

Mekânın Dönüşümü Üzerine Kurgusal Yaklaşımlar

Öğr. Gör. Burçin Ünal

Özet

Mekân kavramının, çağdaş sanatlar bağlamında ele alındığında; kimi zaman oluşturulan çalışmanın yapılandırılmasındaki temel unsurlardan biri/bütünlendirmesi olduğu, kimi zaman da modernist dönemden kalma-bizatihi kendisine işaret eden-izler taşıdığı görülür. Bu makalede, mekânın, çağdaş sanat bağlamındaki yeni rolü, değişen kullanım şekilleri; mekânsal dönüşüme dair yaklaşımlar, süreçler, oluşumlar çerçevesinde ele alınarak, değerlendirilmektedir.

Anahtar Kelimeler

Mekân
Mekânsal Dönüşüm
Mekâna Müdahale
Yeniden Kurgulama

FICTIONAL APPROACHES TO TRANSFORMATION OF SPACE

Abstract

When addressed within the context of contemporary arts, the concept of space is regarded sometimes to be one of the basic elements/integral part in structuring the work and sometimes to have traces of the modernist period which actually refer to itself. This article deals with the new role of space and changing ways of its use in the context of contemporary art within the framework of approaches, processes and formations related to spatial transformation.

Keywords

Space
Spatial Transformation
Space Intervention
Reconstruction

Mekânın Dönüşümü Üzerine Kurgusal Yaklaşımlar

Mekân tanımlamalarının tüm disiplin alanlarında, alana özgülüğü göz önüne alındığında, sınıflandırma ve tanımlamalarının ne denli karmaşık ve değişken olduğu görülür. Bu tanımlamaların başlıcaları; bireyin ihtiyaçları doğrultusunda kullanıp değiştirdiği yaşamsal mekân, dört boyut ile sınırlandırılmış örgütlü bir sistem olarak mimari mekân, mekânsal kurgu ve kompozisyonları içeren soyut geometrik mekân, biliş, duygu ve değerlendirmeleri içeren simgesel mekân, anılar, beklentiler gibi zihinsel süreçler ve kişisel yorumları içeren varoluşsal mekânlar olarak sınıflandırılabilir (Bozdayı, 2004:17).

Mekân tanımlamasını alana özgülükten arındırıp, genel bir çerçeveye oturtma çabası kimi zaman zor, kimi zaman da-“mekân: uzayın sınırlandırılmış parçası”(Tanyeli&Sözen,1992:157) şeklinde olduğu gibi-sınırlı bir tanım aralığında değer görür. Oysaki mekân, bireyi veya içine aldığı tüm şeyleri sarmalayan ya da tanımlı/kısmî bir alanı betimleyen, bir 'yer, şey' olmanın çok daha ötesindedir. Benzer şekilde, H.Ünal Nalbantoğlu, “Nedir Mekân Dedikleri?”¹ isimli makalesinde, Heidegger'den yaptığı bir alıntılama ile mekân ve sınırlılığını aşan tanıma şu şekilde yer verir; “... Günümüzde bizler için ise mekân yer yoluyla belirlenmez; tersine, bütün yerler her yerde homojen ve ayrık olmayan sınırsız mekân tarafından nokta takımadaları olarak belirlenir.” Diğer bir deyişle; mekân kısmen, fiziksel bir kavram olarak onu tanımlayan unsurlarla birlikte “bir yer” olma durumunu nitelerken, bir kavram olarak ise; bireyin içinde bulunduğu ve yaşayış yoluyla zamansal uzama bağlanan anı, çağırışım ve edinimlerin tümünü aktif hale getirebilen bellek depolardır.

20.y.y. başında Duchamp'ın mekân alışverişi kavramı ile gelişen, 'çalışmanın kendisi olarak mekânın kurgulanma' fikri, 1950'lerde kolaj ve asamblajların, mimari mekâna müdahale olarak (El Lissitzky'nin kolaj-asamblaj kaplı duvar yüzeyleri, Schwitters'in merzbauları, Rauschenberg'in asamblajları) sunulması, ardından enstalasyon sanatı, minimalist uygulamalar, arazi uygulamaları, sokak performansları gibi geleneksel mekân kullanımını aşan-oluşumlar,'yeniden üretilebilen/kurgulanabilen mekân' anlayışının gelişmesinde başat rol oynar.

1. Makale, Nalbantoğlu'nun, III. Disiplinlerarası Mimarlık-Felsefe Toplantısı dahilinde mekân-zaman ilişkisini detaylı şekilde ele alınmasını içerir. Detaylı bilgi için bkz. <http://www.metu.edu.tr/~hun/articles/Turk/NedirMekan.doc>

1950'li yıllara değin mekânın bilindik kullanım şekli, ağırlıklı olarak sanatsal teşhirin kutsal bir mabet ya da diğer tüm şeylerden arındırılmış steril bir ortam gibi görüldüğü-galeri salonlarında ('beyaz küp') gerçekleşirdi. Ferhat Özgür, "Düzenleyici Bir Retorik Olarak Kamusal Mekân" isimli makalesinde, mekân olarak sergi salonu(Beyaz Küp)tanımı ve işlevinden şu şekilde bahseder;

"Öklidci düşünce; 'mekân'(space), bir tür boş bir kutuyla ilişkilendiriyor, onu sınırsız ve inşa edilmemiş farazi bir boşluktan yaratılan üçboyutlu bir küp gibi algılıyordu. Moderniteye özgü "Beyaz Küp" (White Cube) kavramı bu Öklidci düşüncenin bir türeviydi. Minimalizme göre Beyaz Küp taklitçi olmayan(antimimetic) bir özelliğe sahipti ve nesnelerin sadece kendilerine ait referanslar içerdiği ideal bir mekândı. Arı, duru, kendinden içrek ve sanatı izleyicinin önüne dış dünyadan soyutlanmış bir biçimde bütün çıplaklığıyla getiren Beyaz Küp, çağdaş sanat tarihi içinde bağımsız sanat ve kurumsallaşmış sanat mekânlarıyla özdeş bir hale geldi (Özgür:2005:121)."

Süreç içinde ise yapıtın konumlandırıldığı/ilişkilendirildiği yer olarak kullanılan 'mekân', sadece galeri ve yapıt ile ilişkide olma-durağan olma-halinden sıyrılarak alışlageldik kullanımını aşmaya başlar. Bu yeni anlayışın etkili örneklerinden, 1958'de, Yves Klein'ın, Paris'te Iris Clert Galerisi'nde galeri salonunu boşaltıp, beyaza boyayarak 3000 kişinin geldiği "Boş" (Le Vide) sergisi bir yana, 1960'da, Arman'ın bu sergiye gönderme yapar gibi "Dolu"(Le Plein) adlı sergisinde, aynı galeri salonunu iki kamyon çöple doldurması (Şahiner,2010:42) mekânsal dönüşümdeki etkileşimi kanıtlar niteliktedir (Resim 1).



Resim1. Arman, Le Plein(Dolu), Iris Clert Gallery, Paris,1960

Ahu Antmen'in "Beyaz K p' n İçinde" isimli kitapta bahsettiği  zere²; mekânın, sanat ürünü olarak kurgulanması ya da bir sanat ürünü için kurgulanmasındaki müdahalelerin getirdiği yenilik bir tarafa, o dönem içerisinde değerlendirildiğinde, mekâna gündelik malzemeler ve er  p olarak görülen, atıklar içeren enstal syonun, yine bir galeri mek nında sergilenmesi oldukça muhalif bir duruŐ sergilemekteydi. Diğer yandan ise Alan Kaprow, Edward Kienholz, Claes Oldenburg gibi sanatçıların da mekâna yayılan ve izleyici katılımına açık hale gelen enstal syonları (Antmen,2010:21)mekânsal d n Őm n sadece fikir aşamasında değil algılamaya, deneyimlemeye olanak sağlayan ve mekânı kurgularken izleyiciyi aktif hale getirecek taktikleri de kurguya dahil ettiği görülür (Resim 2).



Resim 2. Allan Kaprow, Yard(Alan), Pasadena,1967

Enstalasyonun uzantısı olarak görülen geniş çaplı arazi uygulamaları galeride seyirlik sanat eserinin reddi olarak dış mekanlara, fiziksel çevreye müdahale bağlamında radikal bir tutum gibi görülse de, sonrasında bazı çalıŐmaların fotoğraf ve belgelerinin yine bir galeri salonunda sergilenmesi büyük bir ironi yaratmıŐtır.

2. O'Doherty,Brian'a ait, "Beyaz K p' n İçinde:Galeri Mek nının İdeolojisi" isimli kitabın sunuŐ bölümünü kaleme alan Ahu Antmen'in, "Beyaz Küp" ve  tesi:Postmodern Dönemde Galeride Mek nının D n Őm " isimli yazısından.

Yeni oluşumlar çerçevesinde bir diğer yapılanma ise modernist biçimci anlayış gibi görünmesine rağmen mekânsal algı ve izleyiciye yönelik tavrın farklı bir boyuta çekildiği minimalizm ile gerçekleşir. "Minimalizm modernizmin doruk noktalarından biridir; fakat ondan koparak oluşmaz" (Foster,2009:71) diğer bir deyişle kendine içrek fakat yine de sıradışı şekilde-Antmen'in tanımlaması ile-modernist anlayışı tersyüz ederek varlığını hissettirir. Minimalist sanatçılar mekânın kendisini sahneleştiren çeşitli örneklerle genişleyen mekân algılarını ortaya koyarak, izleyicinin de bu mekân algısı içinde kendi varlığını konumlandırmasına kapı aralamıştır (Antmen,2010:16). İç mekân düzenlemelerinde sahneleştirme eğiliminin benzer şekilde kimi zaman dış mekân düzenlemelerine aktarıldığı(çevresel uygulamalar) kimi zaman da günlük hayatta görmeye aşina olunan sıradan bir dış mekân durumunun iç mekâna çekilerek, olağan bağlamından koparıldığı görülür. Özellikle dış mekân uygulamalarında Christo&Jeanne Claud'un parlamento binasını, bir köprüyü, adaları ya da herhangi bir alanı kumaşla kaplaması, bilindik kent/yeryüzü görünümünü tersyüz eden bir farkındalık yaratırken, kentin anonim imgelerini; kullanılan/tüketilen ve müdahale edilen göstergeler üzerinden ele alan César Baldaccini'nin preslenmiş otomobilleri, dış mekâna dair bir imgeyi yeniden kurgulayarak dolaşıma sunar (Resim 3).



Resim 3. César Baldaccini, Compression Plate(Sıkıştırılmış Plaka), Fransa,1970

1960'larda sanatın özerk alanını dışlayarak, günün içine karıştığı, yaşam ve sanat arasındaki sınırların erimesi gerektiğinden yana olan sanatçılarla, dış mekâna taşan performanslar, kamusal alan sanatı gibi muhalif tavırların sergilenmesini içerir. Mekân üzerine tüm bu yeni yaklaşımlar, oluşumların yansımaları, mekânı yeniden kurgulamanın yanı

sıra, mekâna müdahalenin uç noktalara taşınmaya başladığı bir dizi fiili eylemin de tetikleyicisi olur.

Mekân kurgulamada; konum ve bağlamın yeniden üretimi, fiziki olduğu kadar alımlama açısından da yeniden üretilebilen bir mekân anlayışı üzerine yoğunlaşır. 1970'lerde Daniel Buren, Hans Haacke, Niele Toroni, Michael Asher gibi bazı sanatçıların, çalışmalarını sadece iç mekânda değil, dış mekânlarda da kamuya açık bir şekilde sergilemesi; sanatı tekelinde bulundurma, kalıba sokma, sunum alanı olarak mekâna dair kuralları koyma gibi tavırlara direniş şeklini kurumsal eleştiri içeren söylemleri ile bütünleştirir. Niele Toroni'nin sergi mekânın duvarlarına uyguladığı kesitler belirli açılardan parçalanma, belirli açılardan bütünlenme etkisi yaratırken, mekana müdahalenin bir adım ilerisi, baskın bir şekilde Daniel Buren'den gelir(Resim 4). Claude Gintz, "Başka Yerde&Başka Biçimde" isimli kitabında, Buren'in 1971'de Guggenheim'ın VI. Uluslararası Sergisi'nde yer alacak yerleştirmesinin (20 m. yüksekliğinde, 10 m. genişliğinde bez parçası), diğer sanatçılar tarafından işlerinin görüş açısını bozduğu gerekçesi ile yerinin değiştirilmesiyle oluşan yeni bağlamdan şu şekilde bahseder:

"(...),Buren'in bezi kaldırılınca, müzenin iç alanı sergilenen eserler üzerindeki egemenliğini yeniden kuruvermişti. Buren, müzenin mimarisıyla temsil edilen sanatsal kurum ile sergilenen eserlerle temsil edilen sanatçı arasındaki ilişkilerin gerçekliğini tek bir hareketle görünür kılmıştı. Fakat, aynı zamanda, bu "ideolojik" eleştiri, uzamdaki konumu nedeniyle daha çok bir yontu niteliği kazanmış bir resim yüzeyi ve mimari bir boşluğu dolduran "dekoratif" bir eser aracılığıyla kendini ifade etme olanağına kavuşmuştu (Gintz, 2010:22)."



Resim 4. Daniel Buren, Painting-Sculpture(Resim-Heykel), Solomon R. Guggenheim Museum, 1971

Kuşkusuz, Toroni ve Buren'in mekân içi bazı uygulamaları, sergi salonunda yer yer dekoratif bir fon olarak in situ yaklaşımını beslese de Asher'in "Karavan" isimli çalışması, bu yaklaşıma büyük bir farklılık getirir (Resim 5).

"Asher'in karavanı tüm mekânların yerini tutar. Bir yontu biçimi olarak karavan, göç yolunu gerçekliğe doğru çevirerek modernist yontuya son verirken, bir yandan da, bu gerçeklikten kaçmasını veya onu değiştirmesini önlemek üzere, in situ yontunun anıtsallığını ortadan kaldırır; fakat buna karşılık, mimariyle veya müze mimarisıyla dolaysız bir ilişki kurar (Gintz, 2010:55)."



Resim 5. Michael Asher, "Caravan(Karavan)", Münster, Almanya, 1977

Kısacası; mekan üzerine kurgusal yaklaşımlar, zaman zaman sanatın üretildiği, sergilendiği, ticari amaçlarla başvurulduğu, zaman zaman ise kurumsal eleştiri biçimi olarak reddedildiği/müdahale edildiği, izleyici ile ilişkiselliğin, deneyimlemenin ön plana çıktığı tüm oluşumlar için en geniş dönüştürücü güce sahip olana-alana işaret etmektedir.

Sonuç

Sanatsal bağlamda, mekân, çoğu zaman sergi/galeri salonu ile eş değer anlamda kullanılmakta olup, 'serginin sunulduğu alan' olarak gerek modern gerekse çağdaş sanat yapıtlarına ev sahipliği yapmış, zaman zaman da eleştirilerin ve kurumsallaşmaya karşı gelececek başkaldırının yine sanatsal bir tavır olarak kendi içinde bazen de dışında oluşumuna tanıklık etmiştir. Mekân, sadece çağdaş sanat yapılmaları içinde değil, günümüz sanatında da kişisel veya toplumsal bellek kodları

ile aktif hale gelebilen, sınır ya da sınırsızlık hissi uyandırabilen yapısıyla müdahale edilebilir ve yeniden kurgulanabilir olma özelliğine sahiptir. Bu sebeple kurguda, mekâna bakış açısının süreç içindeki açılımları, sadece fikir aşamasında değil, mekânsal dönüşüm üzerinden beslenen tüm yaklaşımları ve birbirleriyle etkileşimlerini anlamlandırmak; mekânı okumak ve yeniden yorumlamak adına oldukça önemlidir.

Kaynakça

Antmen, Ahu, ““Beyaz Küp” ve  tesi:Postmodern Dönemde Galeri Mek ninin Dönüşümü” ,Beyaz K p’ n İçinde:Galeri Mekanının İdeolojisi,yaz.O’Doherty, Brian,Sel Yayıncılık(ev. Ahu Antmen, İstanbul,2010.

Bozdayı, Ayşe Müge, İ Mekân ve İnsan, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, Ankara, 2004.

Foster,Hal, Gerçeğin Geri Dönüşü, Ayrıntı Yayınları(ev.Esin Hoşsucu), İstanbul,2009.

Gintz, Claude, Başka Yerde&Başka Biçimde, Dost Kitabevi(ev.Muna Cedden) Yayınları, Ankara, 2010.

Özgür, Ferhat, “Düzenleyici Bir Retorik Olarak Kamusal Alan”, Sanat Dünyamız, Sayı 96,YKY, G z/2010:121.

Şahiner,Rıfat, “Rıfat Şahiner İle Söyleşi: Eđitim Kurumlarında Sanat Mek nları”, Sanat Dünyamız, Sayı117,YKY, Temmuz-Ađustos 2010:42.

Tanyeli, Uđur, S ZEN, Metin, Sanat Kavram ve Metinler Sözlüđü, Remzi Kitabevi Yay., İstanbul, 1992.

İnternet Kaynakçası

Nalbantoğlu, Hasan  nal, “Nedir Mekân Dedikleri?”, III. Disiplinlerarası Mimarlık-Felsefe Toplantısı, İstanbul,2005 (erişim

<http://www.metu.edu.tr/~hun/articles/Turk/NedirMekan.doc>, 16 Nisan 2012

Resim1.http://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/a/a9/Le_Plein_exterior.jpg(erişim 13 Nisan 2014)

Resim 2. <http://www.artfagcity.com/2009/09/29/karen-archey-at-art-in-america-the-full-yard-changes-at-hauser-wirth/>(erişim 13 Nisan 2014)

Resim 3. <http://search.it.online.fr/covers/?p=1485>(erişim 13 Nisan 2014)

Resim4.http://www.artnet.com/magazineus/features/saltz/saltz4-23-08_detail.asp?picnum=7 (erişim 13 Nisan 2014)

Resim 5.
<http://www.skulptu-projekte.de/kuenstler/asher/?lang=en>(erişim 13 Nisan 2014)