

ETRAFINI KUŞATAN HEYKELLER: RICHARD SERRA

Doç. Suat Karaaslan
Çukurova Üniversitesi
Eğitim Fakültesi
Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü
karaas@cu.edu.tr

ÖZET

1960’larda çoğu heykeltıraş olan bir grup sanatçı ve düşün adamı gerçek mekan, gerçek renk ve gerçek malzemenin gücüne ve niteliklerine vurgu yapan bir anlayışı dile getirirler. Daha sonraları minimalizm diye adlandırılan bu anlayışa göre sanat, doğaya ait bir şeyi betimlemek ya da yansıtmak yerine sadece kendini temsil etmelidir.

Serra’nın, yapıtı salt kendi gerçekliği içerisinde var etmeye çalışan ve onu başka bir şeymiş gibi sunmaktan kaçınarak, doğrudan sanat nesnesinin algılanmasına yönelen çabası işte bu 60’lı yılların sonunda oluşturduğu ilk minimalist heykellerinde kendisini gösterir.

Ağırlık, denge, yerçekimi, boşluk ve mekan gibi kavramlar Serra’nın çalışmaları aracılığıyla sorguladığı kavramlardır. Heykellerinde yarattığı yön farklılıkları aykırı eğimler, gerilimli yüzeyler ve dikey yer değiştirmelerle yerçekimi, ağırlık ve denge unsurlarını kullanarak, görüntünün optik açısını yok etmek ve izleyiciyi başka bir biçimde düşünmeye sevk etmek ister.

Yapıtlarında aralarında dolaşmaya uygun boşluklar yaratarak oluşturduğu tüneller, koridorlar, labirentler gibi fragmanlarla izleyiciyi seyirci rolünden çıkararak kullanıcı olmaya davet eder.

Anahtar Kelimeler: heykel, mekan, boşluk, ağırlık, denge

ABSTRACT

In the 1960s, a group of artists, most of whom are sculptors and scholars put forward an understanding which focuses on the power and qualities of real places, real colours and real materials. According to this view, later known as Minimalism, art, instead of reflecting or describing something belonging to the nature, should merely represent itself.

Serra’s efforts into how a piece of work can exist in its own reality and can be perceived as an artistic object rather than being presented as something different bear fruit in his minimalist works in the late 60’s.

Serra, in his works, questions the concepts like weight, balance, gravity, void and place. Different directions, diverging slopes, surface tension and horizontal replacements aim to lead the audience to a different way of thinking and erase optical angle by making use of the concepts of gravity, weight and balance.

He encourages the audience to take an active role by means of creating gaps in his works like tunnels, corridors and mazes which enable the viewer to stroll in them.

Key Words: sculpture, place, balance, weight, void

"İnsan ile dünyanın oluşturduğu bütün içinde yapı olarak ortaya çıkan ilk şey ayrıcalıklı noktalar ağıdır; bu ağ, insan çabasının ortaklığını gerçekleştirir," diyor Simondon, insan ile dünya arasındaki değişimlerin bu çaba aracılığıyla gerçekleşeceğine inanır. Ona göre, "her özel nokta insanla olan iletişimde özel olarak temsil ettiği ve gerçekliğini yansıttığı dünyanın bir bölümüne egemen olma yeteneğini kendi içinde yoğunlaştırır. Bu özel noktalara, insan-dünya ilişkisini yöneten anahtar noktalar adı verilebilir" (Lenoir,2003,s.43)

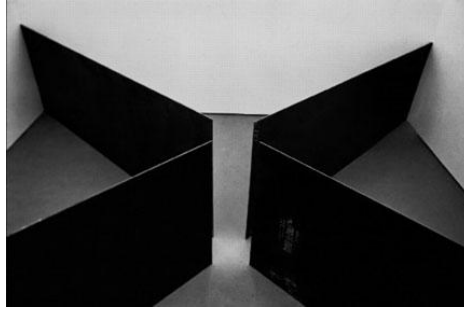
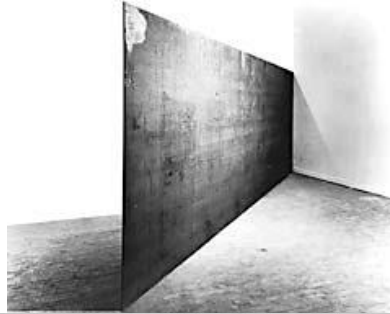
Simondon' un dünyanın düzenlenmesi ve nesnenin özerkleştirilmesi ile ilgili bu düşünceleri belki de evrenin ilk sahiplerinin "anahtar noktalar" olarak gördükleri yerlere koydukları ilkel ikonlara (megalitlere) işaret eder. Tapınma amaçlı ya da sınır işareti olarak yerleştirildiği düşünülen bu semboller, belirli bir yere özgü olmaları, ağırlıkları, kütleleri ve yer çekimine olan direnç özellikleri ile Serra'nın duyuşsal algılarımızla ölçemeyeceğimiz, tartamayacağımız, fiziksel sınırlarını veya kapsamını bütünlüklü olarak kavrayamayacağımız heykellerini aynı noktada buluşturur.

1960 lı yıllarda Amerikada, çoğu heykeltraş olan bir grup sanatçı ve düşün adamı gerçek mekan, gerçek renk ve gerçek malzemenin gücüne ve niteliklerine vurgu yapan bir anlayışı dile getirdiler. Daha sonraları Minimalizm olarak adlandırılan bu anlayışa göre sanatın doğaya ait bir görüntüyü yansıtmaya ihtiyacı yoktur. Sanat doğaya ilişkin bir şeyi betimlemek ya da yansıtmak yerine sadece kendini temsil etmelidir. Yanılsamaya yer vermeyen, hatta bu çabayı ahlaksızca bulan öncülere göre "Sanat ne ise O" olmalıdır. Sanat uygulamalarında yüklenmiş, eklenmiş anlatımlara yer yoktur.

Serra'nın, yapıtı salt kendi gerçekliği içerisinde var etmeye çalışan ve onu başka bir şeymiş gibi sunmaktan kaçınarak doğrudan sanat nesnesinin algılanmasına yönelen çabası işte bu 60 lı yılların sonunda oluşturduğu ilk minimalist heykellerinde kendisini gösterir. Bu dönemde Serra daha sonra heykellerine özgü etkiyi oluşturacak çözümleri sağlayacak olan düşünsel bir etkinlik içine girer. Kesmek, bükme, bölmek, sarkıtmak, dayanmak, katlamak ve yuvarlamak gibi bir çok fiilden oluşan bir liste hazırlar. Fiil listesiyle ilişkili kendince oluşturduğu parçaları fiziksel bir alanda

düzenlemeye başlar. Bu düzenlemeler ne bir imgenin temsil ettiği görüntü ne de bir ürünün psikolojik etkisi ile doğrudan ilişkilidir. Aslında burada işleyen sanatsal süreç, yapıtını biçimleyen bir sanatçının hangi ilkelerle hareket edeceğini ve bu ilkeleri dünyaya yönelik bir eyleme nasıl dönüştüreceğini saptama çabasıdır.

1970 li yıllarda oluşturduğu 'Strike' ve 'Circuid' isimli çalışmalarının oluşum süreçlerini Serra şöyle açıklar." **Donald Judd ve minimalizmin ifade ettiği gibi çalışmayı nesnenin sınırlılıklarından soyutlamak istedim. Buna karar verdikten sonra bunu yapmanın bir yolunu bulmalıydım. Jasper Johns için 1970 lerde bir tapınak gibi kullandığım bir levha ile bir proje inşa ettim. Levhayı köşeye yerleştirdim ve kendi başına ayakta durduğunu fark ettim. Daha sonra 8x24inch boyutunda ki bu levhayla odanın köşesini ikiye ayırdım. Bu eylem boşluğu böldü ve tanımladı. Eseri görmek için bütün bir odayı dolaşmanız gerekiyor. Parçanın algılanışını onun yerinden ayıramazsınız. Veya herhangi bir genel ifadeyle boşluğun devamlılığından. 'Strike' ı ilk defa yerleştirdikten sonra şuna karar verdim. 4 levha daha almalı ve odayı dört köşesinden ikiye bölmeliyim. Sonuç olarak ortaya çıkan ise 'Circuid' oldu. Odaya bir kez girdiğinizde kendinizi eserin sesinin içinde buluyorsunuz. Bu düzenlemelerden sonra parçalarla gerçekten iyi uyarlanmış ve girmenize müsaade etmeyen düzenlemeler yaratmak konunun özü durumuna geldi. Boşluğu tanımlamak, açıklamak ve bölmek benim çalışma prensibim haline geldi. "** (Peyser,2002)



Strike: 1971

Circuit: 1972

Serra'nın Circuit isimli yerleştirmesini bir bütün olarak algılamak zordur. İzleyicinin dikkatinin bir noktada odaklanması olanaksızlaşmıştır. Bütünü ancak izleyicinin doğal koşullar altında bulunamayacağı bir yükseklikten görebilmesi söz konusudur.

29 Kasım 1939 da San Francisco'da dünyaya gelen Serra, Avrupa göçmeni bir ailenin oğludur. 1957-61 yılları arasında California Üniversitesinde okuduğu dönemde bir çelik imalathanesinde çalışır. Çelik malzemenin yapısal özelliklerini, olanaklarının sınırlarını, heykel yapım aşamasında nasıl kullanılacağını ve onunla nasıl başa çıkacağını o yıllarda öğrenir. Bu yüzden daha sonra bu fabrikalar Serra için hem üretim ve malzeme hem de ilham kaynakları olmuştur.

Ağırlık, yer çekimi ve denge, Serra'nın çalışmalarında dikkat çeken ve sorgulanan diğer önemli kavramlardır. Serra tarihi ve her türden imgeyi, yerçekimi ağırlığının mecazi bir anti tezi ve hafiflik, indirgenmişlik ve belki de kendi kendini kandırmayla tanımlanan bir tür karşı madde olarak görür. Ağırlığın kendisi insani varoluş için o denli temeldir ki ölçülemez. Yani hem düşünülemez hem de tartılamaz.

Serra'nın ağırlık ve dengeye karşı duyduğu sanatsal ilginin kökeni çocukluk yıllarında yaşadığı bir olayla kazanır zihnine. Babasıyla birlikte tersanede bir petrol tankerinin yavaş yavaş denize indirilişini seyrederek. Çocuk Serra önce bu büyük kavisli kütlelerin denize indirildikten sonra batacağını düşünür. *...Havadaki kocaman gövdenin ağırlığı zihnine de yansıyor onu huzursuz etmiştir. Ancak denize indirildikten sonra hem gemi hem de meraklı gözlerle ona bakan kalabalık(Serra'nın deyimiyle) kendini toparlamıştır. Schiff, Serra'nın sanatını incelediği yazısında "fiziksel stres çözülünce ruhsal stres de çözülür. " diye özetliyor bu 'toparlanma' hadisesini.* (Yılmaz, 2006,s.246) Ancak Serra, bu ağırlık ve denge takıntısını daha sonraları heykellerine özgü bir etki oluşturacak biçimde hayatının geri kalan yıllarında da sürdürür.

Serra'nın sanat-yaşam öyküsünde bir başka önemli yere sahip olan ve daha sonra *"orada bulunmasaydım çalışmalarımdeki bu gelişim asla ortaya çıkmayacaktı."* diye söz ettiği yer Kyoto' dır. Serra tapınak bahçelerinden çok etkilenir. Serra' nın tapınak bahçelerinde keşfettiği şey aslında harekete bağlı olarak gerçekleşen 'görme' edimidir. Görme edimi ve algı deneyimi tapınak bahçelerinin mistik atmosferi içerisinde bir zamansallık boyutu içerisinde yer alır. Oradaki tapınakların ancak yürüyerek algılanabilmesi ve kendilerini bu yolla ortaya çıkardığı izlenimi vermeleri Serra' yı oldukça etkiler. Serra oradaki izlenimlerini şöyle anlatır. *"...Hareket olmadan hiç bir şey olmaz. Bu da algının temelini oluşturur. Kyoto' da olmak Floransa' da olup Pero Della Francesca' ya bakmaktan oldukça farklıdır. Kyoto'nun tapınak bahçelerinde alan boştur ve sizin katılımınız, gözleminiz ve konsantrasyonunuz harekete bağlıdır. Bakmak yürümekten ayrılmaz. Önemli fark sadece bakmaya ayrılan zaman değildir, aynı zamanda algılanan nesnelere olan ilişkinizde algının öznesi siz olursunuz. Bunun izleyici için nesneye yönelik oldukça farklı bir deneyim olduğunu anlamaya başladığımda benim için odak noktası değişti. Bu başlangıçta önemsiz bir şeymiş gibi*

gelebilir ama sanırım benim gelişmem için gerekliydi. Geri döndüğümde ise PULITZERS için PULITZER PIECE isimli eserimi inşa ettim"(Peyser,2002)



Pulitzer Piece 1971

Serra 1980 lerden sonra yaptığı çalışmalarında ağırlıklı olarak elips ve spirallerden oluşan formları kullanır. Gerçekte Serra, bu formlar aracılığıyla uzam, boşluk, alan ağırlık, denge, ölçü, yerleştirme ve yoğunluk gibi kavramları bir beden algıları üzerinden sorgulamak ister. Aslında bu formlar yerçekimine karşı direnen, insan bedeninin hareketleri aracılığıyla farklı algılanabilen bir söz dizimi ve kendine özgü bir dil oluşturan özellikte çalışmalardır. İzleyici heykeller hakkında bir fikir sahibi olmasa bile beden hareketleriyle bu dilin okuyucusu olur. Serra için önemli olan heykeller karşısında bedenimizin zamana bağlı olarak boşluğu nasıl algıladığı ve bedenimizin nasıl algılarımızın bir ölçüsü haline geldiğidir. Art 21 dergisi için yaptığı bir söyleşide Serra, *"...Çalışma çok geniş kapsamlı olduğu için heykelin etrafından, bir yandan öbür yana, dışarıdan içeriye yürüme gereksinimi duyarım. Yürüdükçe işin bedeniniz üzerindeki fiziksel etkisini anlarsınız. Bu yüzden zaman ve harekete karşı duyduğum ilgi ile bu kavramlarla nasıl ilgilendiğim gerçekten çok önemlidir. Çünkü onlar sadece görünüş ve sınırlar açısından değil aynı zamanda birinin bir çalışmaya doğru nasıl yürüdüğü ve bir diğer beden hakkında ne hissettiği ve zihnine neyi kaydettiği açısından da çok önemlidir. Bu yüzden çalışmaya doğru yürüdüğünüzde onun nasıl yükseldiğini, nasıl birlikte tutulduğunu, içine nasıl girebileceğinizi, etrafında veya içinde nasıl yürüyeceğinizi anlarsınız. İş büyüdükçe üzerinizdeki psikolojik etkisi de artacaktır. Farklı parçaların içinde ve dışında dönüyen sadece sınırları tanımlanmış mimari bir alanın içerisinde değil aynı zamanda heykelin kapsadığı alanın hacmi içerisinde olursunuz. Bu eylem tüm alanı bir heykel haline dönüştürür."* demiştir. (Art 21, 2001)



Blind Spot and Open Ended, 2002-03

Serra spiral ve elips formunda oluşturduğu büyük boyutlu heykellerini mimari ve uzamsal çevresiyle de gerginlik içerisinde tutar. Bu yapıtlardaki denge, ağırlık ve yön duygusuyla adeta insanın algılama yeteneğinin sınırlarını sorgulamak ister.

Sanatçının 1983 yılında yaptığı Clara Clara isimli yapıtı, belli bir alanı içine alan ve belli bir yeri işaret eden, belirli bir yere özgü olan çalışmalarından bir tanesidir. Bir birine sırtını dönmüş iki kavisli çelik levhadan oluşan bu yapıt bir duvar gibi meydana ikiye bölmekte ve sanki her bir levha kendi alanını kucaklamak istemektedir. Paris'te Concorde meydanına yerleştirilen bu yapıt iki nedenle dikkat çekicidir. Birincisi, mekanın tarihsel özelliği ile girdiği çatışmadır. Clara Clara tarihi mekana karşıt bir şey olarak o yere özgü kılınmıştır.

Serra'nın bu yapıtının oraya yabancı bir nesne olduğu kuşku götürmez. Bu durum sadece yapıtın içinde bulunacağı ortamla değil, aynı zamanda boyutlarıyla da ilgilidir. Yapıtın dikkat çekici diğer bir özelliği de budur. 36 metre uzunluğunda 3,4 metre yüksekliğinde olan bu yapıt fiziksel olarak fark etmemek ya da yok saymak çok güçtür. Clara Clara yerleştirilmeden önce insanlar o alanda daha rahat hareket edebiliyorlarken yerleştirildikten sonra karşıdan karşıya geçerken artık onun çevresini dolaşmak zorunda kalmışlardır. Tıpkı bir binanın çevresini dolaşmak zorunda kalmaları gibi.



Clara, Clara 1983

Serra, 1981 yılında ABD Hükümeti tarafından 1972 de başlatılan "Mimarlıkta Sanat" projesi kapsamında New York Federal Meydanı için yaklaşık 36,5 metre uzunluğunda, 3,6 metre yüksekliğinde çelikten eğri bir kemer olan "Tilted Arc" isimli yapıtını gerçekleştirir. Yapıtla ilgili Serra şunları söyler "***İzleyiciler plaza boyunca kendilerinin ve hareketlerinin farkına varıyorlar. Onlar hareket ettikçe yapıt değişiyor. izleyicilerin hareketlerine göre kısalıyor daralıyor ya da genişleyip büyüyor. Adım adım algılanan sadece yapıtın kendisi değil tüm çevrenin değişimidir***" (Alp, 2008) Bu değişim Serra'nın bir sistemin evrenle birlikte düzensizlik ve etkisizliğe doğru olan eğiliminin önemli rol oynadığı yetmişlerin başlarındaki işlerine doğru bir bakıştır. Serra kamunun hem kavramsal hem de algısal bakımdan gelişen bir diyalog içinde plazanın bütünüyle bağlantı kurabileceği bir iş yaratmayı tasarlamıştır. Ne var ki bu yapıt meydana gelen geçişi engellediği ve estetikten yoksun olduğu gerekçesiyle 1989 yılında mahkeme kararıyla yerinden sökülerek kaldırılmıştır.



Tilted Arc, 1981

Serra'nın "Switch", "Intersection", "Tours and a Sphere", "Charlie Brown", "Sylvester", "Union", "Band" gibi büyük boyutlu çalışmalarının arka planında çok büyük bir iş gücü ve emek süreci vardır. Ancak bir ekip çalışması ile gerçekleştirilecek bu çalışmalar gerçek mekanına kavuşana kadar bir evrimleşme süreci geçirirler. Sanatçının tasarımı ile başlayan, proje mühendisinin statik hesaplamaları ile devam eden ve bilgisayar programcısı ile mekan ve yerleştirme tasarımı yapılan bu süreçte ne inşa edileceği, nasıl inşa edileceği ve nereye inşa edileceği tartışılır. Çalışmaların konulacağı zeminin dayanıklılık testleri, deprem kodları, mekanın fiziksel ve psikolojik özellikleri, nakliye gibi sorunlar bu tartışmaların ana başlıklarıdır. Sonraki süreç büyük demir imalathanelerinde tasarımı gerçekleştirme sürecidir. Serra bir çalışmasıyla ilgili süreci şöyle anlatır. *"Bir fikrin gelişmesi ve bunun çalışmaya dökülmesi ya atölye ya da stüdyonun arka planında gerçekleşir. Fakat sonra çalışmaların oluşumunu sağlayan ve devam ettiren çok ayrıntılı bir süreç vardır. ... Almanya'da bir demir imalathanesinde aklıma bir fikir geldi. Orada küresel biçimler üretiyorlardı. Bir yumruyu(yumurtamsı formu) biçimlendirme aracı olarak kullanıyorlar ve bir levhaya baskı uyguluyorlardı. Buradan yola çıkarak bunda içsel ve dışsal olarak çok ilginç formlar yaratabileceğimi düşündüm, fakat emin değildim. Çünkü bu tür bir birleştirme ile daha önce hiç çalışmamıştım. Hiç bir yerde; ne endüstride ne de doğada buna benzer bir şey yoktu. Bir çelik çember aldım ve etrafına biraz kurşun döktüm. Yumru ve küresel formları yapabileceğimi buldum ve ortaya çok ilginç konik şekiller çıktı. Yaklaşık sekiz ayımı onlarla çalışarak ve ne yapacağımı düşünerek geçirdim. Ortaya çıkan konik şekilleri aralarından yürünebilecek alanlar oluşsun diye birleştirdim. Size doğru yatmış bir koni düşünün, eğer onu ters yüz ederseniz, sizin tam tersi yönünüzde eğimli hale gelir. Bu çıkarımlar sonucu "Olson" ve "Call Me Ishmael" adlı eserleri inşa ettim. Daha sonra aynı prensibi aldım ve iki levha ekleyerek içsel bir alan ve arasından yürünebileceğimiz dışsal bir alan yaratmış oldum. Bu eserlerden sonra alanı tek bir devamlılığın içine bağlamam gerekti. Hacmi nasıl kapatacağımı bilmiyordum ve sanırım beni bu yöne sürükleyecek bir şeyler*

arıyordum. Roma'da bir merdiven boyunca yürürken alanı yanlış okudum. Aman tanrım, bu ilginç değil miydi. Mimar, alanı dikey olarak eğimlendirmişti ve dikey bir yükselme vardı. Merkeze doğru gittiğimde dikey eğimin bir illüzyon olduğunu gördüm. bazen etkilenme yanlış algulamalar üzerine kurulur. Harold Bloom'un "The Anxiety of Influence " isimli eserinde belirtildiği gibi her nesil, dili bir önceki nesilden yanlış algılar ve kendilerine göre kullanır.bence yeni araçlar kullanmalısınız. Ya da eskilerini ve kullanılışlarını yanlış anlamalısınız." . (Peysler, 2002)



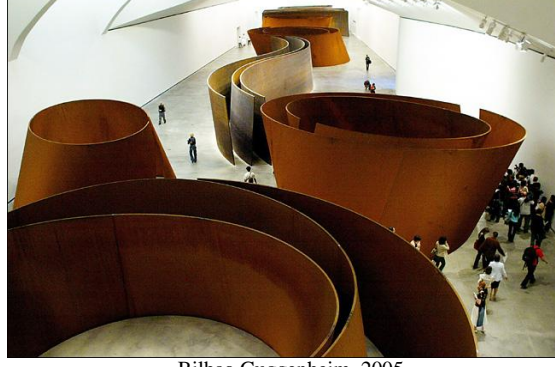
Serra'nın Atölyesi



Two Torqued Toruses, 2007

Serra, izleyicinin görüneni hareket algısı üzerinden zihnine taşımasını ister. Heykellerinde yarattığı yön farklılıkları, aykırı eğimler, gerilimli yüzeyler ve dikey yer değiştirmelerle, yer çekimi, ağırlık ve denge unsurları kullanılarak görüntünün optik açısını yok etmek ve izleyiciyi başka bir biçimde düşünmeye sevk etmek ister. Ona göre algı sırasında görmek ve hareket etmek iç içedir. Görünür olanla hareket etme arzusu örtüşür. İzleyici hareket ederek gören kişidir. Bu açıdan bakıldığında yapıt artık duysal

haz alınacak seyirlik bir nesne olmaktan çıkarak, izleyiciye bir zihinsel tasarım halinde ulaşır.



Bilbao Guggenheim, 2005

Sanatçının çalıştığı malzeme, bir madde olmanın çok ötesindedir. Çünkü o, sanatçının duygularını, düşüncelerini, bakışını, görüşünü, düşlerini ve ulaşmaya çalıştığı her hangi bir görünüşü ortaya çıkarmak için her zaman büyük bir öneme sahiptir. Yapıtın yüzeyinin bitirilmemiş izlenimi uyandıran paslı ve ham görünümü Serra'nın malzemeye olan inancını ve güvenini gösterir. Sanatçı malzemeye ilgili düşüncelerini şöyle açıklar " *...kullandığım materyalden asla vazgeçmem. O sadece uzayı kontrol ettiğim ve tanımladığım bir gereç ve tüm hayatımın etrafında olan bir şey. bence materyalin seçimi kişinin duyarlığı ile ilgili. Çelik, kullanmayı öğrendiğim bir materyaldir. Çok küçükken elime aldım ve diğer materyalleri kullanmadığım biçimde kullanabileceğimi düşündüm. Plastik ve kurşunla da çalıştım ancak çelik benim son tercihim oldu.* (Peysler, 2002)



Charlie Brown, 2000

Serra büyük metal levhalarını oluştururken onları yaşam sürecine vurgu yapacak biçimde paslandırmaya bırakır. Sekiz on yıllık sürecin sonunda malzemenin dışını kaplayan pas dokusu, bir anlamda yeni fikirlerin ortaya çıkmasına, yeni görüşlerin oluşmasına da izin verir.

Malzemenin salt kendiliği içinde algılanmasına yönelik tavrıyla Serra, endüstriyel malzemeyi ham halinde kullanarak malzemeyi kendinden başka bir şeymiş gibi sunmaktan da kaçınır.



Intersection, 1992



Torus and Sphere, 2003-05

Serra'nın yapıtları hiç bir yere yaslanmadan tutunmadan ayakta durabilen, iç içe geçmiş konik ve eliptik yapıya sahip, yer yer genişleyen ve daralan özellikleriyle içinde buldukları mekana hükmeden ve kendi yapısal gücünü ortaya koyan çalışmalardır. Mekanın kendisini yeniden tanımlayan mekan içerisinde insana kendi fiziksel varlığını hissettiren bu heykeller tamamen kurgulanmış ve önceden hesaplanmış bir bütünsellik içerisindedirler. Denilebilir ki bu eserlerde önemsenen, eserin kendisi kadar onun etrafında ya da içerisinde dolaşma deneyimidir. Bu yönü ile izleyici ve çalışmanın sergilendiği mekan sanat yapıtının bir parçası olarak ele alınmakta ve o derece önemsenmektedir.



Union, 2001

Band, 2006-07

Serra'nın yapıtlarındaki mekana özgünlük kavramı kamusal alan ve toplumla kurduğu ilişki açısından o alanın yaşayanları ve iktidarın ortak bir zeminde birbirleri ile temas ettikleri kesişme noktaları olmaları açısından da önemlidir. Çünkü kamusal alana yerleştirilen her yapıt izleyici ile zorunlu bir ilişki kurarak doğrudan ve aracısız olarak mesajını yayar ve izleyicinin belleğine ulaşır. Bir galeri ya da müzedeki yapıtla kamusal alana yerleştirilen yapıt arasında kamuyla buluşma açısından bir ilişkisel fark söz konusudur. Kamusal alanda yapıtın "beni görmek ve benimle yaşamak zorundasın" mesajı ile Serra'nın " Bir iş bir mekana özgü olarak tasarlanıyorsa o asla oradan kaldırılmamalıdır. Oradan kaldırmak onu yok etmektir." söylemiyle örtüşür. Serra mekana özgü işleriyle ilgili düşüncelerini şöyle açıklar. ".....**Bunlar bir yeri süslemez, tasvir etmez öykünmez. Tarafsız bir yer yoktur. Her bağlamın kendi çerçevesi ve ideolojik ağırlığı vardır. Bu bir derece meselesidir. Ama biliriz ki sanat yapıtının bağlandığı, oraya uygun hale getirildiği yerler de vardır. Böylesi durumlarda bağlamın zorlamalarına karşı çalışmak gerek ki, yapıt politik iktidarın ve sorunlu ideolojilerin doğrulanması olarak okunmasın. Eğer heykelin hala bir gücü varsa bu da yaratıldığı mekanla karşılıklı içinde olmalıdır. Sanatçı bir karşıt çevre**

yaratabilmelidir. Heykel kapalı bir işlikte yapılmış ve sonra oradan çıkarılıp başka bir yere uydurulmuşsa karşıt çevre yaratılması olası değildir. Taşınabilir nesnelere bu yüzden başarısızdır. Modernist heykel tarihinde böyle saçma 'yer uyumlu' sayısız örnek vardır. Oysa sanatçı taşınabilir ve ikinci kez satılabilir işlerden uzak durmalıdır. Bu yüzden yere özgünlük ve sponsorluk arasında bir çelişki vardır.....sponsorlara seve seve evet diyen sanatçılar, aslında bir bakıma kontrol edilmeye de evet demiş olurlar.....Sponsorların sipariş ettiği yapıtlar genellikle halka hizmet diye sunulur. 'Halk için sanat' sloganı hepimizin eşitlikçi bir tüketim toplumunda yaşadığımız yanılmasını yaratan siyasal yönelimin ve ticari alaycılığın bir maskesidir.Sanatçının mutlu etme gibi bir işlevi yoktur. Sanat demokratik değildir.İnsanların gereksinim duyduğu şeyin onlara sunulan şey olduğu yanılmasını sürmekte olan düzenin işine yarar. (Yılmaz, 2006,s.247)

Serra yapıtlarıyla yalnızca heykel sanatının değil heykelin sergilendiği mekânın yeniden tanımlanmasını ve sanat nesnesinin salt kendiliği içinde algılanmasını önerir, izleyiciyi bir hareket algısı üzerinden sanat nesnesinin öznesi durumuna getirir. Yapıtlarında aralarında dolaşmaya uygun boşluklar yaratarak oluşturduğu tüneller, koridorlar, labirentler ve çıkışsız girişler gibi fragmanlarla izleyiciyi seyirci rolünden çıkararak kullanıcı olmaya davet eder.



Prof. Adem Genç "Köktenci Sanatta Devrimsel Gelgit: Kavram İmge Diyalektiği" isimli makalesinde Serra'nın çalışmalarıyla ilgili görüşlerini şöyle açıklar "....Çalışma oldukça büyük boyutlu olduğundan izleyici her şeyi bütünüyle izleyemiyor, aralarında dolaşırken kendi boyunu aşan bu çelik levhalarla bölünmüş mekân formlarından başka bir şey göremiyordu. Serra'nın amacı da buydu. Serra modern insanın çevreyi bir bütün olarak değil de fotoğraf makinesi ya da video kayıtlarında ya da kentsel yaşamın konutlarında olduğu gibi çevrenin bölük pörçük parçalı fragmanları biçiminde algılanmakta olduğunu vurgulamak istiyordu." (Genç, 2006)

Serra'nın kent mekanına müdahale eden, mekânın bütünlüğünü parçalayarak onun kullanım işlevini zorlaştıran yere özgü işleri, bir yandan kentsel imaj açısından

güçlü bir gösterge olurken öte yandan bir karşıt çevre yaratarak mekanı yeniden inşa eder.

Serra'yı tarihsel süreçte modern heykelin geçirdiği aşamaların bir uzantısı olarak değerlendirmek mümkündür. O'nu bir toplum yapısı içerisinde düşünürsek, stüdyosuna kapanmış bir mucit ya da yaratıcı olarak ele almaktansa, dünya ile yeni ilişkiler ve denge kuran bir kişi olarak görmek gerekir.

KAYNAKÇA

Alp M., 2008, <http://akademiasanat.blogspot.com>

Art21, 2001, Season 1, www.art21.org

Genç A., 2006, <http://beykent.academia.edu.tr>

Lenoir B., 2003, Sanat Yapıtı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul

Peysen J., 2002, Sculpture (vol.21,No:8), Washington D.C.

Yılmaz M., 2006, Modernizmden Postmodernizme Sanat, Ütopya yayınları, Ankara