

İLİŞKİ ve ETKİLEŞİM SİRKÜLASYONU: ANISH KAPOOR

THE CIRCULATION OF CORRELATION AND INTERACTION: ANISH KAPOOR

Doç. Ahmet ALBAYRAK ^a

^a Erciyes Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, aalbayrak@erciyes.edu.tr

Özet

1990'lerden itibaren çağdaş sanat platformunda kendin yeniden anlamlandırılan olgulardan biri sanat eseri ile izleyici arasındaki ilişkidir. Bu anlamlandırma süreci sanat eserinin ilişkisel bir sürece bağlı olma durumundan beslenmektedir ve bir disiplin olarak performanstan tamamen ayrıdır. Yapıt ile izleyici / ziyaretçi / katılımcı / alılmayıcı ilişkisinin etkileşimsel, durağan ve durağan olmayan nitel yönleri eserin estetiğinin bir iştirak etme problematikine dayandığının altını çizmektedir. Özellikle Anish Kapoor'un kamusal alanlarda gerçekleştirdiği melez yapıtları hem geleneksel anlamda biricik form üretme yöntemini elde tutmakta hem de bağıntısal olarak yapıtın strüktürünü de işin içine katarak işler hale getirmektedir. Buradaki esas bağlam yapıtın görüntüsel / yüzeysel ve içsel dinamiğinin yeniden okunması değil eserin bir form olarak izleyici ile arasında kalan ince yörüngede cereyan eden sirkülasyonun estetiği üzerinedir. Estetiğin çift yönlülüğü, sanat yapıtını ve pratiğini daha yeni yollardan okumayı gerektirmektedir.

AnahtarSözcükler: Heykel, etkileşim, çağdaş sanat, kamusal alan, Anish Kapoor.

Abstract

From the 1990s, contemporary art platform re-explaining himself in one of the cases is the relationship between art and audience. This signification period of works of art live on process of correlation event and as a discipline is completely separate from the performance. Artwork interactivity relationship with the audience, stationary and non-stationary aspects of the aesthetics of the work is based on a participation underlines that are problematic. Anish Kapoor's Works at public spaces, especially its unique form of hybrid structure both in the traditional sense method of producing retain the structure of the tissue as well as correlational uses. The essential context and internal dynamics of the re-reading of the work is not superficial and status as a form of work between the audience and the remaining on the aesthetics of circulation is formed in orbit. The The double sided aura of aesthetic requires more new ways of reading about work of art and art practices.

Keywords: Sculpture, interaction, contemporary art, public space, Anish Kapoor.

1. İlişki ve Etkileşim Sirkülasyonu: Anish Kapoor

Sanat izleyicisi /alımlayıcısı müzelerle sanat galerilerinin dışında ve kentin gündelik yaşamının ana merkezlerinde sanatsal pratiklerin temel ögesi konumundadır. Çağdaş/güncel sanatın yegane geleneksel üretilme yöntemlerini kısmen ve plastik konvansiyonelliğini tümünden yeniden anlamlandırılan heykeller ve yerleştirmeler, kabuk değiştirerek daha fazla kendi içine referans vermeye ve bir ortaklık ilişkisi üretmeye başlamıştır. Burada sanat eseri ile izleyicisinin ortaklaşa gerçekleştirdiği bir olgudan söz etmek ve performanstan ayrı düşünmek gereklidir. Çünkü bu ortaklık bir disiplin olarak “performans” sanatını akla getirirse de sürecin kendisinden çok deneyimin kendisi daha çok ön planda belirlemektedir. Ortaklık, Bourriaud’un de belirttiği gibi bir katılımcı sanat anlamına gelmemektedir. 90’lı yıllarda farklı olan, sanat tarihinin karşılıklı eylem, çevre ya da katılım gibi klasik kavramları üzerine sanatçıların tamamen farklı şekilde yeniden kafa yormuş olmalarıdır.¹

Günümüzde sanat eseri ile ortaklaşa var olma kıstasında buluşma teorisi son derece büyük önem arz etmektedir. Modernist düşünce düzleminde yer edindiği varsayılan eleştirel bir anlam çerçevesinde, yapıtın korunaklı müze ve galeri ortamından, yani beyaz küpten arınışı olarak da okunabilen melezleşmiş sanatsal deneyimleri, sadece elektronik medya ve dijital araçların sunabildiği sanal deneyim ya da siber gerçeklikle sınırlı değil aynı zamanda mekanik anlamda geleneksel sanatsal üretim yöntemleriyle de güncel bir dil edinebilmeyi başarmıştır. Halen geleneksel üretim teknikleri olan çizim, desen, boya ve heykelle ilgili tüm malzeme çeşitliliği sanatçının yegane yardımcısı konumundadır. Burada sanatçının her anlamda kültürün ciddi bir başat figürü olduğu gerçeği kabul edilmelidir. Geleneksel de olsa teknolojik açıdan da olsa modernizmden bu yana ciddi sanatçı tipolojisinin malzemenin ve metaforun doğasına indiği gerçeği açıkça belirgindir ve sentezlenmiş bir kültürel perspektif sunar. Sanatçı formlarla, imgelerle uğraşan bir uzmandır. Shanken’in sanatçı tanımlaması ise daha ilginç olup tanımın uzamını genişletir; “Ciddi sanatçı, salt duyuşsal algıdaki değişikliklerin farkında bir uzman olduğu için, herhangi bir zarar görmeden teknolojiyle baş edebilecek tek kişidir.”²

Klüver, “bir bilimci, sanatçının toplumsal ortamında yaşamak zorunda kalsaydı yaratıcı çalışmalar içinde olabilir miydi?”³ diye sorarken aslında bilim alanının sanatın içine giremeyeceğini belirtir ve “ne hakkında konuşacaklar ki, duyu ötesi algı hakkında mı, yıldızların güzelliği üzerine mi?”⁴ diye ironik bir soru sunar. Bu ironiyi tersine çeviren günümüz sanatında disiplinler arası ve disiplin dışı sayılabilecek yapıtlar ve sanatsal süreçler, bilimsel disiplinler ile sanat disiplinlerini iç içe geçirir ve sınırlarını eritir. Heykel, resim, film, fotoğraf gibi disiplinler fizik, astronomi, matematik, tarih, ekoloji, tıp gibi disiplinler ile imge ve form alışverişi içine girerek sanat yapıtını yeniden tanımlarlar.

2. Kamusal Alanlarda Ortaklık; Kapoor ve Leviathan

1954 Bombay doğumlu Hint asıllı İngiliz Anish Kapoor, devasa, yalın, anıtsal, monokrom ve aynı zamanda minimal olan eserleri ile günümüz çağdaş sanat platformunda önemli bir yer edinmesiyle göze çarpar. Sanatçının çalışmalarının en can alıcı noktaları etkileşim ve deneyim üzerinden temellenir. Çoğul anlamlarla varoluşsal etkiler yaratan ve galeri mekânını terk eden bazı çalışmaları, heykel disiplinine yeni öneriler ve bağlamlar katmaktadır. Anıtsallık, heykelin terminolojik niteliği ve çevrenin yeniden düşünülmesinin sentezi olarak sanatçının çalışmaları birer

¹Ali Akay, **Sanat Tarihi: Sıradışı Bir Disiplin**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2006, s.88.

²Edward A. Shanken, **Sanat ve Elektronik Medya**, Türkçesi: Osman Akınhay, Akbank Sanat Yayınları, İstanbul 2012, s.15.

³A.g.e., s.266.

⁴A.g.e.

heykel değil, mekândır. Bu mekânda açığa çıkan estetik, Simondon'un tanımsal olarak sunduğu estetik gerçekliğin, yani, estetiğin “gerçekten ne tam olarak nesne ne de özne”⁵ tanımındaki uzamının belirgin olduğu bir alan sunar.

Sanatta önemli anlamlar ve stratejiler yaratan Kapoor; boşluk, tam tarif edilemeyen bir sonsuzluk, ışık ve karanlık gibi bağlamlar ve fiziksel gerçekliğin sorunsalları üzerinden küçük ve minimal devasa formlar üretir. Çoğunlukla bu formların üzerinde Hint kültürüne ait spesifik unsurlar ve renklerle oynamalar yapar ve ince ayarlarla kurgulayarak yapıtı kodlar. Bu minimal formlar paslanmaz çeliklerden, taşlardan, mermerlerden, PVC'den, içbükey ve dışbükey aynalardan oluşur. Fabrika gibi büyük bir ekiple koordineli olarak uzun süren zahmetli çalışmalar sonucunda ortaya çıkan formlar, morfolojik olarak doğanın temel birimlerinden kaçıp kurtulmuş ve yumuşakça yontulmuş izlenimi de vermekte ve adeta mikro kozmik bir estetik yaratmaktadır.

Kapoor'un eserlerindeki yüzey (texture) problemiği, ilk anda algısal açıdan vurucu niteliğinden dolayı izleyiciye sanatçının üzerinde durmak istediği meselenin formun görsel bir sorgusu olarak görünebilir. Lakin esas olan yüzey değil formun ideolojisidir. Bu noktada bazı farklılıklara dikkat çekmek gerekmektedir. James Lawrence, Kapoor'un algıları şoka uğratan yüzeylere sahip eserleri için sergi incelemeleri yorumunda eserlerin malzemelerindeki ince işçilikler ile ilgili detaylara yer vermektedir.. Lawrence, The Burlington dergisindeki yazısında Kapoor'un işlerine dikkat çekerken malzemenin kimliğinin sorgulanması ve dönüştürülmesi arasındaki farklılıklara değinir.⁶ Çünkü Kapoor'un temel sanatsal meselesi modernist anlamda yüzeyi çözümlmek değildir.



Şekil 1. CloudGate– “TheBean”, Chicago, 2004

⁵BéatriceLenoir, **Sanat Yapıtı**. Türkçesi: Aykut Derman, YapıKrediYayımları, İstanbul 2005, s.145.

⁶James Lawrence, “AnishKapoor. Boston”, **TheBurlington Magazine**”. Vol. 150, No. 1266 ,Eylül 2008, s.641.



Şekil 2. CloudGate– “TheBean”, Chicago, 2004

Kapoor'un sanat geçmişinin temeline ve keskin hesaplamalara bağlı görünen geometrik ve matematiksel formlara sadık olan üretimlerine bakıldığında, çalışmalarına sıçrayan eklektik bir etkiden söz edilebilir. Daha doğru bir deyimle, sanatçının mutfağındaki çalışma sistemindeki algılarında bilimsel perspektifin varlığı göze çarpar. Bu açıdan elektrik mühendisliği eğitimi devam ederken matematik dersleri ve konularındaki sorunları nedeniyle eğitimini bırakıp sanata yöneldiğinin altının çizilmesi gerekir. Ürettiği soyut minimal biyomorfolojik ve geometrik heykeller, hacimsel açıdan eşsiz dengeli birer sade form olarak algılara radikal davetler çıkarırken daha sonraları sanatçının aynalara geçmesi bu daveti izleyiciyi içine çekme ile bir nevi soğurma ile sonuçlandıracaktır. Buradaki malzeme seçimi ve çalışma biçimi, çağdaş sanattaki malzeme çeşitliliği ve yeni olanaklara zıt biçimde son derece geleneksel şekilde çelik, taş, mermer, granit ve benzeri gibi malzemelerden seçilmiştir ve sanatçı bir fabrika ustası gibi çalışmıştır.

Kapoor'un son dönem çalışmalarında genellikle mistik atmosfere dayalı büyük, kompleks, girift ve etkileşime daha açık yapıtlar ürettiği görülür. Doğu'nun kültürel ve mistik unsurları sanatçının işlerindeki ambiyansın ana argümanları olarak önem taşımaktadır. John Haldane Doğu'nun şiirsel mitolojisinin soyut sembolizmi ile çağdaş heykel arasındaki anlamlar köprüsü kuran bir sanatçı olarak tanımlar.⁷En önemli sanat kurumlarından biri olan Goldsmiths College'den Andrew Teverson ise Kapoor'un çalışmalarındaki bu formlar için “perili objeler”⁸ yorumunu yapmaktadır. Söz gelimi İncil'de yer alan bir yaratığın adını taşıyan Leviathan adlı eseri buna çok iyi bir örnektir. Leviathan'dan cehennemin kapısını koruyan bir yaratık olarak bahsedilir ve bu kelime balinalar için de kullanılan ikonografik kavramdır. Kapoor'un Leviathan adlı eseri 13500 metrekarelik bir alanda birbirine bağlı içi kırmızı 4 PVC kütlede oluşur. Bu noktada Kapoor'un eserlerini anlamayı gerektiren durumun tarifi için makalenin başındaki tümceler altını çizmek gerekmektedir; "etkileşim ve deneyim". Genel anlamda diğer sanatçıların dış mekandaki heykelleri (Moore'un heykelleri gibi) ve yerleştirmelerinin aksine Kapoor'un eserleri kamusal alanı kullanırken hem ekolojik anlamda ortak hem de bireysel anlamda var olma adına bir mübadele alanı ortaya çıkarır. Bu durum aynı zamanda modern estetiğin sarsıldığıнын tekrarını imlemektedir ve Bourriaud'un tariflediği “Toplumsal aralık olarak sanat yapıtı'na”⁹ denk düşmektedir.

⁷John Haldane, “Anish Kapoor. London”, **The Burlington Magazine**. Vol. 140, No. 1144, Temmuz 1998, s.493.

⁸Andrew Teverson, “*The Uncanny Structure of Cultural Difference' in the Sculpture of Anish Kapoor*”, **Gothic Studies**, Vol. 5 Issue 2, Kasım 2003, s.81.

⁹Nicolas Bourriaud, **İlişkisel Estetik**, Türkçesi: Saadet Özen, Bağlam Yayınları, İstanbul 2003, s.22.



Şekil 3. Leviathan, Grand Palais, Paris, 2011

Sanatçının eserlerinin yarattığı kütle etkisi, morfoloji ve doku (içbükey aynalar gibi) sanatçının üzerinde durduğu problematik haline gelen kavramlarla (mistisizm, varoluş, boşluk, derinlik, ışık, sonsuzluk gibi) iç içe geçerek izleyici ile karşılaşır; organik ve yapısal bir bütünlük bağı kurmayı sağlayan işlevsel bir görev üstlenirler. Söz gelimi 2011 Monumenta kapsamında, Paris'te, Grand Palais'te uzun bir çalışma sonucu ortaya çıkan Leviathan'da da benzer durum söz konusudur. Fakat bu kez Kapoor eser ile izleyici arasındaki mesafeyi ters düz etmiş ve mekan içinde mekan da yaratarak izleyiciyi fiziksel anlamda yapıyla iç içe geçirmiştir. 35 metre yüksekliğindeki etkileşimsel form ikonografik bağlamına da göndermeler de yapmakta ve yapıtın ideolojik katmanına da etkide bulunmaktadır. Işığın şeffaf etkisi, renk gelgitleri ve kasıtlı olarak sıcaklık derecesi ve hava sirkülasyonunun manipüle edilerek en aza indirgenmesi hesaba katıldığında mistik eserle ve mitolojisiyle yaşadığınız süreç ve hesaplaşma anı, yani ilişkili olma hali, sanat eserinin aslında kendisini oluşturmaktadır. Minimal heykel mekânlaşır, mekanı başkalaştırır ve estetik tanımının dışına çıkarır. İlgili konu minimalizm ile de bağ kurar niteliktedir ve Foster bu konuda şöyle demektedir; “...minimalizm algının geçiciliği üzerine yaptığı vurguyla görsel sanatın mekânsal olarak ele alındığı modern estetiğin disipliner düzenini tehdit eder.”¹⁰

¹⁰Hal Foster, **Gerçeğin Geri Dönüşü**, Türkçesi: EsinHoşsucu, AyrıntıYayımları, İstanbul 2009, s.69.



Şekil 4. Leviathan, Grand Palais, Paris, 2011

Kapoor'un işlerindeki harekete geçirici ve belli belirsiz kestirilemeyen sonsuzluk algısı ile boşluk hissi önem taşımaktadır. Spesifik monokrom renklerle sağlanan derinlik ve uzamsal katmanlar yaratan tekil minimal formları kamusal alana yerleşmesiyle başka bir kozmos olarak da tanımlanabilir.

Baudrillard; “form metamorfoz fikri olmaksızın düşünülemez, metamorfoz, değer işe karışmadan bir formdan diğerine ilerler”¹¹ der. Kapoor'un birer soyut form olarak modernist anlamda eserin kendisine de referans bulunan disiplin dışı heykelleri, biçimleri ve mekânsal formları birlikte değerlendirildiğinde yaşamın içinde ve kamusal alanda sanat yapıtının özgün durumu ve bireyin varoluşu hakkında daha özel bir statü ortaya çıkmaktadır. İlgili statü, sürekli değişim geçiren yapıt formunun fiziksel gerçekliği ile çevresi arasındaki dolaşıma, deneyime ve yarattığı anlamların ideolojik estetiği üzerinedir. İlişki ve etkileşim çerçevesinde Kapoor örneğinden yola çıkarak Jacques Rancière'in estetik metapolitika teorisinin hatırlanması bu noktada can alıcı bir sonuç ve özet sunmaktadır: “Estetik metapolitika, resmin ve heykelin kendilerini artık ayrı nesnelere olarak ortaya koymadıkları, doğrudan doğruya hayatın içinde yansıtıldıkları, böylece ‘asıl plastik gerçeklik olan çevremizden ayrı bir şey’ olarak sanatı ortadan kaldıracak bütünleşik bir mekânın imal edilmesi olabilir.”¹²

¹¹Jean Baudrillard, **Sanat Komplosu**, Türkçesi: Elçin Gen-Işıl Ergüden, İletişim Yayınları, İstanbul 2010, s.82.

¹²Jacques Rancière, **Estetiğin Huzursuzluğu**, Türkçesi: Aziz Ufuk Kılıç, İletişim Yayınları, İstanbul 2012, s.43.

Kaynakça

- Akay, Ali (2006).** *Sanat Tarihi: Sıra dışı Bir Disiplin*, YapıKrediYayımları, İstanbul
- Baudrillard, Jean (2010).** *Sanat Komplosu*, Türkçesi: Elçin Gen-IşılErgüden, İletişimYayımları, İstanbul
- Bourriaud, Nicolas (2003).** *İlişkisel Estetik*, Türkçesi: SaadetÖzen, BağlamYayımları, İstanbul
- Edward, A. Shanken (2012).** *Sanat ve Elektronik Medya*, Türkçesi: Osman Akınhay, AkbankSanatYayımları, İstanbul
- Foster, Hal (2009).** *Gerçeğin Geri Dönüşü*, Türkçesi: EsinHoşsucu, AyrıntıYayımları, İstanbul
- Haldane, John (1998).** “AnishKapoor. London”, *The Burlington Magazine*. Vol. 140, No. 1144, Temmuz
- Lawrence, James (2008).** “AnishKapoor. Boston”, *The Burlington Magazine*. Vol. 150, No. 1266, Eylül
- Lenoir, Béatrice (2005).** *Sanat Yapıtı*. Türkçesi: Aykut Derman, YapıKrediYayımları, İstanbul
- Ranciére, Jacques (2012).** *Estetiğin Huzursuzluğu*, Türkçesi: Aziz UfukKılıç, İletişimYayımları, İstanbul
- Teverson, Andrew (2003).** “ ‘The Uncanny Structure of Cultural Difference’ in the Sculpture of AnishKapoor”, *Gothic Studies*, Vol. 5 Issue 2, Kasım