

GÜNÜMÜZ MEKÂNSAL ALGILAR BAĞLAMINDA SANATÇI ATÖLYELERİ VE DANİEL BUREN'İN SERGİLEME PRATİKLERİ

İpek ŞENEL ÖZAYTEN¹

ÖZ

Günümüz sergileme pratiklerinde, mekânsal deneyimler, yeni malzemeler, beden, fotoğraf, video, fotografik imgeler aracılığıyla mesele edilen kavramların açığa çıkarılması önem kazanmıştır. Mekâna özgü deneyimleri, malzeme kullanımı ve sanatsal öneri sunma bağlamında kimi zaman önyargılarla sansürlendiği, kimi zamansa, izleyiciyle diyalog kurabildiği, tartışmalara açık bir ortamda, sanatçı kendi yörüngesini çizmektedir. Sanat yapıtı, genişleyen alanında sadece çerçevelenip duvara asılabilen ya da el işçiliğiyle yüceleştirilen bir sanat nesnesinden çok, düşün formuyla şekil alabildiği, resim, heykel, fotoğraf gibi sanatsal formlarla mutlak sınıflandırmanın olmadığı, melez bir alandadır. Bu anlayışa göre sanatçı Daniel Buren, geleneksel olmayan malzeme yaklaşımıyla oluşan ve izleyiciye 'çerçeve'yle sınırlı olmayan somut bir mekân algısı sunmaktadır.

Anahtar kelimeler: sergileme pratikleri, mekânsal, açık mekân, Daniel Buren, atölye

Şenel Özayten, İpek "Günümüz Mekânsal Algılar Bağlamında Sanatçı Atölyeleri ve Daniel Buren'in Sergileme Pratikleri". *idil* 6.39 (2017): 3235-3244.

Şenel Özayten, İ. (2017). Günümüz Mekânsal Algılar Bağlamında Sanatçı Atölyeleri ve Daniel Buren'in Sergileme Pratikleri. *idil*, 6 (39), s.3235-3244.

¹ Araştırma Görevlisi, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, ipeksenell(at)gmail.com

THE ARTIST STUDIOS OF TODAY IN THE CONTEXT OF SPATIAL PERCEPTIONS AND EXHIBITION PRACTICES OF DANIEL BUREN

ABSTRACT

In today's exhibition practices, it has become important that the concepts that are discussed by means of spatial experiences, new materials, body, photography, video, photographic images are exposed. The artist draws his own trajectory in a controversial open space in the context of the use of space, the use of materials and the presentation of artistic suggestions where sometimes he is censored with prejudices, sometimes in dialogue with the audience. The work of art is a hybrid area where there is no absolute classification with artistic forms such as painting, sculpture, photography, rather than an art object, which can be framed only in the expanding field and can be walled or handcrafted. According to this understanding, Daniel Buren presents a concrete sense of space that is formed by the approach of non-traditional material and is not limited to the viewer 'frame.

Keywords: studios, spatial, open space, Daniel Buren, exhibition practices

Giriş

Günümüzde sanatçı atölyeleri, farklılıklar göstermekle beraber, sanatçının mahremiyeti kamusalığa açılmaktadır. Kent ve toplum ile bir arada olabilen mekânlardır. Mekân, yaşamın kendisi gibi değişken, bütünlük içinde ve akış halindedir. Bu anlamda bakıldığında atölye, sanat üretiminin oluş sürecinde izlenebilir-gözlemlenebilir kılındığı bir laboratuvarıdır. Sanatçı eylemleri, süreç, performans gibi üretimi şekillendiren dinamik yaklaşımları içinde barındırır. Atölyenin mekânsal ortamı sanatçının, duygu ve düşüncelerini dışavurabildiği sürecinin izleyice sunulduğu bir alana dönüşmektedir. Atölye; üretim, deneyim/keşif aşamasının tanığıdır ve aynı zamanda küratöryel bir çalışma gerekmeden bir sergileme mekânı olabilmektedir. Bu açıdan bakıldığında atölye, galeri mekânının bir uzantısı gibidir. Çağımızda sanatçıların çoğu, çalışmalarını, zihinsel pratikler ve düşünce yoluyla "proje" temelli yürütmektedir. Bu da oluşturduğu çalışmanın bağlamına göre çoğunlukla atölye dışı mekânlarda üretim pratiği gerektirmektedir. Örneğin "mekâna özgü" / yer-odaklı nitelikte çalışmalar üreten bir sanatçının işinin malzemesi de mekân olduğu için kendi geçici çalışma alanını orada kurup mekânı dönüştürmektedir. Seyyar iş üretme ve sergileme pratiği düşünüldüğünde yapıtın, sınır / çerçeveden çıkıp uçsuz bucaksız bir alana yayıldığı görülebilir. Bu doğrultuda bugünün toplumunda atölyelerin durumunun ne olduğu ele alınacaktır. Atölyenin, hem sanatçının üretim hem de sergileme alanı olması bakımından izleyiciye, sanatta sürece katılma / izlemeye ilişkin "mekân açması" bağlamında irdelenecektir.

1. Günümüzde Mekânsal Algılar Bağlamında Sanatçı Atölyeleri

Atölyeye ilişkin yeni mekânsal algıların oluşum süreci, aynı zamanda eleştirel kuramın ve eleştirel eylemin yeniden belirdiği bir dönemdir. 50li yıllarda Amerikan avangardlarının çalışma pratiğiyle birlikte, atölyede yapıt üretim anlayışı değişmiştir. Sanatçılar, boş tuvale zihindeki imgeyle yaklaşmayı, hayali nesne üretmeyi reddetmiş, yüzey üstünde malzemeyle eylem alanı açmışlardır. (Harrison, Wood, 2011: 630) Bu hareketten sonra imge, eylem sürecinden veya durumundan arta kalan şey olmuştur. Sanatın toplum içinde statü farkının kalmadığı, atölye-yaşam-sanat birlikteliği belirgin bir hale gelmesiyle birlikte kapitalizmin, hayatı bir gösteriye indirgemesi sorgulanmıştır. Bu durum, meydana gelen gösteri toplumunun yarattığı koşullara ve bürokratik yapılara karşı bilinçli örgütlenmeyi, 1968 devrimini ve Neo-avangardizm, Sitüasyonizm denilen hareketlerin oluşumunu beraberinde getirmiştir. Bu gruplar günlük hayatı inşa etmenin yollarını aramış, yeni devrimci mücadelenin teorik ve pratik gelişiminde katkıda bulunmuştur. Neo-avangardizm, sokaklardan, duvarlardan, sanatın hayata geçirilmesini bünyesinde barındıran özgürleşme hareketinden çıkmıştır. Bourriaud, ilişkisel estetiğin; yabancılaşmayı, emeğin dağılımını ve yeni "ağ toplumu" nu karakterize eden mekân aracının

metalaştırılmasını önlemeye çalıştıklarını ileri sürmüştür. Kültürel tecrübe, kentsel yenilenmenin başlıca bileşeni olarak tanınmaya başlandığından, sanatçının rolü, arabulucular, yaratıcı düşünürler ve provakatörler olarak yeniden tanımlanmıştır. (Doherty, 2004: 10)

Bu tür etkileşimler sayesinde, sanat yapıtının kendine en uygun mekânsal durumu, arayışlarla tespit edilmeye çalışılmıştır. Buren'e göre atölye, eser sergilenmeden önce, sanatçının eleştirilenleri sanat tacirlerini davet ettiği, üretim, saklama, depo ve dağıtım yeridir. Yapıt atölyedeyken ya kendi yerindedir ya da kendi yeri olmayan bir mekânda, müzede ya da seyirci açısından gerçeklik içinde yer almıştır.

Bruce Nauman'ın performanslarında görüldüğü gibi çerçeveden başka belirlenen bir uzam olan atölye, herhangi bir aktiviteyle meşgul olmanın yapıt olarak var sayıldığı ve beden bir tür malzeme olarak kullanıldığı yerdir. Bu bağlamda atölye, aynı zamanda sanatçının duygu aktarımlarıyla yüzleşebildiği, kendi kendini tedavi edebildiği bir klinik olup sağaltıcı yerdir. Atölye, sanatçıya mahremiyet alanı açar. Bu, sanat yapıtına ilişkin yaratıcı süreçteki ilk fikrin üretim süreci olduğu, bitmiş yapıt arasındaki içerik farkının gözlemlenebildiği alandır. Bu nedenle yapıt, atölye değil de galeride sergilendiğinde eksik olarak aktarılmış olur. Galeri mekânı, atölyenin, yapıtın tanıklığı açısından eksiltilmiş bir uzantısıdır.

Robert Irwin'in sorguladığı şey ise kapsayan olarak çerçevedir ve ne gördüğünün başı / sonu olan 'kenar'dır. Form, davranışsal ve sanatsal normları belirleyendir. Bu açıdan, üretim mekânı olan atölyeyi de algısal deneyimle ele alır. *'Being and Circumstance: Notes Toward a Conditional Art'* (Koşullu Sanat Üzerine Notlar) adlı makalesinde sanattaki mekânsal durumu, mekâna özgü, hakim, ayarlı ve mekânın belirlediği olarak dört gruba ayırır. Bu sınıflandırmaya göre üretim mekânındaki görünüm ile sanatçının ele aldığı tema; biçimsel amaçları, renk uygulamaları ve malzeme tercihleri arasındaki diyalogla birlikte ilişki halindedir. Mekânın imkanları, sanatsal üretimlerin çeşitliliğine göre de kurgulanabilir.

- **Site-dominant:** aşkın tarihsel içerikli, anlam, amaç, temsil gibi klasik ilkeleri içinde barındıran anıt, büst, duvar resmi gibi kalıcı işlerdir: Henri Moore'un 'Mother and Child' (1983) adlı yapıtı örnek verilebilir.

- **Site-specific:** heykelin çevresiyle bütünleştiği, sanatçının diğer işlerine gönderme yapan mekânsal durumu temsili, kurumsal, yerel kimlik; coğrafi alanlar bağlamında tanımlar: Richard Serra'nın 'Arc' (1981) veya Maya Lin'in 'Water Line' (2006) adlı yerleştirmeleri gibi.

- **Site-adjusted:** atölyede üretilip mekâna taşınan/monte edilen işlerdir: Marc di Suvero'nun 'Aurora' (1993) adlı heykeli gibi.
- **Site-conditioned/determined:** yapının varoluşu, form-yüzeyin belirlenmesi çevresinde bulunan mimariye, ölçeklere, doğal koşullara, ses, hareket, ışık gibi niteliklere bağlıdır. Robert Irwin'in çoğu işi bu sınıflandırma içinde ele alınabilir. (Valentine, 2016)



H. Moore 'Mother and Child' 1983

M. Lin 'Water Line', 2006
Site-specificM. Suvero 'Aurora', 1993
Site-dominant Site-adjustedR. Irwin 'Untitled', 1971
Site-conditioned/determined

Resim 1. Robert Irwin "Koşullu Sanat Üzerine Notlar" sınıflandırmasına örnekler

2. Mekânsal İlişki Bağlamında Daniel Buren'in Sergileme Yaklaşımları / Stratejileri

Mekânın ve nesnenin algılanmasında özellikle fiziksel çevredeki biçimlerin ve boşluğun önemli olduğunun üzerinde duran Fransız Kavramsal sanatçı Daniel Buren, 1960'tan itibaren mekâna özgü pek çok kalıcı yerleştirmeler tasarlamıştır. Sanat ve onu çevreleyen yapılar arasındaki karmaşık ilişkiyi irdelemiştir. Kavramsal sanatın radikal formu olarak varsaydığı ve '*derecesi sıfır resim*' (degree zero of painting) adını verdiği sanat yaklaşımı benimsemiştir. (Lisson, 2016) 8,7 cm genişliğindeki dikey şeritleri birleştirerek meydana getirdiği bayrakları sokaklara, galerilere, müze duvarlarına asarak sanatın işlevinin ne olduğunu, nasıl sergilendiğini sorgulamıştır. Bu daha geniş, fiziksel ve sosyal bir çevrenin içinde, sanatın içerik, kompozisyon gibi tüm değerlerini bir kenara itmiş, yalnızca oluşan 'yüzeye' dikkati çekmiştir.



Resim 2. Daniel Buren, 'Untitled', (İsimsiz), Altıncı Guggenheim Uluslararası Sergisi Açılışı, Guggenheim Müzesi, New York, 1971

Buren'in işlerinde kullandığı şeritler, malzeme ve mekân arasındaki ilişkiye işaret etmesi dışında çalışmalarının konusu haline dönüşmüştür. Bu şeritlerin hangi malzemeye mekânda nasıl kurgulanıp sunulduğu ve izleyicini algısını nasıl etkilediğine dair bir takım sorular sanatçının üretim sürecini şekillendirmiştir. Mekânı sosyal, kamusal ve eylem alanı olarak göstermiştir. Oluşturduğu formlarla sanat ile mekân arasında yeni bağlantılar kurmuş, izleyiciye alışılmamış bir mekânsal deneyim sunmuştur. *"Bir nesnenin ya da işaretin fiziksel ve kavramsal sınırları kat ederken geçirdiği dönüşümleri incelemiştir."* (Fraser, 2016)

Buren, *"müzede gözler önünde apaçık olan eser sokakta göze gözükmeyen, daha doğrusu, bir yanıyla tüm değerleri arasından sıyrılırken diğer yanıyla ötekilerden ayırt edilemez"* diyerek mekânı algılamada çevrenin önemini vurgulamıştır. (Buren, 2000) Miwon Kwon'un *"One Place After Another"* adlı kitabında yer verdiği Buren'in beyanına göre bir iş, çerçevenin etkisini, mekânın izişaretini kendisinde barındırıyor ve deneyim alanı açıyorsa, o iş, müzede sergilemek üzere sınırlandırılmaz. (Kwon, 2004: 14) Buna göre mekân; sadece müzeden de ziyade, birbiriyle ilişkili fakat farklı alanları ve ekonomileri (atölye, galeri, müze, sanat eleştirisi, sanat tarihi, sanat pazarı..vb) içeren, bir yandan da politik ve sosyal baskılara açık pratiklerin yerini alabilen bir kapsama içindedir. Mekâna özgü olmak ise, sırayla, kurumsal kimliği çözmek ya da yeniden kodlamak için gizlenen işlemleri

açığa çıkarmaktır –bu yol, sanatın kalıplaşmış anlamını genişletmek; kültürel ve ekonomik değerlerle ilişkilendirmek ve kurumların otoritesine son vermekten geçmektedir.

Bu anlayışla hareket eden Buren, çalışmalarında şeritlerle oluşturduğu panelleri veya bayrakları kullanarak kurumsal sanat gösterimini belirleyen sosyal ve kültürel koşullara dikkat çekmiştir. Galerî mekânının ideolojik yapısına karşı eleştirel anlayışla yaklaşmıştır. Bunun sonucunda, 1971 yılında New York’taki Guggenheim Müzesi’nde farklı gerekçelerle iki sanatçı, Daniel Buren ve Hans Haacke sansürlenmiştir. Bu yaşanan durum ileride neyin sanat neyin siyaset olarak görüleceğini belirleme meselesinin altını çizmiştir.

“...Guggenheim’da Altıncı Uluslararası Sergisi’ne katılan sanatçılar, Daniel Buren’in dev çizgili bayrağının kendi eserlerini görünmesini engellediğinden şikâyet edince o da sergiden çekilmeye zorlandı. Buren’in niyeti müzelerin tarafsız izleme koşulları sundukları varsayımını çürütmek, müzelerin ideolojik yapılarını açığa vurmaktır.” (Fortenberry, Melick; 2015: 52)



Resim 3-4. Daniel Buren, ‘Within and Beyond the Frame’ (Çerçevenin İçinde ve Ötesinde), John Weber Galerisi New York, 1973

Buren, “*Within and Beyond the Frame*” (Çerçevenin İçinde ve Ötesinde, 1973) adlı çalışmasında New York John Weber Galerisi’nin penceresinden dışarıya uzanan ipe dikey şeritlerle çift taraflı oluşturduğu on dokuz adet bayrağı asmıştır. Dokuz bayrak galerinin içinde, diğerleri de West Broadway Caddesinden karşıya uzanan ipe asılarak yeni bir sergileme pratiğiyle sunmuştur. Bu çalışmanın iki duruma işaret ettiği söylenebilmektedir. Biri aynı objelere farklı bir çevre sağlama fikridir, diğeri ise kültürel bağlamda galerî ve New York şehrinin kentsel çerçevesinin gösterilmesidir. (Uoregon, 2016) Aslında Buren, bu işiyle sergileme alanlarının fiziksel şartlarını bir

kez daha hatırlatmış, öncelikle mekânı açığa çıkarma, çalışmalarının başlangıç noktasını oluşturmuştur.

1986'da Paris'te Palais Royal'ın büyük avlusunda üç bin metrekairelik 'Buren'in Sütunları' olarak bilinen dev sütunlar oluşturmuştur. Provokatif olarak değerlendirilmiş bu çalışması, çağdaş sanat ve tarihi binaların bütünleşmesi üzerine yoğun tartışmalara yol açmıştır. Buren, geleneksel sanat anlayışına gönderme yaparak sarayı metaforlaştırmıştır. Saray, avlusu ve sütunlar ile mekânı işinin bir malzemesi gibi kullanmış, sınırlarını belirlemiş ve artık yaşamayan Palais Royal'ı yeniden hayatın içine çekmiştir.



Resim 5. Daniel Buren, 'Buren's Columns' (Buren'in Kolonları) Palais Royal, Paris, 1986

Buren, 1990'lardan bu yana daha çok mimari alanda işler gerçekleştirmiş ve bir yerde ya da müze / galeride sunulan nesneye dair gözlemleri, tespitleri ve eleştirileri olmuştur. Mimarının işlevine dair yazdığı bir yazıda; her yerin, mimari, sosyolojik ve siyasal açıdan orada sergilenen sanat yapıtına kökten nüfus etmesinden bahsetmektedir. (Akt. Artun, 2005: 173) Ona göre her yer, mekânsal deneyimden de önce, müze / galerinin dayattığı kültürel ve mimari baskın rolü inkâr etmektedir. Bu sava göre sergilenen yapıt, onun çerçevesi ve mekânını içermelidir.

'Bir Dilim Ekmek' başlıklı yazısında ise bir dilim ekmeğin fırında sergilendiğinde diğer ekmek dilimlerinden ayırt etmek zor iken, müze / galeriye koyup

orada sergilemek, ekmek dilimini sanat yapıtına dönüştürdüğünü beyan eder. (Akt. Artun, 2005: 173). Buren'in dediği gibi,

“sanat yapıtı, bir galerinin hem kültürel hem mimari koşullarının yansıttığı rolü görmezlikten gelse ve önceden tanımlı olmakta dirense de sonuçta her yer, “biçimsel, mimari, sosyolojik ve politik olarak kendi anlamını, içinde gösterilen nesneye (yapıt/yaratı) aşılır.” (Akt. O’Doherty, 2010: 12)

Buren’in çalışmaları, görülen ve algılanan mekânın sosyal-fiziksel ortamına özgü olanları açığa çıkmasını sağlayan bir eleştiri aracı olmuş, sanat yapıtının sergileme pratikleri bağlamında alanını genişletmiştir. Buren, çalışmalarına biricik ve dominant bir rol biçmekten, işiyle birlikte tasarladığı mekâna birincil önemi atfetmektedir. Gerekirse çalışmasının boyutlarını, malzemesini yerleştireceği mekânın özelliklerine göre belirlemektedir. Bu da gerçekliği sorgulayan anlayışının bir getirisi olmakta ve yanılısına yaratan tavrı ile algı psikolojisine dair bir takım araştırma / uygulamalarda bulunmasına zemin oluşturmaktadır.

Sonuç

Günümüz sanatçı atölyelerinde mekân algısı, yapıt sergileme pratikleri üzerine şu maddeleri gözden geçirmek önemlidir:

- Günümüz sanatının değişim halindeki yapısının sınıflandırılmayan bir nitelik taşıması ve sanatçının gündelik hayat ve sanat arasındaki geçişi dengeleme arayışlarının görülmesi,
- Sanatçıların uyguladığı pratiklerle hangi kavramın, hangi malzeme ile nasıl konumlandığına dikkat çekmesi,
- Atölyelerin sadece sanat nesnesinin imal edildiği yerden sanatsal fikrin oluşturulduğu-deneyimlendiği yere dönüşmesi,
- Sergileme mekânının seçiminin, tasarımının ve işlevinin değiştirilebilir olmasının önem kazanması,
- Sergi yönlendirme sistemiyle sanatçı-izleyici-yapıt etkileşimin etkin bir şekilde sağlanması,
- Sanatçının izleyiciye ‘çerçeve’yle sınırlı olmayan somut mekan algısı sunması; mekân açarak onu psikolojik etki alanı içine alması,
- Mekâna özgü deneyimleri, malzeme kullanımı ve sanatsal öneri sunma bağlamında izleyiciyle diyalogun atölyeler sayesinde kurulabilmesi,
- Resim, heykel, enstalasyon...vb pratiklerin etkileşim halinde sunulabildiği bir ortamda sanat, çevre / mekân algısına doğru evrimini sürdürmesi,
- Atölye üretim süreci içerisinde yapıtı oluşturan katmanlar arasındaki gelişimin belleğini sunması.

KAYNAKLAR

ARTUN, A. Sanatçı Müzeleri, İletişim Yay. İstanbul, 2005

FORTENBERRY, D. _MELICK T. Tarih Boyunca Sanat, Çev. Dilek Şendil, Süreyya Evren, Yapı Kredi Yay. İstanbul 2015

FRASER A. Kurumların Eleştirisinden Eleştiri Kurumuna, Çev. Ayşe Boren, <http://www.e-skop.com/skopbulten/kurumların-eleştirisinden-eleştiri-kurumuna/2926> (Erişim tarihi 22 Haziran 2016)

HARRISON, C., WOOD, P. Sanat ve Kuram 1900-2000 Değişen Fikirler Antolojisi, Küre Yayınları, İstanbul, 2011

KWON, M. One Place After Another: Site-Specific Art and Locational Identity, Massachusetts, 2004

LISSEN, Daniel Buren, <http://www.lissongallery.com/artists/daniel-buren> (Erişim tarihi 15 Haziran 2015)

O'DOHERTY, B. Beyaz Küpün İçinde, Çev. Ahu Antmen, Sel Yay. İstanbul, 2013

DOHERTY, C. Contemporary Art from Studio to Situation, Black Dog Publishing, London, 2004

UOREGON Within and Beyond the Frame Exhibition, <http://blogs.uoregon.edu/danielburen/2015/02/16/within-and-beyond-the-frame-exhibition-john-weber-gallery-1973/> (Erişim tarihi 25 Haziran 2016)

VALENTINE, <http://contextualizingartoday.blogspot.com.tr/2010/09/irwins-light-and-space-iii-and-site.html>, (Erişim tarihi 25 Haziran 2016)