

Sanatta Espas-Mekân İlişkisi: Mehmet Kavukcu Örneği

Ahmet HARMANCI¹

Özlem GÜRPINAR²

Ahmet DEMİR³

Makale Geliş Tarihi: 29.07.2021

Yayıma Kabul Tarihi: 25.10.2021

Özet

Mehmet Kavukcu, çağdaş sanatın önemli performans ve enstalasyon sanatçılarından biridir. Çalışmalarında göze çarpan espas durumunun uzantıları, tuvaldeki figürlerden kamusal mekânlarda oluşturulan enstalasyon işlerine kadar farklılık gösteren mekânlarda devam etmektedir. Kavukcu espas durumunu; çağdaş, modern ve geleneksel ruha sahip mekânlara nesnelere yerleştirerek espasın sınırlı ve sınırsızlık ilkesi üzerine sorgulama yapmaktadır. Bu yaklaşım çerçevesinde çalışmanın ilk kısmında espas ve mekân kavramlarının disiplinler arası alanlardaki tanımları üzerinden değerlendirilmiştir. Çalışmanın devamında ise espas kavramının gerçek mekânla olan ilişkisi üzerine bir değerlendirme olarak Mehmet Kavukcu'nun çalışmalarına yer verilmiştir. Sanatçının çalışmaları çağdaş ifade biçimleri ile güncel konu veya sorunları dile getirerek izleyiciye düşünsel olarak farkındalık kazandırmaktadır. Bu bağlamda çalışma, espas olgusunu birey ile mekanların kültürel değerleriyle olan devinimi üzerine yeni bir yorum ve espası etkileyen etkileşimleri analiz etme amacı taşımaktadır. Bu amaç çerçevesinde ele alınan konu yani, Kavukcu'nun kamusal ve kültürel mekânlarda gerçekleştirdiği çalışmaları, espas ve mekân kavramları üzerinden ele alınarak incelenmesi, literatüre ampirik bir katkı sağlayacaktır.

Anahtar Kelimeler: enstalasyon, uzam, mimari yapı

PLACE-SPACE RELATIONSHIP IN ART: EXAMPLE OF MEHMET KAVUKCU

Abstract

Mehmet Kavukcu is one of the important performance and installation artists of contemporary art. The extensions of the space situation that stand out in his works continue in spaces that differ from the figures on the canvasto the installation works created in publicspaces. Kavukcu spacestatus; by placing objects in contemporary, modern and traditional spaces, he questions the limit edandun limited principle of space. Within the framework of this approach, in the first part of the study, thedefinitions of space and space concepts in interdisciplinary fields were evaluated. In thecontinuation of thestudy, Mehmet Kavukcu's works areincluded as an evaluation on there lationship between the concept of space and realspace. The artist's works raise intellectual awareness to the audience by expressing contemporary issues or problems with in contemporary expressions. In this context, the study aims to analyz ethephenomen on of space with a new interpretation on the movement of the individualand the places with the cultural values and the inter action that affect the space. The subject discussed within the frame work of this purpose, namely Kavukcu's studies in public and cultural spaces, will be examined through the concepts of space and space, will provide an empirical contribution to the literature.

Keywords: installation, space, architecturalstructure

¹Arş. Gör. Ahmet Harmancı, Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Eğitimi Bölümü.

E-Posta: aharmanci@agri.edu.tr. ORCID: 0000-00002-6173-3481

²Arş. Gör. Özlem Gürpınar, Ardahan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, Kars.

E-posta: ozlemgurpinar@ardahan.edu.tr. ORCID: 0000-00003-1771-2509

³Arş. Gör. Ahmet Demir, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, Erzurum.

E-posta: ahmet.demir@atauni.edu.tr. ORCID: 0000-00001-9741-4741

Giriş

Fransızca “espace” kelimesinden dilimize geçen *espas* kavramı, kelime anlamı olarak “Alan, bütün objeleri (varlıkları) çevreleyen ve içine alan sınırsız alan. Ya da; genişlik, sınırlı alan, bir noktadan diğer bir noktaya olan uzaklık. Önceden yerleştirilen noktalar arasındaki açıklık. Ölçülebilir uzaklıklar. Zaman gösterme. Yazı eğitiminde harf aralıkları arasındaki ölçü” (Artut, 2013:365) olarak ifade edilmektedir. Tanımdan da anlaşılabilir gibi, birçok alan için değerlendirilmesi bulunan *espas* kavramı, bilimde “sınırsız ve sürekli” olarak kabul edilmektedir. Geometride ise *espas*, Öklid geometrisinin üç boyutluluğuna dayanarak sınırsız kabul edilmiştir. Bunun yanı sıra, müzikte notalar arasındaki boşluk için kullanılırken, grafikte yazı karakterlerinin etkisini azaltıp artırmak için bırakılan uygun boşluklar olarak değerlendirilmektedir. *Espas* (Uzam), aynı zamanda kendi içerisinde; keskin ve giderek azalan detay, boyut, pozisyon, üst üste binme, şeffaflık, geçişme, parçalı temsil, birleşen paraleller, doğrusal perspektif ve sezgisel uzam gibi uzamsal göstergelere sahiptir. Bu göstergeler içerisinde çizgi, şekil, değer, doku ve renkle bütünleşerek kendini tamamlamaktadır.

Espas kavramı, geçmişten günümüze birçok alan için araştırılan bir kavram olmuştur. Bu durum aynı zamanda her alan için farklı bir tanımlı gerekli kılmaktadır. Bunun sonucunda ise *espas*ı açıklamada basit bir kavram değerlendirilmesi yapılamamaktadır ve sonsuz sayıda var olan *espas* kavramının varlığını kabul etmek gerekir. *Espas* kavramı üzerindeki yaklaşımların çeşitliliği aynı zamanda farklı yaklaşımlardaki düşünürlerin ve bilim adamlarının *espas* hakkındaki düşünceleri, *espas*ın temel bir tanımının yapılamayacağını destekler niteliktedir. Bu noktada;

Locke, *espas*ın görülür ve dokunulabilir olduğunu, Leibniz, madde ile karışmayacağını, madde ile *espas*ın durumlarının düzenli olduğunu, Clark bağımsız ve mutlak olan *espas*ın varlıklara bağlı olduğunu, Newton uzay ve zaman ayrı olduğundan madde ile hareketin eşit olmadığını, birbirlerinden soyutlanmış olduklarını, Kant *espas*ın duygusallığın formu olduğunu, Einstein uzay, hareket ve zamanı kapsayan *espas*ın bir madde olduğunu ve içinden geçilen zamanın da *espas* olduğunu söylemişlerdir (Ülker, 2014:28).

Düşünürlerin ve bilim insanlarının *espas* kavramına olan farklı yaklaşımları, aynı doğrultuda sanatçının da irdelediği bir konu olmuştur. Bu noktada sanatçı, *espas* üzerindeki değerlendirmesini yaparken ihtiyaç duyacağı mekânın ve

boşluğun bilgisine de başvurmaktadır. Bu durumda çalışma içerisinde espası anlamlandırabilmek için, espasın yanı sıra mekân ve boşluk gibi kavramların da tanımlarıyla birlikte değerlendirilmesi ve birbirleri ile olan ilişkilerin de irde-lenmesi gerekmektedir. Aynı zaman da çalışma bireyin çevresini nasıl algıladığı sorusuna cevap olarak ulaşacağımız yanıtın bir parçasını oluşturmaktadır.

I. Mekân, Boşluk ve Espas (Uzam) Kavramları

Bireyin çevresini algılamaya başlaması ile birlikte farklılaşan, değişen ve gelişen kavramlar silsilesi, bu kavramların kendi içerisindeki soyut ve somut dünyala-rında; mekân, boşluk, nesne, özdek, perspektif ve espas gibi kavramlarla bü-tünleşerek bireyin algı dünyasını geliştirmektedir. Bireyin çevresini algılaması noktasında ise Lacan'ın da ifade ettiği gibi boşluğun kavranılması ile mümkündür;

Lacan'a göre özneyi ontolojik bir düzlem ile kesiştiren ana unsur, boşluktur. Boşluk, öznenin 'yapılanmaya başladığını' gösteren ilk ögedir. Her şeyden önce bilinmelidir ki, Lacanyen ontolojide boşluk bir arkhe ya da töz değildir; boşluk, çokluğun ilk belirlenimidir" (Kaçar, 2019:80).

Bu bağlamda bireyin algılama süreci doğrudan boşlukla başlarken nesnelere ilişkili olarak devam edebilmektedir. Bu süreçte birey, nesnelere ve özdeklerle bütünleşen "mekân" kavramını anlamlaştırır. İçerdiği cisimlerle bütünleşerek algılanan ve sınırlılığını doğrudan duygular ve kavramlarla belirlenebilen mekân, "bir bütündür, bu bütün içinde bulunan tüm elemanlarla birlikte onların arasındaki ilişkileri ve boşluğu kapsar" (Ülker, 2014:5).

Mekân terimi, birçok alan için kendine ait anlamsal farklılıklarla tanımlanabilmektedir. Bunun sonucu olarak da mekân terimi için genel bir tanım kullanmak zordur. Gerçek ortamda oluşan mekân ve boşluk gerçek uzamı oluşturur. Gerçek uzamda realite dünyası varken betimsel uzamda yanılısalar dünyası vardır. Gerçek mekândaki nesnelere ile boşluklar birbirlerinin taşınabilirliğini ortaya çıkarır. Gerçek mekân ve betimsel mekân arasındaki fark belirtildiği gibi kavramın tanımlanmasında çeşitliliği de artırmaktadır. Bu noktada Mimar Neutra'nın görüşüne göre mekân ele alınırken vurgulanan nokta daha çok yapının görünen yapısı ile ilişkili olarak değerlendirilmektedir. Şöyle ki; "Mekânın simetrik olmayan, lakayt olmayan bir istikameti vardır. Sağ, sol değildir. Gözle-rimizle idrak edilen önümüzdeki mekân, arkamızdaki görünmeyen mekândan farklıdır" (Neutra, R. Aktaran; Yılmaz, A.Nahide, 2020:177). Diğer taraftan Lefebvre ise mekânı algılama noktasında, bireyin bütün duyu varlığının mekân

ile etkileşime geçmesiyle mümkün olduğunu öne sürmektedir. Lefebvre'nin bu yaklaşımı ile birlikte mekânı ele alırken, şu şekilde değerlendirmektedir:

Mekân üretimi ve mekânın üretimi süreci varsa, tarih de vardır... Mekânın tarihi, mekânın "gerçeklilik" olarak üretiminin, biçim ve temsillerinin tarihi, "tarihsel" (belli bir tarihe bağlı) olguların nedensel zincirleşmesiyle, ya da gelenek ve yasaların, fikir ve ideolojilerin, sosyo-ekonomik ya da kurumsal yapıların (üstyapılar)-ereklilikli ya da erekliliksiz- ardışıklığıyla karıştırılmamalıdır. Üretici güçler (doğa, çalışma ve çalışmanın örgütlenmesi, teknik ve bilgiler) ve elbette üretim ilişkileri, mekân üretiminde-belirlenmesi gereken-bir role sahiptirler. Bir üretim tarzından diğerine geçiş çok büyük önem taşıdığı önceden belirtilmişti; çünkü bu, mekânı altüst ederek mekâna dâhil olabilen toplumsal üretim ilişkileri içindeki etkisidir. Her üretim tarzı-hipotez gereği-kendine uygun mekâna sahip olduğundan, bu geçiş sırasında yeni bir mekân üretilir (Lefebvre, 2014: 75).

Mimari alanda ele alınan mekân teriminde ise "insanı, çevreden belli ölçüde ayıran ve içinde yaşam, etkinlik ve eylemlerini sürdürmesine elverişli toprak, hava ve sudan oluşan çevre" (Gülovalı, 2011:816) olarak tanımlanmaktadır. Fakat diğer alanlarda her ne kadar zorunlu olarak görülmesi de mekân, mimarlıkta temel yapının özünü oluşturmaktadır. Aynı zamanda mimari yapılar diğer alanlardan farklı bir getiri olarak "bir iç mekâna sahiptir ve tek başına ya da başka yapılarla birlikte bir dış mekânın oluşmasına katkıda bulunur" (Tanyeli, 2008:1020).

Resim sanatında, iki boyutlu düzlem üzerinde bulunma durumunun aşılma çabasıyla eşdeğer olarak görülen mekân kavramı, resimde kompozisyonun tamamını kapsayarak "betilerin, hep birlikte üçüncü boyut yaratacak biçimde oluşturup konumlandırılmaları" (Gülovalı, 2011: 816) olarak tanımlanmaktadır. Bunun yanı sıra mekânı belirlemek için resimde gerekli olan "nesnelere bakış noktasından uzaklaştıkça küçülmüş gibi görülmeyi sağlayan optik yanılgıyı resim düzlemi üstünde yeniden üretmekle başarılabilir. Bu amaçla kullanılan ilk teknik Rönesans'ın geliştirdiği tek kaçıslı perspektif olmuştur" (Tanyeli, 2008:1019). Resim yüzeyindeki mekân, temsili ve yanılsamalı olarak değerlendirilmektedir. Bunun sonucu olarak resimdeki mekânı tanımlamada; resim, yüzey ve derinlik (perspektif) ile birlikte bütünleşmektedir. Ayrıca bireyin resim yüzeyi üzerindeki mekânı algılaması, üretilen çalışmanın farklı zamanlarda ya da farklı anlayışlar içerisinde üretilmiş olmasına göre şekillenen bir yaklaşıma neden olabilmektedir. Bu noktada resim yüzeyi üzerindeki mekân, dokunsal veya yanılsamacı olarak iki farklı tutum ile de tanımlanabilecektir.

Resimde derinlik yanılması iki temel biçimde ifade edilebilir: dokunsal üslupta soyutlama ile biçimler ele alınır, yanılmacı üslupta ise öykünme yoluyla temsil gerçekleşir, soyutlama, üç boyuttan iki boyuta indirgeme anlamında kullanılır. Her iki üsluba ait araçlar, soyutlama içerir ve tarihsel dönemlere ya da akımlara göre birbirlerine tercih edilebilir. Mark Rothko, dokunsal anlayışta, havanın adeta katı bir cisim gibi biçimlerin aralarında bulunduğunu söyler. Ona göre soyutlama yoluyla derinlik görme, gözün fizyolojisinden kaynaklanan yanılmalara bağlı olarak, kendiliğinden, özellikle de renge bağlı olarak gerçekleşir (Ülker, 2014:16).

Mimari ve resim alanlarındaki “mekân” yaklaşımı dışında metafizikte mekân terimi, bu iki alanda da ilişki kurabilecek boşluk kavramıyla birlikte değerlendirilebilmektedir. Ahmet Cevizci ise mekânı açıklarken İngilizce: *Space*, Almanca: *Raum*, Fransızca: *Espace* karşılıklarını vererek; “var olanın içinde yer aldığı, tüm sınırlı büyüklükleri içine alan uçsuz bucaksız büyüklük. Sınırsız ortam, sonsuz büyük kap ya da hazne. Üç boyutlu, yani eni, boyu ve derinliği olan hacim” (Cevizci, 2017: I 302) olarak tanımlamaktadır. Mekân konusunda üç temel yaklaşım öne süren Cevizci; ilk yaklaşımda mekânı, içinde bir şey olup olmadığına bakılmaksızın var olan ve içine şeylerin konulabileceği boşluğu barındıran kap olarak değerlendirmektedir. İkinci yaklaşım olarak şeylerin bulunduğu yerde mekânın varlığından söz edilebilen bağıntısal mekân görüşünden bahsetmektedir. Bu görüşte “mekânın yalnızca birlikte var olan şeyler arasındaki dışsal bir bağıntı olduğunu söyler. Buna göre mekân aralıklarında hiçbir şey olmadığı zaman var olanlar arasındaki şeydir” (Cevizci, 2017) yaklaşımını sunar. Bunun sonucu olarak şeylerin var olmadığı ortamda zamanın ve mekânın var olduğu ileri sürülememektedir. Üçüncü yaklaşım olarak Cevizci, ilk görüşteki “kap olarak mekân” ile ikinci görüşteki “bağıntısal mekân” yaklaşımlarını birleştiren mekân ile şeylerin birbirlerini tamamladığı “çok yönlü mekân” anlayışını sunmaktadır.

Mekân, boşluk ile bir bütün olarak değerlendirilebilmektedir. Mekânın değerlendirilmesinde karşımıza çıkan nesnelere durumu boşluğu ele alırken de karşımıza çıkmaktadır. “Boşluk nesnelere tanınır hale getirirken nesnelere boşluğu görünür kılar. Böylece boşluk sayesinde dünyayı algılayabiliyoruz” (Kara, 2012:14). Boşluğun tanımlanmasında ve üzerinde durulması noktasında Heidegger, mekânı nesne ile ilişkilendirerek vermektedir. Bu noktada boşluğun kavranmasında güçlüklerin oluşacağı açıktır; çünkü bireyin doğada algılayabileceği boşluğun bulunmadığı sonucuna ulaşılabilir.

Heidegger’in bazı metinlerinde mekân, ‘nesnenin kapladığı yer’, ‘kaplanan boşluk’ olarak geçer. Kaplanan yer ve boşluk meselesi çetrefillidir, çünkü aslında felsefi

anlamda ve fiziksel olarak doğada boşluk yoktur. İçinde hiçbir özdeğin bulunmadığı uzaya boşluk denir, ancak uzay veya hava da bir özdek olduğundan 'boşluk' varsayımı, doğa ile çelişiktir. Bunun mantıksal sonuçları, doğada 'boşluk' bulunamayacağı ve iki 'özdek'in aynı anda aynı yeri kaplayamayacaklarıdır. Bu mantık, resim yüzeyinde biçimin dışında kalan alanların mekân olarak algılanmasını ve bir nesneden eksilen parçanın, diğer bir nesnenin parçası olarak tamamlanmasını getirir (Ülker, 2014:6).

Heidegger üzerinden “boşluk” kavramı, nesne, mekân ve kaplanan boşluk yaklaşımı ile değerlendirilirken, Cevizci tarafından metafizik açıdan özellikle “ilk çağ yunan felsefesinde içinde bir şeyin bulunmadığı mekân; Demokritos ve Epikuros gibi atomcuların ‘varlık’ adını verdikleri, ezeli-ebedi, maddi ve bölünmez atomların içinde hareket ettiklerini var saydıkları boş mekân” (Cevizci, 2017:355) olarak açıklamaktadır. Atomcular maddenin en küçük bölünmez birimi olan atomun hareketlerini ve değişimlerini gerçekleştirmelerini sağlaması nedeniyle boşluğu ilke olarak kabul etmişlerdir. Bunun sonucu olarak boşluğa, varlıkla aynı anlam içerisinde var olmayan şey ya da yokluk adını vermişlerdir. Platon ve Aristoteles tarafından tutarsız bir kavram olarak değerlendirilip reddedilen boşluk ya da boş mekân “her ne türden olursa olsun, hiçbir niteliğe, hiçbir güce ve hiçbir potansiyele sahip değildir. O içinde mutlak olarak içinde hiçbir şeyin bulunmadığı boş mekândır” (Cevizci, 2017:355).

Mekân ve boşluk kavramları; resim ve mimari gibi birçok alanda farklı tanımlarla karşılık bulsalar da anlamsal olarak birbirlerini tamamlamaktadırlar. Bunun yanı sıra mekân ve boşluk kavramlarıyla iç içe değerlendirilen espas (uzam) da, birey, nesnelere ve özdeklerle bütünlük oluşturmaktadır. Espas, mekân kavramı gibi her farklı alan için yeni tanımları beraberinde getirmektedir.

Günlük yaşantımızda espas, nesnelere bize yakın-uzak olma durumlarıyla alakalı olarak nesnelere belli hacimlerini algılamamızı sağlamakta olan bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu durumu Neşe Erdok; “Figüratif Resimde Bakış Diyalektiği, Bakış Espas ilişkisi” kitabında “çevremizde algıladığımız nesnelere bize belli bir alana, belli bir hacme, belli bir biçime sahip ve bize nazaran ve birbirlerine göre belli uzaklıkta yer almış olarak gözükmeler” (Erdok, 1977:11) olarak açıklamaktadır. Bunun sonucunda Erdok, deneysel olarak üç boyutlu espasın bulunup algılanabileceğini sunarken, iki boyutlu bir yüzeyi espas açısından değerlendirilemeyeceğini vurgular.

Espas (uzam) kavramı Sanatın Temeli kitabında “Dekoratif Uzam” ve “Plastik Uzam” olarak ikiye ayrılmıştır. İki boyutlu düzlem üzerinde büyük oranda

yükseklik, genişliğin olduğu küçük bir oranda ise derinliği kapsadığı “Dekoratif Uzam” uzam kaygısı olmadan resmin düzlüğü ile sınırlı görülen görüntülerin ya da öğelerin çok düz yüzeyler olarak işlenmesinden kaynaklanır. Plastik uzam ise üç boyutlu bir yanılsama vermesi için biçimlenmiş ya da yapılmış olanı ifade etmektedir. “Sığ Uzam” ve “Derin Sonsuz Uzam” olarak ikiye ayrılan plastik uzam, sanatçı çalışmasında derinlik yaratmak isteyip bununla beraber alımlayıcının resimsel uzamı kavrayışını sınırlamaya çalışmasıyla oluşur. Derin ve sonsuz uzam da ise sanat yapıtındaki izleyicinin bakışını resimsel alandan daha uzaklara doğru götürme çabası vardır. Atmosferik perspektifle birlikte sonsuz uzam kavramı Rönesans’ın başından on dokuzuncu yüzyıla kadar batı sanatına egemen olmuştur. Bu dönemde Boticelli, Ruisdael, Rembrandt ve Bierstadt gibi sanatçıların birçoğu görsel gerçeklik uyum içinde olan uzamsal derinlik yanılsamasını geliştirmişlerdir (Ocvirk, 2015: 225-227).

2. Mehmet Kavukcu’nun Çalışmalarında Espas-Mekân İlişkisi

2.1. Bir Bireyin Mekânı Algılama Durumu

Kelime anlamı, “bir şeye dikkati yönelterek o şeyin bilincine varma, idrak” (TDK, 2005:5) olarak tanımlanan “algı” bireyin bulunduğu yeri tanımlayabilmesinde önemli bir nokta olmaktadır. Bireyin belli bir süreç içerisinde bulunduğu mekânı algılayabilmesi bulunduğu konuma göre farklılık göstermektedir. Bununla birlikte insanın bilinçli ve bilinçdışı zihinsel süreci, algılamanın seyrini değiştirmektedir. Bu yaklaşımla uyku ve uyanıklık arasındaki fark algılamadaki durumu özetler niteliktedir.

Uykudan uyanmaya başladığımızda yani; bilinçsiz olma durumundan bilincin açılma anına geçme sırasında bulunduğumuz yeri ve durumu algılama çabamız, gün içerisinde uyku hali dışındaki herhangi bir zamanda çevremizi algılama durumundan çok daha farklı bir yapıya sahiptir.

Bilincin açılması sırasında bulunulan yeri algılama durumu, çevremizde tanıdık nesnelere bulunup bulunmaması ile ilişkili olarak farklı algılama seviyelerinde olabilmektedir. Bu algı durumu çevremizdeki nesnelere ile ilişkili iken aynı zamanda nesnelere; bize yakın ya da uzak olmaları, karanlık yada aydınlık bir mekânda bulunması gibi durumlara göre değişebilmektedir. Bu farklılıkları algılamamız boşluğu (espas) kavramakla mümkün olabilmektedir.

Karanlık bir ortamda gözlerimizi açmış olmamız çevreyi algılamamızı azaltırken aynı zamanda boşluğu kavramamızı da oldukça güç bir duruma getirmektedir. Yakınlığı veya uzaklığı ayırt edemememiz ve bunun sonucu olarak boşluğu al-

gılayamama durumunda bizi gerçeğe bağlayan, kısacası bizi boşluktan ayıran tek temasımız, bir zemin üzerinde bulunuyor olma durumumuzdur. Boşluğun buradaki ince çizgisi bilinç ile bilinçdışı arasındaki konumudur. Baudelaire göre, “tüm görünür evren, sadece hayal gücünün olanak ve göreceli bir değer kazandıracağı bir imgeler-işaretler vitrini hale gelir” (Read, 2018:111) İnsanın boşluğu algılama biçimi tamamen zihinsel yetilerinde yatmaktadır.

Zihinsel olarak gözün karanlığa alışması ile birlikte boşluğu algılama durumumuz giderek artmaktadır. Bu durum bireyin bulunduğu yeri daha önceden biliyor veya bilmiyor oluşuna göre farklılıklar gösterecektir. Nesnelere yerlerine ve ortama aşına olduğumuz karanlık bir ortamda gözlerimizi açtığımızda, karanlığa az bir miktarda alışmış gözlerle bulunduğumuz ortamın boşluk (espas) ya da derinlik algısını kavrayabilmemiz olasıdır. Fakat bilinmeyen bir ortamda gözler açıldığında, karanlığa az bir miktarda alışmış gözlerle bakmamız, mekândaki boşluğu algılamamızda farklılıklar oluşturacaktır. Bu durumda yine kurtarıcı olarak zemine temas etme durumumuz, bu mekânı algılamada ve espas algımızdaki farkındalığımızı artırmadaki en önemli bağımız olacaktır. Bu durum göremeyen birinin boşluğu (espas) anlamlandırabilmesi için gösterdiği çaba gibidir. “kör birisi için espas kavramı dokunma duyusu hareket, ses ile ilgili bir kaynaktan gelir” (Erdok, 1977: 11).

Bilinen ya da bilinmeyen bir mekân da nesnelere temas ile oluşan tahmin edebilme duygusu ve zemin ile temasımız olmayan, nesnelere bulunmadığı karanlık bir boşluk içinde gözlerimizi açtığımızda hissedeceğimiz boşluk (espas) algısı aynı olmayıp sonsuz olacaktır. Gözlerimizi açıp açmadığımızı fark edemeyeceğimiz bu karanlık ortamda zihnimiz açısından daha farklı bir algılama durumu ortaya çıkacaktır. Yani hareket etme ihtiyacı hissetmekle birlikte her hareketimizde vücudumuzun herhangi bir yerini bir şeye çarpacakmış hissini uyanması durumudur. Bu durum sınırlı bir mekân içerisinde bulunup bulunmamamız olgusuna da bağlıdır.

Boşlukta herhangi bir nesne ile temasımız bulunmadığı karanlık bir ortamda gözlerimizi açtığımızda, boşluğu (espas) ya da mekânı algılama durumumuz ne olur? Sonsuz bir boşluk (espas) ya da mekân mı? Yoksa bunların aksine, hiç hareket edemeyecek kadar dar bir alandaymış gibi hissetmenin sonucu çok sınırlı bir boşluk algısı mı? Bu durumda zihnimizde espas algısının bir şekilde oluşmuş olması gerekmektedir. Farklı yaklaşımlarla açıklayabileceğimiz bu durumdaki espas algısını üç kısımda değerlendirebiliriz:

1. Sadece görme duyumuz ile algılamaya çalıştığımız espas algısı. Karanlık ortamdaki espasın sonsuz bir boşluk ya da sınırlı bir boşluk olarak algı-

lanması gibi her iki durumda da aynı sonuca ulaşmamızı sağlayacaktır. Yani göz duyusu ile karanlık ortamda algıladığımız espas ister bizi çok yakından tamamen çevreleyen bir ortamda olsun ister olmasın göz ile algılayacağımız espas (boşluk) hissi veya algısı sonsuz olacaktır. Hiçbir şeyin var olduğunu görmediğimiz bu karanlık durumdaki boşluk “her ne türden olursa olsun hiçbir niteliğe, hiçbir güce ve hiçbir potansiyele sahip değildir. O içinde mutlak olarak hiçbir şeyin bulunmadığı, boş mekândır” (Cevizci, 2017:355).

2. Zihin ve göz organı birlikte değerlendirildiğinde espas algısı, zihnimize göre şekillenerek bilme durumu ortaya çıkacaktır. Karanlık ortamdaki hiçbir nesneyi görememe sonucunda; ya çok yakından çepeçevre sarılı olduğunu düşünerek çok sınırlı bir espas içerisinde hissedecek ya da yine sonsuz bir espasın içerisinde olduğunu kabul edecektir.

3. Zihin, göz ve dokunma birlikte değerlendirildiğinde, algılamaya çalıştığımız aynı ortamda, espas algımızdaki değişiklik dokunabilir bir nesne ya da sınır buluncaya kadar farklılık göstererek devam edecektir.

Espası algılama durumu üzerinden belirtilen, (göz organı, zihin-göz organı, zihin-göz organı-dokunma duyusu) üç algılama yaklaşımı; yapay ya da doğal ışıkla aydınlatılmış bir mekândaki (görüyor olma durumumuzla birlikte) boşluğu algılama durumunun, karanlık bir ortamdaki espas algısına göre farklı olması sonucunu ortaya koyacaktır.

Espası algılama noktasında, belirtilen yaklaşımlar çerçevesinde sanatçılar tarafından irdelenmesi ise kaçınılmaz olarak söz konusudur. Bu kapsam çerçevesinde sanatçılar tarafından oluşturulan çalışmalar, nesne, mekân, ve espasın birbirleri ile ilişkisi üzerinden irdelenmektedir. Bu noktada çalışma kapsamında ele alınacak olan Mehmet Kavukcu eser örnekleri, bu üç kavramın bir bütün olarak görülebildiği bir yaklaşım sergilemektedir.

2.2. Mehmet Kavukcu'nun Çalışmaları Üzerine Bir Değerlendirme

Gün ışığıyla görebildiğimiz ve etkileşime geçtiğimiz tüm nesnelere bizdeki espas algısını oluşturmada temel kaynak durumundadır. Bu durumda yine bulunduğumuz konum yani mimari bir iç mekânda ya da bunun dışındaki bir yerde olma durumumuza göre espas farklılık göstermektedir. Bu yaklaşım içerisinde ele alınan Mehmet Kavukcu'nun işleri boşluk (espas) kavramının sorgulanması adına etkili bir örnek olarak karşımıza çıkmaktadır.

Mehmet Kavukcu'nun ilk çalışmalarıyla birlikte espasa olan vurgu göze çarpmaktadır. Espas kavramı üzerinden ele alacağımız Kavukcu'nun çalışmalarında tuval yüzeyi içerisinde ele alınan figürün varlığı etrafındaki boşlukla birlikte öne çıkmaktadır. Çalışmalarıyla birlikte yüksek lisans ve doktora tezinde ele aldığı espas konusu, ilk işleri olan tuval yüzeyinde oluşturulmuş üç boyutlu küçük figürlerle birlikte belirginleşerek oluşan boşluğun derinliğine izleyiciyi çekmektedir. Figürleri tuval yüzeyinde siyah ve beyaz zemin üzerine minimal boyutta yapması izleyiciyi düşünsel anlamda boşluğa bırakmaktadır. Bu durumla birlikte figürün, belli bir mekân içerisinde bulunmaması ve boşluk içerisindeki konumu, etkisini daha da artırır. Bu bilinmez bir boşluğun içerisindeki figürler dinamik halleriyle sonsuz boşlukta yüzen bir nesne ile özdeşleşmektedir. Sanatçının figüratif yaklaşımının yanı sıra devam eden çalışmalarında ise uzamsal mekânlarda yer verdiği yerleştirmeleriyle de özellikle tuval dışında gerçek mekânı tercih etmesi, zaman ve izleyicinin hareket durumuyla değişen algı durumu sanatta yeni ifade olanaklarını sorgulatmaktadır.

Kavukcu, tuval çalışmalarında yer alan boşluk içerisinde yüzen figürlerinin ardından Erzurum'da bir iş merkezinde gerçekleştirdiği "Göndermeler" (1997) ve bir muadilini de Ankara'da Kızılay tesisleri inşaatında "Enstalasyon" (1998) (Görsel 1-2) adıyla uyguladığı yerleştirmelerinde olduğu gibi beyaz boşluğun içerisinde yüzen küçük figürlere yer vermektedir. Sonraki çalışmalarında özellikle yerleştirmelerinde açık veya kapalı mekânın espasını gözlemleyebileceğimiz ve sorgulayabileceğimiz çalışmalara yönelmiştir.



Görsel 1. Mehmet Kavukcu, Enstalasyon, 1998 Kızılay Sosyal ve Rant Tesisleri İnşaatı Kızılay Ankara (Sanatçının İzniyle)



Görsel 2. Enstalasyon detay, (Sanatçının İzniyle)

Kavukcu, genellikle tarihi mekânların içinde veya dışında geometrik form olan küreleri kullanarak espas-mekân ilişkisi üzerine bir bağ oluşturmaktadır. Seçmiş olduğu mekânların atmosferik yapısını kullanması, dış faktörlerle (rüzgâr, ışık, ses, yağmur, karanlık, aydınlık vs) işin hareket etmesi espasın durumunu, günlük hatta saatlik olarak değiştirmektedir. Mekânlarda yapılan işler espas çeşidi olarak “sınırsız espas” içerisine girmektedir. Bunun yanı sıra sınırsız espas boyutu, sanatçının çalışmalarında kullanılan ışığın yardımıyla beraber daha da derin bir etki bırakmaktadır. Bu bağlamda sanatçı, gerçek mekândaki sınırsız espası gerçek nesnelere birlikte kullanarak çağdaş bir ifade biçimine dönüştürmüştür. Gerçek mekân içerisinde sınırsız boşluğun boyutunu algılayabilir hale getirebilmek için mekân içerisinde konumlandırılmış nesnelere arasındaki espası doğru biçimlendirmek gerekmektedir. Bu yaklaşım içerisinde, sanatçının çalışmalarında yakaladığımız geometrik yapılarla oluşturulmuş nesnelere birbirlerine olan yakınlığı, uzaklığı, alçak veya yüksek oluşu mekân içerisindeki espası daraltmakta veya genişletmektedir. İç mekânlarda konumlandırılan nesnelere, fiziki anlamda durağandırlar. Ancak mekân içerisindeki alımlayıcıların hareketliliği, mekânda sabit olarak konumlandırılmış olan nesnelere arasındaki espas durumunu değiştirerek farklılıklara sebep olmakla birlikte algılamada çeşitlilik sunmaktadır. Dolayısıyla sanatçının çalışmalarında gerçek mekânda konumlandırılmış olan nesnelere, küreler ve mimari yapıyı oluşturan bölmelelerin içerisindeki boşluğu dolduran espas algısı alımlayıcının konumu, bakış açısı ile bir bütün olarak değerlendirilmektedir. Bu durumu yukarıda bahsettiğimiz

Demokritos ve Epikuros gibi ilk çağ felsefecileri içerisinde yer alan atomcuların kabul ettiği boşluk ilkesiyle de bağlantılıdır. Bu bağlantıyı kürelerin çevresi ve boşlukla olan ilişkisi içerisinde değerlendirip yorumlamak mümkündür.

Kavukcu'nun bu kapsam içinde ele alınan, 2000 yılında Erzurum'da tarihi bir mekân olan Çifte Minareli Medrese'de gerçekleştirdiği "Arayış" (Görsel 3-4) isimli çalışmasında, mekânın hem kapalı alanını hem de medresenin ortasında yer alan açık avlusunu kullanmıştır. Mekân içerisinde kullanılan kapalı ve açık alanlar "espas"a olan iki farklı yaklaşımı (sınırlı-sınırsız espas) belirgin bir şekilde ortaya koymaktadır. Bu noktada dış mekânda, sanatçı tarafından kullanılan kürelerle yeni baştan ele alınan espas durumu, kapalı mekândaki sınırlı olan espas algısından farklı bir biçimde açık avluda gökyüzünün sınırsız espası ile bütünleştirilerek vurgulanmış ve alımlayıcıya daha geniş bir espas algısını açıkça hissettirmiştir.



Görsel 3. Mehmet Kavukcu, Arayış, Çifte Minareli Medrese, 2000, Erzurum (Sanatçının İzniyle)



Görsel 4. Arayış Detay, (Sanatçının İzniyle)

Gerçek, tarihsel ve anıtsal bir mekân olmasıyla birlikte güncel sanatın yeni dokunuşlarıyla bütünleşen Çifte Minareli Medrese'deki bu çalışma; "İlk yurt, Arayış, Yeniçağ Cumhuriyet" kapsamında gerçekleştirilen ikinci sergi olarak karşımıza çıkmaktadır. Çalışmanın galeri mekânından uzakta tarihsel bir mekân içerisinde gerçekleştirilmiş olması Kavukcu'nun da "düşlem gücü devreye sokulduğunda, içinde bulunduğumuz zaman ve mekânın dışında, gerçekliğin anıtsal düzlemine çekiliriz"¹ (Kavukcu, 2001) ifadesiyle bir bütünlük kazanması, imgesel anıtsallığın sınırsız espası ile birlikte gerçek mekândaki anıtsallıkla vurgulanan espası alımlayıcının karşısına çıkarmaktadır. Bu yaklaşımla birlikte hem anıtsallığın hem espas sorgulamasının hemde tarihi bir mekânın bir araya getirildiği bütünlük, sanatçı tarafından Çifte Minareli Medresede oluşturulan "Arayış" çalışmasında ortaya konulmuştur.

Enstalasyon, Çifte Minareli Medrese'de 1000 adet beyaz topla oluşturulmuş, medresenin oda ve eyvanlarında tuval, sac ve maket kartonu üzerine minimal yaklaşımli rakursi figürlerin beyaz yüzeyde yer aldığı resimlerle tamamlanmıştır. Tarihsel mekânın yaklaşık 700 yıllık geçmişi, avluya asılan 700 adet topla temsil edilmiş, 300 adet top ise mekânın iç kısmında kullanılmıştır. Bu açıdan etkinliği tarihsel yapının bütün çağrışımlarıyla günümüz anlayışının ürünü olan müdahalenin ortak hareketi olarak ya da tarihsel mekânın günümüz anlayışıyla alımlanması olarak değerlendirmek mümkün(Utku, 2012:64).

¹ <http://minesanat.com/mehmet-kavukcu-sanat-eylemi>

Kar yağışı ile de özdeşleştirilen beyaz kürelerle ön plana çıkan çalışma aynı zamanda uzayın sonsuzluğuyla bütünleşirken

kar yağışı aşağıya inen uzaysal mekân, aynı objelerle adeta insanı yukarı çekmektedir. Kavukcu'nun alan kurgusu tuvale yansıyan rakursi figürlerin beyaz yüzeyde yer almasıyla, yani iç doğanın yüzeye yansımalarıyla üç boyutlu gerçek malzemenin mimari mekânla birlikteliğinin sunduğu kompozisyonla yeni bir evren oluşturmaktadır² (Kavukcu, 2001).

Dış mekândan iç mekâna geçiş veyahut kopuş ile birlikte sınırlanan espas algısı mekânın mimari yapısının çevreyle ilişkili olması, medrese avlusunun gökyüzü ile bütünleşmesi dışarıda bıraktığımız sonsuz espasla tek bağlantımız olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu durum (sonsuz espasın varlığına ulaşabilmek için yukarı doğru bakma zorunluluğu) çalışma ile bir bütün oluşturarak espasın varlığını hem kapalı alan içerisinde hem de dikdörtgen avlunun açık üst kısmıyla bütünleşmesi alımlayıcıyı sınırlı espastan sonsuz espasa ulaşmasını sağlamaktadır.

Gün içerisindeki ışığın etkisi, mekân içerisinde bulunduğumuz konumla birlikte espas algımızı şekillendirmektedir. Beyaz renkle oluşturulan küreler ve mimari yapının düzenli aralıklarla yerleştirilmiş sütunları “mekân içerisindeki espas algımızı” nesnelere ile birlikte değerlendirmemizi gerektireceği için iki boyutlu bir düzlem üzerindeki çalışmalarından farklı olarak algılanacaktır. Yani bu durum düz bir zemin üzerindeki yanlısalı alanda bulunan temsili mekân anlayışını ve espası algılama durumumuzdan daha farklıdır. Yakın veya uzak olarak görüp değerlendirdiğimiz nesne durumundaki küreler arasındaki boşluk, mimari yapıyla birlikte bulunduğumuz ortamdaki espası açıklamada gerekli veriyi sağlamaktadır. Nesnesiz galeri mekânındaki espas algımız, dolu olandan daha fazladır. “Arayış” adlı yerleştirme içerisindeki espas durumu, izleyici ile mimari yapının duvarları arasında oluşan mesafe ile açıklanabilmektedir. Bunun yanı sıra yukarı doğru baktığımızda bize yakın ve uzak birçok kürenin ardından belirginleşen gökyüzü espasın sonsuz halini bize sunmaktadır. Bu durumda mimari mekânın yapısı ve küreler yani etrafımızda bulunan tüm bu nesnelere boşluk içerisinde kendilerinden çok boşluğun (espasın) anlamlandırılması için yerleştirilen birer imge konumundadır.

Bulduğumuz konumda ışığın bulunup bulunmamasına göre espas algımızda farklılıklar oluşmaktadır. “Arayış” adlı çalışma içerisinde bir bireyin gündüz bulunduğu konum ile gece vakti bulunduğu konumu arasındaki farklılıklar espas algısını değiştirmektedir. Yapay ışıklandırmaya ek olarak ay ışığının ve yıldız-

² <http://minesanat.com/mehmet-kavukcu-sanat-eylemi>

larının oluşturduğu ışık uzaysal bir bütünlük sağlamaktadır. Kürelerin ve dört bir yanımızı kaplayan karanlığın varlığı espas durumunu değerlendirmemize sebep olmaktadır. Sonsuza uzanan bu espas algısı içerisinde küreler yardımı ile belli bir alanı kapsayan boşluğu kavramamız mümkün olmaktadır. Bu çerçevede içerisinde üzerine bastığımız zeminle birlikte kapalı bir alandan gökyüzüne açılan bir sonsuzluk vurgusuyla, sanatçının arayışının espasla birlikte şekillendiğini vurgulayabiliriz.

Kavukcu, Çifte Minareli Medrese 'de yapmış olduğu çalışmanın bir benzerini de İstanbul'da Ayasofya Cami'nin güneyinde yer alan Yerebatan Sarnıcı'nda gerçekleştirmiştir. Yerebatan Sarnıcı, tarihi ve sanatı içerisinde barındıran önemli bir kültür imgesi ve müzesidir. Kavukcu, "Alan Kurgu" (Görsel 5-6) isimli enstalasyonun yerleştirilmesinde galeri mekânını kullanmayıp yerine tarihi bir mekânı kullanması sanat algısında alımlayıcının farklı deneyim yaşamasına sebep olurken sanat nesnesinin mekânla ilişkisini tarihi bir bağlantıyla sunmuştur. Yerebatan Sarnıcı, tarihi yapısı içerisinde yer alan sanatsal imgeleriyle bir bütün olarak günümüze ulaşmış önemli bir kültürel miras olarak hizmet vermektedir. 2004 yılında Yerebatan Sarnıcı'nda oluşturduğu "Alan Kurgu" isimli işiyle Kavukcu, tarihi yapının günümüze ulaştırdığı kültür kodları ile günümüz dünyasının kültür kodlarını bağdaştırarak kapalı bir mekân içerisindeki yapay ışıklarla bütünleşmiş kürelerin varlığıyla espasın görünürlüğüne vurgu yapmaktadır.



Görsel 5. Mehmet Kavukcu, Alan Kurgu Sergisi, 2004, Yerebatan Sarnıcı, İstanbul
(Sanatçının İzniyle)



Görsel 6. Alan Kurgu Sergisi, Detay (Sanatçının İzniyle)

Sanatçı, “Arayış” ve “90. Yıl Alan Kurgu” adlı enstalasyonların da mekânı dolduran doğal ışığı daha görünür bir şekilde ön planda iken, “Alan Kurgu” sergisinde mekânın aydınlanmasını sağlayan yapay ışıklardan yararlanmıştı. Bu çalışmada kullanılan yapay ışık, kürelere yol gösterirken mekân içerisindeki boşluğu değerlendirmemiz için de boşluk hissi verir. Yerleştirilen kürelerin varlığı ve boşluk durumu ışığın yardımı sayesinde algılanmaktadır. Işık ortamın ruhunu değiştiren bir araçtır. Örneğin; bu mekânda kullanılan ışık ortama dinginlik katmıştır. Bu dingin atmosferin gizemli vurgusu ile birlikte mekânda kullanılan farklı boyutlardaki küreler loş ışıkla birleşerek yüzen bulutlara benzemektedir. Alımlayıcı ise yanılışmalarından dolayı kendisini sonsuz bir mekân içerisinde bulmaktadır. Oluşan bu sonsuz mekân algısında tarihi mekânın yapısal özellikleriyle birlikte yerleştirilen küreler bir bütünlük oluşturmaktadır. Bütünlük durumu, tarihin silinmez izlerini bir kez daha güncellemiştir. Alımlayıcının tarih ile güncel arasındaki hissettiği hissiyat alan kurgu sergisiyle birlikte insanoğlunu her zaman tarihi kültürle bir ilişki içerisinde olduğunu göstermektedir.

Kavukcu'nun çalışmasını tarihi binanın yapımında çalışan insanlarla da ilişkilendirebiliriz. Kavukcunun kullanmış olduğu kürenin rengi, boyutu, sayısı, yerleştirme biçimleri tarihi mekânın yapısıyla ilişkili olarak yerleştirilmiştir. Kavukcu, gerçek tarihi bir mekânda gerçek bir nesne kullanarak bir bütünlük oluşturmuş, elde edilen derinlik algısıyla da alımlayıcıya farklı bir bakış açısı ile bakma fırsatı sunmuştur.

Kavukcu, Yerebatan Sarnıcı ve diğer yaptığı yerleştirme işleri hakkındaki ifadeleri ise şu şekildedir:

Benim aktivitelerim kendi hayat mantığımı ortaya koyuyor. Yani ben iş yapmazsam rahatsız oluyorum. Hayat amacımın içinde doğrudan yer alan bir durum. Eğer doğrudan yer almasa ben başka bir meslekte bunları devam ettiriyor olabilirdim. Tabi, bu sadece Erzurum için yeterli değil ama birkaç boyutlu çalışmalarım oldu. Öne çıkanlardan birisi Yerebatan Sarnıcı İstanbul'da orda Sarnıca yedi bin küreyi yerleştirmiştim. Bir anda algıyı değiştiriyor. Tabi mekân içinde algıyı değiştirmek gibi bir çabam var. Amacım algıyı değiştirirken mekânı bozmak değil, çünkü orası tarihi bir mekân. Ya da TBMM'de, ülkemizin en önemli yapılarından birisi o mekânda da mekânı bozmadan algıyı değiştirmek, mekânla bütünleşen bir algıdan bahsediyorum. Bu dış mekânda da aynı, iç, mekânda da aynı. Dış mekânda da iklim şartlarını kullanıyorum.³

Kavukcu'nun bir mekân içerisinde yerleştirilen kürelerle oluşturulmuş çalışmalarından bir üçüncüsü olarak ele alınan TBMM binasındaki "90. Yıl alan kurgu" çalışması, (Görsel 7-8) modern mimari yapısal özelliği ile yukarıda bahsettiğimiz diğer iki tarihi mekân yapısından farklılık göstermektedir. Bulduğumuz çağın mimari özelliklerinin bir getirisi olarak içinde yer aldığımız mekânın etrafını saran görsel dünyada ilginizi çeken objeler çoğunluktadır. Yapay halde bulunan bu küreler, ilginizi uyandırmanın yanı sıra estetik algımızı ve davranışlarımızı şekillendiren objelerdir.



Görsel 7. Mehmet Kavukcu, TBMM 90. Yıl Alan Kurgu, 2010, TBMM Şeref Holü ve Dış Kulisler, Ankara (Sanatçının İzniyle)

³ Tekin, S. (2016, 25 Ocak), Çalışmazsam Rahatsız Olurum, Pusula haber Bülteni, Erişim Adresi:<https://www.gazetepusula.net/2016/01/25/25620>, erişim tarihi:22.10.2020



Görsel 8. Mehmet Kavukcu, TBMM 90. Yıl Alan Kurgu Detay (Sanatçının İzniyle)

Kavukcu Ankara'da neoklasik bir yapı olan TBMM binasında gerçekleştirdiği "90. Yıl Alan Kurgu" isimli yerleştirmesi, alımlayıcının ilgisini ve estetik algısını etkileme de önemli bir ifade aracı olmakla birlikte, bu çalışma çağdaş ile klasik üslubu temsil etmede önemli bir yer kaplamaktadır. Kavukcu, TBMM Meclis Binası içerisinde TBMM'nin 90. yıl Etkinlikleri için, 9 bin adet kırmızı ve beyaz renklerdeki kürelerle enstalasyon kurgulamıştır. Sanatçı, kürelerin kırmızı ve beyaz renklerden kullanmış olmasını, renklerin birbirleri içerisinde ayrılmaz bir bütün olduğunu ve ulusal milli renkler olan kırmızı ve beyaz renklerin Bayrak ve Cumhuriyet ile olan ilişkisi olduğunu söyler. Yine 9 bin adet kürenin alan kurguda yerleştirilmiş olması da mekân içerisinde kompozisyona uygun olarak yeterli sayı olduğunu ve kürelerin geçmişten günümüze kadar mecliste görev almış olan milletvekillerini temsil ettiğini ifade etmektedir.⁴

TBMM binası kapalı bir mekâna sahip olduğundan dolayı belirli sınırlılıklar içerisinde bulunmaktadır. Bu sınırlı espas yapısı mekânın mimari yapısı gereği pencereler ile genişletilmiş ve mekânın dar anlamdaki espasını daha sınırsız hale getirmiştir. Bu özellik alan kurguda düzenlenen kürelerle mekân arasındaki espası sonsuz boyutta genişletmiştir. Ayrıca, mekânda bulunan objelere daha yakından ilgilenirsek arasındaki boşlukların mesafesini uzaklık yakınlık ilişkisini ve bütünü içerisinde oluşan parçaları görebiliriz. Kapalı mekânda bireyin etrafını saran küreler, meclis binasının zemininde bulunan geometrik yapılar ile denge sağlayarak alımlayıcıda üç boyutlu mekân algısı oluşturmaktadır. Alımlayıcıda bu

⁴ Mehmet Kavukcu, (2010.5.Ocak), TBMM'ye 90.yıl Sebebiyle 9 Bin Küre, Haber 7, internet haberi, Erişim Adresi: <https://www.haber7.com/siyaset/haber/468969-tbmmye-90-yil-sebebiyle-9-bin-kure>, erişim tarihi:7.12.2020

alan kurgunun ayrılmaz bir parçasıdır. Nesne, mekân ve alımlayıcı bir bütün olarak hareket eder. Kürelerin birbirlerine olan mesafeleri uzun-kısa ve yakın-uzak olarak ayarlanmıştır. Kürelerin farklı konumlarda yerleştirilmiş olması her birinin kendi içerisinde etrafını saran espasını da özelleştirir. Bu anlamda nesnelere mekân içerisinde birbirlerine ne kadar yakın olursa o kadar espas daralır. Bu çalışmada birbirlerine yakın olan küreler, hem mekân içerisindeki espası azaltmıştır hem de kendi aralarındaki boşluğu doldurmuştur.

Sonuç

Düşünürler, bilim adamları ve sanatçıların farklı yaklaşımlarıyla gelişen espas kavramı, bireyin çevresini nasıl algıladığı sorusuna cevap olarak ulaşacağımız yanıtın bir parçasını oluşturduğu ortaya çıkmaktadır. Birey her daim merak içerisinde yeni arayışlara yönelirken hareket ettiği boşluğu yok saymamış, bunun üzerine araştırmalarda bulunmuştur. İnsan var olduğundan beri içinde bulunduğu mekânda etrafını saran nesnelere ile sürekli bir iletişim halinde olmuştur ve bulunduğu mekânda bilinçli ya da bilinçsiz olarak sürekli boş olan bir yerleri doldurmaya çalışmıştır. İnsan konumlanmış olduğu ortam içerisinde etrafını saran boşluk mekânlar, nesnelere, mimari yapılar ile beraber çeşitli bölmeler, parçalanmalar, birleştirmeler, sınırlandırmalar ile mekân içerisinde espas alanını daraltmış veya genişletmiştir. Espasın nesne ile olan ilişkisi ve bu ilişki ile bağıntılı olarak ortaya koyduğu düşünceler, farklı zamanlarda felsefi, edebi veya sanatsal gibi yeni anlamsal yaklaşımları ortaya koymuştur. Bu yaklaşımlar espası kavramının ne olduğu bilgisine ulaşma gayesi yanında, üzerine yüklenen yeni anlamları yorumlamada özellikle sanat gibi farklı yorumlama araçlarını kullanmaya itmiştir. Bireyin çevresini algılamaya başlaması ile şekillenen ve değişen kavramlar içerisinde yer alan espas; enstalasyon, resim, heykel, mimari ve kaligrafi gibi birçok alanda yer almıştır. Mehmet Kavukcu'nun çalışmalarında bu bağıntılar ile kavramları enstalasyon içerisinde ilişkilendirildiği görülmüş ve bütün oldukları sonucuna varılmıştır.

Sanatçının enstalasyon çalışmaları, yerleştirdiği nesne ile bağlamın yanına mekânın da çalışmaya dahil olması yeni dil olanaklarını tetikleemektedir. Mekân kimliğinin kullanılması sanat yapıtı olarak bağlamın da kendisiyle bütünleşmesinde önemli bir etkidir. Bu dönüşüm, sanat nesnesine dönüşen mekân, sanat yapıtını saran gerçek bir espas, mimari dil içerisindeki gerçeklik, sanat yapıtı ile birlikte şekillenmiştir. Mehmet Kavukcu'nun üç boyutlu nesnelere ile mekân arasında kurduğu ilişkide iletmek istediği kavram ve düşüncenin önemli olduğu sonucuna varılmıştır. İfade edilecek düşünce mekânla birlikte ilişkilendirilir. Yerebatan Sarnıcı ve Çifte Minareli Medresede olduğu gibi mekân-nesne

fikrin dilidir. Düşünce; mekân, nesne ve şehirle özdeşleştirilir. Birbirlerine yabancı olmazlar. Sanatçı, enstalasyonlarında izleyicinin algılama durumunu anlık şaşkınlığa uğratar veya mimari ve şehirselle yapının atmosferiyle birlikte izleyicinin düşünmesine sebep olur. Sanatçı söylenilmesi gereken söylemi sanat bağlamından koparmadan dile getirmeye çalışır. Mekân içerisinde espas alanını algılama durumu bireyin mekân içerisinde nerede, nasıl konumlandığı veya mekânın içerisinde ya da dışarısında nesnelere olan yakınlık-uzaklık ilişkisi ciddi derecede önemlidir. Bu çalışmalar, alımlayıcının da kendi içinde bulunduğu “mekân”la bütünleşmesi, belli bir mekân içerisinde-dışarısında ya da karanlık-aydınlık ortamın etkisiyle veya yapay-doğal ışık arasındaki farklılıklarla yorumlanıp hissedilen espasın, sanatçı tarafından yorumlanmasını görünür kılmaktadır. Ayrıca birey, espası kendi duyuları aracılığıyla dış dünyayı fiziksel olarak algılamanın yanı sıra zihinsel olarak da espas durumunu tasarlayabilir. Tüm bu yaklaşımların gözlemlenebildiği Kavukcu'nun çalışmaları, bireyi ve çevresini algılama durumunu sorgulamaya itmektedir.

Bu kapsamda; tarihi mekânların her zaman işlenmiş bir ruhu, ifadesi, geçmişle gelecekle buluşturma mantığı vardır. Sanatçı, geleneğin çağdaş dilini kullanarak mekânın yaşanılmışlığını yerleştirme işleriyle birleştirilerek düşünceyi gün yüzüne çıkarmaktadır. Bu noktada sanatçı, toplumsal değerleri ve kavramları vurgulamaya çalışmaktadır. Mekân, şehir, espas, nesne gibi elemanları kullanarak enstalasyon aracılığıyla düşünceyi alımlayıcıyla buluşturarak hem görsel hem de zihinsel anlamda alımlayıcıyı düşündürmektedir. Bu da, mekân, nesne ve espas arasındaki etkileşimin daha kalıcı bir sanatsal üslupla alımlayıcının zihninde kalıcı olarak yer edinir.

Kaynakça

- Artut, K. (2013). Sanat Eğitimi Kuramları ve Yöntemleri. Yedinci Basım, Ankara: Anı.
- Cevizci, A. (2017). Büyük Felsefe Sözlüğü. İstanbul: Say.
- Erdok, N. (1977). Figüratif Resimde Bakış Diyalektiği, Bakış Espas ilişkisi. İstanbul: İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi No:70.
- Gülovalı, Ç. (2011). Türkçe Bilim Terimleri Sözlüğü Sosyal Bilimler. Ankara: Tüba.
- Kara, D. (2012). Mehmet Kavukcu 1991-2012 Katalog. İstanbul: Atatürk Üniversitesi.
- Kaçar, Erman. (2019). Öznenin Trajedisi: Aynanın Ötesine Geçmek. Dört Öge. s. 80. Erişim: 15.12.2021. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/dortoge/issue/48449/582750>,
- Ocvirk, O. G. (2015). Sanatın Temelleri Teori ve Uygulama. İzmir: Karakalem Kitabevi
- Read, H.(2018). Sanat ve Toplum. (Çev. Kök E.). İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Tanyeli, U. (2008). Mekân. 2.cilt Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, İstanbul, Yem
- TDK, (2005). Türk Dil Kurumu Türkçe Sözlük, Ankara, Türk Dil Kurumu
- Utku, A. (2012). Minimal Provokasyon. İstanbul: Atatürk Üniversitesi Yayını.
- Lefebvre, Henri. (2020). Mekânın Üretimi. (Çev. Ergüden I.). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Ülker, D. (2014). Mekân Yanılsamasından Resim Yüzeyine Espas. Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Yılmaz, A.Nahide. (2020). Sanat Tarih Estetik-Kesişen Denemeler. Ankara: Ütopya Yayınları.

İnternet Kaynakları

İnternet: Kavukcu, M. (5.Ocak, 2010), TBMM'ye 90.yıl Sebebiyle 9 Bin Küre. Haber 7 Haber Bülteni, Web: <https://www.haber7.com/siyaset/haber/468969-tbmmye-90-yil-sebebiyle-9-bin-kure> adresinden 7 Aralık 2020'de tarihinde alınmıştır.

İnternet: Tekin, S. (25 Ocak, 2016). Çalışmazsam Rahatsız Olurum. Pusula Haber Bülteni, Web: <https://www.gazetepusula.net/2016/01/25/25620/> adresinden 22 Ekim 2020'de alınmıştır.

İnternet: Kavukcu, M. (10 Ekim, 2001). Sanat Eylemi, Mine Sanat Galerisi. Bahariye, Web: <http://minesanat.com/mehmet-kavukcu-sanat-eylemi/> adresinden 13 Ağustos 2020'de alınmıştır.