

KADİM SÖZCÜKLERLE YENİ CÜMLELER KURMAK: RON MUECK TO MAKE SENTENCES WITH ANCIENT WORDS: RON MUECK

Öğr. Gör. Dr. Evren SELÇUK

Düzce Üniversitesi, Sanat Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Heykel Bölümü evrenselcuk82@gmail.com
<http://orcid.org/0000-0001-9205-2980>

Öz

İçinde bulunduğu zamandan yalıtık olamayacağını defaatle söyleyen günümüz sanatı, sanatsal üretimlerde, bugünün nüvelerinin taşınması gerekliliğini zorunlu kılmıştır. Bu makalede, sanatsal üretim biçimleri üzerinden gelenek ve yenilik olguları odağa alınırken, zamansal karşılaştırmalarla birlikte; geleneksel ve yeni olana dair sorgulamalar yapılmış, bu sorgulamalar ışığında düşünülmüş olanlar, Ron Mueck'le ilişkilendirilerek somutlaştırılmıştır.

Geleneğin eşsiz birikimleriyle bugünü harmanlayabilme becerisi; bugünün sanat üretimleri açısından eşsiz varyasyonların doğmasına imkân sağlayabilmektedir. Ron Mueck de, sıra dışı boyutlarla kurguladığı kavramsal yanı güçlü olan figüratif üretimlerinde; geleneksel olarak addedileni, -bugünün teknik imkânlarından sonuna kadar faydalanarak- kusursuz bir gerçekçilikle ele almıştır. Mueck'in sanat üretiminde herhangi bir fiziksel müdahaleye maruz kalmamasına rağmen, mekân ve izleyici, en az, titizlikle modellediği figüratif üretimleri kadar önem arz etmektedir. Bu önemle izleyici ve mekân olgularını şaşırtıcı bir şekilde edilgen olmaktan kurtaran Mueck, yerleşikleşmiş figüratif heykel algısına da ciddi ölçüde zarar verir. Geleneği bambaşka bir şekilde yeniden kurgularken geleneksel olarak addedileni de kendi alışla geldik bağlamından uzaklaştırarak dönüştürür.

Anahtar kelimeler: Gelenek, Gerçekçilik, Hipergerçek, Yenilik, Ron Mueck.

Abstract

Stating that it is unable to be isolated from the time it has been living repeatedly, today's art necessitated that; in the artistic productions, it is obligatory to involve the today's cores. In this article, while the tradition and innovation facts are brought into the focus over the artistic production types, along with time-wise comparisons; inquiries have been made about the traditional and new thing, and the ones which have been thought in the light of these inquiries were associated with Ron Mueck and were embodied accordingly.

Future's skill to be capable of blending today with the unique background of the tradition can enable the occurrence of unique variations in terms of today's artistic production. Ron Mueck; in his figurative productions, of which the conceptual aspects are strong, which he has fictionalized with extraordinary dimensions; handled the regarded, traditionally, -by utilizing the today's technical opportunities all the way- with a perfect factuality. Despite Mueck has been exposed to any physical intervention in the production of art, place and audience are at least important as the productions which have been modeled carefully. Rescuing the audience and space facts from being passive, stunningly, based on this importance, Mueck harms seriously the settled figurative sculpture perception. While fictionalizing the tradition in an utterly different manner, he converts the regarded, traditionally, by approaching from its usual context.

Key words: Tradition, Factuality, Hyper-real/reality, Innovation, Ron Mueck.

DÜNE VE BUGÜNE DAİR BİR GİRİŞ

Binlerce yıl önce doğan bir bebek ile bu yüzyılda doğan bir bebek arasında fizyolojik olarak neredeyse hiçbir fark olmamasına rağmen, yeni doğmuş bir bebeği yirmi birinci yüzyıl bebeği yapan şey, içinde bulunduğu zamanın birikimini soluyor olmasıdır. Yirmi birinci yüzyılın bebeği, içinde bulunduğu yüzyıla dair sorular ve cevaplarla varlığını sürdürür. Teknik olarak yeni doğmuş bir bebek, aslında sadece yeni doğmuş bir bebek olmasına rağmen; doğduğu zaman diliminin gelenekleri, doğduğu zaman diliminin kültürü, teknolojisi, felsefesi, inanç biçimi, yemek yeme alışkanlıkları, sanatı, ulaşım ya da haberleşme ağı onu bulunduğu zamanın getirdiklerine göre şekillendirir. Örneğin; Yuval Noah Harari'nin (2017: 251) bahsettiği; 13. yüzyılda bir İngiliz köylüsünün, insanlık nasıl oluştu? sorusu karşısında, Hristiyan geleneğinin kesin bir cevaba sahip olduğunu varsayarak, bu cevabı öğrenmek için köydeki rahibe ulaşması ve aldığı cevabın köylü için mutlak doğru olarak kabul edilmesi, bugünün çok uzağında bir gerçekliktir. Bugün herhangi bir probleme cevap bulabilmek ya da insanlığın nasıl oluştuğunu öğrenmek için, -sonsuz sayıda kaynak ve dijital teknoloji sayesinde ulaşılabilecek birçok bilgi ve teori mevcuttur. Neredeyse her şey, örneğin, üretim ya da tüketim anlayışı da değişmiştir. Tarımsal, endüstriyel, sanatsal ya da daha başka birçok alanda, bugünün ihtiyaçlarını karşılayabilecek nitelikte üretimler yapılabilmektedir.

Yalnızca geçmiş birikimlere tutunarak bugünün problemlerine cevap aramaya, bugünü anlamlandırmaya ya da anlamaya çalışmak neredeyse olanaksız hale gelmiştir. Bu sebeple kadim denebilecek olguların bile güncellenme ihtiyacı açığa çıkmıştır. "XX. yüzyılın ikinci yarısında insan zekâsının fetihleri olan bilişim ve iletişim araçlarındaki "devrim" niteliğindeki olgulara burun kıvrarak yeni bir dil yaratmadan eski söylemleri ve düşünme biçimlerini tekrar etmenin, faydadan çok zararı olacaktır" (Tanilli, 2009: 261). Örneğin 1840-1870'li yıllar içerisinde bir düşünme biçimi olarak ortaya çıkan ve 20.yüzyıl boyunca önde gelen bir dünya görüşü olduğunu gösteren Marksizm, bugünün teknolojik gelişmeleriyle beraber anlam kaybına uğramıştır. Tıpkı Marksizm gibi, her türlü olgunun, birikimin ya da sorunsalın bugünün eleğinden geçerek, yeni bir düşünme biçimiyle yeniden ele alınması

zorunlu hale gelir.

İçinde bulunulan zamanın geçmiş tüm birikimlerin bir sonucu olduğu gerçeği göz önünde bulundurulduğunda, kadim olan birçok birikimi ve günün getirilerini buluşturarak temelsiz olmayan, güçlü sentezleri yaratabilmek mümkün hale gelir. Böylesi bir ortam, sanat üretimi açısından da sonsuz ifade potansiyellerini taşır. Birbiriyle ilgisiz gibi görünen birçok kavramı ya da disiplini, geçmişin kadim bilgilerini ya da bugünün inanılması güç potansiyellerini bir araya getirerek, hiç tahayyül edilmemiş üretimler yapabilmek mümkündür bugün. Ulvi bir amaç ve tanrısal bir yetkinlikle, muazzam bir anlatı yaratma gayesinin ya da zamandan ve mekândan yalıtık "pür" bir form üretme kaygısının uzağında; dönüşebilen, değişebilen, etkileşim halinde olabilen ve hiçbir şeyi şart koşmayan günümüz sanatı, bu yönüyle geçmiş zaman sanatlarından büyük ölçüde ayrılır. İçinde bulunduğu zaman dilimi bu dönüşümü gerekli kılmıştır. "Sanat işi artık varılan bir nokta değil, sonsuz katkı zincirinin yalnızca bir anıdır" (Bourriaud, 2004: 33).

Arthur Danto, içinde bulunulan, modernizm sonrası olarak gördüğü dönemle beraber, sanatın sonunun geldiğini ileri sürer. Danto için sanatın sonu, tarihsel olarak anlatının sona ermesi anlamına gelmektedir. Terry Barrett (2012: 55) Danto'nun, bu dönem sanatını, modernizmin emriyle yapılan sanatın çok ötesinde olan bir çoğulculuk sanatı olarak gördüğünün altını çizer. Aynı zamanda Danto 'sanatın sonunu' bir özgürleşme olarak da görür. Danto'ya göre sanat son bulduğu anda ister soyutçu, ister gerçekçi, mecazcu, fizikötesi ressam, sürrealist, manzara peyzaj ressamı, natürmort ya da nü ressamı olabilmenin önünde hiçbir engel kalmaz. Dekoratif ya da edebi bir sanatçı, kısa hikâyeci, dini bir ressam ya da porno yapımcısı olmak sanatçının tercihine kalır. Tarihin zorunlu kıldığı hiçbir şey kalmadığından, her şey serbestleşir.

Hiçbir şeyin şart koşulmadığı günümüz sanatı üretimlerinde, sanat; her şey olabilirken, her şey de sanat olabilmektedir. Çoğu temizlik işçisi için hiç tartışmasız "tamamen çöplük" değerlendirmesi yapılabilecek görüntüler oluşturan nesnelere, bir galeri içerisinde pekâlâ sanat eseri olarak sergilenabilmektedir. Örneğin; Sansasyonel bir tarafı olsa da, pahalı işleriyle tanınan İngiliz sanatçı Damien Hirst'ün, bir galerinin vitrinine

yerleştirdiği enstalasyon çalışmasının, bu çalışmayı çöp sandığını söyleyen bir temizlik görevlisi tarafından kaldırılıp çöpe atılmış olması da bu duruma örnek teşkil edebilecek niteliktedir (Kuspit, 2010: 13).

Tabii tüm bunların yanında, her şeyin sanat olabildiği böyle bir dönemde, sanat bu potansiyel ya da imkânla temelsizleşerek buharlaşma riski ile de karşı karşıya kalabilir. Her şeyin sanat olabileme iddiasını taşıdığı bu dönemde, sanatsal üretimlerin kaygan bir zemin üzerinde temellenebileceği uygun koşullar da kendiliğinden oluşmuş olur. Yine de, geçmişin eşsiz birikimleri ve günün sonsuz imkânlarını bir araya getirerek, bugünün sanatını kırılğan olmayan bir temel üzerinde, buharlaşmadan inşa eden sanatçıların sayısı da az değildir. Avustralyalı heykeltıraş Ron Mueck bu sanatçılardan biridir. Mueck, gelenek ve yeniliğe sanatsal ifade biçiminde ustalıklarla yer verir. Büyük bir uğraş ve zaman gerektirdiği her detayından kolaylıkla anlaşılabilen, titizlikle modellediği hiper gerçekçi heykelleri için gerçek; şaşırtıcı bir şekilde nihai bir amaç değildir.

YENİ CÜMLELER KURMAK: RON MUECK

Ernst Fisher, ilk otomobillerin biçiminin at arabalarına benzediğinden, hızın artmasının da yeni biçimlerin ortaya çıkmasını zorunlu hale getirdiğinden bahsederken; teknik bilginin yeni bir güzellik anlayışının doğmasına sebep olduğunu ifade eder. Fisher'e (2013: 241) göre; "Üstünlük kazanan her sınıfın beğenisi, çoğunlukla yenilen sınıfın beğenisinin varmış olduğu noktadan başlar ve bu eski kalıba dayanarak yeni bir hayat kurma eğilimi gösterir". Fisher'in söylemleri tıpkı Mueck'in, geleneksel üretimleri, şimdiyle harmanlayarak açığa çıkarttığı üretimlerini çağırıştırır. Üretimlerinde, eski kalıpların üzerinde temellenen bir hayat köklenmektedir.



Görsel 1. Ron Mueck, "Woman with shopping", 2013, karışık teknik, 11,76 1/2 x 48,26 1/4 x 33,02 3/8 cm

Mueck, böyle bir hayat içerisinde geleneği ya da geleneğe ait olduğu düşünülen nüveleri bağrında taşıyarak gelenekten beslenen, geleneği bir tekrür ya da yakın bir varyasyon olarak değil de bir basamak olarak gören ve biçimsel olana, biçimsel olmayan değerler yükleyerek üretimlerini var eden bir sanatçıdır.

Yarattığı figürlerine arşivinden biraz barok bilgisi alarak ifade, hiperrealist bir yetkinlikle de aşırı gerçekçilik kazandırır. Plastik cerrahi bilgisi ile laboratuvarında mikro cerrahi operasyonlarına girişen bir cerrah gibi hareket eder. Sürrealist bir kurgusallıkla mekâna ve izleyiciye dair yerleşik algıyı tersyüz eder. Oluşan bu birliktelik, üretimlerine eşsiz bir nitelik kazandırır.

Yazının başlangıcında bahsedilen, geçmiş ve günümüz bebeğinin fizyolojik olarak birbirinin neredeyse kopyası olması durumu, bir Bernini ve bir Mueck heykeli üzerinden de kolaylıkla okunabilir. Bernini ve Mueck heykelleri -teknik anlamda olmasa da anatomik anlamda- birbirinin kopyasıymış gibi değerlendirilebilir. İki sanatçının heykelinde de sanatsal dokunuşlarla yaratılan anatomik bir mükemmellik kolaylıkla hissedilir.



Görsel 2: Giovanni Bernini, "St Sebastian", 1617-1618

Görsel 3: Ron Mueck, " Wild Man", 2005

Oysa iki heykel arasındaki muazzam fark, teknikten öte bir yerde ve daha derinlerdedir. Elbette teknik farklılık bu figürler üzerinde bariz bir şekilde kendini gösterir. Ancak teknik farklılık sadece üretimin nasıl yapıldığıyla ilgilidir. Esas fark, Mueck'in üretimlerindeki kavramsal boyutta aranabilir. Çünkü bugünün sanatı, kavramsal bir sorgulama sürecini de beraberinde getirmiştir.

Belki de en büyük kırılmasını Duchamp ile yaşayan; onun acımasız sorgulamalarından ve yıkıcı üretimlerinden, akabinde de, 1960'lı yılların kavramsal sanatından günümüze sanat kavramsallaşmıştır. Bugünün sanatı; yalnızca bir görüntü nesnesi olmanın ya da gerçeği olduğu gibi yansıtmanın çok ötesindedir. Philippe Thomas'ın sözlerinden hareketle Bourriaud (2004: 57) bugünün sanatı için "(...) formların mülkiyetini feshetmeye ya da ne yapıp ne edip eski hukuku yerinden oynatmaya meyillidir" der.

Postmodernizm olarak da anılabilen bu süreçte sanatçı; yalnız başına teknik açıdan mükemmel olma sevdasından ya da dizlerinin bağına çözecek kadar ilahi bir gerçeklik temsilinin arayışına çıkmaktan vazgeçmiştir.

Walter Benjamin'in de (2015: 21) teknik olarak yeniden-üretilebilirlik çağı olarak nitelediği bu çağda sanat yapıtı, ritüele olan parazit bağımlılığından kurtulur. Nitekim bu çağda, bir sanat yapıtının kolaylıkla yeniden, üstelik sonsuz sayıda üretilebilmesinden dolayı, vaktiyle ona atfedilen yegânelik ve tanrısallık vasıfları sökülüp alınmış olur. Böylelikle, yalnızca sahiçilik ya da yegânelik kıstasları güdülerek sanat

yapmak da olanaksız hale gelmiştir. Bu bakımdan Mueck, yalnız başına geleneksel bir sahiçiliği, şimdinin teknik imkânlarıyla daha da öteye taşımanın teorik olarak geleneksel bir yapıt üretmekten çok da öteye gitmeyeceğini iyi bilir.

Tüm zamanların taşıyıcısı olabilme potansiyeline sahip olan günümüz üretimleri; postmodern dönemin bir özelliği olan “Historicity”¹ olgusunu muazzam bir şekilde içeriğinde taşıyabilmektedir. Bu sayede geçmiş tüm birikimler dokunulmazlıklarından kurtularak bugünün sanatı içerişinde, ifade edebilmenin sonsuzluğunda, sayısız şekillerde var olabilirler. Günümüz sanatının üretim olanaklarıyla güçlü bir biçem yaratan Mueck, geleneksel bir detaycılık ve ustalıkla ürettiği figürlerini, yine günümüz sanatında görünür hale gelen ve eski edilgen vasıflarından kurtulan mekân ve izleyiciyi olgularıyla birleştirebilir.



Görsel 4. Ron Mueck, “Couple under an umbrella”, 2013, karışık teknik, 299,72 1/8 × 398,78 1/2 × 347,98 13/16 cm

İçinde bulunduğumuz bu zamanda birçok olgu ve birikimin yan yana durabilmesinden, bu sayede de bütün eski bilme tarzlarının toparlanıp su yüzüne çıkabildiğinden ve eşzamanlılığın art-ardalığın yerini aldığından bahseden Daryush Shayegan da (2013: 59), bu zamanın potansiyellerine atıfta bulunur.

Ron Mueck, tam olarak Shayegan’ın bahsettiği; su yüzüne çıkan bütün o eski bilme tarzlarını yani birçok disiplini ve dönemin getirisini olan birikimleri bir araya getirerek kaynaştıran, geleneği farklı eleklerden geçirerek yeniden üretebilen bir sanatçıdır. Onun üretimlerinde de tüm bilme tarzları görünür halde gelir. Mueck, gelenekten beslenirken onu bugün ile bir araya getirerek dönüştüren bir kimyagerdir...

¹ Postmodernizm, dış gerçekliğin nesnel ve kararlı temsil edilebileceği inancının bir aldanış olduğunu düşünür ve bu sebeple salt epistemolojyiy reddederek onun yerine yorumbilimi (hermeneutic) koymak ister. Bu dış gerçekliğin varlığının reddi anlamına gelmez. (...) her türlü belirlenmenin karşısında bulunan postmodernizmde nesnel ve kararlı olma zorunluluğunun ortadan kalkmasının yanı sıra olayların ve olguların zaman içerişinde belli bir sırayı izlemesinin zorunluluğu da yoktur. Postmodernizm’in bu durumunu ya da özelliğini de “historicity” terimi niteler. Bu dönem önce-sinde, olayların ve olguların kronolojik sıralanışında bir kesinlik gerekirken, postmodernizmin “historicity” kavramında böyle bir kesinlik aranmaz. Anakronik ve zamanında olmayanların oluşturabileceklerinin bulunmasını sürdürmek ister. Historicity’de bir anlamda geçmişin ona bir üstünlük atfedilmeden, ona özel bir saygı duyulmadan günü kurmakta kullanılabilmesi içerişilmektedir (Tekeli, 2014: 18-19).



Görsel 5: Ron Mueck'in atölyesi, fotoğraf Gautier Deblonde.

Sahici bir dönüşüm

Robert Smithson, Sanatın dilinin, 'Soyut' ve 'gerçekçi' temsillerle sınırlandırılışına işaret ederek, bu dilin yalıtılmış görüntü formlarıyla sınırlandırılmadan, her daim gelişime açık bir yapıda olması gerektiğini vurgular (Yılmaz, 2006: 240). Bu bakımdan Smithson, geleneksel ve modernist kaygılarla üretim yapan ve nihai amaçlarından biri de teknik anlamda ustalaşarak gerçeğe yaklaşmak olan veya sanatın sadece biçimsel meselelerini odağına alan bir sanatın ya da bir sanatçının sanat dilini sınırladığını da söylemiş olur.

İlk bakışta, Ron Mueck'in üretimlerinde de sanatın yalnızca biçim, form, kompozisyon, ışık, renk gibi temel meselelerine odaklandığı, bu bakımdan da bir temsil ya da sahicilik kıstasını ön planda tutmuş olduğu düşünülebilir. Dolayısıyla bu üretimlerde, modernist düşüncenin sistematik bir dizaynı olan saf bir sanat anlayışının ya da ustalık kıstası güdülerek oluşturulan geleneksel bir üretim mantığının hâkim olduğunun, bu bakımdan da sınırlı bir anlatım dili barındırdığının tespitinde bulunulabilir. Nitekim Mueck'in üretimlerinin, geçmiş düşünme biçimlerine benzer bir düşünme biçimiyle kurgulanmış olduğu apaçık ortadadır. Hatta bu üretimler için, "bugünün teknik imkânlarıyla üretilen teknolojik bir reproduksiyon" değerlendirmesi yapmak bile mümkündür.



Görsel 6. Ron Mueck, "Big Man" Karışık teknik, 2000, 205.7 x 117.4 x 209 cm.

Öyle ki; başyapıt olarak addedilen kimi geleneksel üretimlerdeki, "insanüstü" denebilecek düzeydeki yetkinlik, Mueck'in üretimlerindeki her bir detayda da kendisini göstermektedir. Örneğin; bir bedeni sarmalayan güçlü bir elin tasvir edildiği, eldeki her bir parmağın dokunuşunun bedende bıraktığı maruziyetin hissettirilmeye çalışıldığı, İtalyan heykel geleneğinin zirvelerinden sayılan Michaelangelo Buonarroti'nin heykellerindeki anatomik kusursuzluk ve ustalık, Mueck'in üretimlerde de göz önündedir.

Ustalık, detaycılık, iççilik, gerçekçilik, benzetme gibi birçok husus Mueck'in üretimlerinin geleneksel olanla ilişkisinin derinliğini gözler önüne serer. Ancak; daha da derinlere bakıldığında; üretimlerindeki sahiciliğin, sahici olmaktan çok daha başka bir şeyler söylemek için kurgulandığı, geçmişin; tekrara düşmeden, bugünün eleğinden geçirildiği ve bugün ile geçmiş zaman sanatlarının sunduğu her türlü olanağın bir araya getirilerek de yeni bir düşünme biçimi yaratılmış olduğu anlaşılacaktır.

Mueck, geleneksel söylemleri ve düşünme biçimlerini tekrar etmekten çok uzakta, anatomik bir kusursuzluk arayışından çok daha ötede bir yerde, sanatın kavramsallaşmasından günümüze kadar geldiği bu süreçte; geleneksel olarak addedileni bambaşka bir temellendirmeye yeniden kurgulayarak yoğurur ve günümüz sanatının ruhuna özgün bir dille konumlandırır. Ayrıca üretimlerinde, modernist saflık kurgusunun çok uzağında bir kavramsallıkla, mekân, izleyici ya da gerçeklik olgularını günümüz perspektifiyle ele aldığı görülebilir.

Dikkatsizce bakan bir çift göz için bu heykellerin "nihai amacı ya da öncül mahiyeti, plastik değeri ortaya çıkartmak" gibi görünse de Mueck heykellerini hem izleyici hem de mekânla ilişkiye sokarak, yerleşik olan figüratif heykel algısını dönüşüme uğratar. Bu yanıyla da modernist düşüncenin ya da gerçekçi temsillerin sınırlayıcı dilinin ötesine fazlasıyla geçmiş olur.

İzleyicinin dirilişi

Mueck'in heykellerinin yarattığı auranın derinliği izleyicinin mevcudiyetine bağlıdır. Bu heykellerle yan yana geldiği anda, "izleyici ve heykel" arasında orantısız bir kontrast oluşur. Bunun nedeni heykellerin izleyiciye oranla ya çok küçük ya da devasa ölçülerde olmasıdır. Dolayısıyla heykelin etrafında beliren izleyicinin mevcudiyeti bu kontrastı tetikleyen şeydir. Bu bakımdan Mueck için, izleyici ve heykellerin bir arada bulunması zorunludur.

Mueck'in heykelleriyle devamlı olarak ilişkiye girmeye zorlanan izleyici; zıtlıklarla dolu bir kompozisyonu görünür hale getirirken, açığa çıkan özgün dilin oluşumuna da en büyük katkılardan birini sağlamış olur. Ayrıca oluşan bu zıtlıklar sebebiyle, heykeller arasında gezinen izleyici gerçekten uzaklaştırılarak, gerçeküstü bir alana da itilmiş olur.

'Heykel ve izleyicinin yan yana gelerek meydana getirdiği kompozisyonu, dışarıdan izleyen bir başka izleyici kalkerli bir katman yaratmış olur. Nitekim heykelin izleyicisi dışında, izleyici ve heykelin izleyicisi farklı derinliklerde konumlanmaktadır. Daha somut bir dille ifade etmek gerekirse; heykeller o kadar sahicidir ki; izleyici ve heykelin yan yana gelerek oluşturduğu kompozisyonda hiçbir şey gerçek dışı görünmez.

Bu birliktelik anını gören üçüncü bir göz ise kendisini sürreel bir atmosferin izleyicisi konumunda bulur. Katman farklılığındaki kasit değişken olan bu konumlardır. Daha başka bir derinlikte de bu katmanların oluşturduğu kompozisyonu basılı bir fotoğraftan ya da dijital bir ekran üzerinden izleyen bir izleyici yer almaktadır. Böylece izleyici geleneksel izleyici bağlamından koparılmış olur. İzleyici istemese de pasif bir gözlemciden öteye -kendiliğinden- geçerek, eserin yaratmaya çalıştığı kavramın derinleştiricisi ve hatta yaratıcısı olur.



Görsel 7. Ron Mueck, "Boy", 2000, karışık teknik, 5 m.

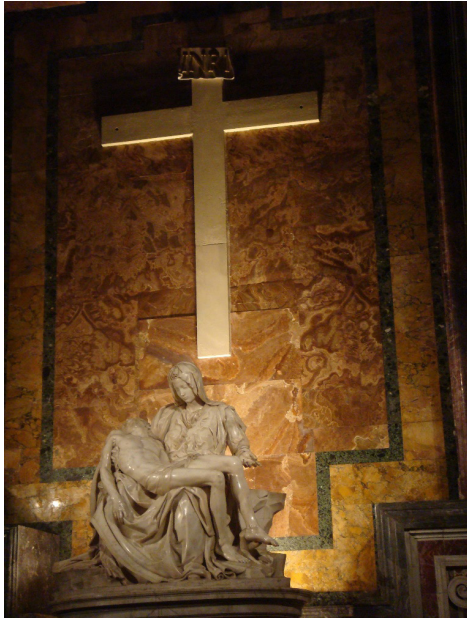
Oysa geleneksel üslupla yapılmış birçok ürün, üretim ya da heykel, izleyicisi olmasa da vardır. Bu durumu, o dönem ürünlerine, üretimlerine ya da heykellerine yüklenen ilahi değerlerle dahi açıklamak mümkündür. Örneğin Walter Benjamin, ilahi değerler yüklenen ürünlerin mevcut olmalarının, görülmelerinden çok daha önemli olduğunu söyler. Nitekim Benjamin, belirli tanrı heykellerinin yalnızca cella'da rahiplere açık olduğunu ya da belirli Madonna resimlerinin hemen hemen bütün bir yıl boyunca örtülü kaldığını, hatta Ortaçağ katedrallerindeki bazı heykellerin, düz zeminden bakan izleyiciler tarafından görülemediğini ifade eder. (Benjamin, 2007: 100). Bu bakımdan da izleyicinin varlığının herhangi bir önem arz etmediğini veya tamamıyla edilgen olduğunu söylemek mümkündür. Dolayısıyla bu ürünlerin izleyiciyle ortaklaşa bir şey söyleyebilecekleri de düşünülemez. Tek taraflı bir aktarım söz konusundan bir etkileşimin varlığından da bahsetmek mümkün değildir. Tanrısal ve yalıtkan aurası sebebiyle etrafında dolanan izleyicisinin varlığından zerre kadar etkilenmeyen, ustaca boyanmış resimler ya da yontulmuş mermerler...

Donatello ya da Michealangelo heykelinin yaratmaya çalıştığı aura düşünüldüğünde izleyicisinin etken olmasına hiç gerek de yoktur zaten. Hatta böylesi bir tanrısallığın karşısına geçen izleyici tercihen itaatkâr ya da pasif konumda olmalıdır. İzleyicinin edilgen halde olmasının heykelin varoluş mahiyetlerinden biri olduğu bile kolaylıkla söylenebilir. Oysa anormal ölçüleriyle tasarlanmış olan Mueck'in heykelleri, -izleyiciden muaf tutularak- kendi başlarına düşünüldüğünde, yaratılmak istenen sürreel atmosferi yaratmaya tek başlarına güçlerinin yetmeyeceği hemen hissedilebilir. Etkileyici olan şey; izleyici ve heykelin karşılaşma ya da yan yana gelme anıdır. Mueck'in heykelleri kendilerini ancak bu birliktelik anında var edebilirler. Bu birliktelik anında adeta Jonathan Swift'in fantastik romanındaki Gulliver masalsılığı gerçekleşir. Böylelikle, vaktiyle geleneksel ve modernist üretimler karşısında, edilgen konumda olan sanat

izleyicisinin de rolü dönüşüme uğramış olur.

Dolayısıyla Mueck'in üretimlerinde -tıpkı köklerini çok derinlere salmış, İtalyan geleneğindeki insanüstü ya da tanrısal bir ustalık gerektiren yetkinliğine rağmen- gerçeklik, nihai bir amaç asla değildir. Mueck, gerçekle-gerçek olmayanı, yetkinlikle-tekniki, geçmişle-bugüne ait olanı görünür hale getirirken, alışlageldik modernist ya da geleneksel algının çok ötesine geçerek yeni bir şeyler söyler. İzleyicinin edilgen konumunu dönüştürmenin yanı sıra, mekânın statükosunu ortadan kaldırır ve algılanış biçimini dönüşüme uğratır.

Mekânın çözülüşü



Görsel 8. Michelangelo Buonarroti, "Pieta", 1498-1499, 174 cm x 195 cm. Aziz Petrus Bazilikası, Vatikan

Modernist ya da geleneksel üretimler, mevcudiyetleriyle, mekânın yarattığı ve dayattığı kurguyu daha inandırıcı hale getirmeye çalışırlar. Mekânın hâletiruhiyesini ya da statükosunu destekleme gayesiyle kurgulandıklarından dolayı da bir bakıma mekânın realitesine ibadet etmiş olurlar. Örneğin Michelangelo'nun Pieta tasvirinin bulunduğu San Pietro Bazilikası, Michelangelo'nun heykeli orada olmasa da kutsaldır. Heykelin, mekândaki kutsiyeti dönüştürmek gibi bir gücü ya da amacı yoktur. Heykelin orada bulunma sebebi bu kutsiyete sadece ve sadece hizmet

etmektir. Onu gören inançlı ya da inançsız herkesi etkileyebilecek, "insanüstü" denebilecek bir ustalıkla üretilmiş olan bu gibi üretimler mekâna atfedilen kutsiyetin büyümesine yardımcı olur. Evrensel mutlaklık anlayışıyla, modernist bir kurgusallığı sentetik yollarla inşa edebilmek için; ulvi bir amaca hizmet ediyormuş gibi görünerek kutsallaştırılmaya çalışılan müze mekânları içerisinde konumlanan üretimler de, mekâna yüklenmek istenen kutsiyetini sağlamak için hareket ederler. Üretimler, mekânı dönüştürmek için değil, mekânın hâletiruhiyesini yüceltmek için oradadırlar. Bu sebeple bu gibi üretimler, yaratılmak istenen atmosferin dayattıklarına itaat ederlerken, söyledikleri de ancak ve ancak mekânın izin verdikleriyle sınırlı kalır.

Bir mekân ya da galeri içerisinde konumlanan Mueck heykelleri ise, geleneksel ya da modernist mekân algısının hiyerarşik statükosunu hiç zorlanmadan yerle bir eder. Örneğin; mekânla ilişkiye sokulan heykeller, mekâna kıyasla ya çok küçük ya da çok devasa boyutlarda olduklarından, mekân; bu heykellerin "sadece göstereni" olma vasfından tasfiye edilerek, birdenbire yaratılmaya çalışılan sürreel atmosferin destekleyicisi olur. Mekân, Mueck heykellerinin yaşadığı fantastik atmosferin bir parçası olduğundan, ondan kopuk ya da ondan bağımsız düşünülemez. Bu sebeple de şeylerin sergilendiği bir vitrin olma vasfı ondan sökülüp alınır. Ona yüklenen olası bir mekân tasarısı da böylece buharlaşmış olur. Kutsanmış bir mekân, bir sergi mekânı ya da bir vitrin olmaktan öteye geçerek hiç olmayan bir masal diyarına evrilen bir mekân... Mekânın ve içerisinde durmaksızın gezinen izleyicinin edilgen olmayan bu mevcudiyetleriyle beraber, kendiliğinden oluşan birçok farklı kompozisyon aracılığıyla yaratılmak istenen masalsilik amacına ulaşır. Böylece her şey bu masalın anlatıcısı olur. İzleyici, mekân ve heykel...

SONUÇ YERİNE

Yirmi birinci yüzyıl rahatlıkla zamanlar ve mekânlar arasında geçiş yapma imkânı barındırmakta, bireye aynı anda birçok yerde olabilme olanağı sağlamakta, birçok zamanı şimdiki zamanda birbiriyle buluşturup, bağlayabilme durumu yaratmaktadır.

Sanatçı bulunduğu zamanın kültürü, teknolojisi, inanış biçimi ve felsefesiyle beslenirken, üretim sürecinde de geleneksel olgulardan yararlanmaktadır. Geleneksel olana ise özellikle bilimsel ve teknolojik yenilikler sayesinde bugün kolaylıkla ulaşılabilir. Mueck'in de bu imkân ve yeniliklerle beraber, geçmişin sağlam birikimlerini bugünün getirdikleriyle birleştirerek, temelsiz olmayan bir sentez yaratarak üretime dönüştüren sanatçılardan biri olduğu görülmüştür. Heykellerinin boyutlarının izleyiciyi gerçeküstü bir alana çektiği ve izleyiciyi yapıtı tamamlayan bir unsur haline getirdiği; aynı şekilde mekânı da aktif hale getirerek masalsi bir atmosfere dönüştürdüğü sonucuna varılmıştır.

KAYNAKÇA

Benjamin, W. (2007). Teknik Olarak Yeniden-Üretilbilirlik Çağında Sanat Yapıtı. A. Artun (Der.), Sanat Siyaset, Kültür Çağında Sanat ve Kültürel Politika içinde (s 100). İstanbul: İletişim Yayıncılık.

Benjamin, W. (2015). Teknik Olarak Yeniden-Üretilbilirlik Çağında Sanat Yapıtı. (G. Sarı, Çev.). İstanbul: Zepplin Kitap. (Orijinal eserin yayın tarihi 1935).

Barrett, T. (2012). Sanatı Eleştirmek Günceli Anlamak. (G. Metin, Çev.). İstanbul: Hayalperest Yayınevi. (Orijinal eserin yayın tarihi 1994).

Bourriaud, N. (2004). Postprodüksiyon, (N. Saybaşıllı, Çev.). İstanbul: Bağlam Yayıncılık. (Orijinal eserin yayın tarihi 2002).

Danto, A. (1996). Brillo Kutusu Post-Tarihsel Perspektiften Görsel Sanatlar, (C. Kayaş). İstanbul: Ayrıntı Yayınları. (Orijinal eserin yayın tarihi 1992).

Fischer, E. (2013). Sanatın Gerekliliği. (C. Çapan). İstanbul: Sözcükler. (Orijinal eserin yayın tarihi 1959).

Harari, Y. N. (2017). Hayvanlardan İnsanlara Sapiens. (E. Genç, Çev.) İstanbul: Kolektif Kitap. (Orijinal eserin yayın tarihi 2012).

Kuspit, D. (2010). Sanatın sonu. (Y. Tezgiden, Çev.) İstanbul: Metis Yayıncılık. (Orijinal eserin yayın tarihi 2004).

Shayegan, D. (2013). Melez bilinç. (H. Bayrı, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları. (Orijinal eserin yayın tarihi 2012).

Tanilli, S. (2009). Değişimin Diyalektiği ve Devrim. İstanbul: Yeni Gün Haber Ajansı Basın ve Yayıncılık A.Ş.

Tekeli, İ. (2014). Modernizm, Modernite ve Türkiye'nin Kent Planlama Tarihi. İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.

Yılmaz, M. (2006). Modernizmden Postmodernizme Sanat. (Birinci Basım). Ankara: Ütopya Yayınları.

GÖRSEL KAYNAKÇASI

Görsel 1: Ron Mueck, "Woman with shopping", 2013, karışık teknik, 11,76 1/2 x 48,26 1/4 x 33,02 3/8 cm. <https://www.hauserwirth.com/artists/2828-ron-mueck>

Görsel 2: Giovanni Bernini, "St Sebastian", 1617-1618. <https://tr.pinterest.com/pin/254523816417868676/?lp=true>

Görsel 3: Ron Mueck, " Wild Man", 2005. <https://bagnidilucca.wordpress.com>

Görsel 4: Ron Mueck, "Couple under an umbrella", 2013, arışık teknik, 299,72 1/8 x 398,78 1/2 x 347,98 13/16 cm. <https://thenakedart.weebly.com/couple-under-an-umbrella.html>

Görsel 5: Ron Mueck'in atölyesi, fotoğraf Gautier Deblonde. <https://laughingsquid.com/incredibly-realistic-human-figure-sculptures-by-ron-mueck/>

Görsel 6: Ron Mueck, "Big Man" Karışık teknik, 2000, 205.7 x 117.4 x 209 cm. <https://www.tate.org.uk/context-comment/articles/can-you-believe-it>

Görsel 7: Ron Mueck, "Boy", 2000, karışık teknik, 5 m. <https://www.theatlantic.com/photo/2013/10/the-hyperrealistic-sculptures-of-ron-mueck/100606/>

Görsel 8: Michelangelo Buonarroti, "Pieta", 1498-1499, Mermer, 174 cm x 195 cm. <https://rome-cabs.me/2012/02/16/made-by-michelangelo/>