 DOI: 10.7816 /idil-07-45-08

KENT - METROPOL EKSENİNDE DÖNÜŞEN YAŞAMIN DÖNÜŞEN SANATI

Berna KARAÇALI

Dr. Öğr. Üyesi, T.C. Altınbaş Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, bernakaracali(at)gmail.com

ÖZ

Anahtar kelimeler:
Kent, Sanat, Mekan, Modernizm, Post-modernizm.

Çağdaş sanata ait avangard eğilimler gündelik hayatı oyuna, kentin kendisini de çekim gücü yüksek bir oyun alanına dönüştürür. Bu oyun alanı içinde yaşamın içine sızıyor olmak yaratıcı motivasyonu tetikleyen itici bir faktör haline gelirken; kente ait süreklilik, değişim ve diğer çağrışımlar sanatçı için güçlü bir çıkış noktası olarak belirir. Kentin sokaklarına sızmak, atölye dışında iş üretmek, hayata karışmak, toplumsal meselelere yakın durmak, muhalif olmak, sorgulamak, olan biteni göstermek gibi niyetlerle sanatçı tarafından ele geçirilen kent mekanı, yeni ilişki ağları örerek yeni söyleme biçimlerine kaynaklık eder. Bu metin, kent mekanı ile kurulan yeni ilişkilenme biçimlerinin izini sürerek, sanatı besleyen bir kaynak olarak "kent" e odaklanır. Bu zeminde oluşan sanat yapıtlarının beslendikleri kaynakla ilişkisini ortaya koymayı hedefler. Bu kaynağı, "kent - sanat ilişkisi" ni ele almak, aynı zamanda, 19.yy. başından itibaren okuyabileceğimiz son derece dinamik bir sürecin altını çizmek anlamına gelir. Elde edilen bulguların ortaya koyduğu; kent - sanat ilişkisinin, sanatsal üretim alanında tayin edici bir rolle güncelliğini sürdürmekte olduğudur.

TRANSFORMING ART OF LIVING UNDER TRANSFORMATION ON THE AXIS OF TOWN - METROPOLIS

ABSTRACT

Keywords:
Town, Art, Space, Modernism, Post-modernism.

Avant-garde trends pertaining to contemporary art transform daily life into a game, and the town itself into a playground with high attractive power. While seeping inside life within confines of such playground becomes a driving factor triggering creative motivation, perpetuity, transformation and such other associations belonging to the town appear as a powerful starting point for the artist. The urban space captured by the artist with intents like infiltrating the streets of the town, producing work outside the workshop, getting involved with life, staying close to social matters, being antagonistic, challenging, displaying the goings-on, weaves a new web of interrelations and serves as a source to new patterns of disclosure.
This text traces the new patterns of association with the urban space, and focuses on the "town" as a source that nourishes art. Targets to exhibit the relationship of the works of art created on this platform with the source they are nurtured by. Dealing with this source, the "correlation between town and art", also means highlighting an utterly dynamic process that one could retrace back to early 19th Century. It is set forth by the findings attained that the relationship between town and art is maintaining its currency via a determinative role in field of artistic production.

 DOI: 10.7816 /idil-07-45-08

Giriş

Henri Laborit *için "kent bir insan ürünüdür" (*Laborit, 1990:21). Gerçekten de kent yaşamın bir ürünü, bir salgı, bir kılıftır (Laborit, 1990:27). İnsan ürünü olan kentin, insan ürünü sanatla ilişkisi, sanatın modernizm bağlamında dönüşümünün başladığı yerdir. Bu bağlamda Baudelaire'in 19. yüzyıl Paris'inde modernliği keşfine tanıklık etmek, kentleşme etkisinde dönüşen bireyi ve sanat düşüncesini anlamak adına oldukça önemlidir. Baudelaire için modernite ortamında düş gücünü harekete geçiren temel olgular kent, metropolün karanlık köşeleri ve burada değişen yaşamlar olur. Modernite sürecinde değişen yaşamın dönüşen bireyinin yeni sanatı biriktirdiği deneyime 1940'lardan itibaren aldığı avangard ivmeyi ekler, kenti bir laboratuvar alanı olarak kullanır, buradaki değişimden beslenerek kendini dönüştürmeyi sürdürür.

Sanat felsefesi üzerine çalışmaları bulunan Amerikalı estetikçi Morris Weitz'in terimiyle sanat "açık bir kavram" dır ve değişim, büyüme ya da yenilik olasılıklarını sürekli olarak bünyesinde barındırmalıdır (De Bolla, 2012:21). Nicolas Bourriaud burada kastedilen değişim ve yenilenmeyi özetlerken, sanatın dönüşüm vurgusunu biraz daha belirgin ifade eder. "Sanatsal etkinlik, formları, tarzı ve işlevleri değişmez bir öze değil, çağlara ve toplumsal içeriklere göre evrilen bir oyundur " (Bourriaud, 2005:17). Bu oyun deneyimi sanat için özel bir çekim gücü, özgür bir söylem ortamı, sınırsız bir hareket imkanı yaratırken; aynı zamanda, sanatın dönüşümünün de asıl ivme kazandığı çıkış noktası olur. Araştırma, buradan hareketle, geleneğin reddi üstünden okuyabileceğimiz bu dönüşümün izini sürerek, sanatın karşı çıkış alanında kent - sanat ilişkisinin altını çizdiği satırları gösterip güncel ve çağa ait olanı tartışma amacını taşımaktadır.

Laborit'e göre, "Kent canlı bir varlık değildir, toplumsal bir varlığın kendi yapısını denetlemek ve ayakta tutmak üzere kullandığı araçlardan biridir" (Laborit, 1990:27). Kentin, sanatın anlatı ve eylem alanında nasıl araçsallaştığını gösteren sanat yapıtları ve sanatçılar, metnin dayandığı fikrin temel göstergeleri olarak araştırmanın odağında yer alırlar. Bu bağlamda; öncelikle arka plandaki düşüncenin anlaşılmasını sağlamak üzere, 19. yüzyıl kent yaşamının düşünsel arka planını incelemek ve burada başlayan dönüşümün izini sürmek gereklidir. 1940'lardan günümüze izlediğimiz öncü sanat işlerini tetikleyen düşüncenin kent ve kente ilişkin yaşamla kurulan ortaklığında ortaya konan ortak tavrın "ne?" olduğu problemi üzerinden, 40'lardan günümüze üretilen sanat yapıtlarını göstermek ve bu yapıtların arkasındaki düşünsel planı ele almak metnin dayandığı temel bulguları görünür kılar. Gözlemler ve örneklerle ortaya konan saptamaların günümüz üretimleriyle kurduğu ilişki sorgulandığında, sanatın güncel üretim alanında sürdürülen kent – sanat eksenli sorguların sanatı dönüştürmeye devam ettiği, sanatın sürekli olarak kentin ve yaşamın dönüşümünden beslendiği ve bu ilişkinin güncellik bağlamında belirleyici bir rolle yerini koruduğu gerçeğini göstermektedir.

Kentin/ Yaşamın/ Bireyin ve Sanatın Dönüşümü

Toplumun kaotik gerçekliği içinde rasyonalite arayışını temsil eden modernizmin yönelimi, görünür olanın arkasına bakmayı, yüzeysel gerçekliğin arkasındaki düşünce yapılarını ortaya koymayı, sanat ve sosyal bilimlerde anlam arayışını işaret eder. Dolayısıyla bu dönem toplumda sanatın, ekonominin, politikanın, psikolojinin ve diğer disiplinlerin ortak olgular çerçevesinde, evrensel bir biçimde kavramsallaştığı bir dönemdir. Düşünsel alanda kent ve birey imgesi, sadece Baudelaire'i değil, Alman toplumbilimci Georg Simmel gibi modernite düşüncesinin diğer temsilcileri için de tetikleyici olur. Baudelaire, 1859/1860 yılları arasında yazmış olduğu ve 1863 yılında yayımlanan "Modern Hayatın Ressamı" isimli metinde modernite kavramını tartışır, modern kentin önerdiği hayatın bir niteliği olan modernitenin, toplumsal alanda ve sanatın düşünsel arka planında yeninin geliştiği yer olduğunu gösterir. Moderniteyle birlikte kesinlik, bütünsellik, tutarlık arayışının yerini parçalanmışlık (fragmantasyon), rastlantısallık ve geçişsellik alır. Sanat, mimari ve edebiyatta modern çağın yaratıcı yıkıcılığı kendini göstermeye başlar. Bu yıkıcılığı, bireyin kent-metropol ekseninde dönüşümünü en iyi ortaya koyan düşünür Simmel olur. "Metropol kişilik tipinin ruhsal temelini, sinirsel uyarıcıların yoğunluğu oluşturur. Bu iç ve dış uyarıcılardaki hızlı, kesintisiz değişimden kaynaklanır. İnsan farklılıkları kaydeden bir varlıktır. Zihni, birbiri ardınca gelen anlık izlenimler arasındaki farkla uyarılır" (Simmel, 2003:86). Simmel'in işaret ettiği, her şeyi yutarak büyüyen kentin sunduğu sürekli izlenimlere ait yıkıcılığın bireyi maddi ve manevi boyutta sıkıştırması durumudur. Bu sıkışmışlık hissi yanında, kentin genel kayıtsızlığı ve hızı içinde bireyin fark üretme çabasına eklenen karşı çıkma ihtiyacı, bireyin ve ortaya koyacağı sanatın kışkırtan yaratıcılığını tetikler. Yeni ve farklı olan, düşünce olarak, sanatın da bilinçli amacı haline gelir. Bu amacı güden birey yeni ortamın, yoğun uyarıcıların etkisinde Simmel'in söylemiyle metropol tipi kişiliğe doğru devinmektedir. Dış uyarıcı olan kent ve metropol, hızlı ve sürekli değişim halindedir. Bireyin kent ve metropol içindeki sürekli uyarılara karşı geliştirdiği kısıtlı, gergin, anlık tepkilerle devinen karşı hareketi de yeni ve günceldir. Yeni bireyin sanatı da, sanatın anlatısında kullandığı yöntemler ve araçlar da yenidir. Andras Balint Kovacks modern sinemada bireyi tartışırken " ...birey bütün kişisel ve toplumsal karakteristiklerden yoksun olacak kadar soyut olamaz" der (Kovacks, 2010:71). Yukarıdaki tartışma

 DOI: 10.7816 /idil-07-45-08

bağlamında bireyin düşün ve eylem boyutunda kentin ve dolayısıyla toplumun organik bir bileşeni olduğunun kanıtı gibidir bu cümle. Değişen kent, metropol hayatı ve buralarda dönüşen düşünce, sanat, insan, eylem gibi birbirine bağlı tüm olgular, düşüncede başlayan dönüşümün sanat pratiğine yansımasının kavramsallaştığı yerdir.

Kent Metropol Ekseninde Dönüşen Yaşamın Dönüşen Sanatı

Bu noktada, Sitüasyonist Enternasyonel'in 1952-1972 yılları arasında ortaya koyduğu düşünce ve eylemlere dönerek kentin; sanatın problem / gösteri / hareket alanı olarak konumlanışını ele alabiliriz. Sitüasyonist Enternasyonal, politik ve avangard bir akım olarak kapitalist sisteme karşı eleştirel teoriler geliştiren düşünce ve eylemler üretir. Günlük hayatta bireyin sıkışıp kaldığı yabancılaşmayı yok ederek, bireyin düşünsel özgürlüğünü elde edebileceğini savunan grup, toplumdaki bireyin yaratıcı potansiyelini ortaya koyma düşüncesiyle yola çıkar. Erken dönem Sitüasyonist Enternasyonal şehir planlaması, mimari ve kentle yakından ilgilidir. Grubun üyeleri kent içinde gezintilere çıkıp, kent ortamını yeni bir biçimde deneyimleyerek, yaşadıkları ve bulduklarını kaydederken, sanatın gerçek yaşama entegrasyonunu sağlayarak toplumu dönüştüreceklerini düşlerler. Kent, Sitüasyonist Enternasyonal hareketi için aynı zamanda politik bir eylem alanıdır. Bu bağlamda, Simmel'in metropol tipi kişiliğinin tepkileri Sitüasyonist Enternasyonal'in eylemlerinin tabanındaki tepkilerini işaret eder gibidir. Sitüasyonist Enternasyonel'in kurucusu Guy Debord, 1955 yılında Potlatch dergisine yazdığı bir yazıda mimar Le Corbusier'in "sokağı ortadan kaldırın" sözüyle özetlediği şehircilik anlayışını sert bir üslupla eleştirir. Bu tip şehircilik anlayışının, sonuçta şehirdeki insanlar arasındaki ilişkileri yok edeceğini, yayaların şehir içindeki dolaşımını yok ederek, motorlu taşıtların ve otoyolların çoğalacağını düşünür. Debord, en tanınmış kuramsal metni "Gösteri Toplumu"nda da ileri süreceği gibi gösterinin tüm toplumu ele alacağını; diğer taraftan toplumdaki bireylerin sürekli gözetlendiği baskı içeren bir ortamın oluşacağını işaret eder. Bu eleştiriyle birlikte Debord ve grubun üyelerinden Asger Jorn, eyleme geçerek 17. yüzyıl yazarlarından Madeleine de Scudery'in tasarımı 'Şefkat Ülkesi Haritası' ve Jules Dassin'in bir film noir (II. Dünya savaşı sonrasında popülerlik kazanan suç, cinayet, yozlaşma, paranoya, kıskançlık gibi karanlık olguları işleyen "Karanlık Film" ya da "Kara Film" olarak da adlandırılan sinema hareketi) klasiği olan 1948 tarihli 'Çıplak Şehir' isimli filminden esinle, şehirde sürüklenmeyi kışkırtan ve bireyin kent mekanıyla kendiliğinden ve yaratıcı bir ilişki geliştiren bir dizi psikocoğrafya haritası üretirler. Debord ve Jorn, "Coğrafi çevrenin (bilinçli olarak düzenlenmiş olsun olmasın) bireylerin duygu ve davranışları üzerindeki belirli etkilerini" inceliyor ve buna 'psikocoğrafya' diyorlardı" (Matthews&Knabb&Debord&Bodson&Brown, 2008:60).

Birkaç Paris haritasını parçalayıp montaj tekniği ile rastgele birleştirerek elde edilen bu düşsel haritalar, kent içinde kaybolmak için tasarlanır. (Resim 1) Bu oyun kökenli yaratıcı buluş Debord ve Jorn için kenti keşfetmenin asıl yoludur. Kentin bireye anlatacak çok öyküsü vardır, bu öykülere karışmak ve yaratıcı deneyimi yaşamak üzere psikocoğrafi haritayı alıp kentin içine sızmak birey/izleyici için deneysel ve ucu açık bir başlangıçtır. Kent içinde toplumsal yaşamın yeni sorunları ve ihtiyaçları, kendine ait yeni eleştirel düşünce ortamını yaratmıştır. Sitüasyonist Enternasyonal, özgürleşmiş sanatın ve ardındaki felsefenin gündelik hayatta nesnelleşmesiyle; eleştirel kuram ve eleştirel eylemin aktifleşmesinin baskıcı şehirciliği ve ideolojiyi, sahte meta bolluğunu ve hayatın gösteriye indirgenmesini, özetle kapitalizmle birlikte gelen hayat koşullarını baştan sona eleştirir.

Resim 1. Guy Debord & Asger Jorn, "The Naked City / Çıplak Şehir", Psikocoğrafi Harita, 1957

Sonuçta Sitüasyonist Enternasyonal'in ürettiği düşünce kitleleri saran etkin bir güce dönüşmeyi başarır. 1968 Mayıs'ındaki devrimci hareketin ardından "Zoraki çalışmanın ortadan kalkmasıyla birlikte her alanda yaratıcılık alıp başını gitti: graffitilerde, dilde, davranışlarda, taktiklerde, ajitasyonda, şarkı ve afişlerde, çizgi romanlarda... Böylece herkes, üretime, alışverişe, televizyon seyretmeye, edilginliğe mahkûm vaziyette ekmek mücadelesi adına bastırdığı yaratıcı enerjiyi keşfetti" (Gen, 2013, http://www.e-skop.com). Sanatın ve ardındaki düşüncenin eyleme dönüşerek bir toplumu yeniden inşa edişi Sitüasyonist Enternasyonel hareketi ile hayata geçmiş olur.

Kent toplumu dönüştürürken, gerçekte bireyi dönüştürmektedir. Birey huzursuzdur ve yeni talep-

leri vardır. Portekiz edebiyatının önemli isimlerinden Fernando Pessoa öne çıkan eseri "Huzursuzluğun Kitabı"nda bu bağlamda insana en fazla ızdırap veren duyguları sıralar. "... farklı olmamanın acısı..." (Pessoa, 2015:256) Kent, büyüklüğüyle doğru orantılı olarak bireyin kaybolmasına yol açar. Kaybolmak istemeyen ve öne çıkmak isteyen kent bireyinin aradığı farklı olma talebi, günümüz metropollerinde bireylerin aynılaştığı, hayatların da rutinleştiği dünya tablosunun neresindedir? sorunsalı ironik bir durum yaratır. Bireyin aradığı, kentin yarattığı fark nerededir? Buna cevap olarak Baudelaire "Modern Hayatın Ressamı" isimli metninde sanatı ve sanatçıyı özgürleştirecek, aynı zamanda bireyi de özgürlüğüne taşıyacak olanın, modern kentin ışıl ışıl çirkinliklerinde keşfedilecek güzellikler / farklılıklar olduğunu ifade eder ve farklılıkları gösterir. Baudelaire'in kentin içinden çıkartıp keşfettiği (veya keşfetmek istediği) "... paçavracı, kapatma, yosma, lezbiyen, haydut, komplocu, kumarbaz, sihirbaz, hokkabaz, akrobat, dilenci, kenar mahallelerin ve yeraltının berduşları, avareleri, serkeşleri... gibi farklı gördüğü ve anlamak istediği zamanı ve mekanı hissettiren pek çok karakteri vardır" (Artun, 2004:11). Baudelaire bu farklı karakterlere dokunmadan yaşadığı zaman ve mekanı hissedemeyeceğini bilir. Onlar Baudelaire'in kahramanlarıdır. "Kahramanların kahramanı olarak görmek istediği ise sanatçıdan başkası değildir" (Artun, 2004:12). Düşünsel dönüşümü başlatacak olan da sanatçıdır.

Diane Arbus, Baudelaire'in düşüncesi üzerinden bir değerlendirme ile ele alınabilecek özel bir sanatçıdır. 1923 – 1971 yılları arasında yaşamış olan Arbus aristokrat bir aileden gelir, ancak; O aristokrasiyi daha çok varoluşsal bir cesaret olarak tanımlar, parayla ve sosyal pozisyonla ilişkisi olmadığını savunur (Bosworth, 2005:3). İçinde yaşadığı çevreyle uyumsuzluğu çocukluk yaşlarında başlayan Arbus çevresini dikkatle gözlemlemeye başlar, bu gözlem alanında farklılıkların çekim gücüne kapılır, iç dünyasıyla bu özel dünya arasında bağlar geliştirir, kendi dışındaki kimliklere dokunmak ister. Arbus'ün sanatında ortaya konan, Baudelaire'in kahramanlarıyla kurduğu bağ ile Arbus'ün ilgileri arasında paralellik kurabileceğimiz özel bir dünya olur. Engelliler, transseksüeller, cüceler, devler gibi toplumun ucube saydığı figürler Arbus'un hikayesinin başrol oyuncuları olur. 1950'lerden sonra siyah beyaz kamerasıyla kentin karanlık köşelerinde (akıl hastaneleri, parklar, sokaklar, çıplaklar kampı, ucuz otel odaları vb. mekanlarda) sürdürülen hayatlara, farklılıklara, bu alanlardaki yaratıcı kıpırdanmalara odaklanır, kentin sunduğu farklı kimlikleri belgelemeye başlar. (Resim 2-3) Kendine kurduğu evren ve bu evrenin kahramanları kenti başka bir kadraj içinden sunar. Karanlık, ürküten, düşünceyi tetikleyen, giderek uzaklaştığımız insani duyguları canlandıran, izleyeni ele geçiren ve tutsak eden, siyah – beyaz arasında gerilimli bir dünyanın temsili olarak sunulan bir evren. Arbus'un gösterdiği, tüm problemleri ve karanlık köşeleriyle hayatın kendisi, kent hayatı ve kentin bireyidir. Bu bağlamda; Arbus'un yapıtları bu metnin seslendirdiği düşüncenin göstergelerinden biri olarak oldukça önemli bir noktada konumlanır.

Resim 2. Diane Arbus, "Elinde El Bombası Oyuncağı Tutan Çocuk", Central Park/ New York, 1962

Resim 3. Diane Arbus, "İsimsiz"

Bir başka kadın sanatçı Cindy Sherman, 1970'lerin sonunda, 50'lerin Amerika'sına göndermeler yapan ve kendisini model olarak kullandığı "Untitled Film Stills / İsimsiz Film Kareleri" (Resim 4-5) serisini üretir. Sherman'ın sanatı, feminist sanat eleştirilerinin odağında yer alsa da, sanatçı kendisini hiçbir zaman bir feminist olarak tanımlamaz. Bu metnin kendi bağlamı içinde kent / kadın olarak birey ve bireyin rolleri /çok kimliklilik kavramları içinde temsil edilen Sherman'ın üretimi Arbus'un tersine kentin gerçekliğine değil, onun temsiline odaklıdır. Kent bireyinin kent ölçeğinde fragmanlara ayrılmış toplum yaşamı içinde baş etmek zorunda olduğu görünmez roller vardır. Sherman'ın temsili fragmanları bu görünmez rollere odaklıdır ve onları görünür kılma çabası gütmektedir. Simmel de Sherman'ın düşüncesine benzer şekilde moderniteye dair oluşturacağı sosyolojiyi inşa etmek üzere modernitenin unsurları olan görünmezleri incelemesi gerektiğini düşünür. Belli bir perspektiften, "fragmanlara ayrılmış imgeler"in toplumsal gerçekliğin bütününe ulaşmamızı sağlayacağını savunur. Simmel'in bu imgeleri işlemek konusunda 1890'ların ortalarında geliştirdiği estetik perspektif "Sosyolojik Estetik" adlı önemli metinde kar-

şımıza çıkar. Metinde ortaya konan estetik perspektifle sunulan "dünyayı anlama" tarzı bütünlüklü bir estetik gözleme dayalıdır. "Bizler için estetik gözlem ile yorumun esası, şu gerçeklikte yatar: Tipik olan biricik olanda, ilkesel olan rastlantısal olanda, şeylerin özü ile anlamı yüzeysel, geçici olanda bulunur" (Simmel, 2003:21). O halde rastlantısal fragman, sadece fragman olmakla kalmaz: Biricik olan tipik olanı barındırır, geçici olan özdür. Her fragman, her toplumsal kare, bir bütün olarak dünyanın bütünlüklü anlamını açığa çıkarma olanağını barındırır. Simmel, metropole ilişkin bir başka çözümlemesinde şöyle der: "Varoluşun yüzeyindeki her bir noktadan, ruhun derinliklerine inip bakmak mümkündür, o noktanın yüzeye ne kadar yakın olduğu hiç fark etmez. Böylelikle sonunda, hayatın anlamını ve tarzını belirleyen nihai kararlar arasında bir bağ kurulur" (Simmel, 2003:90). Sherman 'İsimsiz Film Kareleri'nde, toplumsal rollere ilişkin toplam bir anlam bütünlüğüne ulaşmak üzere fragmanlar (burada film kareleri diyebiliriz) üzerinden bir kurgu gerçekleştirir ve kent/birey temsilini kendi bedeni üstünden yeniden üretir. Bir anlamda bütünü anlama ve gösterme çabası olarak okuyabileceğimiz bu fotografik fragmanlar herkesin anlayacağı bir dille izleyiciye sunulur. Sherman'ın sahnesi değişkendir, tıpkı; kentin toplam içeriği gibi. Sherman'ın düşüncesi bütünlüklü bir kadın imgesine ulaşmaktan ziyade topyekün bir insan imgesine ulaşma çabasıdır. Bu seride üretilen işler, deneyimin film karesinde bir rol olsa bile hayatın içinde değişimi tetikleyen yaratıcı ve itici bir güç olduğunu da hatırlatır gibidir izleyiciye. Kent bir deneyim, bir dönüşüm alanıdır, içinde özgür hareket etmek bireye kalmıştır, ancak metropol tipi kişiliğin bir başka göstergesi olan içsel yalnızlık fotoğraflarda öne çıkan bir başka önemli bir olgudur. Sherman'ın aradığı belki de kalabalıktan sıyrılmaktır.

Resim 4. Cindy Sherman, "Untitled Film Stills / İsimsiz Film Kareleri", 1980

Resim 5. Cindy Sherman, "Untitled Film Stills / İsimsiz Film Kareleri", 1980

Sherman'ın bu arayışı George Segal'in özellikle 1970 sonrasında ürettiği ve genel olarak kamusal alanlarda sergilediği heykelleri düşündürür. Segal, toplumsal dokuyu ve insan ilişkilerini gözlemler. Ürettiği işlerde kent bireyini tırnak içine alır, kalabalıklardan kopararak sunar. Klasik heykelin tüm kurallarından ve en katı kuralı olan kaidesinden kopardığı beden–heykeller bireyin günlük hayatına odaklıdır. Kalabalıklar ve hayatın hızlı akışı içinden çekip çıkardığı renksiz, beyaz plaster kaplı bedenler, günümüz bireyinin toplumsal yaşam içinde konumlanışını, acılarını, hareketini anlık izler olarak yansıtır. Kamusal alanlarda ansızın ortaya çıkan bu fragmanlar, renkten yoksun, durağan ve kaskatıdır. (Resim 6) Bireyi saran günlük rutin, birbirine benzeyen sıralı görüntüler ve kopamadığı bu akışın göstergeleri olarak, izleyene kent içindeki kendi kaderini hatırlatır. Devinimini kesintisiz sürdüren kent yaşamı bireyin kendi yalnızlığına ve içe dönmesine izin vermez. Segal, bu hızı tamamen kesmeyi başaramasa da, en azından izleyiciye durması gerektiğini hatırlatır, bir anlığına devinimsiz kalmayı, içe dönmeyi ve düşünmeyi önerir.

Resim 6. George Segal, "Three Figures and Four Benches / Üç Figür Dört Bank", **Besthoff Heykel Bahçesi, New Orleans, LA, 1979**

1980'lerde aktivizm temelli sanat pratikleriyle adlarından söz ettiren 'Guerrilla Girls' grubu ise, Segal'in sessiz anlatılarının tersine, kamusal alanlarda gerilla taktikler kullanmalarıyla dikkat çekerler. Bu taktikler, kamusal mekanlarda beklenmedik zamanlarda ve beklenmedik şekillerde ortaya çıkarak, toplumsal hafızada yer bulma çabası olarak değerlendirilebilir. Grup, dikkat çekici ve etkili yöntemleriyle sanat tarihindeki ayrımcılığı, sanat eleştirmenlerini, sanat galerilerini eleştirir. Sanat tarihçi Ahu Antmen'in ifadesiyle Guerrilla Girls grubunun hedefi: "... erkek egemen kültürün yarattığı toplumsal düzen içinde sanatın ideolojik bir temsil alanı olarak ele alınması ve sanat tarihindeki ayrımcılığın tarihin ta derinliklerinden günümüze uzanan süreçte görünür kılınmasıdır" (Antmen, 2008:7-8).

'Metropol ve Tinsel Hayat' isimli önemli metninde Simmel, metropolde bireyin sahip olduğu bağımsızlığın karşılığını, o bağımsızlık için ödediği bedel' olarak ifade eder (Simmel, 2003:97). Guerrilla Girls grubu, kamusal alanlara yasadışı iliştirdikleri posterler aracılığıyla bu bedeli üstlenip kenti uyandırmayı dener-

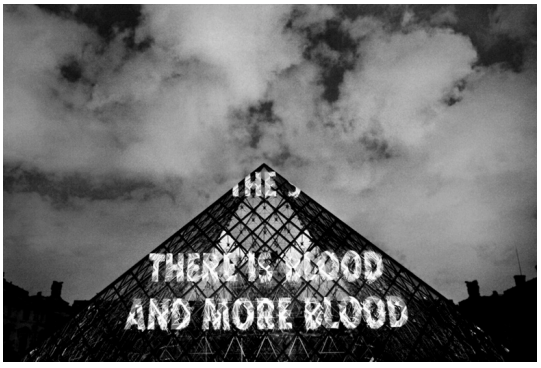
 DOI: 10.7816 /idil-07-45-08

ler. Grubun sanat düşüncesi, yaşamın içindeki gerçek problemlere ve bu problemlere aradıkları cevaplar üzerine kuruludur. Sanat pratikleri ürettikleri eylemler, bu eylemlerin mekanları da kentin kamusal alanları olur (Resim 7). Simmel'e göre metropol'ün en önemli özelliği, fiziki sınırlarını aşan işlevsel genişliktir (Simmel, 2003:97). Sanat bu işlevi yaratıcı biçimde dönüştürme gücüne sahiptir. Guerrilla Girls' ün ortaya koyduğu sanat pratiği bu gücü kanıtlar gibidir.

Resim 7. Guerrilla Girls, "Anatomik Olarak Doğru Oscar", 2002

(Hiçbir zaman bir kadın en iyi yönetmen olarak ödüllendirilmedi / Senaryo ödüllerinin %94'ü erkeklerin oldu / Oyunculuk ödüllerinin sadece %3'ü siyahlara verildi.)

Guerilla Girls gibi iletişim estetiği sınırları içinde düşünebileceğimiz bir başka aktivist, kavramsal sanatçı Jenny Holzer susarak seslenir, dili kullanır, ama seslendirmez. 'Konuşmak iyidir ya, susmaksa daha iyi: Aşırıya kaçınca daha kötüdür ikisi de.' La Fontaine (Aktaran: Uygur, 2015:107). Holzer, La Fontaine'e atıfla hem susar hem konuşur, politik düşüncelerini taşıyan sloganlar halindeki ışıklı metinleriyle kentin odağındaki binalara tutunur. Göze saldırır, düşünceyi uyandırır. Kamusal alanda yer alan binalardan akan ve hareket eden ışıklı metinler izleyiciye görünür, ardından kaybolur. Bu geçici yerleştirmeler Holzer'in 80'li yıllardan itibaren ürettiği göze görünerek düşünceyi harekete geçirmeyi hedeflediği çalışmalardır. Metinler bina boyutundadır, izleyiciyi uyarır, kitle iletişim teknikleri işlemeye başlar, satırlar akıp gitmeden yazıları hızlıca okumak gerekir. Holzer, amacına ulaşmış, mesaj iletilmiş, metropol tipi kişiliğin algı kapıları kırılmıştır. (Resim 8)



Resim 8. Jenny Holzer, "Projections / Projeksiyon", Paris, 2009

Bulgar kökenli Amerikalı sanatçı Christo ve eşi Jeanne Claude ise toplumsal algıyı hiç denenmemiş bir yöntemle kırarak ürettikleri geçici işlerde kalıcı bir etki üretmeyi başarırlar. Ürettikleri projelerde dikkat çeken unsur geliştirdikleri paketleme yöntemidir. Özellikle kamusal alanlarda paketledikleri binalar ve nesneler toplumsal algıyı ve bilinci harekete geçirmeyi hedefler. Projeler sırasında gelişen kolektif düşünme ve kolektif hareket alanında izleyiciyle gelişen yeni diyalog biçimi, çağdaş sanat - kent mekanı ilişkisi içinde ele aldığımız eleştirel sanat düşüncesini, gündelik hayatın içinde yaşayan ve tartışan, güncel bir konuma taşır. Mimarlık Dergisi New York Temsilcisi Kıvanç Kılınç'a göre; "Christo ve Jeanne-Claude'un ürettiği işler, binaları, köprüleri ve adaları giydiren, insan yapımı nesneler ve araziler üzerinde geçici, hafif izler oluşturup sonrasında ortadan kaybolan bir "mimarlık" tır aslında. Sanatı müzelerin içinde sıkışmış, kendi izleyicisini seçen bir eylem alanı olmaktan çıkarıp, sokaklara, insanlarla dolup taşan mekanlara, gündelik hayatın içine yerleştiriyor. "Sarmalanan" binaların konturları kısmen belirsizleşmekle kalmıyor, işlevleri de geçici olarak değişiyor. Yapı "estetik" bir nesneye dönüşüyor" (Kılınç, 2005, http://www.mimarlikdergisi.com).

20. yüzyıl Alman tarihinin en güçlü simgelerinden sayılan Reichstag/Parlamento Binasını merkeze alan "Paketlenmiş Parlamento Binası" (Resim 9) projesi, çiftin en önemli işleri arasında sayılır. İlk başvurusu projenin hayata geçmesinden 23 yıl önce yapılan proje, 25 Haziran – 06 Temmuz 1995 tarihleri arasında izleyiciyle buluşur. Paketlenen eski parlamento binası tarihinden ve bağlamından sıyrılıp yalın formlarda bir heykel olarak sunulur. Christo ve Jeanne Claude'un kamusal formu detaylarından ve bağlamından kurtarma ya da sadeleştirme yöntemi, bir tür hafızayı silme ya da durdurma olarak değerlendirilebilir.

Resim 9. Christo and Jeanne-Claude "Wrapped Reichstag / Paketlenmiş Reichstag", Berlin 1971 (Projenin başvuru tarihi) – 1995 (Projenin gerçekleştirilme tarihi)

 DOI: 10.7816 /idil-07-45-08

Çağdaş sanatın toplumsal hafızayı canlı tutan mekanlara odaklanması Pierre Nora'nın ifadesiyle "tarihimizin bu özel zaman dilimiyle ilgilidir. ... Süreklilik duygusunun kökü mekandadır. Artık hafıza ortamları olmadığı için hafıza mekanları var" (Nora, 2006:17). Çocukluk ve gençlik yılları II. Dünya savaşının ardında bıraktığı savaş kalıntıları arasında, Nazi mirasının ağırlığını hissederek geçen çağdaş sanatın öncü Alman ismi Anselm Kiefer; Christo ve Jeanne Claude'un tersine hafızayı tetiklemek ve harekete geçirmek ister. Çalışmalarında geçmişi silmek yerine, geçmişe saldırır.

1990'larda olgunluk dönemi işlerini Fransa'nın Barjac bölgesindeki 36.000 metrekarelik eski bir depo alanında kurguladığı kişisel evreninde ortaya koyar. Bu evren, Kiefer için arınma mekanıdır. Burada bir araya getirdiği yıkıntılar, harabeler, buluntu eşyalar, yer altı tünelleri, amfi tiyatrolar, kuleler, gerçekleştirdiği büyük boyutlu heykeller ve resimler geçmişe dokunmanın ve yanlışları telafi etmenin gerçek yoludur (Resim 10).

Resim 10. Anselm Kiefer, "Kiefer'in Kuleleri", Barjac / Stüdyo Kompleksi, 2012

Kiefer'in tarihsel hafızayı yeniden inşasına benzer bir tavırla hareket eden İngiliz sanatçı Rachel Whiteread ise, varolan nesnelerin kalıplarını çıkararak negatif bir hafıza alanı üretir. 1993 tarihinde Londra'nın doğusunda sahiplerini yerinden eden bir yıkım süreci içinde, yıkılmış bir dizi evin sonuncusunun iç boşluğuna özel bir beton dökerek boş alanı doldurur (Resim 11). Kuruyan kalıbı dış duvarlarından kurtardığında evin boşluğunu ele geçirmiş, boşluğu doldurmuş, hafızayı ele geçirmiş, kapalı bir hacim yaratmış olur. Bir çığın kapladığı alanı içine alıp yok etmesi gibi boşluğu karanlığa çevirmiş ve öldürmüştür. Bu "kapalı hacim, içinde korku ve dehşet gizler. Ölümü, ölüm maskelerini hatırlatır. Kayıpları düşündürür. Londra'nın yok edilen işçi mahallelerini, yitirilen çocukluğun evini, evsizliği" (Altınyıldız Artun, 2012, http://www.e-skop.com).

Resim 11. Rachel Whiteread, "House/Ev", Londra 1993

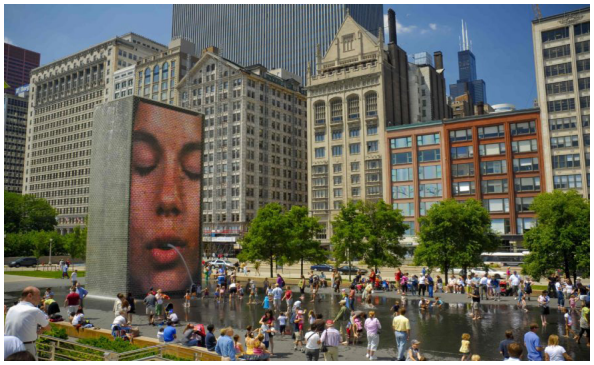
"1970'li ve 1980'li yıllarda bir seyir toplumunda, 1990'larda katılımcılar toplumunda yaşadık; şimdiyse bir "etkileşimciler toplumu" geliştiriyoruz" (Petry, 2005:106). Kent mekanı 2000'lerden itibaren 'etkileşim' odaklı sanat pratikleri aracılığıyla karşılıklı ilişkiselliğin çoğaldığı yer haline gelir. İletişimin bağlamı genişler ve etkileşim boyutuna evrilir. Hint asıllı İngiliz sanatçı Anish Kapoor'un 2004 tarihli "Cloud Gate / Bulut Kapısı"(Resim 12) isimli heykeli bu bağlamda izleyiciyi kuşatır, içine hapseder. İzleyici ve heykel arasında özel bir deneyim alanı açar. Heykelin matematiksel kurgusu ve yüzeyinin iç bükey / dış bükey yansıma etkisi izleyicisini ve çevresini farklı formlarda, sürekli hareket halinde yeniden sunar. İzleyici bu yüzeyin ve yüzeydeki hareketin ayrılmaz parçası olur.

Resim 12. Anish Kapoor, "Cloud Gate/Bulut Kapısı", Chicago, 2006 (Fotoğraf 2013 tarihli bir kar fırtınasından)

Kamusal alanda etkileşimli sanat yapıtlarına önemli bir başka örnek; Jaume Plensa tarafından 'Chicago Millennium Park'ta sergilenen 'Crown Fountain / Kral Çeşmesi' (Resim 13) isimli yapıttır. Plensa'nın 2004 yılında gerçekleştirdiği bu proje 15m. yükseklikte karşılıklı iki cam kule ve aralarında yer alan açık havuzdan oluşur. Rasgele seçilmiş 1000 Chicago vatandaşı, Plensanın tasarımı cam kuleler üzerinde yaklaşık 5 dakika görünür ve kaybolur. Portreler doğaçlama mimikler sergiler ve şakalar yaparak ağızlarından havuzdaki izleyiciye su püskürtür. Katalan sanatçının Avrupa'nın antik dönem çeşmelerini güncellediği açıktır. 'Su' kent için, kurulacağı yeri saptayan ve toplumu bir araya getiren en temel

 DOI: 10.7816 /idil-07-45-08

unsurdur. Plensa, kendi geleneğine yaslanan bu düşünceyi, tasarladığı cam kulelerin LED ekranları aracılığıyla Chicago izleyicisine güncel bir dille aktarır. Proje, çağdaş sanatın kent ve kent bireyi ile kurduğu etkileşim boyutlu yeni ilişkiye güçlü bir örnektir.



Resim 13. Jaume Plensa, "Crown Fountain/ Kral Çeşmesi, 2004, Millennium Park, Chicago, USA

Buraya kadar ele alınan örnekler, sanatın kentin dokusuna sızdığını, düşünceyi kuşatarak izleyici ile etkileşimli yeni bir diyalog alanı kurguladığını ve gelinen noktada gerçekliğe yaklaşma düşüncesiyle kentin içine sızarak oyunun kurallarını kökten değiştirdiğini göstermektedirler.

Sonuç

Çocukların oyun oynarken ciddi oldukları söylenir (Bonitzer, 2006:11). Avangard sanat düşüncesi bu ciddiyeti dikkate alır, gerçeğe yaklaşır. Sanatın gerçeği bugün için nedir? Sanat düşüncesi hayranlık uyandırmaktan uzaklaşıp, insana, yaşama odaklandığında gerçeği ele geçirmiş olur. Yaşama odaklanmak günümüz zamanına sızmaktır. Bu metinde ağırlıklı olarak fikirlerine başvurulan Baudelaire ve Simmel için kent, birey ve toplum sanat eserinin kendisidir. Baudelaire alegorileriyle, Simmel ise bu alegorileri sökerek kendi zamanlarına sızar, modernliğin gizlerine yönelir. Bu sisler ardındaki alan açıldıkça düşünceler gelişir, dönüşümün izleri ve sürekliliği keşfedilir. Kent ve kentte dönüşen insan yenidir, yeni bireyin sanatı da yenidir. Bu bağlamda oluşan avangard akımlar kendi çağının gerçeğine yakın durarak hareket eder ve köklü bir dönüşüm başlar. Çağdaş sanatı besleyen kaynak olarak kent, kentin içindeki yaşam, yaşam içindeki örgüler, kalıntılar, sesler, görüntüler, birey, iletişim, etkileşim, deneyim ve diğer her şey 19. yüzyıldan itibaren yaratıcı bir yıkıcılıkla bu dönüşümü ve dönüşümün ardındaki düşünceyi besler. Sanat sözünü göstererek söyler. Bu metin bağlamında izlenen düşüncenin asıl göstereni sanatın söyledikleri olurken, metnin içinde örneklenen sanat yapıtları ve ardındaki düşünsel zemin, sanatı besleyen kaynak olarak kent ve kente ilişkin sorguların güncelliğini koruduğunun kanıtlarıdır.

KAYNAKLAR

ANTMEN, A. *Sanat, Cinsiyet, Haz*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2008

ARTUN, A. *"Baudelaire'de Sanatın Özerkleşmesi ve Modernizm / Sunuş Yazısı* (s. 7-80), *Modern Hayatın Ressamı içinde* İstanbul: İletişim Yayınları, 2004

BAUDELAIRE, C. *Modern Hayatın Ressamı*, (Çev: Ali Berktay). İstanbul: İletişim Yayınları, 2004

BONITZER, P. *Kör Alan ve Dekadrajlar*, (Çev: İzzet Yaşar) İstanbul: Metis Yayınları, 2006

BOSWORTH, P. *Diane Arbus / A Biography*. Vintage, New York, W.W. Norton &Company Ltd. 2005

BOURRIAUD, N. İlişkisel Estetik. (Çev: Saadet Özen). İstanbul: Bağlam Yayınları, 2005

DE BOLLA, P. *Sanat ve Estetik*. (Çev: Kubilay Koş) Ayrıntı Yayınları, 2012

KOVACKS, A.B. Modernizmi Seyretmek. (Çev: Ertan Yılmaz). Ankara: De Ki Basım Yayın Ltd. Şti. 2010

MATTHEWS, J.D. & Knabb K. & Debord G. & Bodson G.& Brown B. *Sitüasyonist Enternasyonal*. (Çev: Merve Darende & Melis Oflas & Artemis Günebakanlı). Altıkırkbeş Yayın, 2008

LABORIT, H. İnsan ve Kent. (Çev: Bertan Onaran). İstanbul: Payel Yayınevi, 1990

NORA, P. *Hafıza Mekanları*. (Çev:Mehmet Emin Özcan). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, 2006

PESSOA, F. *Huzursuzluğun Kitabı*. (Çev: Saadet Özen). İstanbul: Can Sanat Yayınları, 2015

PETRY, M. Yeni Milenyumda Enstalasyon Sanatı. (Çev: Osman Akınhay). İstanbul: Akbank Kültür Sanat Dizisi:73, 2005

SIMMEL, G. *Modern Kültürde Çatışma*. (Çev: Tanıl Bora, Nazile Kalaycı, Elçin Gen) İstanbul: İletişim Yayınları, 2003

UYGUR, N. *Dilin Gücü / Denemeler.* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2005

İnternet Kaynakları

GEN, E. *"1968 Devrimi ve Sitüasyonistler"*, skopbülten / Sitüasyonist Enternasyonal, (Çev. Makale, Çev: Elçin Gen), 2013, http://www.e-skop.com/skopbulten/1968-devrimi-ve-situasyonistler/1426, Erişim tari-

hi: 24.08.2017

KIVANÇ, K. *"The Gates":Christo ve Jeanne Claude'un Uçucu,Safran Rengi "Mimarlığı"*,2005,http://www.mimarlikdergisi.com/index.cfm?sayfa=mimarlik&DergiSayi=36&RecID=601, Erişim tarihi:19.07.2017

ALTINYILDIZ ARTUN, N. *"Mimarlık Nesnesi ve Başka Nesneler"*,2012, http://www.e-skop.com/skopdergi/mimarlik-nesnesi-ve-baska-nesneler/580,Erişim tarihi:16.09.2017

GÖRSEL KAYNAKLAR

Resim.1. Guy Debord & Asger Jorn, "The Naked City / Çıplak Şehir", Psikocoğrafi Harita, 1957

https://paulwalshphotographyblog.files.wordpress.com/2013/06/debo_009_05_01.jpg, Erişim tarihi: 23.07.2017.

Resim.2. Diane Arbus, "Elinde El Bombası Oyuncağı Tutan Çocuk", Central Park/ New York, 1962

http://www.kimballjenkins.com/artistoftheday/2016/9/13/artist-of-the-day-diane-arbus-click-on-image-to-see-more, Erişim tarihi: 12.07.2017.

Resim.3. Diane Arbus, "İsimsiz", https://curiator.com/art/diane-arbus/8, Erişim tarihi: 12.07.2017.

Resim.4. Cindy Sherman, "Untitled Film Stills / İsimsiz Film Kareleri", 1980

http://pictify.saatchigallery.com/123750/cindy-sherman-untitled-film-stills,Erişim tarihi: 11.08.2017.

Resim.5. Cindy Sherman, "Untitled Film Stills / İsimsiz Film Kareleri", 1980

https://www.moma.org/interactives/exhibitions/2012/cindysherman/gallery/2/04-64.php,Erişimtarihi:11.08.2017.

Resim.6. George Segal, "Three Figures and Four Benches / Üç Figür Dört Bank", Besthoff Heykel Bahçesi, New Orleans,LA, 1979,

http://www.panoramio.com/photo/68069198, Erişim tarihi : 29.07.2017.

Resim.7. Guerrilla Girls, "Anatomik Olarak Doğru Oscar", 2002

http://www.blog.artdex.com/art-world/fake-fur-and-feminism-the-guerrilla-girls-are-fighting-for-equality/, Erişim tarihi: 09.08.2017.

Resim.8. J Jenny Holzer, "Projections / Projeksiyon", Paris, 2009

http://www.isupportstreetart.com/artist/jenny-holzer/ Erişim tarihi: 12.08.2017.

Resim.9. Christo and Jeanne-Claude "Wrapped Reichstag / Paketlenmiş Reichstag", Berlin

http://www.tate.org.uk/context-comment/articles/gallery-lost-art-christo-jeanne-claude,Erişim tarihi: 19.07.2017.

Resim.10. Anselm Kiefer, "Kiefer'in Kuleleri", Barjac / Stüdyo Kompleksi, 2012

https://www.theguardian.com/artanddesign/2014/sep/12/anselm-kiefer-royal-academy-retrospective-german-painter-sculptor, Erişim tarihi: 19.07.2017.

Resim.11. Rachel Whiteread, "House/Ev", Londra 1993

http://www.e-skop.com/skopdergi/mimarlik-nesnesi-ve-baska-nesneler/580,Erişim tarihi: 16.09.2017.

Resim.12. Anish Kapoor, "Cloud Gate/Bulut Kapısı", Chicago, 2006 (Fotoğraf 2013 tarihli bir kar fırtınasından)

http://www.businessinsider.com/chicago-first-time-no-snow-record-2017-2,Erişim tarihi: 30.09.2017

Resim.13. Jaume Plensa, "Crown Fountain/ Kral Çeşmesi, 2004, Millennium Park, Chicago, USA.

http://publicdelivery.org/tag/jaume-plensa/, Erişim tarihi: 08.08.2017.