

# MEKÂNSALLAŞAN SANAT YAPITINDA FİGÜR OLARAK İZLEYİCİ

Ayşe ÖNUÇAK BOZDURGUT\*

## ÖZET

Klasik anlamda kurallara ve ilkelere bağlanan mekan kuruluşları, Modern dönemden itibaren hem teknik anlamda hem de düşünsel ve bilimsel sorgulamalar sonucunda parçalanmaya ve sanatçının gözüyle yeniden inşa edilmeye başlanmıştır. Bu süreç tuvalin bir yanlısına alanı olmaktan çıkarılıp bir yüzey olarak algılanması, zamanla "varlıkların biçimi olarak" kimi sanatçılarca figürün resimden çıkarılmasıyla sonuçlanmıştır. Modern idealizmden uzaklaşan bir tavırla özne ve nesne arasında kurulan estetik ilişki de sorgulanmıştır. Diğer taraftan mekan ve nesne tasarımları özü açısından yine özne (sanatçı) tarafından inşa edilen bir hal alırken, aynı zamanda öznenin (sanatçı/izleyici) algısına etki etmekte ve bildiği şeyin, zihninde yaratmış olduğu önyargıları değiştirmektedir. Aynı zamanda mekan ve beraberinde barındırdığı nesnenin varlığı da izafileşmiştir. Günümüz sanatında gerçek mekan sanatçının eylem alanı ve gerçek nesne onun aracı [amacı] olarak görülür. Yine bu bakış doğrultusunda kamusal mekanlarda sunulan sosyo-politik projeler ise izleyici etkileşimlidir. Hatta izleyici zaman zaman yapıtın merkezindedir. 1960'lı yılların kitle üretimi odaklı anlayışı, sanatçıları da aynı yolu -tam tersi amaçlarla- izlemeye itmiştir. Üretimlerinin temelinde, bilince etki edecek oluşumlar vasıtasıyla izleyicinin farkındalığını uyarmak vardır. Başka bir deyişle didaktik ve mesafeli olmak yerine, tasarlanan proje vasıtasıyla izleyicinin mutlak algısında bir kırılma yaratılır. Böylelikle gerçek mekan izleyiciler tarafından sorgulanırken, zaman zaman onlar tarafından oluşturulabilmesi de mümkün kılınır. Bu açık tavır, kitle iletişim araçlarıyla körleşen ve kendi güvenli alanına veya kimliğine hapsolan izleyiciyi bulunduğu mekanla ve diğer bedenlerle iletişime geçmeye iterek yeni bir estetik anlayışı da gündeme taşır.

## VIEWER AS A FIGURE IN SPATIAL WORK OF ART

### ABSTRACT

Spatial bodies which are linked to rules and principles in classical semantics, have been started to fragmentize after technical, ideational and scientific examinations and reconstruct from the eyes of the artist. This period has been concluded by the eviction of the canvas from being an illusion area and perception as a surface and in time, removal of figure from the painting "as a form of beings". The aesthetic relation between the subject and the object has been examined in a manner which is estranged from modern idealism. On the other hand, in terms of the design, space and object have come to the state where again the subject (artist) constructs. At the same time, the subject (artist / viewer) perception is affected and the recognized matter changes the prejudices in the mind. Meanwhile the existence of space and the hosted object have become relative. In today's art, the real space is seen as the action area and the real object as the tool (purpose). In accordance with this view, the socio-political projects which are offered in public sphere are interacted with viewers. Moreover, the viewer is occasionally in the center of the composition. The mass production focused understandings of the 1960's have pushed the artists to watch the same way but totally opposite purposes. The basis of productions is to have formations that have effect on consciousness and stimulating the awareness of the viewers. In other words, rather than being didactic and distant, the absolute perception of the viewer is diffracted with the designed project. By this way, the real space can be examined by the viewers and occasionally be formed by themselves. This open attitude pushes the viewers, which are blinded by mass communication tools and trapped into their secure spaces or identities, to get in contact with the current location and other bodies, bringing a new aesthetic understanding to the agenda.

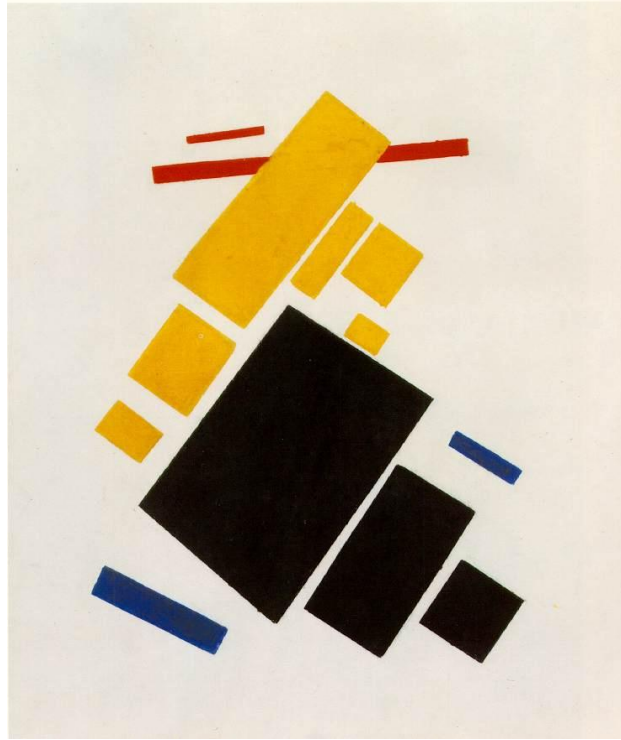
**Anahtar Kelimeler:** Mekan, bellek, algı, beden, izleyici, nesne, gerçeklik.

**Key words:** Space, memory, perception, viewer, object, reality.

\* Okutman, Sakarya Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü-Sakarya.

## GİRİŞ

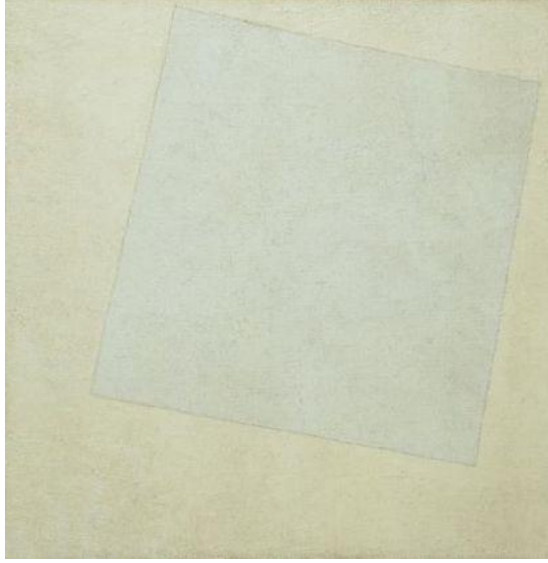
Sanat tarihi içerisinde, uzam yanılsamasıyla kurulan resimsel mekan, dönemlerin sosyo-kültürel, ekonomik ve politik yapılarının etkilerini de yansıtmaktadır. Klasik kurallara bağlı resimlerde mekan, matematiksel perspektif kurallarıyla ve mimari mekanlar içinde mimetik bir mekan ve gerçeklik yanılsaması yaratmak ve izleyiciyi, konu haricinde sanatçıların teknik becerisiyle de etkilemek üzere düzenlenmiştir. Kurallara ve ilkelere bağlanan mekan kuruluşları, Modern dönemden itibaren hem teknik anlamda hem de düşünsel ve bilimsel sorgulamalar sonucunda parçalanmaya ve sanatçının gözüyle yeniden inşa edilmeye başlanmıştır. Görünene, nesneye, doğaya dair izlenimler zaman içinde yerini fırça vuruşlarıyla kurulan resimsel mekana ve sonrasında doğaçlamalarla zihinsel soyut biçimlerin modern kompozisyonlarına bırakmıştır. Bu süreç tuvalin bir yanılsama alanı olmaktan çıkarılıp bir yüzey olarak algılanması, zamanla “varlıkların biçimi olarak” figürün kimi sanatçılar tarafından resimden çıkarılmasıyla sonuçlanmıştır.



**Resim 1.** Kasimir, Malevich; Süprematist Resim: Uçan Uçak 1915; Tuval Üzerine Yağlı Boya, 57.3 x 48.3 cm (22 5/8 x 19 in); MOMA, New York.

Süprematistler ve Geometrik Soyutlamacılar (Resim 1, Resim 2), uzam içerisinde üç boyutlu bir nesne olan tuval üzerinde kurulan mimetik mekan yanılsamasını reddetmiş ve sonunda tuval uzam içerisinde sadece kendisini temsil eden üç boyutlu bir nesne olarak düşünülmüştür. Diğer taraftan sanatçılar apaçık bir içsellığe kapanmışlardır.

Dada hareketi içinde yer alan Schwitters ise rastlantısal kolajlarını, mekana uyarlayarak ilk alan düzenleme veya enstalasyon örneklerini meydana getirerek, mekanı akışkan bir yapıya dönüştürmüştür.



**Resim 2.** Kasimir, Malevich; *White on White*. 1918 Oil on canvas, 31 1/4 x 31 1/4" (79.4 x 79.4 cm). 1935. MOMA, New York.

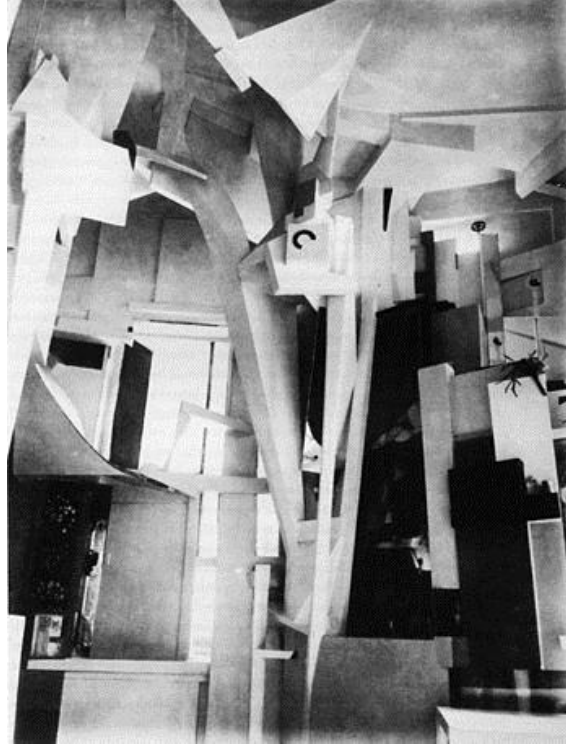


**Resim 3.** Kurt Schwitters; *Resim /Collage Das Undbild, 1919 ("Ve Resmi")* Centre Georges Pompidou, 1994.

Schwitters'in amorf biçimlerden ve parçalardan oluşan düzenlemeleri, bilinen herhangi bir biçimin temsili veya herhangi bir düşünceye hizmet eden bir ifade aracı olmaktan çıkarılarak, duyumun yansıması olmaktan uzak, özerk alanını kurmuştur. Modern idealizmden uzaklaşan bir tavırla özne ve nesne arasında kurulan estetik ilişki de sorgulanmıştır. Diğer taraftan mekan ve nesne tasarımları özü açısından yine özne (sanatçı) tarafından inşa edilen bir hal alırken, aynı zamanda öznenin (sanatçı/izleyici) algısına etki

etmekte ve bildiği şeyin, zihninde yaratmış olduğu önyargıları değiştirmektedir. Aynı zamanda mekan ve beraberinde barındırdığı nesnenin varlığı da izafileşmiştir.

Resimsel mekan kuruluşları ve gerçek mekan içerisinde oluşturulan enstalasyonlar dışında günümüz sanatında gerçek mekan sanatçının eylem alanı ve gerçek nesne onun aracı [amacı] olarak görülür.



**Resim 4.** Kurt Schwitters; *Merzbau; Dietrich, Cambridge, 1993.*



**Resim 5.** Joseph Beuys; *Süpürme (Ausfegen), 1 Mayıs 1972.*





**Resim 6.** Rirkrit Tiravanija; *İsimsiz (Bedava)*, 1992 (*Bedava*), David Zwirner Gallery.



**Resim 7.** Dan Graham, *Kamusal Alan / İki İzleyici*, 1976,  
Fotoğraf: Reiner Lautwein Inventory Works, Herbert Koleksiyonundan.

Yine bu bakış doğrultusunda kamusal mekanlarda sunulan sosyo-politik projeler ise izleyici etkileşimlidir. Hatta izleyici zaman zaman yapıtın merkezindedir.

1960'lı yılların kitle üretimi odaklı anlayışı, sanatçıları da aynı yolu -tam tersi amaçlarla- izlemeye itmiştir. Üretimlerinin temelinde, bilince etki edecek oluşumlar vasıtasıyla izleyicinin farkındalığını uyarmak vardır. Başka bir deyişle didaktik ve mesafeli

olmak yerine, tasarlanan proje vasıtasıyla izleyicinin mutlak algısında bir kırılma yaratılır. Böylelikle gerçek mekan izleyiciler tarafından sorgulanırken, zaman zaman onlar tarafından da oluşturulabilmesi de mümkün kılınır. Bu *açık* tavır, kitle iletişim araçlarıyla körleşen ve kendi güvenli alanına veya kimliğine hapsolan izleyiciyi bulunduğu mekanla ve diğer bedenlerle iletişime geçmeye iterek yeni bir estetik anlayışı da gündeme taşır.

Bu çerçevede çalışmanın amacı farkındalık doğrultusunda mekana dair algının sorgulanma ve oluşturulmasına yönelik sanat projelerini ele almak ve izleyicinin, merkezi konumdaki sanat yapıtının “ne”liğini belirleyen merkezi konumuyla ilişki içerisinde olacaktır. Sanatsal üretim süreci, bir bilgi nesnesi ortaya koymaktan ziyade yalnız güzel nesneyi değil, aynı zamanda “güzelin öznel-ruhsal yaşanışını” ve bu sayede yaratılışını da içine alan estetik yönelişin önce gelişi açısından düşünölmeye çalışılmıştır.



**Resim 8.** Anish Kapoor; *Gök Ayna (Sky Mirror)*, 2006, Kensington Bahçeleri, 2010-2011.

### **Sanat Eserindeki Yansımalarıyla Özne Açısından Mekanın Tanımlanması**

Öznenin kendisini bir kurucu ve bilen olarak nesneden ayırt etmesi ve hem kendi varlığını hem de dış dünyayı yani kendisi dışındaki nesnelere dünyasını kurması moderniteyle birlikte ortaya çıkan bir sorunsaldır. Diğer taraftan öznenin, nesnelere dünyası karşısında bilinç aracılığıyla kuruluşunda algı, bellek, duyum gibi araçlar etkindir. Dış dünyadan edindiği deneyimlerle bir izler bütünü olarak düşünölen özne, nesnelere dünyaya bakışını

biçimlendirecek olan nedenlere de sahip olur. Bu, öznenin kendi kimliğini kurarken, içinde var olduğu mekanı da zihninde biçimlendirmesini sağlar. Diğer taraftan nesnel dünyanın zihinde oluşturduğu izler bütünü, yani bellek vasıtasıyla ortaya konan nesnel dünyasına ilişkin algı, nesnenin ve aynı zamanda mekânın kavranışını belirli önyargılara dayandırır. Şu halde karşımıza zihinde tasarlanan nesne veya başka bir deyişle nesnel dünyanın zihindeki izlerinin toplamı olan bir gerçeklik ve ondan ayrı bir dış gerçeklik kabulü çıkar. Dolayısıyla karşımızdaki mekân probleminin iç ve dış ayrımına dayandığı görülür.

Öznenin dış deneyimleri vasıtasıyla kurulan iç deneyim dünyası yani öznenin belleği, sonraki dış deneyimleri de kendisine göre algılamasını sağlar. Bu işleyiş, birbirine kapalı veya nesnel dünyasına kapalı bir öznel topluluğu ortaya çıkarır. Söz konusu süreçte, her bir öznedeki var olan ve sınırları önceden belirli olan öznel yapıların çatışması, bu yapıların olası ortak noktaları hakkında uzlaşılmasıyla mekansallaşır. Uzlaşım sonucunda meydana gelen mekân, bu bağlamda tek tek öznel olandan bağımsız ve onun dışında konumlanır. Böylece mekân ne nesnel ne de özeldir fakat öznelarasıdır (intersubjektif). Özne de, aynı zamanda mücadele içinde olduğu, toplumsalın bir parçası haline gelir.

Buradan nesnel dünyanın gerçekliğinin, bir tür olarak insanın zihnindeki varlığından ayrılmadığı yani nesnel gerçeklik ve zihinsel gerçekliğin birliği üzerinden düşünülebilecek olan Rönesans sanatına bakmakta. Rönesans sanatında mekân ve figür kuruluşlarının keskin tespitleri, dönemin ve öncesinde Geç Ortaçağ'da ortaya çıkan problematiklerin etkisini taşımaktadır.

Rönesans sanatını “yeniden doğuş” olarak tanımlarken aslında söz konusu edilen şeyi, sadece Antik düşüncenin uyanışı olarak anlamak eksik bir kavrayış olacaktır. “Yeniden doğuş” tanımını, pagan düşünce ve Hıristiyan inancının sentezi biçiminde anlamak daha doğrudur. Rönesans resimlerinde de, pagan inançların, mitlerin Hıristiyanlık içinde eritildiği ve Hıristiyanlığın ilkelerine entegre edildiği görülür. Bunun nedeni Geç Ortaçağ'da ortaya çıkan bir düşünce akımıdır. Bu yeni düşünce akımının ortaya attığı tek başına adların birer gerçekliği olamayacağı fikri hem kiliseyi hem de sanatçıları bu yeni düşünceye uyum sağlamaya itmiştir. İnsan zihninin ürünü olan adlar ve adların karşılık geldiği nesnel gerçekliği bir sorunsal olarak düşünerek, mitlerin en basit tanımını soyut kavramların kişileştirilmesi biçiminde yapıldığında, pagan-Hıristiyan sentezi bağlamında Rönesans resimlerinde bedene kavuşturulan kavramları anlamak mümkün olacaktır. Bu kavram formlarıyla, Rönesans resminde alegoriler veya dönemin politik tavrına göre tercih edilen mitolojik konulu resimlerde karşılaşılır. Kavramlar, insanların gözleriyle görebileceği, anlayabileceği keskin sınırlarla betimlenerek nesnelleştirilmiştir. Aynı dönemlerde kutsal figürler de insani nitelikleriyle resmedilmeye başlanmıştır. Dolayısıyla Rönesans sanatı insan merkezli bir doğa ve mekân kavrayışını, nesnel gerçeklik doğrultusunda belirlemeye çalışmıştır ki bu beraberinde idealizasyon kaygısını ortaya çıkarmıştır.

Tanrının varlığı ve onun her yerde oluşu doğanın varlığıyla kanıtlanmıştır. Bunun gibi nesnel dünyasında herhangi bir şeye denk gelmeyen diğer zihinsel kavramlar da, resimsel düzlemde birer kavram inşası gibi, ideal biçimleriyle tanımlanır. Kısacası düşünülen her şeye denk gelen bir biçim oluşturma amacı güden Rönesans sanatında, ideal bir nesnellik kaygısı izlenir. Bu bağlamda birey ve içinde var olduğu mekân arasında da bir ayrım yoktur. Mekân bireyi, birey ise mekânı yansıtır.



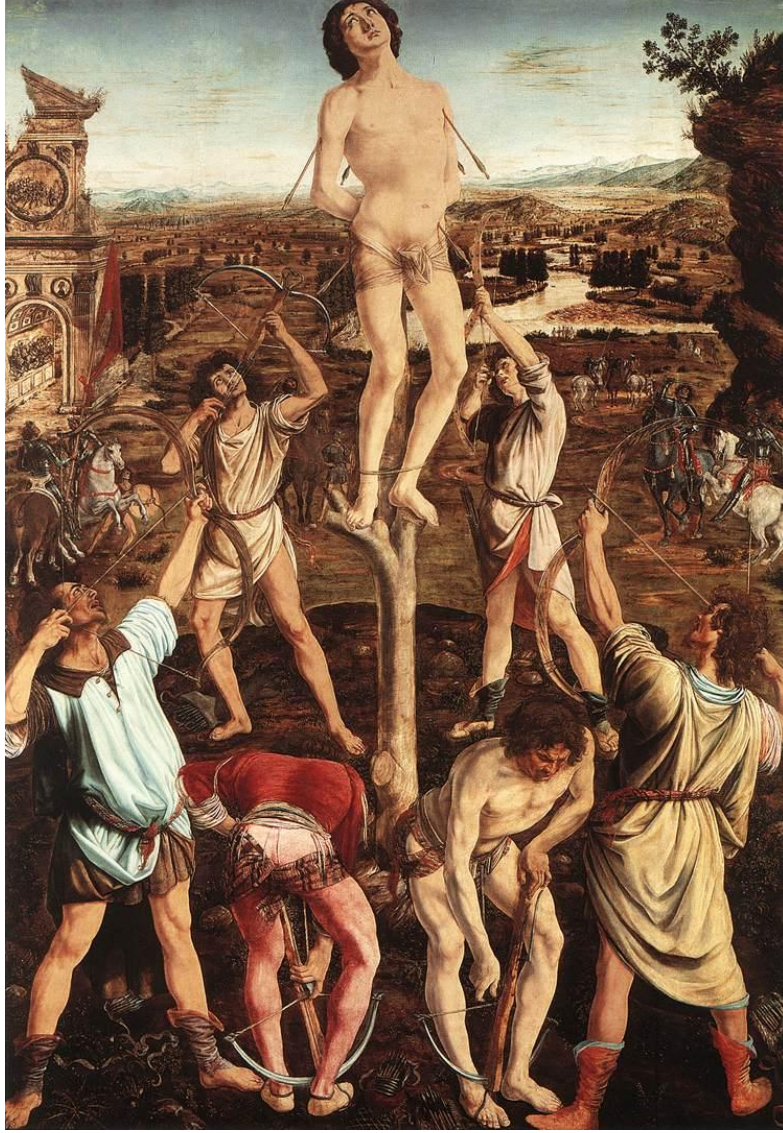


**Resim 9.** Piero Della Francesca; 1460-62, *Misericordia Poliptigi*,  
Panel Üzerine Yağlıboya ve Tempera, 134 x 91 cm.

Rönesans resminde mekan düzenlemesi ise matematiksel perspektifle, aklın gördüğü mekanları kurar. Resimlerde bu doğruların mükemmel(!) haline, resmin hiçbir plastik öğesinden vazgeçmeksizin ulaşılması, farklı sanatçıların farklı problematikler üzerinden ilerlemesiyle mümkün olmuş ve Rönesans resmi bir bütün olarak ideal doğrulara ulaşmıştır. Yani sanatçılar bir makinenin farklı görevler yapan ve farklı yerlerde bulunan dişlileri gibi çalışarak o makineyi ideal performansına ulaştırmışlardır.

Modern döneme kadar mekan içinde var olan beden, “ruhun etki amacı ve aygıtı” olarak düşünülebilirken, zihinde, bedenden ve içinde bulunduğu mekandan ayrı bir mekan kurulduğu düşünülemez. Bedenin içinde bulunduğu mekan, zihin tarafından bilinmeye çalışılırken, bilinen mekan bedenin de bilinmesini sağlar. Dolayısıyla Rönesans resminde mekana hükmeden matematiksel doğrular ve oranlar, bedene de aynı ölçüde hükmeder. Ayrıca Rönesans resminde, ortak kavram biçimlendirmeleriyle öznel bir bellekten ziyade, mekana dair ortak bir bellek ve bilinç kurulur.



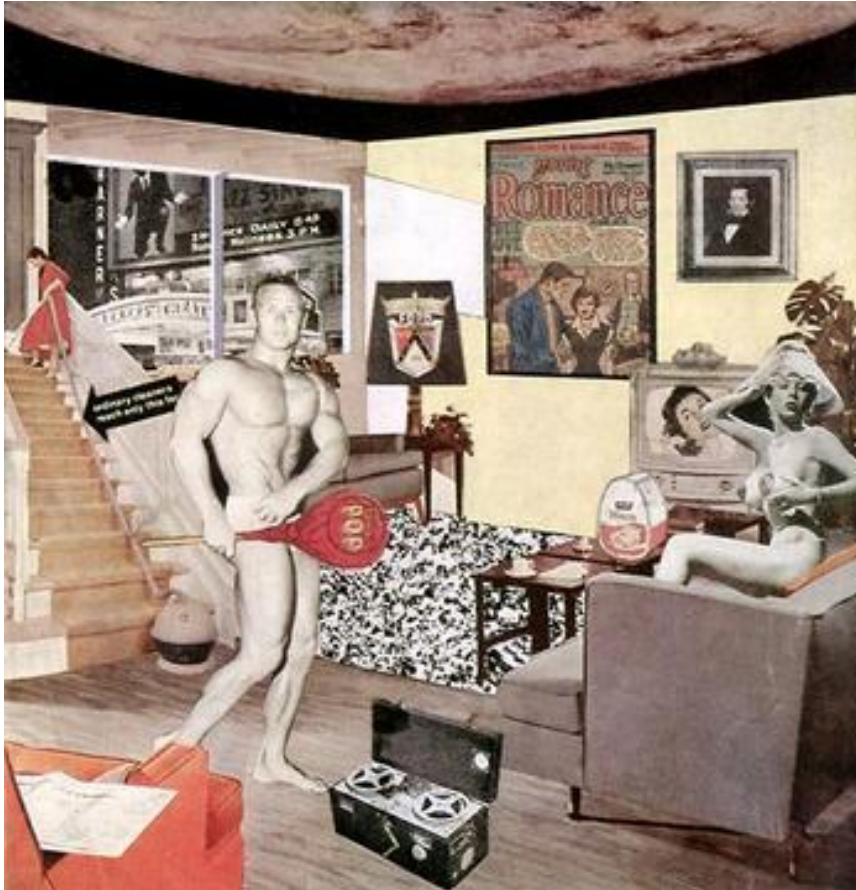


**Resim 10.** Antonio Pollaiuolo; 1460-62, *Misericordia Poliptigi*,  
Panel Üzerine Yağlıboya ve Tempera, 134 x 91 cm.

Modern özne ise nesnel dünyayı ve var olduğu mekanı, iç deneyimleri vasıtasıyla yeniden kurmaktadır. Klasik düşüncenin, ontolojik olarak, nesnel gerçeklik adına nesneyi anlama çabası ve sonucunda ortaya çıkan yapı böylelikle parçalanır. Bu noktada nesne karşımıza duyum nesnesi veya estetik nesne olarak çıkar. Nesnelere dünyasına ilişkin tanımlama, öznenin iç deneyimleri doğrultusunda inşa edilir. Oysaki Modernite öncesinde, modern öznenin zihninde biçimlenen ve dış dünyayı temsil eden bir izlenimler bütününden bahsedilemez. Modern anlamda, bir düşünen bilinçli varlık ve hakkında düşünülen bilgi nesnesi yoktur.



**Resim 11.** Vincent Van Gogh, *Shoes*, 1888, oil on canvas 18 x 21 3/4 inches (46 x 55 cm), Metropolitan Museum of Art, New York City.



**Resim 12.** Richard Hamilton, "Günümüz Evlerini Bu Kadar Çekici Kılan Nedir?", Kolaaj 1956.



Moderniteye ve kartezyen ayrımlar üzerine temellendirilen düşünce yapılarına yöneltilen çağdaş eleştirilerin odağında da mekan kavramını görebiliriz. Genel olarak 1960 sonrasında politik ve ekonomik değişim süreçleri, bakışları çoğulcu bir anlayışta, toplumsalın ürettiği mekanlara ve sanatçının eylem alanı olarak da kamusal mekana veya algıyı biçimlendirmekte olan öznenin içinde var olduğu mekanın dönüştürülmesi çabasına çevirmiştir. Sanatçının ilgisi öznel olandan nesnel olana çevrilirken, öznelin içinde bulunduğu mekan oluşturularak, öznenin algısına yön verilir. Bu süreç, sistemin kitle iletişim [üretim] araçları vasıtasıyla ürettiği ortak belleğe bir saldırı niteliği de taşır. Kitle iletişim araçları sayesinde, Ortaçağ'daki propagandist resim anlayışına benzer bir izlekte, *kitle üretimi* esas alınır. Benzer ve basit göstergelerle oluşturulan afiş, poster ve billboardlar şehrin yüzünü oluştururken, bireyler sürekli bir imaj bombardımanı altındadır.

Bu imajlar evrensel, ortak bir bilinç kurma çabasının araçlarıdır. Nesnelin kamusal alanlardaki apaçık dolaşımı, bu sefer öznenin algısına hükmetmeye başlar. Reklam ve pazarlama sektörünün esas amacı da alıcının zihninde yer etmek ve gösterdiği şeyi şiddetle arzulasını sağlamaktır. Reklamın başarısı, ürünün satışıyla ölçülür. Diğer taraftan aynı düşünceyi sanat yapıtına uygularsak, sanat yapıtının başarısı izleyicinin yapıta katılımıyla ilişkilidir.



**Resim 13.** *Broadway Caddesi.*



**Resim 14.** Joseph Beuys, *Aktion Filz-TV*, 1968, Estate Lothar Wolleh.

Sanatçılar da reklam sektörünün pazarlama tekniklerini, bu sektör tarafından oluşturulan ortak belleği, mekanı sorgulatmak ve bir anlamda insanları uyandırmak, *iyileştirmek* amacıyla kullanır. Ayrıca ortak bellek tarafından kurulan ve kimliğiyle bir iktidar alanı olarak düşünülen mekan, merkezin tersine çevrildiği, merkez-dışı olanın merkeze dönüştürüldüğü kitleleri hedef alan çalışmaların da ana malzemesi olmuştur.



**Resim 15.** Jens Haaning, *Turkish Jokes*, 1994.

Jens Haaning Kopenhag'da bir meydana yerleştirdiği hoparlörden Türkçe fıkralar yayınlarken, sanat yapıtını dil aracılığıyla mekansallaştırmıştır. (Resim 1) Ortak dilde bir yarık oluşturarak, ötekini sunduğu yapının merkezi olarak konumlandırmıştır. Haaning egemen



kitlenin içinde bir “mikro topluluk” oluştururken, merkez dışı olanı da merkeze yerleştirmekte ve bireyleri yapıtın ana malzemesi haline getirmektedir. Mekanın kendisi, bireylerin rol aldığı bir kurguya dönüştürülmüştür.

Bu süreçte teknolojik gelişmelerin, daha açık ifadeyle reklam araçlarının ve yeni medyumların sunduğu geniş olanaklar yelpazesinin de etkisi büyüktür. Çağın çoğulcu anlayışının dile geldiği yeni araçlar, modern dönemde önceden belirlenmiş olan sanat eseri ve izleyici arasındaki hududu ve mesafeyi de ortadan kaldırır. Bu araçlar vasıtasıyla ve hatta yöntemleri itibarıyla, mekan yaratma veya onu dönüştürme amacı güden sanat yapıtı, izleyicinin algısına doğrudan etki etmeyi, farkındalığı tetiklemeyi ve mekanı sorgulatmayı hedeflemektedir. Sanat yapıtının kurduğu mekanın sınırlarının muğlaklığı davetkardır. Böyle bir deneyim izleyici açısından, yapıt/izleyici diyalektiği ve diyalogu vasıtasıyla gerçekleşen, mekana dair yeni bir oluşum süreci olarak da görülebilir.

### **Mekansallaşan Sanat Yapıtı**

*“Şeyler onların etrafında cereyan eder: onlar önemsiz kimseler, serseriler, köyü değiştiren, köyün geri zekâlılarıdır.”*

Rirkrit Tiravanija<sup>1</sup>

Baudelaire’e göre “dış gerçekliğe boyun eğen sanat, kendisine saygısını her geçen gün daha da” yitirmektedir. Yani bir pozitivist olan ve “kendisini teorisyen gibi gören postsanatçı”, “sanki [kendisi] yokmuşçasına, şeyleri oldukları gibi ya da olacakları gibi temsil etmeye”<sup>2</sup> başlamıştır. Modernite sonrası sanatçıların bir kısmı Baudelaire’in endişelerini doğrulayacak şekilde indirgemeci ve nesnelleştirmeci bir tavır sergilerken, buna karşı olarak sanatçıların elinde mekan ve nesne, yeniden fakat farklı bir biçimde estetik bir değer kazanır. Sadece modernist idealizasyondan uzaklaşmış ve “sanat bir karşılaşma haline” dönüşmüştür ve Olafur Eliasson’un ifade ettiği üzere “bir karşılaşma her zaman hareket halinde olan bir şeydir”. Nesnenin estetik değerini bir imkan olarak sunan sanatçı aradan çekilir ve nesneyle estetik ilişki içinde olan izleyici olur. Sanat bir uzmanlık alanı olarak değerlendirilmekten ve sadece nesnellik problemi olmaktan çıkarılarak, bireyler ve hayatla ilgili bir şey haline dönüşmüştür. Mekan açık bir sanat yapıtına dönüşürken, mekanı deneyimleyen özne olarak izleyici (alımlayıcı) paradoksal olarak mekan içerisindeki figürlerden birine dönüşmüştür. Sanat yapıtının amacı artık “var olan gerçekliğin içinde varoluş şekilleri ya da davranış modelleri kurmaktır.”<sup>3</sup>

Yeni estetik anlayış, sanatçının gerçek mekan içerisinde ve basit nesnelere önerdiği yapıt üzerinden, izleyicinin katılımıyla ortaya çıkmaktadır. İzleyicinin iç deneyimleri ve ona sunulan dış deneyim imkanı sonucunda ortaya çıkan bu yeni estetik yapı, Bourriaud tarafından İlişkisel Estetik olarak tanımlanmıştır. Bourriaud İlişkisel Estetik’i kısaca şöyle tanımlar:

<sup>1</sup> [http://findarticles.com/p/articles/mi\\_m1248/is\\_n2\\_v84/ai\\_18004723/](http://findarticles.com/p/articles/mi_m1248/is_n2_v84/ai_18004723/)

<sup>2</sup> KUSPIT, Donald, Sanatın Sonu, Metis Yayınları, (2006), syf 111

<sup>3</sup> BOURRIAUD, Nicolas, İlişkisel Estetik, Bağlam Yayıncılık, (2005), syf 21

“İlişkisel estetik, bağımsız ve özel bir alan oluşturmak yerine, kuramsal ve pratik çıkış noktalarını tüm insan ilişkilerinden ve bu ilişkilerin sosyal bağlamından alan bir dizi sanatsal pratiktir.”<sup>4</sup>

Modernist idealizmle bağlantılı olarak sunulan statik öznellik ve bir anlamda kapalı bir estetik tavır yerini, açık ve öznel arası etkileşimle kurulan bir anlayışa bırakmıştır. Bu anlayışın temelinde yatan sorunsalsa yine mekandır. Mekansallaşan sanat yapıtı, bir nesnenin veya öznel bir tavrın sunumundan çok, bir imkan alanı olarak sunulur. Kimliğinden arındırılmış mekanlar, zaman zaman bireyleri alışılmışın dışında tecrübelerle davet ederken, bireylerin kimliklerini ve güvenli bir alan olarak öznelliklerini de deneyimlemelerini sağlar.



**Resim 16.** Rirkrit Tiravanija, "Cooked and Raw" / 2002.

Buenos Aires doğumlu Rirkrit Tiravanija galeri içinde oluşturduğu erken dönem performatif enstalasyonlarında, izleyiciler için yemek pişirmektedir (Resim 2). Tiravanija'nın, sanatçının sosyal rolünü araştırdığı sanatı, Nicolas Bourriaud tarafından "İlişkisel Estetik" kapsamında ele alınmıştır. Enstalasyonların çoğu kez yemeklerin yendiği ve pişirildiği, kitap okunan, müzik dinlenen odalar biçimindedir. Tiravanija'nın çalışmalarında mimari, yaşam ve sosyalleşme mekanları çekirdek elemanlardır. Tiravanija bir röportajında, performatif yerleştirmelerine ilham veren gerçek bir olayı paylaşır:

<sup>4</sup> [http://findarticles.com/p/articles/mi\\_m1248/is\\_n2\\_v84/ai\\_18004723/](http://findarticles.com/p/articles/mi_m1248/is_n2_v84/ai_18004723/), 2010

*“Santa Cruz California’da bir adam vardı, Corey MacDonald –bir palyaço, aslında Mister Twister olarak bilinmektedir- Bu adam geçen sonbaharda tutuklandı. Nedeni şehirde dolaşip insanların park metrelerine bozuk para doldurmaktı. Böylece insanlar bilet alamayacaktı. Otoriteler ona durmasını emrettiler. Durmadı. Çünkü onun düzen bozucu hareketi mülk ve değer nosyonlarına saldırdır.”<sup>5</sup>*

Bu gerçek olay Rirkrit Tiravanija’nın sanatına da ilham vermiştir. Onun sanatı da düzen bozucu ve rahatsız edici, üstelik bedavadır. Bir galeride onun sanat olarak yemek pişirme seanslarından biriyle karşılaşan bir kişi yaşadığı tecrübeyi şöyle anlatır:

*“...Onun sanat olarak yemek pişirme seanslarından biriyle ilk karşılaşmamda ilk tepkim ‘Bu ne? Ne yapmalıyım?’ oldu. Fakat bu daha önce de vermiş olduğum bir tepkiydi. 1966’da, insanlar ilk defa Carl Andre’nin heykelleri üzerinde yürünebileceğiyle yüzleştiklerinde 14 yaşındaydım...”<sup>6</sup>*

Tiravanija’nın çalışmalarında da izleyici benzer bir deneyim yaşamaya davet edilir. O sizden bir tercih yapmanızı ister. O çalışmasını gözlemlenizle, ellerinizle, burnunuzla, ağzınızla, dilinizle, sindirim sisteminizle görmenizi; sanatını veya en azından çabasının meyvesini yemenizi ister. (Resim 3)

*“Ayrıca sizi, almak, vermek, sahip olmak gibi tuhaf, etik-estetik bir duruma sokarak, hem kalbinizle hem de vicdanınızla görmenizi ister. Biri sizin park metrenize bir çeyreklik atsa, geriye ona bir şey vermek istemez misiniz? Bu Tiravanija’nın çalışmalarının size hissettirdiği şeydir.”<sup>7</sup>*



**Resim 17.** Rirkrit Tiravanija, "Cooked and Raw" / 2002.

<sup>5</sup> [http://findarticles.com/p/articles/mi\\_m1248/is\\_n2\\_v84/ai\\_18004723/](http://findarticles.com/p/articles/mi_m1248/is_n2_v84/ai_18004723/), 2010

<sup>6</sup> [http://findarticles.com/p/articles/mi\\_m1248/is\\_n2\\_v84/ai\\_18004723/](http://findarticles.com/p/articles/mi_m1248/is_n2_v84/ai_18004723/), 2010

<sup>7</sup> [http://findarticles.com/p/articles/mi\\_m1248/is\\_n2\\_v84/ai\\_18004723/](http://findarticles.com/p/articles/mi_m1248/is_n2_v84/ai_18004723/), 2010

Tiravanija'a göre iç ve dış birbirine eklenir. İzleyiciler aynı zamanda katılımcılardır. Dışarıda mekansallaşan sanat yapıtına katılan izleyiciler, yapıt üzerinden ortak bir deneyim yaşarlar. Bu mekana kendi iç deneyimleri, bellekleri ve ön yargılarıyla girer ve bu ön yargıları paylaşmaya itilirler. Tiravanija ise performatif yerleştirmelerinin içinde adeta görünmez olur.

Amerikan toplumunun güvenlik ve hiyerarşi saplantısını da aynı projelerde eleştirir: "Amerikalılar, mekan ve şeyler konusunda çok mülkiyetçilerdir: 'Benim!' Biz öyle sanıyoruz."<sup>8</sup>

Tiravanija'nın yenilebilir ve hazırlanabilir performatif yerleştirmeleri, katılımcıları alıştıkları mekanın dışında, başka bir mekana sokmaktadır. Bu mekanda, onların alıştıkları yemekler veya hiyerarşik, kurallı bir oturma düzeni yoktur.

Tiravanija'nın çalışmaları nesne merkezli değildir. Lyon Biennial'i için yaptığı bir yolculuk yine bu tutumunu vurgularken, izleyiciye pas atar. Yolculuk, bu yolculuğun bilgisine sahip olmayan kişiler olan izleyicilerin hayal gücü vasıtasıyla anlamlandırılacaktır. Fluxus'a karşı olumsuz bir tavır sergileyen 60'ların kavramsal sanatçıları gibi Tiravanija da, Budizm düşüncesindeki bağlanmama halini benimseyerek, eskiden kalma nesneyi, gerçek zamanlı deneyimler için göz ardı etmektedir. Gerçek zamanlı deneyimlerin oluşturulması, ilişkisel estetiğin ana eksenini kurar. İç ve dış ayrımı da gerçek zamanlı deneyimler vasıtasıyla ortadan kalkarken, mekan kendi başına muğlak bir hal alır. Mekanı biçimlendiren, izleyicilerin gerçek zamanlı deneyimleridir. Olafur Eliasson da H. Bergson'un Yaratıcı Tekamül'ünden yaptığı "kendisi bir gerçeklik olan hareket" alıntısıyla, "hareketin kendisi bir gerçeklik ise, o zaman mekan olarak düşündüğümüz şey bitirilmemiş hikayelerin eşzamanlılığıdır" şeklindeki düşüncesini destekler. (Resim 4)



**Resim 18.** Olafur Eliasson , *Take your time* (2008).

<sup>8</sup> [http://findarticles.com/p/articles/mi\\_m1248/is\\_n2\\_v84/ai\\_18004723/](http://findarticles.com/p/articles/mi_m1248/is_n2_v84/ai_18004723/), 2010





**Resim 19.** Olafur Eliasson, *Frost activity* (2003)

*“Bence fenomenolojinin büyük potansiyeli, nesnelliği her zaman değişime elverişli olarak algılamasıdır. Benim çalışmalarımın izleyiciyi çevresini yeniden değerlendirmeye ve tartışmaya yarayan bir araç olduğunu düşünmekten hoşlanıyorum. Bu çevremizle daha nedensel ilişkiler kurmak üzere bize yol açabilir...”<sup>9</sup>*

Olafur Eliasson’un bahsettiği nesnellik, özne merkezli bir nesnellik veya görece nesnellik değildir. Öznenin mekanla kurduğu ilişki sonucunda açığa çıkan bir sürelik farkındalık halidir (Resim 5). Gerçeklik bu ilişki sonucunda açığa çıkmaktadır. Bir sonraki temasta ise mekanın içinden geçen zaman, daha önce karşılaşmış olan her iki unsuru da değiştirmiş olacaktır. Dolayısıyla hem mekan hem de mekan içinde varolan hareket halinde ve stabil değil ise –tıpkı haritanın arazi olmaması gibi- mekan burada ve şimdidir. Algılanmakta olduğu gibidir.

Sonuç olarak klasik dönemde öznel yargıdan uzak, öklidyen geometri ile betimlenen mekan ve nesnellik, modern dönemde yerini öznelarası (intersubjektif) bir mekan kurgusuna bırakmaktadır. Modern dönemde iç deneyim ve dış deneyim dünyasının, zihinsel temsili ve nesnel gerçekliği birbirinden farklı kılması görecelilikle sonuçlanmakta ve nesnel gerçeklik tam bir imkansızlığa dönüşmektedir. Modern dönemde ortaya çıkan bu parçalanma ve nesnel gerçekliğin kaybına, 1960 sonrasında mekanın ve gerçekliğin mercek altına

<sup>9</sup> ELIASSON, Olafur and IRWIN, Robert “Take Your Time: A Conversation.” In Take your time: Olafur Eliasson. Edited by Madeleine Grynsztejn. Exhibition catalogue. San Francisco: San Francisco Museum of Modern Art; London: Thames & Hudson, 2007: 51-61.

alınmasıyla çoğulcul çözümler getirilmiştir. Nesnel gerçekliğe ilişkin en güçlü yaklaşımlardan biri, gerçekliği bir bilgi durumundan çok bir yaşama durumu olarak görmektir ki bu da performatif sanat projeleriyle daha rahat örneklenebilmektedir. Böylelikle modern dönemdeki birbirine kapalı kutupların çarpışması, yerini yaratıcı diyaloglara bırakmıştır. Sanat alanında ise idealist modern anlayışla birlikte ortaya çıkan öznel estetik anlayışı yerini, sanat yapıtının mekansallaşması ve izleyicinin de bir figür olarak görülebildiği dinamik bir yapıya bırakmaktadır. Modern estetiğin, kendi içine kapalı, sorgulanmaz ve nesneyi bir fetiş haline getiren tavrı, yerini ilişkisel estetiğin açık, gerçek zamanlı deneyimlerine bırakmıştır.

## SONUÇ

Mekan problemi her dönemde ve her sanatsal ifade biçiminde, dönemlerin veya sanatçıların dünya karşısında duruşlarına ilişkin eylemlerinin zemini oluşturmuştur. Bir eylem alanı olarak mekanın tasarlanması, mekan tarafından kuşatılan nesnenin ontolojik yapısını da oluşturmuştur. Sanatçıların klasik kanonla hesaplaşmaya giriştikleri modern sürecin ilk sanat akımı olan empresyonizmden itibaren görülmektedir. Klasik resim ressamı daha doğrusu insan türünü, bulunduğu mekan karşısında belirlenmiş olan bir yere oturturken, ressam doğayı bilinen matematiksel kurallar çerçevesinde yansıtmış. Özne olarak modern sanatçı ise karşısındaki nesnelere tasvir ederken, mekanın nesneye etkisini birincil seviyede önemsemiştir. Nesne ve nesnenin varlığını kuran mekan modern özne tarafından, öznenin algısında yeniden inşa edilmiş ve tuval üzerinde tasarlanmıştır.

Nesnenin içeriğine, özüne etki eden pozisyonuyla mekanın tasarımında öznenin merkezi rolü, Dada ile birlikte gündeme gelen sanat yapıtının tekrar tekrar okunmaya açık olan doğası problematiği bağlamında sorgulanmaya başlanmıştır. Aslında tuval resmi alımlayıcı için alternatif bir mekan kurarken, aynı zamanda yapıtın da sanatçı öznesinin niyetinden bağımsız olarak alımlayıcı tarafından yeniden yaratılma imkanını beraberinde getirir. Borges alımlayıcı veya okuyucunun bu rolünü, onları eserin karşısında bir yazar olarak konumlandırarak ifade etmiştir. Böylelikle izleyici yapıtı, onu yeniden kurduğu zihinsel mekana taşıyarak onun yeni yaratıcısı olur. Dada izleyiciyi yapıtı kavrayan onunla iletişim kuran olarak yaratıcı konumuna oturturken, yapıtta da mekanın nesne bağlamı üzerindeki etkisine dikkat çekmiştir.

II. Dünya savaşı sonrası süreçte sanatın kamusal alanda sorgulamaya açılmasıyla, gerçek zamanlı mekan yapıtın zeminini kurar ve izleyici de bu mekan içerisinde mekanla birlikte yeniden yaratılan nesneye dönüşür. Aslında sanatın yeni malzemesi olan kamusal olana o kadar da yeni değildir. Tarihte kamusal alanın çeşitli propagandalara zemin oluşturduğu zamanlar vardır. Kamusal alan bu dönemlerde genellikle kültür endüstrisinin bir parçası haline gelmiştir. Birbirinden farklı iktidar yapıları, kitleleri oluşturmak için öncelikle onların yaşam alanlarına müdahale etmişlerdir. İşte sanatçı da körleşen kitlelerin algısına müdahale edebilmek için benzer bir yol kullanır. Mekanı sanat yapıtının zeminini ve bağlamını oluştururken izleyici yapıtın nesnesi olur. Çağdaş sanatta mekanın dönüştürülmesi ve mekanın dönüşümüyle birlikte hakim algının veya otoritenin de değiştirilmesi bir ifade biçimi olmuştur. Kamusal alan haricinde modern süreçte kurulan galeri yapılarının içinde de mekanın dönüştürülmesi ile birlikte izleyicinin kavrayışının farklılaştırıldığı yapıtlar vardır.

Sonuç olarak II. Dünya savaşından sonra hakim sistem olarak kapitalizmin güçlenmesi ve sanatın aksının Amerika'ya kaymasıyla birlikte izleyici, alımlayıcı, tüketici sanatçıların, tasarımcıların, reklamcılarının, iktidarın asıl hedefi olmuştur. Sistem araçları tarafından,

sistemin bekasına hizmet etmek üzere körleştirilen ve üretim, tüketim çarkının içine sokulan alımlayıcı, bu çark ve tekrarları tarafından körleştirilmiştir. Sanatçılar sistemin dilini kullanarak benzer bir şekilde alımlayıcıyı çalışmanın merkezine çekerler ve onların sistem tarafından nasırlaştırılmış, öğretilmiş, ezberletilmiş algılarında yarıklar açmaya çalışmaktadırlar. Bu yapıtlar içerisinde sanat yapıtını mekanı günlük gerçek mekan ve oluşturduğu nesnesi ise alımlayıcının kendisidir. Böylelikle alımlayıcı sanat yapıtı tarafından kapsanmıştır. Artık o bir yaratıcı olmaktan öte yapıt tarafından yeniden yaratılandır. Bu yaratının temel argümanı ise algı ve yapıtın algıya etkisi olmuştur.

## BİBLİOGRAFYA

- ALKAN, Ayten; Cins Cins Mekan**, Varlık Yayınları, (2009), ISBN 978.975.434.367.0
- BLOM, Ina** "Bright Shadows: A Conversation between Olafur Eliasson and Ina Blom." In Olafur Eliasson: Your Engagement has Consequences; On the Relativity of Your Reality. Edited by Olafur Eliasson and Studio Olafur Eliasson. Baden: Lars Müller Publishers, 169-185. (2006)
- BOURRIAUD, Nicolas; İlişkisel Estetik**, Bağlam Yayıncılık, ISBN 975.8803.33.6 (2005)
- BURKE, Peter; Tarihin Görgü Tanıkları**, RH Sanat, ISBN 975.8704.31.1 (2003)
- ELIASSON, Olafur and IRWIN, Robert** "Take Your Time: A Conversation." In Take your time: Olafur Eliasson. Edited by Madeleine Grynsztejn. Exhibition catalogue. San Francisco: San Francisco Museum of Modern Art; London: Thames & Hudson, 51-61. (2007)
- IŞIK, Emre; ŞENTÜRK Yıldırım; Özneler, Durumlar ve Mekanlar**, Bağlam Yayıncılık, ISBN 978.605.5809.05.8, (2009)
- KUSPIT, Donald; Sanatın Sonu**, Metis Yayınları, ISBN 975.342.541.4, (2006)
- MASSEY, Doreen; "Some Times of Space."** In Olafur Eliasson: The Weather Project. Edited by Susan May. Exhibition catalogue. London: Tate Publishing, 107-118. (2003)
- PALLASMAA, Juhani, Yaşayan Mekan**, Arkitera, Sinema ve Mimarlık;
- SENNETT, Richard; Ten ve Taş**, Metis Yayınları, ISBN 975.342.374.8, (2008),
- TUNALI, İsmail; Felsefenin Işığında Modern Resim**, RH Sanat, ISBN 975.97438.2.5, (2006),
- YILMAZ, Mehmet; Modernizimden Postmodernizme Sanat**, Ütopya Sanat Dizisi, ISBN 975.6361.34.4, (2006)
- [http://findarticles.com/p/articles/mi\\_m1248/is\\_n2\\_v84/ai\\_18004723/](http://findarticles.com/p/articles/mi_m1248/is_n2_v84/ai_18004723/), 2010
- [http://findarticles.com/p/articles/mi\\_m1248/is\\_n2\\_v84/ai\\_18004723/pg\\_2/?tag=content;col1](http://findarticles.com/p/articles/mi_m1248/is_n2_v84/ai_18004723/pg_2/?tag=content;col1), 2010
- [www.arkitera.com](http://www.arkitera.com) (2008)