

ALEJANDRO ALMANZA PEREDA'NIN ESERLERİNDE RİSK KORUMASI ALTINDAKİ DENGE

BALANCE UNDER RISK PROTECTION IN THE WORKS OF ALEJANDRO ALMANZA PEREDA

Yeliz Erdoğan* Necla Coşkun**

Öz

Alejandro Almanza Pereda, Meksika asıllı bir heykel sanatçısıdır. Sanat hayatı boyunca çeşitli ülkelerde ve şehirlerde bulunarak sanatsal üretimlerini gerçekleştirmiştir. 15. İstanbul Bienali'nde ülkemizde tanınırlığı artan sanatçının; heykel, enstalasyon, video ve fotoğraflarının merkezinde yer alan denge, her çalışmasında farklı bir yönü ile karşımıza çıkmaktadır.

Araştırmada yer alan eserler, sanatçının farklı dönemlerde üretmiş olduğu ve farklı özelliklere sahip eserlerinden seçilmiştir. Almanza ile yapılan yazılı görüşmeler aracılığıyla kendisi ile ilgili kaynaklara erişim sağlanmıştır. Bu araştırmadaki eserler; Terry Barrett'in sanat eleştirisine yönelik önerdiği farklı sanat eleştirisi yaklaşımlarının ve kuramlarının birlikte kullanıldığı kapsayıcı bir yöntemle analiz edilmiştir. Ayrıca literatür taraması sonucu elde edilen veriler, sanatçıyla yapılan video röportajların incelenmesi ve araştırmacıların sanatçı ile yazışmaları sonucu elde edilen veriler kullanılarak eserler kavramsal çerçevede tartışılmıştır. Sanatçı, eserlerini üretirken duyduğu heyecan, hassas ve güçlü öğelerin karşıt eşleştirmeleri sonucu kurduğu riskli denge ile izleyiciye çarpıcı izlenimler sunmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Alejandro Almanza Pereda, Boşluk Korkusu, Denge, Risk.

Abstract

Alejandro Almanza Pereda is a Mexican sculpture artist who realized artistic productions in many places throughout his art life. The balance comes out in a different direction in every study of artist.

The works in the research were selected from works with distinctive features that the artist produced in different periods. Through the written interviews with Almanza, the resources were provided access. In this study, the works of the artist were analyzed by Terry Barrett 's inclusive method of using different approaches and theories of art criticism for art criticism. In addition, the works were discussed in the conceptual framework by using the data obtained after the literature search, the video interviews made with the artist and the results obtained from the researchers' correspondence with the artist. The artist presents striking impressions to the audience with the risky balance he has created as a result of the excitement he receives as he reproduces his works, the contrasts of sensitive and powerful characters.

Keywords: Alejandro Almanza Pereda, Horror Vacui, Balance, Risk.

Başvuru tarihi:15.08.2018 - Kabul tarihi: 19.12.2018.

*Arş. Gör., Yeliz Erdoğan, Anadolu Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, yeliz_erdogan@anadolu.edu.tr.

** Doç., Necla Coşkun, Anadolu Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, ncoskun@anadolu.edu.tr.

1. Giriş

Sanat, günümüze değin süregelen ilerleyişi ile yeni anlamlar kazanmakta, izleyici ve sanatçı arasındaki bağı kuvvetlendirerek hem sorgulayan hem sorgulanan özneler haline getirmektedir. Çağdaş sanatın toplumun her kesimine hitap eden çoğulcu ve gündelik hayatla bütünleşen yapısı, aşına olduğumuz nesnelere ve görselleri ait oldukları bağlamdan ayrı tutarak sanat nesnesine dönüştürür. Ulusal veya uluslararası düzeyde gerçekleştirilen sergilerde, sanatçıların çevresi ile arasındaki bağı nasıl sanatsal üretime dönüştürdükleri görülmektedir. Contemporary, bienal ve trienaller aracılığıyla farklı ülkelerde sanat eğitimi alan sanatçıların eserlerinin bir araya gelmesiyle çağdaş sanatın kazandığı yeni ifade şekilleri izlenebilmektedir. Alejandro Almanza Pereda, bu bağlamda sanatsal üretim yapan, ülkemizde özellikle 15. İstanbul Bienali'nde sergilenen eserleri ile tanınan bir sanatçıdır.

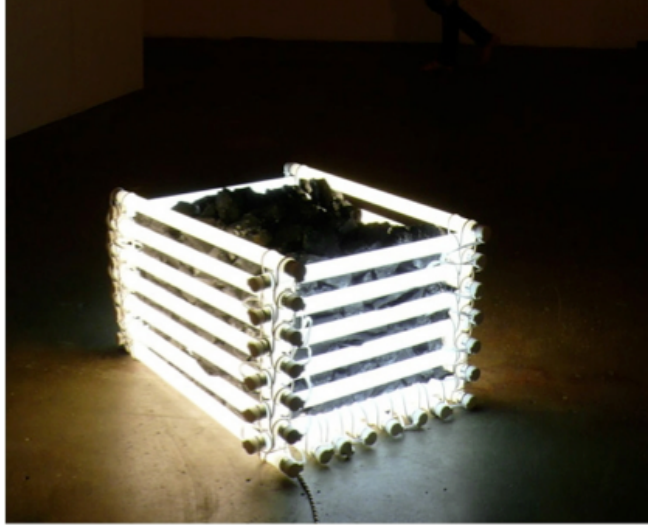
Bu çalışmada sanatçının eserleri Terry Barrett'in sanat eleştirisine yönelik önerdiği farklı sanat eleştirisi yaklaşımlarının ve kuramlarının birlikte kullanıldığı kapsayıcı bir yöntemle analiz edilmiştir. Barrett, yaptığı araştırmalar sonucunda eleştirmenlerin dört başat aktiviteden bir veya daha fazlasını uyguladığı yönünde bir görüşü vardır: betimleme, yorumlama, yargılama ve kuramsallaştırma. Yazar, eleştiri yazımı için bu dört aktiviteden betimleme, yorumlama ve yargılama prensiplerini tercih eder ve kuramı, hem sanatsal hem de eleştiriyle bağlantılı olarak ayrı tartışır. Böylelikle okuyucuların bu prensipler ışığında çalışma şekillerine uyacak şekilde kendi yöntemlerini geliştirebileceklerini dile getirir (Barrett, 2014:6). Barrett'in bu görüşünden yola çıkarak Almanza'nın eserlerinin biçimsel, bağlamsal ve toplumsal açıdan analizi yapılmıştır. Eserin biçimsel açıdan temel alındığı, sanatçının sosyal bağlamının değerlendirildiği, çağdaş sanat pratiklerinin modernizm ve postmodernizm olguları temelinde sorgulandığı bir sanat eleştirisi yöntemi benimsenmiştir. Sanatçının farklı dönemlerde yaşadığı olayları, kişisel hayat deneyimlerini ve çevresini yorumlayarak harmanladığı eserleri, hayatının mini bir ön izlemesini izleyicilere sunmaktadır. Çağdaş sanatın

ihtiyaç duyduğu bakış açısına sahip bir sanatçı olarak Almanza'nın eserleri, günümüz sanatı için temsili semboller haline gelmektedir. Sanatçının kendisinden ve araştırma verilerinden elde edilen bilgiler ışığında –güncel ve genç bir sanatçı olmasından dolayı kısıtlı bilgiye sahip olmakla beraber- eserlerin analizi gerçekleştirilerek yorumlanmıştır.

2. Alejandro Almanza Pereda ve Eserleri

Alejandro Almanza Pereda, 1977 Meksika doğumludur. 2005 yılında El Paso Teksas Üniversitesi Heykel bölümünden mezun olduktan sonra New York'a gider. Farklı sanat dalları ile ilgilenirken heykellerini üretmeye devam eder. Zamanla işlerin kötüye gittiğini düşünerek Meksika'ya geri dönme kararı alır. Meksika'da dört yıl kaldıktan sonra New York'a Hunter College'de yüksek lisans eğitimi almak üzere dönüş yapar. New York'a döndüğünde çeşitli sıkıntılar yaşasa da sanatsal üretimlerini yapmaya devam eder. Sanatçı, New York, Brooklyn, Meksika şehirlerinde kendi tabiriyle oradan oraya kaçarak yaşamını sürdürür (Miller ve Ravich, 2012; Chertlütde, 2018).

Almanza, lisans eğitiminden itibaren çeşitli yarışmalarda ödüller kazanır. Teksas, Meksika, New York, Berlin, Münih, Moskova, Dublin, Madrid, Guatemala, İstanbul gibi birçok şehirde kişisel ve karma sergiler gerçekleştirir. 2014 yılında İstanbul'da Borusan Contemporary'nin düzenlemiş olduğu "Ortak Zemin: Toprak" adlı karma sergiye katılan Almanza'nın eseri, koleksiyona dâhil edilir. 15. İstanbul Bienal'i kapsamında Pera Müzesi'nde eserleri sergilenen Almanza, bienal ile ilgili her haberde adından söz ettirmektedir. Sanatçının eserleri, sergi süresince katılımcıların en çok dikkatini çeken ve beğenilenler arasındadır (Alejandro Almanza Pereda, 2018; Ortak Zemin: Toprak, 2018)



Görsel 1. Alejandro Almanza Pereda, *156.4 net hours (156.4 Saat)*, 2007, (Floresan ampuller, elektrik kablosu, mineral kömür), Borusan Contemporary, İstanbul.

Almanza'nın eserlerini incelediğimizde bazı nesnelerin tekrarladığını, farklı malzemelerle üretse dahi bakış açısının benzer bir sürece dâhil olduğunu fark edebilirsiniz. Floresan ampuller, beton, ikinci el eşyalar ve bitkiler Almanza'nın eserlerinin vazgeçilmez bir parçası olagelmıştır. Borusan Contemporary'de sergilenen "156.4 net hours" adlı eserinde floresan ampullerin varlığı, "Andamio" yu akla getirir. İkinci el eşyalar kullanarak kurduğu düzenlerde bağlantı görevi gören floresan ampuller "156.4 net hours"da kömürlerin koruyucusu, taşıyıcısı ve sınırlandırıcısı konumundadır. Andamio'da ise ampuller, hassas doğasını inkâr eden bir denge elemanı olarak görevini yerini getirir.

Borusan Contemporary'nin 2014 yılında gerçekleştirdiği "Ortak Zemin: Toprak" sergisi, toprak-su-hava "müşterek" kavramlarıyla ilişkilendirilerek açılacak üçlü serinin ilkidir. Bu sergide; koleksiyon bünyesinde yer alan, estetik bir bakışla kavramsal sürece eşlik eden toprakla bağlantılı eserler bir araya getirilir. Almanza'nın "156.4 net hours" adlı eseri de sergi alanının dördüncü katında toprağa dair endüstriyel ve minimal tarzda üretimlerin arasında yer alır. Sanatçı, toprağın bir parçası olan kömür ile endüstriyel bir öge olan neonun her ikisini de varlığı için elektrik akımına muhtaç bırakır (Gürlek, 2014:15).

Malzemenin zaman içerisindeki sürekliliğini test eden bu yerleştirmede, neon ampullerin hassaslığı ile kömürün dayanıklılığı arasındaki tezatlık, sıfatlar arasındaki rol değişimi ile kendisini göstermektedir. Ampulün hassas ve kırılabilir yapısını bozarak dayanıklı, güçlü bir nesne olarak kullanmayı seven Almanza, Andamio'da risk faktörü ile birleştirerek bu düşüncesini sağlamlaştırır.

Andamio, sanatçının 2007 yılında floresan ampuller, çelik kelepçeler ve ahşap kullanarak ürettiği çalışmasıdır. Andamio, İspanyolca "iskele" anlamına gelir ve sanatçı başlığını, parantez içinde "Temporary Framework" açıklamasıyla hem İngilizce hem İspanyolca olarak tamamlar. Başlık, geçici yapılara ve çerçevelere referans verir, böylece iskele ile arasındaki ortak özelliği gösterir (Almanza, 2007). İskele, farklı iki nokta arasındaki bağlantıyı sağladığı gibi Alejandro'nun Meksika'sı ile New York'unu da birbirine bağlar. Sanatçının, iskelenin güç ve dayanak aldığı kolonları floresan ampullerden yapması, eserine risk faktörünün de eklenmesini sağlar. Almanza, floresan ampullerin ışığını, hassas ve kırılabilirliklerini kullanmayı seviyor, yapısına ters bir şekilde eserlerine dâhil etmekten çekinmiyor. Andamio'da floresanlar dik ve çapraz olarak yerleştirilmiş, üstüne ahşap bir platform eklenmiştir. Bu çalışmada insanları en çok düşündüren noktalardan biri ahşabın ağırlığı ve dengedir. Almanza'nın neredeyse her işinde denge, vurucu noktadır. Floresanların hissedeceği baskı biraz daha fazla olsaydı ayakta duramayan bir iskele ile karşı karşıya gelebilirdik. Almanza, bir heykeltıraş olarak dengeyi nasıl kuracağını iyi bilir çünkü sergileyeceğiniz çalışma dengede durmadığı sürece hiçbir anlamı kalmaz. Klasik dönem heykellerinde gördüğümüz figürler dengede olmasaydı sanat eseri olamazdı. İşte Almanza, heykel sanatının temel özelliklerinden biri olan dengeyi, günümüz sanatına günümüz yöntemleriyle böyle eklemeler.



Görsel 2. Alejandro Almanza Pereda, *Andamio (Köprü)*, 2007, (Floresan ampuller, çelik kelepçeler, ahşap), Art in General, New York.

Almanza'nın çalışması, hem binaların hem de binaların cephelerini gizleyen ve kaplayan iskelenin merdiven-platform tipi mekanizmasını andırır. Almanza'nın çalışmasında risk, malzemelere yerleştirilen aşırı basınç ve dengeye dayanarak oluşan bir heykel ögesi haline gelir. Bu nedenle onun çalışmalarını deneyimlemek güvencesiz bir durumla yüzleşmek gibidir. Aşına olduğumuz nesnelere heykel aracılığıyla yerleştirir ve oynar (Almanza, 2007).

Sanatçının üçgen kompozisyonlar oluşturduğu matematik problemlerini andıran yerleştirmelerinde de risk, hareket ve denge kendini gösteren unsurlardır. "Sticks And Stones" serisi, "Spoil The Rod Spoil The Child" ve "Untitled (Ropero)" adlı eserleri bu bağlamda verilebilecek örneklerden bazılarıdır. Birbirine kırılgan ve güçsüz bağlantılarla yaslanan birçok nesnenin bir aradaki uyumu, heykellerin durağan olmaktan kaçan hareketli yapılarını gösterir.

Almanza, bu tarz eserlerini nasıl ürettiğini anlattığı videosunda, yerleştirmelerini kurarken arkadaşlarının -sanat direktörü, sanatçı vs.- da yardımını aldığından, onlarla bu riskli anları paylaştığından bahseder. Eserlerinde riskli değil de durağan olmayan şeyler ürettiğini söyler. Bu şekilde daha canlı hissettirdiklerini belirtir ve insanlar onları izledikçe durağanlaşacaklarına değinir.

Başta hareketli ve tehlikeli dursa da insanlar baktıkça alışacak ve statik bulacaklardır. Çalışmalarını üretme şekli onun için oldukça eğlenceli olmasaydı müzik yapmaya döneceğini de açıkça ifade eder (Miller ve Ravich, 2013).



Görsel 3. Alejandro Almanza Pereda, *Untitled/Ropero (İsimsiz/Dolap)*, 2006, (Giysi dolabı, floresan ampüller, balık tankları, su, dekoratif tuğlalar, bitki, yatak çarşafları).

Untitled (Ropero) adlı eserinde; ahşap bir dolap, floresan ampuller, balık tankları, su, dekoratif tuğla, bitki ve yatak çarşafları yer almaktadır. Yıkılmak üzere duran dolap, floresan ampuller ile balık tankları ve bidonları tarafından desteklenmektedir. Dolabın arkasındaki tuğla yığını işleri daha da zorlaştırıyor gibi görünmesine rağmen hiçbir şey yokmuş gibi tuğla üzerinde duran bitki, şaşkınlığın ardından sakinliği getiriyor. Almanza'nın da söylediği gibi insan, baktıkça alışıyor ve durağan bir hal alıyor.

Benzer bir şekilde ürettiği "Sticks And Stones No:4" adlı eserinde ise kıyıya vurmuş bir odun parçası, beton, çelik, alüminyum, ahşap tabure, floresan ampul, bowling topu, pirinçten yapılmış bir nesne ile beraber kompoze edilerek yerleştirilmiştir. Kullandığı nesnelere ucuzluk pazarlarından bizzat kendisi seçer. Antika eşyaları bulmanın ve almanın zorluğundan ötürü ucuzluk pazarlarını tercih eden Almanza, kişisel bir bağ kurduğu nesnelere seçmeye çalışır. Nesnelere ona çocukluğunu hatırlatır ve çocukluğu, etrafındaki nesnelere nasıl başa çıkacağını

öğrenmek olarak tanımlar. Nesnelere yüklenen sıfatlara göre -pahalı, tehlikeli, büyük, küçük- bir yaklaşımı oluşur. Bu nedenle de ikinci el eşyaları çağrışımlarına göre seçer. Bazen de onun için sadece nesnedir, bardak bardaktır (Miller ve Ravich, 2013).



Görsel 4. Alejandro Almanza Pereda, *Sticks and Stones N.4* (*Çubuklar ve Taşlar No.4*), 2014, (Karaya vuran odun parçası, beton, pirinç, çelik, alüminyum, ahşap sehpa, floresan ampuller).

Almanza'nın nesnelere ile arasında kurduğu bu bağ, eserlerindeki nesnelere arası bağlanma durumunun ilham perisini gösterir. İkinci el eşyalara yer vermesi, aynı zamanda eskiye dair saygı ve sevgi duyduğunun belirtisidir. Günümüzün yenilik-yapaylık hastalığından uzak bir birey olarak eskiyi silmeden günümüzde yaşayan, eserlerini de bu bakış açısıyla üreten bir sanatçı olduğunu söyleyebiliriz. Gerek vintage eşyaları gerekse sanat eserlerini referans alması açısından eskiyi reddetmeyen, klasik öğretilere dayanan aynı zamanda da günümüz sanatına uygun teknoloji, yöntem, üslup ve bakış açısıyla eserlerini üretir. Sanatçının

“Untitled (David)”, “The Suit Makes The Man” adlı eserleri ve “Horror Vacui” serisi sanat tarihine göndermeler yapan üretimlerdir. Untitled (David)’de; kovalar, ampul, masa, masa örtüsü, çiçek, kaykay, su tankı ve mum gibi nesnelere bir araya getirir. Durağan görüntünün sürprizi masanın ayaklarındadır çünkü masanın üç ayağı vardır ve iki ayağının altında kaykay bulunur. Almanza burada da riskli bir yerleştirme sonucu dengeyi izleyiciye sunar. Masanın üstünde Michelangelo’nun “David” heykelinin bir röprodüksiyonu bulunmaktadır. Burada sanatçı, David imajını kendine mal ederek bulunduğu bağlamdan farklı bir bağlama taşır ve anlamını değiştirir. Sanat tarihine, sanatçısına ve eserin kendisine atıfta bulunmakla beraber David’in günümüzdeki yeni bir yorumu ile karşılaşmamızı sağlar.



Görsel 5. Alejandro Almanza Pereda, *Untitled/David (İsimsiz/Davud)*, 2005, (Masa (kayıp bir bacakla), heykel, kaykay, balık tankları, 300 vatlık ampuller, portmanto, tencere, gaz lambası, kablolar, hamburger, yapay çiçek, vazo, kovalar).

Almanza’nın beton ve inşaat demiri kullanarak ürettiği “The Suit Makes The Man” adlı eseri, aklımıza Jim Dine’in “Green Suit”ini ve Joseph Beuys’un “Felt Suit”ini getirir. Bir askıya asılı olarak sergilenen takım elbise fikri ve takımların tarzı birbirine benzemektedir. Almanza, çalışmasında günümüz sanatının popüler stratejisi olan kendine mal etmeyi kullanarak eseri yeniden yorumladığı ve

ürettiğini akla getirir. Kendine mal etme, sanatçılar tarafından başka bir sanatçıya saygısını sunmak, eleştirmek veya yeniden yorumlayarak güncelleştirmek amacıyla kullanılmaktadır. Almanza'nın yorumunda sanatçıya duyulan saygı hissedilmektedir.



Görsel 6. Alejandro Almanza Pereda, *The Suit Makes The Man*, 2017, (Beton ve inşaat demiri).

Herhangi iki nesne bir araya getirildiğinde –nereden alınmış olursa olsun- orijinal bağlamlarından uzak da olsa yeni kombinasyonların oluşturulmasını sağlayabilir. İnsanların kendilerini sınırlandırmasına gerek yoktur. Her şey kullanılabilir ve var olan eserlerin düzeltilmesi, yenilenecek güncellenmesi ile sınırlı kalmayarak anlam değişimleri de yapılabilmektedir (Debord ve Wolman, 1956). Almanza'nın eserlerini incelediğimizde de var olan eserlere çağrışım, güncelleme, bağlamsal ve anlamsal dönüşümler söz konusu olmaktadır. 15. İstanbul Bienal'inde Pera Müzesi'nde sergilenen "Horror Vacui (Boşluk Korkusu)" serisi, sanatçının resim sanatına atıfta bulunduğu ve romantik manzara resimlerini

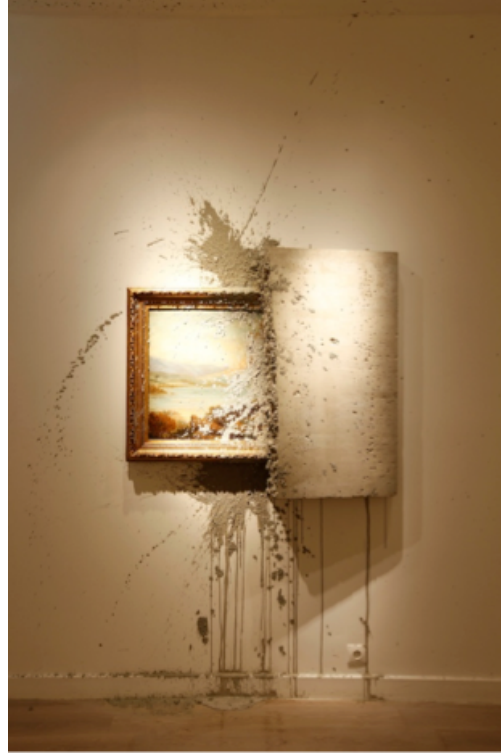
kullandığı eserlerinden oluşur. Almanza, bienal kapsamında yaptığı video açıklamasında tabloları betonla kaplama fikrinin nereden geldiğini açıklar. Geleneksel müzelerdeki devasa tablolara bakarken çerçevelerin heykeli andıran yapısını inceler ve tablodan çok heykele benzediğini düşünür. Daha sonrasında resmin duvara ne kadar bağlı olduğu dikkatini çeker ve duvarı da resmin içine dâhil etmenin, “geri getirme”nin yolunu arar çünkü duvar yoksa tablo da yoktur. Tabloların binalara olan bu güçlü bağına bakarken insanların binalarına, duvarlarına, kabuklarına, sığınaklarına olan bağımlılığını sorgulamaya başlar. Manzara resimleri doğayı romantik bir şekilde resmederken insanlar bu tabloları en yapay yere, oturma odalarına asıyorlar ve doğa melankolik bir hale geliyor. Böylece kargaşadan uzak, güvenli ve müstakil bir alan meydana getiriliyor. Sanatçı, Meksika ve New York gibi yoğun nüfuslu büyük şehirlerde yaşadığını ve İstanbul’un da onlar gibi olduğunu, büyük şehirlerde yaşayan herkesin sorununun kendisi ile aynı olduğunu fark eder. Bu nedenle iyi bir komşuyu anlatan evlerin duvarlarını ve betonunu kullanır (Pera Müzesi, 2017; İKSV, 2017).



Görsel 7. Alejandro Almanza Pereda, *Horror Vacui (Boşluk Korkusu)*, 2017, (Beton ve tablo).

Sanatçının şehirler, binalar ve insanların onlara karşı olan tutumu ile ilgili gözlemleri, onun bu eserleri üretmesini sağlar. Resim ve duvar arasındaki ilişki ile insan ve duvar arasındaki ilişkiyi benzer görür. Duvarın hayatımızdaki varlığını somutlaştırarak kendimize çizdiğimiz güvenli ve sakin çerçeveyi bozar tıpkı romantik manzara resimlerine yaptığı gibi.

Almanza, çalışmalarında kullandığı tabloları İstanbul'un ucuzluk pazarlarından alır ve beton kaplayarak Pera Müzesi'nde sergiler. Duvarda asılı olan her resmin üzerinde kısmen görüntüyü kaplayan beton parçası görülür ve resim duvara değil de duvarın resme asılı olduğu izlenimi uyandırır. Meydana gelen görüntü, yirminci yüzyılda küçük bir burjuva evinin inşaat sırasında kazara berbat olmuş iç mekânını andırır. Bu nedenle Almanza'nın eseri, inşaa ederken bir yandan da yıkıma neden olan entropik güçlerin bir alegorisi olarak da görülebilir. Almanza, inşaat malzemesi olan betonu dış mekân resimleriyle karşı karşıya getirerek insanların yaptığı inşaatlardaki boşluk doldurma süreçlerine dikkat çeker. Seriyeye adını veren "Horror Vacui (boş alan korkusu ya da antipatisi)" bir resim düzlemindeki negatif boşlukların detaylarla doldurulduğu geleneksel bir tekniktir (Pera Müzesi, 2017).



Görsel 8. Alejandro Almanza Pereda, *Horror Vacui (Boşluk Korkusu)*, 2017, (Beton ve tablo).

Horror Vacui serisindeki bir eser diğerlerinden ayrı olarak Pera Müzesi'nin daimi koleksiyonunda bulunan eserlerle beraber sergilenir. Sergide diğer eserlerinden farklı olarak kırmızı bir duvar üzerinde, etrafındaki Türk ressamların romantik manzara resimleri ile birlikte yer alır. Eserini sergilediği mekânın değişimi eserin anlamında, bağlamında ve etkisinde değişimler meydana getirir. Kırmızı duvardaki eserinin, diğer eserlerine oranla etkileyici durmasının nedeni beraber sergilendiği resimlerdir. Koleksiyonu ziyaret eden izleyicilerin bir anda beton kaplı bir manzara resmiyle karşılaşması eserin mesajını güçlendirir. İzleyici resim ve duvar arasındaki bağlantı üzerine düşünür, tepkisellik dikkatini çeker. Sanatçının bir arada sergilenen diğer eserleri de ilgi çekici olmasına rağmen kırmızı duvardaki kadar dikkat çektiği söylenemez. Sanatçının bir kısmını betonla kapladığı tablo, beraber sergilendiği eserlere teknik ve konu açısından benzerlik göstermektedir. Tablo, asimetrik bir şekilde sol üst köşenin altından sağ alt

köşenin üstüne doğru beton ile kaplıdır. Sanatçının tablo, beton ve duvar üzerine sıvı çimento sıçrattığı, zemine doğru da akıttığı görülür. Ahşap bir çerçeve içerisinde klasik resim anlayışına göre resmedilmiş olan tablo, beton ile birleştirilerek üçüncü boyut kazandırılır. Bu seride yer alan göl manzaralı tabloda ise sanatçı, tablonun sağ tarafını dikdörtgen bir beton ile kaplar. Diğer eserlerinde olduğu gibi sıvı çimento sıçratır ve tablonun neredeyse dörtte birini beton ile kaplar. Tablonun mavi-kahverengi ağırlıklı ton dağılımı ve romantik bir şekilde resmedilen göl manzarası dikkati çeker.

Almanza'nın ürettiği heykel ve enstalasyonlarının haricinde sualtı fotoğrafları da bulunmaktadır. Bu fotoğraflarda su altında nesnelerin nasıl hareket ettiğini görebildiğimiz gibi sanatçının heykellerinde sergilediği oyunları fotoğraflarına yansıtma şekli de hissedilir. Heykellerinin ana ögesi olan denge, su altında da kendini yer çekimi ile gösterir.

Sanatçı, New York'ta yüksek lisansını bitirdikten sonra Meksika'ya geri dönme kararı alır ancak bitirmesi gereken bir video ve fotoğraf serisi vardır. Bu nedenle sualtı çekim yapabileceği havuz aramaya başlar ancak bulamaz ve kendisi stüdyosunda sağlam bir kutu hazırlayıp içine su doldurarak havuzunu hazırlar. Teknik ve zaman sıkıntısı yaşadktan sonra her şeyi çözüp işine odaklanır ve birkaç nesne ile çalışmasını şekillendirmeye başlar. Almanza, gençken fanuslara bakmayı ve nesnelerin su altındaki hareketlerini izlemeyi sevdiğini belirtir. Su altında kullanabileceğimiz tek şeyin yer çekimi olduğunu ve onun da bunu kullandığını dile getirir. Nesne kullanımı konusunda kendisini Hollanda vanitas tablolarıyla ilişkilendirir. En sevdiği tablolar olan vanitaslarda olduğu gibi küçük detaylarda gizli ölüm, geçen zaman, güzellik ve çürüme gibi kavramları anlamlandırır (Miller ve Ravich, 2015). Vanitaslarda hedeflenen şey, hayatın kısa ve kırılabilirliği üzerine düşünmeye yönelmektir: Zamanı simgeleyen aletler, yanan veya sönmek üzeri olan mumlar, sadece bir anlığına var olan sabun köpükleri, canlı veya solmuş çiçekler, çürümek üzere olan olgun meyveler (Leppert, 2002:86).



Görsel 9. Alejandro Almanza Pereda, *Just Five Blocks Away (Sadece Beş Blok Uzakta)*, 2015, sualtı fotoğrafı.

Su altı fotoğraflarından biri olan “Just Five Blocks Away” de elma ve armut bir tuğla bloğunun karşıt taraflarında oturarak havada asılı durur. Elma, bloğun alt tarafında, sanki yüzüyormuş gibi ilginç bir şekilde statiktir. “Just Five Blocks Away” adlı fotoğrafta elmanın yüzmesi, armudun suya batması için gerekli doğal fiziksel özelliklerini zayıflatır. Fotoğraf seti, Pereda’nın sualtı stüdyosunda nesnelere fotoğrafını çekmeden önce düzenlemesi, gelişigüzel istiflemesi, havuz oyuncaklarıyla beraber ağır şeyler atması veya beklenen sonuçları inkâr etmek için her birinin gömülü özelliklerine olan güveni ile oluşturulur (Zappas, 2017:2-3).

Almanza’nın nesne kullanımı ile ilgili Eva Diaz, “kipple” terimini ileri sürer. Kipple, 1960’lı yıllardaki bilim kurgu yazarı Philip K. Dick tarafından ev eşyalarının istenmeyen yığılmalarındaki biriktirme kabiliyetini açıklamak için kullanılıyordu. Kipple sadece karışıklık ya da düzensizlik olarak değil, tersine çevrilebilir, entropik bir güç olarak insanın örgütsel sistemlerine meydan okuyan cansız şeyleri bağlayan sapmış bir elektromanyetik güç olarak hayal edilebilir. Almanza’nın yeni

heykelleri Dick'in kipple nosyonunu çağrıştırır. Onun çalışmaları günümüzde modası geçmiş şeyleri, karşı konulmaz bir çekiciliğe ve gizemli birikimlere dönüştürecek iradeye sahip, akrobatik heykellerdir (Diaz, 2010).

Sanatçının ikinci el eşya kullanımı, kipple ile örtüşmesinin yanı sıra biriktiren taraf olmaması ile birbirinden ayrılır. Almanza, kullanacağı nesnelere kendi bulur, seçer ve alır, bu yüzden de biriktirme faaliyeti gerçekleşemez ve New York'a ilk geldiği zamanlarda maddi sıkıntı içindeyken aldığı nesnelere bazılarını kullandıktan sonra geri satar (Miller ve Ravich, 2012).

Su altı fotoğrafları ile beraber çektiği videolarda hâkim tavır; sakinlik ve sadeliktir. Yavaş ve dikkatlice suya bıraktığı nesnelere su altındaki hareketleri, nesnelere arası ilişkiler aracılığıyla kullanılan yer çekimi, mekân ve bağlama dayanan kompozisyonları karşımıza çıkarır. Fotoğraflanan kompozisyonlar mekânına ve bağlamına bağımlıdır. Aynı nesnelere aynı düzenleme su altı olmadan da yapılabilir ancak anlam, amaç ve bağlamında meydana gelen değişimlerle yepyeni bir hal alır. Almanza'nın eserlerinin genelinde dikkati çeken, mekânın eserin bir bağlamı olması ve nesnelere mekânla arasındaki bütünlüğünün vurgulanmasıdır.

3. Sonuç

Alejandro Almanza Pereda, Meksika ve New York kökenli bir sanatçı olarak ürettiği heykel ve enstalasyonlarla birçok ülkede sergilere katılmıştır. Heykellerindeki nesnelere çoğunun ikinci el oluşu, malzeme ve ifadelerindeki sadelik, klasik sanat öğretilerine yaptığı çağrışımlar, sanat tarihine yönelik göndermeleri ile risk faktörünü elden bırakmayan dengesi, bize sanatçının sanatsal bakışı ve tutumu hakkında fikir verir. Almanza'nın heykellerinde yaşantısını, dünyasını ve çevresini nasıl algıladığını, düşündüğünü görmek mümkündür. Küçüklüğünden beri dünyasının bir parçası olan mimar ve mühendis akrabaları nedeniyle sık karşılaştığı inşaat alanları, işçiler, yapılar, nesnelere bir araya getirilmesi ve dengeli bir bütünlük sağlanması heykellerinde yeniden hayat

bulur. Betonun herhangi bir ek müdahaleye ihtiyaç duyulmadan enstalasyonlarının bir parçası olması, birbiri arasında kurulan bağlantılarla dengelenen nesnelere, çocukluğunu hatırlatan antika eşyalar, bunların hepsi Almanza'nın dünyasıdır.

Eserlerinin hareketli, riskli ve imkânsız görülen dengeleri, izleyiciyi heyecanlandırır. İzleyici başta kurguyu anlamaya çalışırken sonrasında görüntüyü alır ve görüntüyü normalleştirir. Almanza'nın eserleri, izleyiciyi şaşkınlığa uğratmasına rağmen riskli detaylarıyla -kaykayın üstünde duran kocaman bir masa, küçük bir su tankına dayanan devasa gardolap vb.- her gün karşı karşıya gelmek, onları alışıldık birer imge haline getirir. Peki bu kurgu nasıl hazırlanıyordu? Sanatçının video röportajlarını izlediğimizde eserlerini oluştururken duyduğu heyecan, endişe ve eğlence ile kafamızda sanatçı-eser örtüşmesi sağlanmış oldu. Sanatçının heyecanlı, hareketli ve aksiyonlu hayatı eserlerine yansıtıyordu.

Almanza'nın heykel, enstalasyon, fotoğraf ve videolarını incelediğimizde her biri birbirinden ayrı durur ancak arka planındaki bakış açısı, yorum ve yargılama tarzı aynıdır. Tüm eserleri dinamik ve riskli bir denge içerisindedir. Aynı zamanda nesnelere yapısal özelliklerine atfedilen rollerde umulmayan değişimler gerçekleştirir. Floresan, cam, bardak gibi nesnelere hassas bir yapıya sahip olmalarına rağmen Almanza'nın eserlerinde dirençli, dayanıklı ve sağlam bir role bürünür. Kömürün sert ve dirençli varlığı, floresanın kırılabilirliğine emanet edilir, kocaman bir gardırop iki üç tane floresana dayanarak kendini düşmekten alıkoymak, üstelik arkasında ona yaslanan tuğlalar ile beraber. Sanatçı böylelikle izleyiciye şunu düşündürür: "Gerçekten de tuğla ağır değil mi?", "Acaba dolap hafif bir malzemedir mi yapılmış?" ya da "Floresanların kırılmasını engelleyen bir şey var veya bu düzeni dengeleyen görünmeyen başka bir öğe daha mı var?" İzleyicinin kafasında oluşan bu sorgulamalar, eserlere yeni anlamlar kazandırır.

Kaynakça

Almanza Pereda, A. (2007). "Andamio (Temporary Frameworks)", *Art in General*, New York: Art in General, Sayı X.

Barrett, T. (2014). *Sanatı Eleştirmek Günceli Anlamak*, çev. Gökçe Metin, İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

Debord, G. ve Wolman, G. J. (1956). "A User's Guide to Detournement", *Les Levres Nues*, Edinburgh: AK Press, Sayı 8.

Leppert, R. (2002). *Sanatta Anlamanın Görüntüsü*, çev. İsmail Türkmen, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Zappas, L.P. (2017). "Alejandro Almanza Pereda at Ibid", *Contemporary Art Review Los Angeles*, Los Angeles: Carla, Sayı 10, s. 1-17.

İnternet Kaynakları

Ortak Zemin: Toprak, https://www.borusancontemporary.com/tr/ortak-zemin-toprak_516, Erişim tarihi: 24.05.2018.

Alejandro Almanza Pereda, <http://chertluedde.com/artist/alejandro-almanza-pereda/#biography>, Erişim tarihi: 19.04.2018.

Diaz, E. (2010). "The Triumph of "Kipple" in Alejandro Almanza Pereda's Sculptures", *Arte Al Dia*, http://www.artaldia.com/International/Contents/Artists/Alejandro_Almanza_Pereda, Erişim tarihi: 01.05.2018.

Gürlek, N. (2014). Ortak zemin: Toprak, [http://borusancontemporary.com/client/pdf/Ortak Zemin ToprakBrosuru.pdf](http://borusancontemporary.com/client/pdf/Ortak_Zemin_ToprakBrosuru.pdf), Erişim tarihi:24.05.2018.

İKSV. (2017). 15. İstanbul Bienali//Sanatçı Buluşması - Alejandro Almanza Pereda, <https://www.youtube.com/watch?v=6U8YON3xRX4>, Erişim tarihi: 01.05.2018.

Miller, W. & Ravich, N. (Created and produced). (2012). New York Close Up / Alejandro Almanza Pereda's Obstacle Course, <https://art21.org/artist/alejandro-almanza-pereda/>, Erişim tarihi: 01.05.2018.

Miller, W. & Ravich, N. (Created and produced). (2012). New York Close Up / Alejandro Almanza Pereda Escapes From New York, <https://art21.org/artist/alejandro-almanza-pereda/>, Erişim tarihi: 01.05.2018.

Miller, W. & Ravich, N. (Created and produced). (2012). New York Close Up / Alejandro Almanza Pereda Strikes A Balance, <https://art21.org/artist/alejandro-almanza-pereda/>, Erişim tarihi: 01.05.2018.

Pera Müzesi, (2017). Horror Vacui ya da Boşluk Korkusu: Alejandro Almanza Pereda, <https://blog.peramuzesi.org.tr/sergiler/horror-vacui-ya-da-bosluk-korku-su-alejandro-almanza-pereda/>, Erişim tarihi: 04.04.2018.

Görsel Kaynaklar

Görsel 1. Alejandro Almanza Pereda, “156.4 Hours”, 2007, Enstalasyon/Heykel, Borusan Contemporary. <https://www.alejandroalmanzapereda.com/40-net-hours>, Erişim tarihi: 15.06.2018.

Görsel 2. Alejandro Almanza Pereda, “Andamio”, 2007, Enstalasyon/Heykel, Art in General. <https://www.alejandroalmanzapereda.com/andamio>, Erişim tarihi: 15.06.2018.

Görsel 3. Alejandro Almanza Pereda, “Untitled (Ropero)”, 2006, Enstalasyon/Heykel. <https://www.alejandroalmanzapereda.com/ropero>, Erişim tarihi: 15.06.2018.

Görsel 4. Alejandro Almanza Pereda, “Sticks And Stones N.4”, 2014, Enstalasyon/Heykel. <https://www.alejandroalmanzapereda.com/sticks-and-stones-n-5>, Erişim tarihi: 15.06.2018.

Görsel 5. Alejandro Almanza Pereda, “Untitled (David)”, 2005, Enstalasyon/Heykel. <http://chertluedde.com/work/untitled-david-2005/>, Erişim tarihi: 15.06.2018.

Görsel 6. Alejandro Almanza Pereda, “The Suit Makes The Man”, 2017, Enstalasyon/Heykel. <https://www.alejandroalmanzapereda.com/the-suit-makes-the-man>, Erişim tarihi: 15.06.2018.

Görsel 7. Alejandro Almanza Pereda, “Horror Vacui Series”, 2017, Enstalasyon/Heykel. <http://chertluedde.com/exhibition/good-neighbour15th-istanbul-biennialcurated-elmgreen-dragset16-september-12-november-2017-2/>, Erişim tarihi: 15.06.2018.

Görsel 8. Alejandro Almanza Pereda, “Horror Vacui Series”, 2017, Enstalasyon/Heykel. <http://chertluedde.com/exhibition/good-neighbour15th-istanbul-biennialcurated-elmgreen-dragset16-september-12-november-2017-2/>, Erişim tarihi: 15.06.2018.

Görsel 9. Alejandro Almanza Pereda, "Just Five Blocks Away", 2015, Sualtı Fotoğrafı. <https://www.alejandrealmanzapereda.com/fullscreenpage/compja33anqr/8604b88b-153846c780211106ed2a76c4/1/%3Fi%3D1%26p%3Dcm1ky%26s%3Dstyle-jaiq1adm>, Erişim tarihi: 15.06.2018.