerster_M2062_2014_EN_.pdf (16.01.2016)

Schnurr, A. (2009). Über das Werk von Timm Ulrichs und den künstlerischen Witz als Erkenntnisform [https://books.google.com.tr/books?id=tCAptzkGBd8C&pg=PA121&lpg=PA121&dq=Timm+Ulrichs+Raum-Koordinaten+Raum,+1973/75&source=bl&ots=568ZeGLslz&sig=avcRif1Grz9qc620bxegAngaA&hl=tr&sa=X&ved=0ahUKEwiokZfEmYzLAhWpwHIKHbEnD08Q6AEIMTAD#v=onepage&q=Timm%](https://books.google.com.tr/books?id=tCAptzkGBd8C&pg=PA121&lpg=PA121&dq=Timm+Ulrichs+Raum-Koordinaten+Raum,+1973/75&source=bl&ots=568ZeGLslz&sig=avcRif1Grz9qc620bxegAngaA&hl=tr&sa=X&ved=0ahUKEwiokZfEmYzLAhWpwHIKHbEnD08Q6AEIMTAD#v=onepage&q=Timm%20) (04.01.2016)

Vitale ,T. (2001)."Techarchaeology: Works by James Coleman and Vito Acconci", JAIC 2001, Volume 40, Number 3, Article 5 (pp. 233 to 258) <http://cool.conservations.org/jaic/articles/jaic40-03-005.html> (21.12.2016)

Vorel, J.(2012)."Snail Scott Sculptures on Exhibit at 'First Wednesday'gallery walk"[http://herald-review.com/entertainment/local/snail-scott-sculptures-on-exhibit-at-first-wednesday-gallery-walk/artic-](http://herald-review.com/entertainment/local/snail-scott-sculptures-on-exhibit-at-first-wednesday-gallery-walk/article_8b2d7976-d75b-11e1-ab0e-001a4bc-f887a.html)

[le_8b2d7976-d75b-11e1-ab0e-001a4bc-f887a.html](http://herald-review.com/entertainment/local/snail-scott-sculptures-on-exhibit-at-first-wednesday-gallery-walk/article_8b2d7976-d75b-11e1-ab0e-001a4bc-f887a.html) (29.11.2015)

Wynia, A. (2015). "Niall McClelland Q&A: Hot Sauce" <http://zero1magazine.com/2015/02/niall-mcclelland-qa-hot-sauce/> (26.01.2016)

Zulfqar A. (2011)."I am Solitary" http://www.beerslondon.com/pdf/ee_0b9c1a527545f50ae57483ce783590.pdf (30.12.2015)