

HEYKELDE UZAM BAĞLAMINDA ANISH KAPOOR'UN CLOUD GATE ÇALIŞMASINA GÖSTERGEBİLİMSEL BİR YAKLAŞIM

Firdevs SAĞLAM¹

ÖZ

Varlığın olmazsa olmaz koşulu olan uzamla ilgili çalışmaların çok eski dönemlere kadar gittiği bilinmektedir. Uzamla birlikte oluş(turul)an kodların çözülmesi, günümüzün önemli disiplinlerinden biri olan göstergebilim çerçevesinde de gerçekleştirilmektedir. Bu çalışmanın amacı uzam göstergebilimin ne olduğu ve uzam göstergebilim bağlamında bir heykelin nasıl incelenebileceğinin değerlendirilmesidir. Uzamın anlaşılabilmesi ve incelenebilmesi maddesel gerekliliğine dayanır. Bundan dolayı, bu çalışmada uzam göstergebilimi çerçevesinde yapılacak olan çözümlemeler, sanatın temel disiplinlerinden biri olan heykelle gerçekleştirilecektir. Bu çalışmada ilk olarak uzam, uzamın heykelle olan ilişkisi ve göstergebilim incelenecek sonrasında ise uzam göstergebilim bağlamında Anish Kapoor'un uzamla ilişkili "Cloud Gate" çalışması çözümlenecektir.

Anahtar Kelimeler: Uzam (Mekân), göstergebilim, heykel, Anish Kapoor

Sağlam, Firdevs. "Heykelde Uzam Bağlamında Anish Kapoor'un Cloud Gate Çalışmasına Göstergebilimsel Bir Yaklaşım". *idil* 6.38 (2017): 2879-2897.

Sağlam, F. (2017). Heykelde Uzam Bağlamında Anish Kapoor'un Cloud Gate Çalışmasına Göstergebilimsel Bir Yaklaşım. *idil*, 6 (38), s.2879-2897.

¹ Arş. Gör. Dr., Dokuz Eylül Üniversitesi, Buca Eğitim Fakültesi, Füzul Sanatlar Eğitimi Bölümü, sfirdevs(at)hotmail.com

A SEMIOTIC APPROACH TO ANISH KAPOR'S CLOUD GATE WORK IN THE CONTEXT OF SPACE IN SCULPTURE

ABSTRACT

It is known that studies on space, which is an essential condition of existence, have been carried out until very early times. The analysis of the codes generated by the space is realized in the semiology which is one of the important disciplines of today. The aim of this research is to examine what is the space semiology and how a sculpture is analyzed in the context of space semiology. The understanding and examining of space have based on material. Therefore, the analyzes to be carried out in the space semiology have been made with sculpture which is one of the basic disciplines of art in this study. First of all, what is space and relationship between space and sculpture have been examined and then, Anish Kapoor's "Cloud Gate" sculpture have been analyzed in the context of space semiology.

Keywords: *Space, semiology, sculpture, Anish Kapoor*

GİRİŞ

Evren ve bu evrenin içinde yer alan maddesel her şeyin varlığı uzamla algılanmaktadır. Maddenin tanımlanması adına oluşan sınır, onun uzamını oluşturmaktadır. Madde ile varlık kazanan uzam aynı zamanda maddenin bir kimlik oluşturmaya da yardımcı olur. Bu yüzden temeli maddeye dayanan tüm disiplinler için uzam önemlidir. Bu disiplinler arasında sanat da başlı başına bir yer tutar. Verilmek istenilen özün maddesel gerçekliğe ulaşması, kendisini tanımlayabilecek sınırın oluşturulması uzamın gerekliliğini beraberinde getirir. Sanatçı uzamın kullanım şeklini sanat eserinin gerektirdiği kimliğe göre belirler.

Sanatın diğer alanlarında olduğu gibi heykelin gerçekleştirilmesinde de uzam bir öge olarak yerini alır. Heykelin üç boyutlu yapısı uzam gerekliliğini beraberinde doğurur. Sanat eseri gerçekleştirildiğinde oluşturulan göstergelerdeki kodlardan biri de uzamdır. Sanat eserinin varlık kazanmasında önemli bir yer tutan uzam, aynı zamanda çözümlenmesi durumunda da birincil olarak ele alınması gereken bir öge olarak karşımıza çıkar. Öz ve biçimden oluşan sanat eseri, görünür dünyada bir üst dil oluşturur. Bu dilin anlaşılmasında, çözümlemesinde yardım alınan disiplinlerden biri de göstergebilimdir. Bu bilim dalı, her alan içinde farklı bir biçimde var olan göstergelerin taşıdığı anlamları derinlemesine inceler.

1- UZAM VE HEYKEL

Beden, dolayısı ile de bedene ait olan duyular, doğayı algılamada birincil yoldur. Bu algılamada uzam, maddenin sahip olduğu çok boyutluluğa paralel olarak değerlendirildiğinde önemli bir yer tutmaktadır. “Mekân ve zaman, maddenin var oluşunun genel şekilleridir. Madde üç boyutludur, bu maddenin var oluş şekillerinden biri olan mekânın özelliklerinden biridir” (Aktaran Aksoy, 2010: 79). Maddenin üç boyutlu olması, çevresini saran boşluğun ve bu boşluğu sınırlayan mekânın da üç boyutlu olmasını gerektirir. Buradan dünyadaki somut varlıkların üç boyutlu olduğu ve bu çok boyutluluğun algılanmasın da yine üç boyutlu olan bir uzamın gerekliliği sonucuna ulaşılır.

Algılamada birincil yollardan biri olması nedeniyle uzamı anlama, anlamlandırma, tanımlama üzerine olan çalışmaların çok eski dönemlere kadar uzandığı görülür. “Mekân ile ilgili ilk bilimsel araştırmalar Pytagoras (İ.Ö. 570-480) dönemine dayanmaktadır. Pytagorasçıların doğanın matematik ile açıklanmasını sağlama çabaları batı akılcılığının temelini oluşturur, mekân konusunda ise özellikle Euklides geometrisine öncülük eder” (Beyhan, 2007: 1). Uzam üzerine birçok düşünür farklı görüşler öne sürmüştür. “İdealist filozoflar, Zaman ve Mekân’ı ya bireysel bilinç biçimleri olarak (Berkeley, Hume, Mach) ya duygusal gözleynin *a priori*

biçimleri olarak (Kant) ya da mutlak tinin kategorileri olarak (Hegel) görürler” (Frolov, 1991: 495). İnsanı ya da nesneyi çevreleyen alana uzam denir. Birey boşlukta yer kaplayan dolulukları, bir uzam çerçevesi içinde duyuları yoluyla algılar. “Uzam”ı açıklayabilmek için bir cisme gerek vardır. Bir cisim olmadan Uzam da boş bir soyutlamadan başka bir şey değildir” (Frolov, 1991: 495). Varlığın doğadaki algılanışı uzam; uzamın doğadaki algılanışı ise o uzamın içindeki şeyler sayesinde gerçekleşir. Bir kutu, bir oda, bir ev, bir bahçe, uçsuz bucaksız bir alan ya da farklı büyüklüklerdeki sınırlanmış, doldurulmuş ya da boşaltılmış olan üç boyutlu alanlar uzam olarak tanımlanabilir.

Madde, varoluşunun gerekliliğinin yanı sıra tanımlanabilirliğini, oluşturduğu sınırlar sayesinde gerçekleştirir. “Heidegger” e göre, “Biçim, varlığın özüne ilişkindir, varlık ise kendine sınır tanıyan bir şeydir. Kendini bir sınır içine sokan her şey kendini tamamlar, böylece süreklilik ve biçim kazanır. Yunanlıların anlayışına göre biçim, özünü bir yere göre konumundan ve kendisini sınırlamasından alır” (Aktaran Aksoy, 2010: 75). Buradan yola çıkarsak doğanın önemli bir parçası olan insanın ilk olarak girdiği sınır rahimdir diyebiliriz. Rahim ona sunulmuş ilk uzamdır. Orada kendini tamamlar ve bir biçim kazanır. Bu biçim dünyaya gelişle birlikte süreklilik kazanacak bir yapıya dönüşür. Uzamla ilk tanışması rahimde gerçekleşen insan, dünyaya gelişle birlikte ise bulunduğu alanın ya da dünyanın bir uzam özelliği kazanmasına da neden olur. Burada kendine ya temel ihtiyaçlardan ya da algılama açısından var olan uzamlar dışında yeni uzamlar oluşturur. Oluşmuş ya da oluşturulmuş bu uzamlar duyulur dünyayla ilgili bilgi veren ve bunun algılanmasında temel oluşturan araçlardan birisidir. Sonrasında ise kendisi dışındaki varlıklar ve bu varlıklarla oluş(turul)muş olan uzamı duyumsama ve onları bilinçli algılara dönüştürme gibi bir çaba içine girer.

Mekân ile ilgili en önemli problem mekânın ayrı bir varlık olup olmadığıydı. Paradokslarıyla ünlü Elealı Zenon’ a (İ.Ö.V. yy) göre uzay nesnelerden bağımsız bir şey ise uzayın da içinde bulunduğu başka bir uzay olmalıydı ve onunda içinde bulunduğu başka bir uzay... ve bunun sonsuza dek böyle devam etmesi gerekirdi (Beyhan, 2007: 2).

Evren düşünüldüğünde birey de merkeze konulduğunda onu saran bir boşluk ve bu boşluğu sınırlayan bir alan gözümüzün önüne gelir. Bu sınırlı alan, başka bir boşluk ve başka bir alanla sınırlanarak bir tekrar halinde sonsuzluğa kadar gidebilir. Eğer bu görüşü temel alırsak uzamın maddeden ayrı bir varlık olamayacağı; sonsuz bir boşluk ve sonsuz bir uzamın var olduğu gerçeği de kendiliğinden ortaya çıkmış olur. Örneğin uzay sonsuz bir boşluğa sahip olsa bile gezegenlerin varlığı onu bir uzama dönüştürmektedir. Onunda algılanabilmesi için bir nesne yerine geçtiği ve algılanmasında yine bir uzama ihtiyaç duyulacağı bir gerçektir. Evren, uzam içinde

uzam tekrarıyla sonsuza doğru gidebilir, bu da sonsuz bir oluşumu gözler önüne serer. Uzamda bazen başka bir uzamı oluşturan madde konumuna gelebilir.

Mekânın, kuşatmayla ilgili bir boyutu, derinliği ve özelliği vardır. Mekân; boşluğu yok etme, boşluğa biçim verme, onu doldurma ve giderek boşluğa anlam katıp onun ölümcül kimliğini yaşama endeksli hale getirmenin de adı olarak karşımıza çıkar. Ama tek başına bir kuşatıcı açılımı ve özelliği yok ‘mekân’ kavramının; illa başka bir şeyle ve illa ‘nesne’yle koşut hale gelecek. Nesneyle birlikte anlamın kendine özgü çeperlerine taşıyacak kendisini (Gezgin, 2007: 86).

Boşluk ve doluluk kavramlarının sentezi uzamı doğurur. Bunların kullanılış biçimlerindeki farklılıklar ise uzamın kimliğini oluşturur. “Uzam şeylerin üç boyuta yayıldıkları ve yer değiştirmelerine karşın özdeşliklerini korudukları homojen ortamdır” (Ponty, 2010: 20). Madde uzamda sahip olduğu küteselliğe ilişkin bir yer kaplar. Uzamda bakış açısında oluşan görsel değişimine karşın madde taşıdığı özellikleri korur. Örneğin bir sandalyenin bulunduğu ortamdan onu farklı bir açıdan görebileceğimiz başka bir yere taşınsa bile boyutlarının, uzamda kapladığı küteselliğinin, fiziksel özelliklerinin değişmediğini biliriz. Doğadaki varlıkların fiziksel özelliklerinin ayırt edilebilmesi ve dolayısı ile de kendilerine has bir kimlik oluşturmaları uzamın varlığı ve etkisi yoluyla gerçekleşir. “Uzam kavramı, nesneler ile fenomenler arasındaki belirli tipteki ilişkilerin az çok sürekliliğini ve kalıcılığını yansıtır. Nitekim cisimlerin boyutlarının karşılaştırılabilmesine olanak veren de bu kalıcılıktır” (Frolov, 1991: 541). Nesneler arasındaki ilişkileri, farklılıkları, özellikleri bir uzam dahilinde kavrarız. Edindiğimiz bilgiler diğer nesneleri tanımlarken de kullanabileceğimiz verilere dönüşür.

Yapılması gereken, varlığın anlamına ilişkin soruyu formüle etmektir. Eger varlığın anlamına ilişkin soru, temel sorulardan birisiyse ve hatta temel sorunun ta kendisi ise, o zaman bu soru, uygun bir şeffaflığa ihtiyaç duyacaktır. Bu nedenle, bu soruya esasen nelerin ait olduğu kısaca irdelenmeli ve buradan hareketle varlık sorusunun neden müstesna bir soru olduğu görünür kılınmalıdır (Heiddegger, 2008:4).

Sanat eserine ontolojik açıdan baktığımızda öz(irreal) ve biçim(real) olarak iki bölümden oluştuğu görülür. Öz sanatçının iletmek istediği şeyler, biçim ise bu iletinin somut bir hale dönüşmesidir. “Sanat yapıtı, yaratıcıda, bir örgenleştirme (organisation) sürecinin ürünüdür; buna göre, kişisel deneyler, olgular, değerler, anlamlamalar bir gereçle birleşirler, artık onunla bir olmak, onunla özümsemek üzere” yekvücut olurlar (Eco, 1992: 42).

Bir örgenleşme (yaşambilim) sürecinin ürünü olan sanat eserinin gerçekleştirilmesinde kullanılan disiplinlerden biri de heykeldir. Çalışmamıza temel

olan plastik sanatların ana kollarında biri olan heykele baktığımızda, üretilen çalışmaların üç boyutlu yapıya sahip olması bir uzam ihtiyacını da beraberinde getirir. Bu ihtiyaç doğrultusunda oluşturulan uzam, çalışmanın kendisini tanımlayabileceği, biçim ve süreklilik kazanabileceği bir öge olarak sanatçı tarafından bilinçli olarak çizilen, belirlenen özellikleri içinde barındırır. Uzam, dünyanın algılanmasında olduğu kadar, bu algılamaların dışavurumunda seçilen bir yol olan sanat alanında da yaygın bir biçimde kullanılmaktadır. Bir edebi eseri kurgularken, iki boyutlu yüzeyde üç boyut ya da boşlukta üç boyutlu bir çalışma üretilirken iletilmek istenen özün dış gerçekliğe dönüşümünde ortaya çıkan şeylerin tanımlanabilmesi, algılanabilmesi için uzam unsurunun göz önünde bulundurulması gerekmektedir. Sanatın birçok disiplininde uzam, çalışmanın biçim yönünün tamamlanmasına ve bunun bir dış gerçeklik olarak duyulur dünyaya dahil olmasına önemli bir katkı sağlar. Öz yönünün somut bir şeylere dönüşümü (bu ister maddesel ister düşüncede olsun), maddesel karşılığının temeli olarak uzamla birlikte gerçekleşmektedir. Sanatçı yeni bir şey ortaya koyar ve bu yeni şeyin algılanması içinde yeniden kurgulanmış olan bir uzama ihtiyaç duyar.

Maurice Merleau Ponty “Algılanan Dünya” isimli kitabında oluşturulan kompozisyonu, bir ressamın resmini kurgularken algılanan dünyadan farklı biçimde sunduğunu, gördüğünün tamamen uzlaşımsal bir yansımasını tuvaline taşıdığını belirtir. Bu uzlaşımsal yansıma yine bir uzam dahilinde gerçekleşir. Sanatçı gördüğü ya da ifade etmek istediği şeyi olduğu gibi aktarmaktan ziyade bununla ilgili seçtiği ya da vermek istediği şeyleri imgelem dünyasından geçirerek bize metaforlar aracılığıyla sunar. Bu iletide oluşturulan bir uzam içinde kendisini tanımlar. Klasik dönem, modern dönem ya da postmodern dönemde gerçeklik anlayışına bağlı özün aktarımında biçim değişse bile o biçimin kendini anlamlandıracağı, varlığını gösterebileceği bir uzam olgusu olması gerekliliği değişmemiştir. Tüm bu sözü edilen şeylerden dolayı sanatın birçok disiplininde olduğu gibi heykelin de tasarımı, sunumu ve algılama süreci bir uzam dahilinde gerçekleşir ya da kendini tanımlayabileceği bir uzamla kurgulanmasına neden olur. Kütlede boşlukları çıkarma ile ya da boşluğa ekleme yoluyla doluluklarla oluşturulan heykel, varlığıyla uzam olgusunu da oluşturmaktadır. Uzamla birlikte kendisini var eden heykelde bu unsur göz ardı edilemez.

Duyulur bilgi, duyu organları aracı ile insanın dış dünyadan elde ettiği izlenim ve duyumların duyulur algı halinde birleşmesiyle meydana gelir. Duyum ya da duyulur algı, insana, süjeye ait bir fenomendir. Ama bu fenomen, dış dünyaya ait bir nesne ile ilgilidir. Şu an karşında duran bir gerçeklik, bir nesne olarak masa algısı vardır. Gerçek masa, fiziksel bir varlık olarak uzayda vardır, masa algısı ise benim bu gerçek masadan aldığım, renk, sertlik vb. gibi duyumlardan oluşturduğum duyuusal bir masa algısı olarak vardır (Tunalı, 1976: 58-60).

Duyusal algılarla algılanabilen duyulur bilginin oluşumu yine duyularımız yoluyla kavradığımız uzam ile gerçekleşir. Uzam kurgusu ya da oluşumu resimde iki boyutlu bir yüzeyde var olan boşluğun parçalanmasıyla oluşturulurken heykelde ise bu hissedilebilen, etrafında dolaşılabilen üç boyutlu bir boşluğun parçalanması sonucunda gerçekleşmektedir. Resimde iki boyutlu bir yüzeyde oluşturulan yanılsama ile görülen hissedilen uzam daha önce edindiğimiz deneyimlerle anlam kazanırken, boşlukta oluşturulan üç boyutlu nesneler ve bunların bulunduğu uzamlar o şeylerin birebir duyumsanması, deneyimlenmesi ile gerçekleşir. İzleyici birçok duyusuyla yapının üç boyutluluğunu kavrar ve etrafında dolaşarak onu yerleştirdiği uzam ile duyumsar. “Sanatta oluşturulan mekân algısı verilen şeyin algılanması adına tasarlanan bir elamdır” (Frolov, 1991: 495). Nasıl doğada var olan madde bulunduğu uzamla bir kimlik kazanıyor ya da o uzama bir kimlik kazandırıyorsa, sanatçının ürettiği duyulur dünyaya kazandırdığı sanat eseri için oluşturulan uzam da bu eserlerin algılanmasında kimlik kazanmasında yardımcı olacak şekilde kurgulanmaktadır.

3- GÖSTERGEBİLİM /UZAM GÖSTERGEBİLİMİ

Evren birbirini oluşturan parçaların uyumlu bir bütündür. İnsan bulunduğu evreni, bu evrende oluşan etkinlikleri ve onu saran dış geçekliği, anlamlandırmaya ve çözümlemeye çalışır. Bunu yaparken kullandığı alanlardan biri de göstergebilimdir. Farklı disiplinlerdeki göstergelerin incelendiği ve bunların yeniden yorumlandığı bu alan, birçok şeye ışık tutmaktadır. “Saussure’ün doğuşunu duyurduğu göstergebilim, Roland Barthes, Louis Hjelmslev, Charles Sanders Peirce’in ve ardından Algirdas-Julien Greimas’ın çalışmalarıyla daha sağlam temellere oturmuştur”(Sönmez, 2012: 3).

Antik yunandan günümüze incelen bir yapı olan gösterge, göstergebilimin dayandığı ana noktadır.

Göstergebilim, gösterge dizgelerinin bilimi anlamına geldiğine göre, gösterge kavramı, ilke olarak, bu bilimin temelidir. En kestirmeden anlaşılabilir tanımları, dilbilimin kurucusu Ferdinand de Saussure yapmıştır; göstergebilimi en inandırıcı gözlemlerle tasarlayıp öneren de odur. Ona göre gösterge, “bir kavramla bir işitim imgesini birleştirir.”... İşitim imgesi göstergenin ses yapısı, kavram ise anlamsal içeriğidir (Guiraud, 1990: 6).

Mehmet Rifat Göstergebilimcinin Kitabı isimli kitabında göstergeyi genel olarak, kendi dışında bir şeyi temsil eden ve dolayısıyla bu temsil ettiği şeyin yerini

alabilecek nitelikte olan her çeşit biçim, nesne, olgu, vb. olarak tanımlar ve şöyle devam eder:

Bu açıdan, sözcükler, simgeler, işaretler, vb. gösterge olarak kabul edilir... İnsanların bir topluluk yaşamı içinde birbirleriyle anlaşmak amacıyla yarattıkları ve kullandıkları doğal diller(sözelimi Türkçe, Fransızca, İngilizce, Çince, vb.), çeşitli jestler (el, kol, baş hareketleri), sağır-dilsiz alfabeti, trafik işaretleri, bazı meslek gruplarında kullanılan flamalar (söz gelimi denizcilerin flamaları), reklam afişleri, moda, mimarlık düzenlemeleri, yazın resim, müzik, vb. çeşitli birimlerden oluşan birer dizgedir. Değişik gereçlerin kullanılmasıyla (ses, yazı, görüntü, hareket vb.) gerçekleşme aşamasına gelen bu dizgeler belli kurallarla işleyen birer anlamlı bütündür. Bu anlamlı bütünlüğün birimleri de genelde gösterge diye adlandırılır (Rıfat, 1996: 10).

Göstergeler, toplumlar için ortak bir ileti işlevi üstlenir. Kavramlar bu iletiler sayesinde somut bir hale dönüşerek görünür dünyada yer edinir. Saussure, göstergebilimin temel kavramı olan gösterenin içerik yönünü gösterilen, bu içeriğin dış gerçekliğe dönüştüğü biçim yönüne de gösteren olarak adlandırır. “Anlamlın, en azından bir uyarıcı olarak bir dış gerçekliğe dayanması zorunludur. Ama bu dış gerçeklik dilde olduğu gibi-her zaman ses değildir. Duyularımızın her birine seslenebilen her türlü dış gerçeklikler, ayrımlı biçimlerde algılanabildikçe, açık ya da gizli iletişim türlerine dayanaklık edebilir” (Guiraud, 1990: 7). Gösteren bir dış gerçekliğe dönüşen anlatıma dayandırıldığına göre gösteren bir işitimi imgesi olabileceği gibi, bir görsel imge ya da herhangi bir duyuşsal imge olabilir. Bu iletinin verileceği alana göre şekillenir. Burada önemli olan ayrımlı bir şekilde algılanabilecek yapıların olması ve bir anlam kargaşasının oluşmamasıdır.

Gösteren (biçim) ve gösterilen (içerik) ilişkisine dayanan göstergebilim birçok disiplinin içine alan bir yapıyı oluşturur. Nasıl doğal diller bir anlatım aracı ise sanat da kendine has bir dile sahip olan bir anlatım aracıdır. “Sanatlar medyayı (iletişim araçlarını) ve bunlara denk düşen kodları kullanır. Ama ilk anlamlandırmadan sonra, kendileri de birer gösteren durumuna gelen gösterilenler üretir” (Guiraud, 1990: 69). Sanatçı vermek istediği özü farklı araçlar yoluyla bir dış gerçekliğe büründürür. Verilmek istenen ileti kodlara dönüştürülerek farklı kanallar üzerinden izleyiciye sunulur ve göstergelerin oluşmasına neden olur. Bu kanallar bazen resim, bazen müzik, bazen de heykel vb. olarak karşımıza çıkmaktadır. İletilmek istenen içerik yani gösterilen, gösterenlere dönüşürken bu kanalların anlatım aracına göre farklılık göstermektedir. Örneğin plastik sanatlar alanındaki bir sanatçı çalışmasına temel oluşturan özü, renk, çizgi, doku, biçim, form, mekân gibi elemanları, denge, vurgu, ahenk, değişiklik, derecelenme, hareket ve ritm, oran-orantı gibi ilkeleri dikkate alarak bir dış gerçekliğe dönüştürür. Bu dış gerçeklik resimde

boya yardımıyla gerçekleştirilirken, heykelde ise ahşap, taş, metal ya da kütlesi olan ya da kütle oluşturabilecek herhangi bir malzemeyle oluşturulur. Sonuç olarak anlamlı dizinlerin olduğu iletiler yani göstergeler böylelikle ortaya çıkmış olur. Sanatla oluşturulmuş olan göstergeleri diğer göstergelerden ayıran özellik bunların estetiksel yanısıdır. Umberto Eco “Açık Yapıt” isimli kitabında estetiksel göstergeyi gösteren ile gösterilenin, “taşıyıcı” ile “yükün”, gereç içinde özdeşleşmesi sonucu gerçekleştiğini vurgular ve şöyle devam eder:

Başka bir deyişle, estetiksel gösterge (signe iconique) dediği şeydir: anlamsal yollama, denotatum’a göndermeyle sona ermez, tükenmez; tersine, kendisine yapısını kazandırmış olan gereçle tek vücut oluş tarsından her yararlandığında, zenginleşir; anlamlama durmadan göstergeye döner ve böylece yeni yankılarla zenginleşir (Eco, 1992: 50-51).

Estetiksel gösterge her karşılaşmada artan, zenginleşen ve izleyene birçok kazanım sağlayan bir yapıdadır. Bu yapı aynı zamanda onun geçmişten günümüze yaşamın ayrılmaz bir parçası olmasına da neden olur.

Her alanın, özü dış gerçekliğe ulaştırmada kendine özgü öğeleri kullandığını daha önce de belirtmiştik. Bu öğeler o alanın kendine özgü anlatım dilinin oluşmasında birincil faktörlerdir. Heykelde ise bunun karşılığı üç boyutu oluşturabilecek malzemelerin sanatın öğeleri ve ilkeleriyle düzenlenmesidir. Gösterilen ve gösterenin birleşiminden oluşan üç boyutlu bu göstergeler bir uzam yardımıyla algılanır. Uzamın maddenin algısında, bir kimlik kazanmasında, kendisini tanımlamasında birincil yol olduğu düşünüldüğünde, heykelin üç boyutlu yapısı ve bu saydığımız özellikleri kazanması açısından uzamla beraber düşünülmesine temel oluşturan nokta olduğu görülür.

Herhangi bir nesne boşunda bir yer tutar. Nesnenin kapladığı boşunla uzayın geri kalan kısmı arasında kalan yüzey ya da başka bir deyişle, özelleşmiş parçalardan oluşan arakesit, o nesnenin sınırı olarak tanımlanabilir. Sınırı ani bir netlik değişmesi olarak da tanımlayabiliriz. Örneğin, bir renkten karşıtına ansızın geçiş, iki renk arasında bir sınır oluşturur. Aynı durum herhangi bir nesnenin yapısında, bir malzemeden diğerine ya da bir yapıda bir duvar yüzeyinden farklı yöndeki diğer duvar yüzeyine geçişte de söz konusudur (Aksoy, 2010: 76).

Arakesitle oluşan sınır, nesnenin uzamını oluşturur. Sanatta duyular yoluyla algılayabildiğimiz uzamlar olduğu gibi yanılsama yoluyla oluşturulmuş uzamlar da vardır. Resimde sadece daha önce edindiğimiz deneyimlerle algılayabileceğimiz yanılsama yoluyla oluşturulmuş iki boyut içinde bir mekân kurgusu oluşturulurken, heykelde ise bunun beden yoluyla algılanabilen, deneyimlenebilen, heykelin varlığıyla

oluşan ya da oluşturulmuş bir mekân kurgusu ile gerçekleştirilir. Bedenimizle duyulmayabileceğimiz ve coşkusunu daha gerçekçi bir biçimde deneyimleyebileceğimiz uzamlarda diyebiliriz bunlara. Heykelin üç boyutlu yapısı, uzamda oluşturduğu doluluğu, onu saran boşluğu ve bu boşluğu çevreleyen uzamı algılamamıza yardımcı olur. Heykel konulduğu uzama bir kimlik kazandırabileceği gibi bulunduğu uzam sayesinde de bir kimlik kazanabilir. Uzam heykelle, heykelde uzamla birlikte anlam kazanır.

4- ANİŞ KAPOOR VE SANATI

1954 yılında Hindistan Bombay'da doğan Anish Kapoor, Iraklı Yahudi asıllı bir anne ve Hint asıllı bir babanın çocuğudur. 1970'lerin ilk yıllarından bu yana Londra'da yaşamakta ve çalışmaktadır. Sanatçının annesinin ve babasının farklı kültürlerde olması yaşamıyla ilgili birçok şeyde olduğu gibi sanat yaşamını da önemli bir şekilde etkilemiş ve geneline yön vermiştir. Kapoor'un çalışmaları doğduğu yerin izlerinin taşınan yanı sıra Batı'nın çağdaş çizgisini de yansıtmaktadır. Kilimci (2012: 193-194), "Anish Kapoor'un Mekân ve Malzeme Anlayışı" isimli yüksek lisans tez çalışmasında Kapoor'un gerçekleştirdiği çalışmaların farklı ve çelişkili etkenlerle birlikte; zıtlıkların bir arada olması manasına gelen *coincidentia oppositorum*'a dayandığını belirtir ve bu zıtlıkları şöyle sıralar: varlık ve yokluk, var olmak ve hiçlik, yer ve yersizlik, somut ve soyut, nesne ve nesne olmayan gibi metafiziksel kutuplar. Sanatçının eserlerindeki bu ikirciğin, biçimsel hayal gücü ve heykellerindeki farklı tabakalarda var olan Hint felsefesinin derin felsefesinin derin metafizik elementlerin kullanması arasındaki gizli gerilim olduğunu öne sürer. Çelişkileri ve çıkmazları fark ederek bunları insanın konumunun bir aksi olarak değerlendirdiğini belirtir. Kapoor'un çalışmaları zıt kavramları içinde taşır ve bu kavramlar birbirinin anlatımı güçlendirir. Sanatçı, üzerinde durduğu, irdelediği zıtlıkları, kullandığı malzemelerin de yardımıyla görsel bir gerçekliğe dönüştürür.

Kapoor, kendi işlerini açıklarken şu kavramları sıralar: "formsuz olanın temsili soyutlamaları". Kendi deyimiyle formsuz ya da var olan bir forma benzemeyen formlarında temsil fikrini oluşturan kullandığı malzemelerdir: paslanmaz çelik, polyester ve boya (boya pigmentleri). Kapoor, her ne kadar formsuz olana gönderme yapsa da kullandığı formlar organik formlardır, bu durum Kapoor'un heykellerindeki "sintropik"² özelliğin altını çizer (Erol, 2011: 88).

Formsuz olana gönderme yine bir formla biçim bulmaktadır. Bu da bir iletinin ulaşmasında her kavramın (gösterilen) anlaşılır olabilmesi için bir biçimsel

² Sintropik: aynı tarafa yönelmiş

yön (gösteren) gerekliliğinden kaynaklamaktadır. Özellikle ayna görevi gören çelikten oluşan çalışmaları bize bunları daha da net bir şekilde sunmaktadır. Bu çalışmalar konulduğu yerde bulunan görünür dünyaya ait bütün nesneleri içine almaktadır. Anish Kapoor, varlık/yokluk gibi zıt kavramları sanatın öğelerinden biri olan uzamla işleyerek bize sunmaktadır. Var olan bir doğa ve bu doğanın yansımaları gördüğümüz çalışmalar, seyretmeye başladığımızdan itibaren bizi de içine dahil eden bir sunuya dönüşmektedir. Baume “Cloud Gate İle Birlikte Olma” yazısında Kapoor’un uzam anlayışının yirminci yüzyıl fiziği ve buna uyum sağlayan The-Tao fiziğindeki Budizm, Hinduizm, Taoizm ve Fritjof Capra gibi dünya görüşlerinden oluşan doğunun özünü oluşturduğunu belirtir ve Kapoor’un uzam anlayışı için söylediği şu söze yer verir: “Çalışmalarım uzam ve uzam olmuş arasında bir geçiş alanının ya da bunun olma durumunun belirten metaforların, var olan durumun işaretlerinin görüntüleridir. Onlar sadece değişmez ya da belirgin bir özdeşlik değil aynı zamanda yansıyan bir uzamdır”³ (Baume, 2008: 124). Sanatçı, uzamı; varlık ve yokluğun anlatımında bir metafor olarak kullanır. Sanatçının yerleştirildiği uzamla var olan ve bir kimlik kazanan çalışmaları, o uzamın yansıması, yansıması haline dönüşür. Böylelikle oluşturulan gelgitlerle seyirci varlık ve yokluk arasında bir çizgide kendini bulur. Aynı zamanda hem uzamın içinde hem de içinde olduğu uzamın dışında kalır.

5- ÇÖZÜMLEME

2004-2006 yılları arasında yapılmış olan Cloud Gate (Resim.1) ABD’nin Chicago şehrindeki bulunan Millennium Park’a yerleştirilmiştir. 110 ton ağırlığında, eliptik bir şekle benzeyen bu heykel, 168 paslanmaz çelik plakadan oluşur ve oldukça parlak görünümüdür. Fasulye diye de adlandırılan heykel cıva damlasından esinlenerek yapılmıştır. Bu çalışma ile ilgili göstergebilimsel çözümleme 3 kesitte gerçekleştirilecektir. Bunlar: çalışmanın konumlandırıldığı uzam (bedenle algılanan) (kesit 1), çalışmanın altında oluşturulmuş kubbe biçimine yansıyan uzam (ilahi) (kesit 2), izleyici ve çevresinin çalışmanın içine yansıma sonucunda oluşan uzam (yansıma yoluyla algılanan) (kesit 3).

Kesit 1:

Bu kesitte, geniş bir uzam ve bu uzama göre boyutlandırılmış olan Cloud Gate heykelini görürüz. Heykele baktığımızda, boyutlarının ve malzemesinin çevresindeki şehir yapılanması ve yerleştirildiği parkın çağdaş görünümü göz önünde bulundurularak belirlendiği anlaşılmaktadır. Teknolojinin imkânları kullanılarak inşa edilmiş binaların bulunduğu uzama yerleştirilmiş olan Cloud Gate, organik formuyla

³ Tüm çeviriler tarafımızdan yapılmıştır.

dikkatleri üzerine çeker. Enine doğru yayılan ve yuvarlak bir forma sahip olan bu heykel, yerleştirildiği uzamda var olan dikey ve köşeli yapıdaki geometrik binaların arasında bir zıtlık oluşturur. Bu zıtlık hem çalışmayı hem de içinde bulunduğu uzamın etkisini kuvvetlendirir. Yuvarlak hatlardan oluşan heykelin alt kısmı içbükey bir formdan oluşurken, diğer tüm kısımları dışbükey bir yapıdadır. Yaklaşık dört metre yüksekliğinde olan bu içbükey yapı, sahip olduğu boşlukla altından geçilebilen bir kapı yani bir geçiş yeri sunar. Metalik bir renge sahip olmasından dolayı, “Cloud Gate” heykeli yansıyan ışığa göre değişen bir yüzeye sahiptir. Çevrede bulunan renkler ne ise, çalışmada da o renkler hâkimdir. Çalışmanın yüzeyi ışığın, etrafında bulunan nesnelerin ve insanların hareketine göre sürekli değişen devingen bir yapıdadır.



Resim 1. Anish Kapoor, Cloud Gate, 2004. Paslanmaz çelik, 1006× 2012 × 1280 cm.

Çalışma ve içinde konumlandığı uzam görünür dünyaya ait olan ve beden yoluyla duyumsanan bir dış gerçekliğe sahiptir. Duyumsama sürecinde bunlarla ilgili kodlara ulaşmamızda beden birincil yoldur. Uzaktan bakıldığında çalışma kendi formu ile algılanan bir yapıdayken, yakınına gittikçe sahip olduğu form kaybolur ve yerleştirildiği uzamın çok boyutlu yapısının yansımasını gösteren iki boyutlu bir görüntüye dönüşür. Çalışma hem uzamı oluşturan nesnelerden biri, hem de içinde hapsettiği şeylerden dolayı uzamın ta kendisi olur. “Anish Kapoor için ‘Hayatın gizemine giden yol’ diye bahsettiği bu heykel, bir yerden ziyade bir yoldur. Bu kapı maddi olmayan gerçeklik düzeyine ulaşma noktası -bazılarının söylediği nihai gerçeklik- farklı ya da daha büyük bir bilinç noktası, daha derin, manevi özü olan bir yoldur” (Baume, 2008: 123). Kapoor’un kapı olarak tanımladığı bu çalışma dış gerçekliği izleme fırsatı bulduğumuz maddesel yapısı olmayan bir görüntüyü sunar. Bu gerçekliği oluşturan zaman, hareket ve uzam hem çalışmanın formunu hem de var

olan dış gerçekliğin bu formun içine yansması ile oluşan yeni formu belirleyen unsurlar olarak karşımıza çıkar. Kapoor'un çalışmalarında genel olarak kullandığı zıt yapılar Cloud Gate isimli heykelinde de görülür.

Aynı zamanda Yoni ve Lingam'ın bir arada bulunduğu sembole gönderme yapan çalışma bu ikiliğin felsefesini de içinde taşır. "Hint kültüründe, en eski ikililik - bir varlıkta kadın ve erkek, aynı karakterler ya da yüzler- Yoni ve Lingam'dır. Cloud Gate yaratıcı güçlerin her ikisinin de taşıyıcısı olan vajina ve testisi aynı anda içinde barındırır. Ne sadece biri ne de ötekisi vardır her ikisi de bir aradadır. Kapoor' un birçok işinde olduğu gibi bu üçüncü bir alan oluşturur; arasında, içerde ya da dışarıda değil fakat her ikisinin de olduğu, sınırların olmadığı bir alandır" (Baume, 2008: 127). Evreni oluşturan iki temel gücün bir arada bulunduğu Yoni ve Lingam'ın çalışmada karşılıklarına baktığımızda şunlara ulaşabiliriz: çalışmanın yüzeyi dışa doğru kıvrılan bir forma sahipken içinde oluşan görüntüler derinliği olan, içe doğru daralan bir yapıdadır. Burada dışa doğru olan yapıyı erkek, içe doğru oluşan yapıyı ise kadın olarak düşünebiliriz. Bütünleşmiş bir biçimde iç ve dış bir aradadır. Çalışmaya nereden bakarsak bakalım bu ikililik ve bütünleşme gözden kaçmaz.



Resim 2. Yoni ve Lingam Sembolü.

Kesit 2:

Bu kesitte (Resim 4) heykelin alt kısmında oluşturulmuş olan bir içbükey yapıyı görürüz. Aynı zamanda bu içbükey yapının altında durulduğunda, bunun kubbeye benzeyen bir biçime sahip olduğu da anlaşılır. Genel olarak kubbeye baktığımızda, çok eski dönemlerden günümüze kadar, özellikle dini yapılarda kullanılan mimari bir unsur olduğu görülür(Resim 3).

İşlevsel olarak, kubbe, mekânda akustığı düzenler, anlamsal olarak makro kozmosu simgeler, estetik olarak iç mekânı bütünleşme hissiyle donatır, dairesel hareketi vurgular. Kubbe, merkezinde Tanrı'nın olduğu Göksel İlahi'yi simgeleyen eşsiz bir merkezi oluşturur. Kubbe, Evren'in, Tanrı ile İnsanoğlu'nun buluştuğu, konuştuğu kutsal mekanın sembolüdür... Kubbenin sembolik doğası onun geometrisinden kaynaklanmaktadır. Daire, simgeler arasında sonsuzun ifadesi olarak en güçlü olanıdır. Kaynağı ve sonu içerdiği için evrendeki birlik ve bütünlüğün başlıca ifadesidir. Bütün diğer geometrik şekilleri dairenin içinden kurmak mümkündür, dairenin sonsuz potansiyeli vardır (Arpacioğlu, E-Kaynak 1).⁴

Evreni, ilahiliği, sonsuzluğu vb kavramları ifade eden kubbe, Anish Kapoor'un çalışmasında bu kavramların olduğu mekâna insanı da yerleştiren bir yapıya dönüşür. Böylelikle işin biçimsel yapısından çok, yanılısma yoluyla içinde oluş(turul)muş olan uzam duyumsanır. Soyut olan ilahi mekân, izleyicinin yanılısma yoluyla dâhil olmasıyla somutlaşır ve bunun sonucunda da manevi bir ritüelin maddeleşmesi gerçekleşir. Yüce, ulaşılmaz olanın bulunduğu düşünülen uzam artık izleyicinin de katkısıyla bir varlık kazanır. Daha önce sadece tanrının varlığıyla kimlik kazanan bu uzam, izleyicinin de dâhil olmasıyla birlikte yeni bir kimlik kazanarak, dünyevi olanla ilgili çizilmiş sınırlarından da kurtulmuş olur. Sadece ilahi olanların girebildiği Tanrıya ait olan sonsuz büyüklükteki bu uzam, dünyevi uzamla birleşerek kendisine ait olan bilinmezliklerin kapısını -maddesel olanın dahil olmasıyla- aralar. Böylece izleyici içinde var olarak yeniden konumlandığı bu uzamı keşfetmenin ve orada var olabilmenin coşkusuyla büyük bir haz duygusu yaşar.



Resim 3. Resim 3: Ayasofya Cami- Ayasofya kubbesi
Fotoğraf: Mustafa Cambaz

Resim 4: Cloud Gate heykelinin alt kısmı

⁴ Arpacioğlu, B, <https://aktiffelsefihakirkoy.org/makaleler/cami-sembolizmi-uzerine-bir-deneme>, son erişim tarihi: 11.10.2017

Kesit 3:

Bu kesitte ise (Resim 2) heykelin ayna görevi gören parlak dış yüzeyinin, çevresinde bulunan şeylerle oluşmuş olan uzamın yansımalarına dönüştüğü görülür. Bunun sonucunda ise çalışma kendi içinde taşıdığı formların dışında yansıyan görüntülerin de yardımıyla sürekli değişen bir yapıya dönüşür. “Bu işin farkına vardığınızda, onunla ilgili bir deneyim yaşadığınızda onun bizi dinamik bir oyuna çekmesinin yanı sıra sürekli değişen görünümünün ortasında kendimizi buluruz” (Baume, 2008: 123). Bu oyun bulunduğumuz uzamın yansıması aracılığıyla algılanmasına da yardımcı olur. Duyumsanan bu mekânda izleyici merkezdedir. Kendi yansıması diğer şeylerin mekânda boyutlandırılmasında ölçek görevi görür. Aynı zamanda bu heykel çevrede bulunan şeylerin değişimine göre devamlılığı olan bir ritim duygusu uyandırır. Bulunduğumuz uzamı görebileceğimiz bir kapıya dönüşen bu yapı iki yönlüdür: birincisinde bulunduğumuz bizim de dahil olduğumuz çevreyi izleriz, ikincisinde ise kendi yansımamız bulunduğumuz çevrede konumlanan “bizi” izler. Kendimizin ve çevremizin yansılmasıyla karşılıklı etkileşime girerek, bulunduğumuz duyulur dünya ile onun yansıması arasında oluşan uzamlar arasında bir gidiş geliş yaşarız. Bu çoklu algılama, çalışmanın ayna görevi yapan yüzeyi sayesinde gerçekleşir. “İnsan ayna sayesinde sadece kendi görüntüsünü keşfetmekle ve kendini daha iyi tanımakla kalmamış, görünmeyen açıdan, görünenin ötesine gidebilmiştir” (Melchior-Bonet, 2007: 101). Bu çalışmanın yüzeyinde oluşan yansımada, nesneler ve izleyici biçimsel olarak değişir ve gerçeğinden farklılık gösterir. Karşısında durduğumuz bizi ve çevreyi kapsayan görüntü yabancılaşır; yabancılaşan “çevreyi ve bizi” tıpkı Narkissos (Resim 6) gibi, çalışmanın ayna görevi üstlenen yüzeyinden izlemeye koyuluruz.

Kapoor’un Cloud Gate heykeli ve Narkissos arasındaki bağlantıyı kurabilmemiz için Yunan mitolojisinde yer alan hikâyeye kısaca değinmemiz gerekmektedir. Avcı olan Narkissos kendisine âşık olan Echo’nun aşkına karşılık vermeyerek, ölümüne neden olur. Buna karşılık olarak Tanrılar tarafından cezalandırılmak istenen Narkissos bir gün kendi yansımasını su yüzeyinde görür ve bu yansımaya âşık olur. Görüntüsünün başından ayrılmayan Narkissos günden güne eriyerek yok olur. Ondan arta kalanlar ise nergis çiçeğine dönüşür. Narsisizm sözcüğünün de köken aldığı Narkissos olayı, Anış Kapoor’un Cloud Gate çalışmasının izleyiciye kendisini izleme fırsatı vermesi bakımından yakınlık gösterir. “Sembolik olanın matrisi ayna, kimlik arayışına eşlik eder. Aynayla ilk karşılaşmada büyü ve mucizevi olanı yakalayabilmek için mit ya da folklorun görselleştirilmiş anlatısına başvurmak gerekir: Narkissos insanın kendisiyle bu şaşırtıcı karşılaşmasının ilk kahramanıdır” (Melchior-Bonet, 2007: 18). İzleyici sanat eserini izlerken estetik bir haz alır. Bu estetik nesnenin içinde kendisinin de var olabilmesi izlemek için

çalışmaya ayrılan zamanın daha da artmasına neden olur. Narkissos gibi kendi görüntüsüne çok uzun bir zaman izlemese bile kişinin kendini izleme isteği diğer bir deyişle narsisliği burada da ortaya çıkar.

Delphoi ilkesinin⁵ gerekliliği doğrultusunda insanın kendini tanıması basit bir aynanın duyulur görüntülerinden –yansımalar, görünüşler, gölgeler ya da fantazmalar- ruhuna kadar gitmesidir. Platon'a göre, insan özünü oluşturan ruhuna özen göstermelidir. Ve ruh kendisini bir ruh olarak tanıyabilmek için bir yansımaya ihtiyaç duyar, çünkü göz gibi oda kendi kendisini göremez (Melchior-Bonet, 2007: 105).

Ayna insana varlığını gösteren bir araçtır. Aynada görüntüsüyle karşılaşan insan uzun bir süre bu görüntünün etkisi altına girer.



Resim 5: Cloud Gate heykeli Detay

Yağlıboya, 1597-1599



Resim 6: Caravaggio, Narcissus,

Baume (2008: 131), Kapoor'un "Ne kadar dışarıdaysam, o kadar içerideyim. Boşaltma doldurmadır" sözüne de dayanarak bir aynanın içinde gibi Cloud Gate'in içinde kendi kendimizi gördüğümüzde, zamanın geçiciliğini, bu geçiciliğin bizi sarıp sarmalamadığını algıladığımızda, sonsuz olmayan yürüyüşünün, sonsuzluğun gizilgücü için değiştirildiğini öne sürer. Çalışmanın temel noktasının ise, işin merkezi olan büyük delikte ya da rahim diye de adlandırılan yerde kendi kendimizi ve diğerlerini bitmemecesine, sonsuz ve daimi bir şekilde görmemiz olarak belirler. Boşluğa giremesek de, içerdiği bütünlüğü görüntü aracılığıyla algıladığımızı belirtir.

⁵ Kendini tanı ilkesi.

Çalışma yerleştirildiği alanda kendine ait bir mekân oluştururken bu alanın her bir metrekaresi yüzeyinde yansır. Yanına yaklaştıkça bu yansıma formun önüne geçer ve var olan form artık algıda görülür. Kendisini çevreleyen uzamı yansıtır ve günün her saatinde izleyeni de içine alan farklı görüntüler sunar.

Bulutlar sürekli hareket ediyor; kendilerine ait bir hayatları var, bu çalışma fiziksel ve somut bir yapıdayken, kendi canlılığıyla yaşayan bir şeydir: sürekli değiştiği görülür. Dinamizm Cloud Gate' in yansıtan maddeselliğindeki sürekli olan durumudur. Bu değişken durum, onun doğasını, formsuzluğunu, öznel durumu verir ya da somutlaştırır, eş zamanlı bir şekilde yerinde olması ondan öte birbirine karışması onun yansımasını güçlendirir (Baume, 2008: 124).

Çevresinde süren yaşamı yüzeyinde yansıtmayı onu çevresiyle birlikte yaşayan bir yapıya dönüştürür. Maddenin varoluşunun genel şekli olan zaman ve mekân yansıyan görüntü aracılığıyla çalışmanın diğer önemli boyutunu oluşturur. Zamanın varlığıyla çalışmada dördüncü boyuta ulaşırız.

6- SONUÇ

Genel itibariyle uzam maddenin varlığının gerçekleşmesinde birincil yoldur. Bir düzen içinde tüm evrenin maddesel gerçekliğinin algılanmasını sağlayan uzam, heykel alanında da aynı ehemmiyeti taşır. Sanat tarihine baktığımızda, heykelin tasarım, üretim ve sergileme aşamalarının değişmeyen elemanlarından biri olarak uzamı görürüz. Uzamla birlikte oluşturulan bu sanatsal dilin çözümlenmesinde farklı yöntemler kullanılmaktadır. Bu yöntemlerden biride göstergebilimdir. Bu çalışmada uzamla ilgili oluşturulmuş ve iyi bir örnek olduğu düşünülen Anish Kapoor'un Cloud Gate çalışması incelenmiş; sanatçının taşıdığı kültür, birikim ve sahip olduğu derin felsefeyi bu çalışma aracılığıyla bize sunduğu anlaşılmıştır. Bu çalışma uzam ve ele alınan heykelin uzamda oluşturduğu anlamları üzerinden gerçekleştirilmiştir. Görünür dünyaya ait uzam, bunun yansıması yoluyla oluşturulmuş ve tekrardan görünür dünyanın merkezine yerleştirilmiş gerçek uzam, yansıma uzamı ve son olarak ilahi uzam şeklinde sıralayabileceğimiz farklı uzamların çalışmanın içinde var olduğu görülmüştür. İzleyicinin de dâhil edilmesi ile oluşturulan uzamlar çalışmaya farklı anlamlar kazanmıştır. Hem duyulur dünyaya hem bu duyulur dünyanın yansıması ile oluşana hem de ilahi dünyaya ait uzamların bir arada sunulması sonucunda izleyiciye bildiği ve bilmediğine hâkim olabilme, dâhil olabilme, keşfetme, anlamlandırma gibi birçok şeyi sunduğu anlaşılmıştır.

KAYNAKLAR

Aksoy, Özgönül. Biçimlendirme. İstanbul: Yem Yayın, 2010.

Beyhan, Cenk. Mekan Kurgusu ve Bunun 20. yy Resim Sanatında Yansımaları, İstanbul: Sanatta, M. S. Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanatta Yeterlilik Eser Metni, 2007.

Eco, Umberto. Açık Yapıt, İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 1992.

Erol, Seda. Heykelde “Boşluk” Kavrayışı: Modernizm ve Sonrası. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, 2011.

Frolov, Ivam. Felsefe Sözlüğü, Çev: Aziz Çalışlar, İstanbul: Cem Yayınevi, 1991.

Gezgin, Ümit. (2007). Mekan, Nesne ve Estetik Gerçeklik. İstanbul: Artist Dergisi, Sayı 81, 2008.

Guiraud, Pierre. Göstergebilim. Çev: Mehmet Yalçın. Sivas: M. Y. Özel Yayım, 1990.

Heidegger, Martin. Varlık ve Zaman Çev: Kaan H. Öktem. İstanbul: Agora Kitaplığı, 2008

Baume, Nicholas, ed. Anish Kapoor: Past, Present, Future. Cambridge: The MIT Press, 2008.

Kilimci, Pelin. Anish Kapoor'un Mekan ve Malzeme Anlayışı. İstanbul: Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, 2012.

Ponty, Maurice Merleau. Algılanan dünya, Çev: Ömer Aygün. İstanbul: Metis Yayıncılık, 2010.

Rifat, Mehmet. Göstergebilimcinin Kitabı, İstanbul: Düzlem Yayınları, 1996.

Sönmez, Özge. Soyutlamacı Resmin Okunmasına Göstergebilimsel Bir Yaklaşım,

İsparta: Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi ART-E Mayıs-Haziran 2012-09, ISSN 1308-2698, 2012.

Tunalı, İsmail (1976). Marksist Estetik, İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.

İNTERNET KAYNAKLARI

Arpacıoğlu, Başak. Cami Sembolizmi Üzerine Bir Deneme, Yeni Yüksektepe Dergisi, Sayı 53, Erişim Tarihi: 11.10.2017,

<https://aktiffelsefebakirkoy.org/makaleler/cami-sembolizmi-uzerine-bir-deneme>

FOTOĞRAFLARIN ALINDIĞI KAYNAKLAR

RESİM 1, Cloud Gate heykeli, erişim tarihi: 17.08.2017,

<http://www.freetraveltalk.com/tag/cloud-gate>

RESİM 2, Yoni ve lingam Sembolü, erişim tarihi: 17.08.2017,

<http://www.srilankaguardian.org/2011/07/mystery-behind-siva-lingam.html>

RESİM 3, Ayasofya Cami kubbesi, fotoğraf: Mustafa Cambaz, erişim tarihi: 17.09.2017, http://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=21989&sessionid=b28dc1c1545300afde6af7b0bcfcfa7c

RESİM 4, Cloud Gate heykelinin alt kısmı, fotoğraf: Mike Fisk, erişim tarihi: 17.09.2017, <http://soul-amp.blogspot.com.tr/2007/12/cloud-gate-millennium-park-chicago-giant.html>

RESİM. 5, Cloud Gate heykelinin detay, fotoğraf: Brian Kersey, upi.com, erişim tarihi: 17.09.2017, <http://dalje.com/en/foto.php?id=19&rbr=21249&idrf=871881>

RESİM 6: Caravaggio, Narcissus, erişim tarihi: 03.10.2017, <http://www.businessinsider.com/signs-you-are-working-with-a-narcissist-2016-8>.