

İLİŞKİSEL ESTETİK BAĞLAMINDA KAMUSAL ALANDA SANAT

Sehran DİLMAÇ

Dr. Öğr. Üyesi, İzmir Katip Çelebi Üniversitesi, sehran.dilmac(at)ikc.edu.tr ORCID: 0000-0003-4934-6048

Dilmaç, Sehran. “İlişkisel Estetik Bağlamında Kamusal Alanda Sanat”. idil, 62 (2019 Ekim): s. 1253-1261.
doi: 10.7816/idil-08-62-01

Öz

Kamusal alan, halkın yoğun olarak vakit geçirdiği, paylaşımlarını sürdürdüğü, kamuoyunu oluşturdıkları, günlük yaşamın sürdüğü ortak bir yaşam ve toplumsal etkinlik yeridir. Bu sebeple, kamusal alanda ve kamusal alan için üretilen sanat çalışmaları, modern dönem söylemlerinin çok ötesinde bir düşünce boyutuna ve sanatsal uygulama alanına sahiptir. Çünkü bu alan için yapılan sanat çalışmaları, sadece müze ve benzeri yerlerde sınırlı sayıda izleyici için sergilenmesine izin verilen bir meta olmanın çok ötesinde; halkla ve yaşamla bağdaşan, ortak olarak da üretilebilen ve sorgulanabilen ilişkisel ve çok boyutlu bir yapıya sahiptir. Güncel sanat içindeki farklı sanat pratiklerinin ilişkisel bağı ise 2000’li yılların başında ortaya çıkan ilişkisel estetik kavramıyla sorgulanmaya başlanmıştır. Bu çalışmanın amacı kamusal alan olarak nitelenen yerler için üretilen sanat eserlerinin insana dönük, toplum odaklı, ilişkisel yönünü göstermektir. Bu çalışmada sanatçıların, halkın ortak katılımıyla, birlikte ürettikleri sanat çalışmaları ve sanatçıların bu mekanlarda eserlerinin toplumla etkileşim halinde olması amacıyla yerleştirdikleri sanat çalışmalarından örnekler verilerek, kamusal alan sanatının ilişkisel estetik boyutu açıklanmaya ve anlamlandırılmaya çalışılmıştır. Bu amaç doğrultusunda, bu araştırmada literatüre yönelik betimsel tarama yaklaşımı benimsenmiştir. Taramalar sonucunda ulaşılan kaynaklardan özellikle araştırmanın konusuyla daha yakından ilişkili olan sanatçıların çalışmaları ele alınmıştır. Yabancı kaynaklardan seçilen ilgili bölümler, çevirileri yapılarak araştırmanın çeşitli bölümlerinde kullanılmıştır. Bu çerçevede, kamusal alanda üretilen çalışmalarda ilişkisel estetiğe dayalı anlayışı yansıtan örnekler incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: kamusal alan, sanat, İlişkisel Estetik

Makale Bilgisi

Geliş: 7 Haziran 2019

Düzeltilme: 28 Ağustos 2019

Kabul: 2 Eylül 2019

Giriş

“Kent toplumu” kavramı, tarımsal üretimin artık ön planda olmadığı veya sanayileşmenin tarım üzerinde hakimiyet kurduğu süreçte inşa edilen toplumlar için kullanılmaktadır. Böylelikle kent toplumu, sadece kesintiye uğramış toplumsal dönüşümlerin mirası olan eski kent formlarının parçalandığı bir sürecin sonucunda ortaya çıkmaktadır (Lefebvre, 2017:8). Kent toplumuyla sıkı bir ilişki içinde olan “kamusallık” terimi çok eski dönemlerden beri kullanılmıştır. Yunan şehir devletinde, özgür vatandaşların ortak kullandığı (koine) “polis”in alanı, özel şahısların kullanımına ait olan (idia)“oikos”un alanından kesin olarak ayrılmıştır. Antik Yunan’da kamusal hayat, pazar meydanında, agora’da yani halkın ortak dayanışma içinde olduğu ve yaşamını sürdürdüğü mekanlarda görülmektedir (Habermas, 2018:60).

Kamusal alan tanımı ise ilk kez 1962’de Jürgen Habermas’ın “Kamusallığın Yapısal Dönüşümü” adlı yapıtında ele alınmıştır. Habermas, kamusal alanı, özel şahısların, kendilerini ilgilendiren ortak konu ya da problem etrafında düşündükleri, akıl yürüttükleri, rasyonel bir tartışma içine girdikleri ve o tartışmanın sonucunda da o mesele hakkında ortak kanaati, kamuoyunu oluşturdukları araç, süreç ve mekanların tanımladığı hayat alanı olarak tanımlamıştır. Kamusal alan, ortak kamuoyunun olduğu alanlardır. Ayrıca kamusal alan, modern toplum kuramlarına göre, toplumun ortak yararını belirlemeye ve gerçekleştirmeye yönelik düşünce, söylem ve eylemlerin üretildiği ve geliştirildiği ortak toplumsal etkinlik alanına işaret etmek için kullanılan bir kavramdır (Habermas, 2018).

Toplumdaki kamusal anlamdaki dönüşüm ve gelişmeler, dönemin sanatı üzerinde belirleyici bir görev üstlenmiştir. Çağlara, toplumsal içeriklere ve çeşitliliklere göre üretilen sanatsal etkinliklerdeki formlar, tarzlar ve bunların işlevleri, sürekli bir devinime sahiptirler.

Modernizm döneminde Aydınlanma felsefesiyle birlikte ortaya çıkan, bireylerin ve halkın özgürleşme isteğiyle, daha iyi bir toplum, her yönden daha gelişmiş bir toplum yaratılması hedefleniyordu. On dokuzuncu yüzyılda ortaya çıkan, akılcı anlayış temelindeki modernizm, yirminci yüzyılda ortaya çıkan “akıldışı yoluyla özgürleşme ve kendiliğindenlik” felsefesiyle evrilmiş ve farklı bir anlayış ortaya koymuştur. Dada, Gerçeküstücü, Sitüasyonistler olarak adlandırılan bu akımlar ürettikleri fikir ve eserlerle insan ilişkilerini belli bir şekilde biçimlendirmeyi ve bireyleri köleleştirmeyi isteyen otoriter veya yararcı güçlere zıt bir tavır içine girmişlerdir (Bourriaud, 2018:17-18). Dada sanatının modernizmden filizlenip, yine modernizme karşı farklı bir tutum takınmasının sebebi ise onun birçok çeşitliliği içinde barındırmasıdır. Dadacıların ortak yanı ise yenilikçiliği benimsemeleri ve sanatın ne olması konusundaki yerleşmiş görüşlere karşı çıkmalarıdır. Dadacıların yerleşik değerlerle hesaplaşma mantığı, yeni yöntem ve üsluplar getirmek yerine, var olan yöntem ve üsluplara yeni anlamlar kazandırmışlardır (Lyton, 2015: 127). Bu da bir bakıma modernizmin alışıldık çehresini değiştiren avangart bir yaklaşımdır. Politik tavır, sanat karşıtı eğilimiyle sanatta “avangart”ın tanımına yönelik dönüştürücü gücüyle 20. yüzyılın en etkili akımlarından biri olan Dada, özellikle 1960’lardan sonra gelişen birçok kavramsal eğilimin öncülü olarak gösterilebilir. Yeni bir toplumsal yapı önermesi ve değişimi içeren, yaşamla sanat arasındaki sınırları yok eden, disiplinlerarası bir etkinlik gözetken ve sanatçı-izleyici etkileşimine dayanan Dada, güncel sanattaki pek çok yaklaşımı, 20. yüzyılın başlarında deneyimlemiş bir akımdır (Antmen, 2010: 126). Sanatta ilişkiselliği ilk barından akım olduğunu söyleyebiliriz.

Uygulamalarıyla tarihsel modernizmin izinden giden sanatçılarda modernizme ait formları ve düşünceleri tekrarlama isteği yok olmuştur. Durkheim da sadece insanların zaman kavramına sahip olduklarını ve insan toplumlarındaki zamanın soyut ve kişiseldişi olduğunu ve bireysel olmadığını ileri sürmüştür. Ona göre bu kişiseldişilik, toplumsal olarak örgütlenmektir. Bu nedenle zaman, toplumsal bir kurumdur ve zaman kategorisi doğal değil, toplumsaldır. Zaman, toplum içinde ve toplum tarafından üretilmiş olan ve bu sebeple de toplumlar arasında değişiklik gösteren, nesnel olarak verili bir düşünce kategorisidir (Urry, 2018: 16). Bu zaman olgusuyla ortaya çıkan toplumsal dönüşümlerle birlikte yapıtlar, artık hayali ya da ütöpik gerçekliği ortaya koymak yerine, sanatçı tarafından seçilen ölçek ne olursa olsun var olan gerçekliğin içinde var oluş şekilleri ya da davranış modelleri oluşturmaktadır. Çünkü sanatçının amacı, şimdiki zamanın sunduğu koşulların içinde yaşarken, hayatının içeriğini, dünyayla olan ilişkisini kalıcı bir evrene dönüştürebilmektir. Sanatın bu manada anlam boyutunun gelişmesiyle sanatın sınırlı bir mekana ait olduğu düşüncesi, yerini kamusal alanda sanata bırakmıştır.

Kamusallık terimi, herkes tarafından görülebilir ve duyulabilir olan, gerçekliği oluşturan görünüştür. Arendt’e göre, görülen ve duyulan gerçeklikle karşılaştırıldıklarında içsel yaşamın büyük güçleri olan yüreğin tutkuları, aklın düşünceleri, duyuların hazları, kamusal görünüme uygun bir şekilde dönüştürülmedikleri sürece ya da özel

ve bireysel olmaktan çıkarılmadıkları sürece belirsiz bir var oluş içinde olurlar. Bu dönüşümler de genellikle bireysel deneyimlerin sanatsal anlatımında ortaya çıkmaktadır. Kamu terimi ayrıca, özel olarak bize ait olandan ayrı, hepimiz için müşterek bir dünyayı ifade etmektedir. Bu mekan insan eseri olan bir dünyada birlikte yaşayanlar arasında olmuş bitmiş meselelerle ilintili olduğu kadar, insan elinden çıkma, insani yapılandırma ile ilintilidir. Müşterek bir dünyanın koşullarında gerçekliği barındıran, esas olarak onu oluşturan, herkesteki mevcut ortak doğa değil, konum farklılıklarına ve buradan kaynaklanan perspektif çeşitliliğine rağmen her bir kişinin aynı nesneyle ilgilenmekte olmasıdır (Arendt, 2018: 92-102); ortak bir paydada buluşabilmesidir. Bu sebeple Kamusal alanda sanat, günümüzde sanatın modern dönemlerden farklı olarak içinde ilişkiselliği, topluma ait olmayı barındırması bakımından büyük öneme sahiptir.

Sanatın İlişkisel Boyutu

Modern sanatın ortaya attığı, estetik, kültürel ve siyasi amaçların kökünden sarsılmasının bir kanıtı olarak İlişkisel Sanat, kuramsal anlamda özerk ve özel bir simgesel uzamı ifade etmekten çok, insanların karşılıklı eylemlerini ve bunun toplumsal içeriğini barındıran alanı hedefleyen bir sanattır. İkinci Dünya Savaşıyla birlikte ortaya çıkan yaygın kentleşme sonucunda toplumsal değişimler görüldü: Bireyler teknoloji ve iletişim araçlarının varlığıyla daha çok hareket edebildi ve “ötekilerden yalıtılmış yerleşmeler”in ortadan kalkması ve “zihniyetleri çevreleyen duvarların yıkılması” sağlandı. Bunun sonucunda da sanat yapıtlarının sunulma biçimlerinde ve işlevlerinde değişim yaşanarak sanatsal deneyim gittikçe kentlileşti. Kentlileşme olgusu sanatın açılımını da geliştirmiş ve genişletmiştir. Sanat artık sınırlı yerlerde sınırlı sayıda insanın ulaştığı bir etkinlik olmanın çok ötesinde yaşamın içinde bir anlam bulmaya ve yer edinmeye başlamıştır. Çünkü kent, insanların birbirine yakınlık deneyimini olası kılmış ve Althusser’in belirttiği gibi insanlara dayatılan karşılaşma hali olan bu toplumsal durumu genelleştirmiştir (Bourriaud, 2018: 22-24). Sanat, kendine özgü bir toplumsallığın üretildiği ve anlam kazandığı yerde kentte, kamusal alan olarak nitelendirilen halka ait olan, yaşamın aktığı, süregiden mekanlarda, karşısındakiyle kurduğu ilişki bağlamında varlık göstermeye devam edecektir.

İlişkisel estetik 2000’li yılların başında Nicolas Bourriaud tarafından güncel sanat pratiklerinin ilişkisel yönünü açıklamak ve vurgulamak için kullanılmış bir terimdir. Althusser tarafından ise “karşılaşma materyalizmi”, “rastlantısal materyalizm” olarak tanımlanmıştır. Bu materyalist anlayışın çıkış noktasına göre, dünyanın kendinden önce var olmuş bir kökeni, anlamı, ortaya bir amaç koyabilecek mantığı da yoktur. İnsanlığın özü katıksız bir biçimde bireyseldir. Bu öz bireyleri kendi aralarında, daima tarihsel olan toplumsal formlarda biraya getirirler. İlişkisel estetik, bir köken ya da yönelim kuramı değil, bir form kuramıdır (Bourriaud, 2018: 27).

İlişkisel estetikte önemli olan, modern dönem söylemlerinin aksine, sanatsal pratiğin kapalı kavranışı yerine imge için iki kişi olmak gerekliliği ve ötekiyi önceden hesaba katmak gerekliliğidir. Bu açıdan bakıldığında, her sanat yapıtı ilişkisel bir nesne gibi, sayısız taraf arasındaki bir tartışmanın odak noktası olarak tanımlanabilir. Sanatın kapalı kapılar ardından çıkması, belirlenen ve sınırlandırılan sanat alanının dışında ilişkiler üretme anlayışı, sanatın özgün ve özerk yanını anlamamızı sağlar. Kamusal alan sanatında görülen insanlıkla nesneler arasındaki ilişkiler alanı olan sanatsal pratik, artık insanlararası ilişkiler çemberinde yoğunlaşarak doksanlı yılların başından beri konuşulan pratiklerde kendini göstermektedir. Sanatçı, işinin seyircileri arasında yaratacağı ilişkiler ya da toplumsallaşma biçimlerinin ortaya çıkması üzerine odaklanmaktadır. Böylelikle toplantılar, buluşmalar, gösteriler, işbirlikleri, oyunlar, bayramlar, karşılaşma ve ilişki keşfetme biçimlerinin tümü, bugün oldukları gibi ele alınmaya elverişli estetik nesneleri temsil etmektedirler (Bourriaud, 2018: 40-44).

2000’li yıllarda kamusal alanda sanat ve onun ilişkisel boyutuyla ilgili olarak “sanat mediatörlüğü” kavramı ortaya çıkmıştır. Fransa’da bir sosyal sorumluluk projesi olarak ortaya çıkan sanat mediatörlüğü sanatı halkla buluşturmayı ve ilişki kurdukmayı amaç edinmiştir. Yerel yönetimler aracılığıyla kentin belli merkezlerinde fiziksel şartların uygun olduğu bölgelerde bir sanat projesinin uygulanabilirliğine sahip alanlar tespit edilerek, bölge sakinlerine de danışılarak kamusal alanı sanatla buluşturma faaliyeti oluşturulmuştur (May, 2014). Sanat eserinin kamusal alanda varlığını sürdürmesi, halkla buluşması, böylelikle eserin mekanda var oluş sürecinden önce, daha düşünce boyutundayken halka sorularak böyle bir karar verilmesi, sanat eseriyle izleyici arasındaki ilişkisel boyutu net bir şekilde açıklar. Kamusal alanda sanatla ilgili olarak talep edilmeyen ya da fiziksel şartların uygun olmadığı alanlarda, sanatsal uygulamalar için kamuoyu oluşturma, bu misyonun en çözümsel özelliğidir. Mediatör kurumla sanat projesinin uygulanacağı kamusal alan belirlendikten sonra, bölge halkından oluşturulacak bir kurulla, uygulanacak sanat projesini tespit etme süreci başlamış olur. Bu süreçle birlikte bölge sakinlerinin sanat projesine aktif olarak katılımı sağlanırken, sanatçının hayata geçireceği yapıtın, bölgedeki halkın fikirleri

doğrultusunda şekillenmesi bağlamında aktiflik kazanarak bir ilişkiselliğe bürünmektedir.

Kamusal Alanda Sanat ve Estetik

İlişkisel sanat özellikle, sanatın ürettiği ilişki türlerini sorgulamıştır. Kamusal alanda üretilen sanatta, eserlerin izleyici ile nasıl bir dil konuşacağı, nasıl bir diyalog içine gireceği sorgulanmaya çalışılmıştır. Sanatsal üretime sadece bakarak değil, üzerinde düşünerek, yorum getirerek, dahil olup eklemlenmeye çalışılarak farklı bir boyutta karşılıklı alımlı, ilişkisel bir estetik geliştirilmeye çalışılmıştır.

Kamusal alan olarak belirlenen ya da tanımlanan yerler halkın aktif olarak kullandığı, günlük hayatını geçirdiği parklar, sokaklar, bahçeler gibi ortak kullanım alanlarıdır. Kamusal alanda üretilmiş ya da sergilenen sanat eserlerinde amaç, sanatı, kendisini sınırlandıran müze, galeri gibi yerlerden çıkararak toplumla buluşturmak, toplumun beğenisine sunmak, farklı konulara dikkat çekip farkındalık oluşturarak ilişkisel bir estetik anlayışı oluşturmaktır.

Özellikle sokaklar, ilişkisel estetik bağlamında sanatın en uğrak alanlarıdır. Çünkü sokak, kentsel mekanın, sözün söylendiği yerin, kelimelerin, işaretlerin ve şeylerin bir karşılaşma ve mübadele alanını oluşturmaktadır. Ayrıca sözün yazılı hale geldiği ayrıcalıklı bir yer ve kimi zaman sözün kanunlardan ve kurumlardan kaçıp duvarlara yazılabildiği bir yerdir. Kamusal alanlar insanların bir karşılaşma ve tanışmasalar bile birbirlerine yaklaştıkları ve "biz" olabildikleri alanlardır (Lefebvre, 2017: 23).



Görsel 1: Thomas Hirschhorn, *Bataille Anıtı*, 2002.

İlişkisel anlamda kamusal alanlarda işler üreten sanatçı Thomas Hirschhorn, çalışmalarında sıklıkla plastik, karton ve ambalaj bantı kullanmış, satılabilir sanat eserleri değil, felsefe, şiir, popüler kültürden geçici projeler ve enstelasyonlar yapmıştır. 2002 yılında Almanya'nın Kassel kentinde düzenlenen "Documenta 11" için; Fransız filozof Georges Bataille'nin yazılarıyla ilgili topluluk tartışmaları için geçici bir yapı oluşturmak amacıyla yakınlardaki düşük gelirli ve göçmen bir mahallede yerlilerle birlikte çalışmıştır. Karton ve hurda ağacından oluşan Bataille Anıtı'yla bir nevi "kendin yap" estetiği oluşturmuş, müze ve galeri mekanlarının rafine edilmesini cesaretlendirmiştir. Mahalleden gelen katılımcılar, anıtın geçici televizyon stüdyosunda Bataille hakkında görüşlerini dile getirerek, bu eserlerin üretilmesi ve görüntülenmesi esnasında sanatın üretim ve aktarım sürecine dahil olarak, sanatın bir parçası olmuşlardır (https://www.artspace.com/magazine/art_101/book_report/what-is-relational-aesthetics-54164).



Görsel 2: Thomas Hirschhorn, *Bataille Anıtı*, 2002.

İlişkisel estetik bağlamında çalışan sanatçıların her biri kendine ait bir formlar evrenine, bir sorunsala, bir yörüngeye sahiptir. Jens Haaning, kamusal alanda farklı, deneysel ve topluma dönük çalışmalarıyla bilinen bir sanatçıdır. Haaning “Türkçe Şakalar” çalışmasında Kopenhag’daki bir meydana yerleştirdiği hoparlörden sokaklara duyurduğu Türkçe fıkralarla sunduğu imgenin başlangıcında tartışmaya başlayarak ötekiyi önceden hesaba katmayı başarmıştır. Sanatçı, göçmenlerden oluşan bir mikro topluluğa hitap etmek istemiştir. Amacı onların sürgünlüklerini tersine çevirerek gülmelerini sağlayarak toplumdaki ilişkiselliği göstermekti. Ayrıca anlık toplulukların ortak bir paydada buluşabileceği ayrıcalıklı bir mübadele alanı oluşturmaktı. Sanatın alanı dışında kamusal alanda/sokakta ilişkiler üretme anlayışı Haaning’in bu çalışmasında anlam kazanmıştır. Bu mübadele alanında insani ilişkilerin görüntüsü analiz edilerek sanatın ilişkisel yönü açıklanabilir. Sanatçı da sergilediği simgesel modellerin sorumluluğunu üstlenmek zorundadır. Sanatçının sergilediği tasvirler tasvir etmekten çok örnekler, toplumsal dokudan ilham almaktan ziyade onunla bütünleşirler ve bir birlik arz ederler (Bourriaud, 2018:26).



Görsel 3: Jens Haaning, Türkçe Şakalar, 1994

Rus sanatçı Anton Vidokle’nin sanatçı kişiliği, büyük oranda, hayli kapsamlı ve katılımcılığa açık uygulamalarıyla özdeşleştirilmiştir. Vidokle’nin New York’ta gerçekleştirdiği “Akşam Okulu Serisi”, “yenilikçi kültürel çalışmalar, günümüzün sanatsal mirası ve kültürel üretim alanında kendi kendine örgütlenme” içerikli üç ayrı tema merkezinde hazırlanan bir projedir. Bu proje, on bir ay süren seminerler şeklinde düzenlenmiş ve New Museum’dan New York çevresindeki çeşitli farklı alanlara yayılarak genişlemiştir. İçinde çok yönlülük ve ilişkisellik barındıran “Akşam Okulu” adlı çalışma/program Boris Grays, Maria Lind, Okwui Enwezor, Raqs Media Kolektifi ile sanatçıların, küratörlerin ve kuramcılarının katılımıyla hayata geçirilmiştir. Sanatçının bu çalışması/projesi, önceden planlanmış bir sergiden ya da ders programından çok, etkinlik sırasında gelişen bir süreç olarak şekillenerek bireylerin karşılaşmasını/ilişkiselliğini ön plana çıkarmıştır (Wilson, 2015: 362).



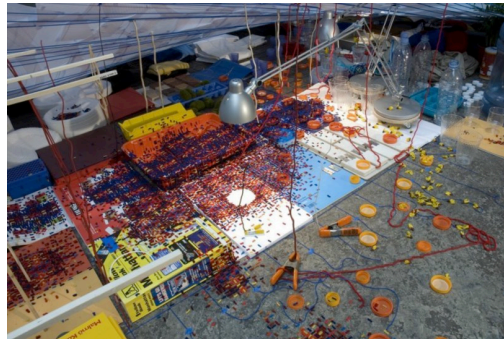
Görsel 4/5. Anton Vidokle, Gece Okulu Seminerleri 3-4, 27-30 Mart/ 24-27 Nisan 2018, New York.

“Akşam Okulu”, “Devrimci Günlük Yaşam İçin Görsel Bankası”, “Martha Rosler Kütüphanesi” gibi projelerinde yaptığı/açıkladığı gibi, Vidokle’nin yaratıcılığını hem önemli hem sıra dışı kılan şey, diyolağa açık olmak konusundaki radikal tutumu ve yaratıcılığının kişisel bir gündeme, ideolojiye ve estetik bir anlayışa dayanmasıdır. İnternetin hızlı ve etkin bir şekilde gelişimiyle kısmen kolaylaşan bir fikir ve eylem alışverişi anlayışına göre düşünen Vidokle, bu anlayış doğrultusunda, hem kendisinin hem de başka sanatçıların ilişkilerini bağlamlarına göre yeniden yapılandırmayı başarmıştır. Bu sebeple halen genişlemeye devam eden sanat piyasası da dahil olmak üzere sanat dünyasının kurumsallaşmış tüm yapıları, yalnızca Vidokle ve sanatçı arkadaşlarının ve esere/çalışmaya dahil olan bir grup izleyici, katılımcı ya da okurun karar verdiği oranda anlamlı kılınır. Sanatçının hem eleştirinin hem de pratiğin farklı sesleriyle bir araya getirdiği sanatsal yaklaşımı ve iletişimi, başlı başına bir sanata dönüştürerek ilişkisel estetik bir hal almıştır (Wilson, 2015: 362).



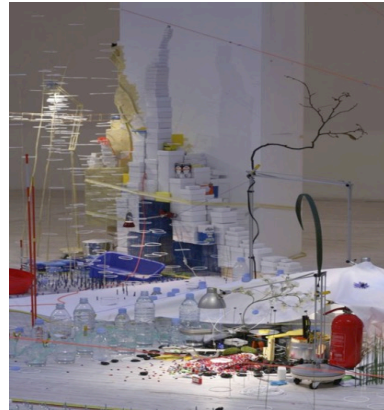
Görsel 6. Stephen Vitiello, *Dakikada Bir Çan Sesi*, 2010, New York.

ABD’li sanatçı Stephan Vitiello, ilişkisel sanat anlayışıyla farklı çalışmalar gerçekleştirmiştir. Vitiello’nun “Her Dakika İçin Bir Zil” başlıklı sanat projesi 59 farklı çan sesinden oluşmaktadır. Bu sesler New York Menkul Kıymetler Borsasının heyecanlı açılış çanından, Trinity Kilisesindeki çan sesine kadar birçok sesi içeriyordu. Diğer tonlarda ise çocuğun oyun telefonunun çalması veya bir kedinin boynuna dolanan bir zilin çalması gibi basit seslerin toplamalarını da içinde barındırır (Farber, 2010). Vitiello’nun bu sanat yapısı, High Line’de (New York’un Manhattan bölgesinde yer alan, günümüzde park olarak kullanılan, yükseltilmiş demiryolu durağı) yer almıştır. Bu sanat çalışmasında tavana yakın bir yere yerleştirilmiş hoparlörler yardımıyla her altmış saniyede bir kentin farklı yerlerinde ve kente yakın bölgelerde kaydedilen farklı zil/çan sesleri yayınlanmıştır. Bölgenin en işlek kısımlarından birinde açık havada sunulan “Dakikada bir Çan Sesi”, özenle seçilmiş bazı seslere odaklanarak kent yaşamını belgelemekle kalmaz, kakafonik bir ortamda bu sesleri yayınlayarak kentle sohbet ediyormuş gibi görünerek ilişkisel bir tutum sergiler. Kamusal alanda sergilenen sanat yapıtları, genellikle içinde bulundukları çevreyle boş bir mücadele alanına girerler fakat Vitiello, içinde ilişkiselliği barındıran sanat çalışmasıyla, yapıtının daha büyük bir yapbozun yalnızca küçük bir parçası olduğunu itiraf ederek ilişkisel boyuta önem vermiştir (Wilson, 2015: 364).



Görsel 7. Sarah Sze, *Devrik Gezegen*, 2006.

ABD’li sanatçı Sarah Sze, bilinen sıradan eşyaları kullanarak, düzenleyerek (ahşap merdivenler, ampüller, çay poşetleri, pet şişeler, raptiyeler vb), mekanın mimarisine ilişkin bir deneyim oluşturmaya çalışmıştır. Malzemelerini özellikle günlük hayattan seçmesi, onun sanatını insan yaşamıyla ilişkilendirmesinden kaynaklanmaktadır. Sze’nin çok parçalı yerleştirmesi “Devrik Gezegen” dönüştürmeye odaklı bir yaklaşımla inşa edilmiştir. Bu yapıta her sergilendiği yerde yeni bir şekle bürünmesini sağlayan bir esneklik kazandırılmıştır. Sze, genellikle birbirine benzeyen ya da birbirinin aynı nesneleri kullanarak, bunları, grup etkinliğini ve grup iletişimini çağrıştıracak şekilde düzenler. Bir açıdan Devrik Gezegen’in görünümü bir kentin vaziyet planını gözler önüne serer. Başka bir açıdan ise ezoterik anlamlar yüklenmiş inşaat malzemesi şeklinde oyuncakları ve ilginç laboratuvar gereçlerini çağrıştıtır. Sze, malzemelerinin çoğunu serginin yapıldığı yerin etrafında toplayarak sergileme yerine de bir gönderme yapar. Bu toplayıcılık, yapıtın yapısına ve anlamına katkıda bulunan genel formların bölgeye göre değişen özellikleri üzerinden yapılan bir tür malzeme sorgulamasına yol açar. Çünkü yapıt sadece kompozisyon bazında bir düzenleme değildir, sergilendiği farklı üç mekanın da (Malmö Konsthall, Victoria Miro, Baltic Centrefor Contemporary Art) birbirinden farklı olan ticari kültürlerine göre değişen bir düzenlemedir. Wilson, 2015: 350).



Görsel 8-9. Sarah Sze, *Devrik Gezegen*, 2006

Sze’nin farklı ölçeklerdeki nesnelerle ve nesne parçalarıyla oluşturduğu bu ağ, dünyanın dört bir yanını birleştiren bilgi akış sistemi Worl Wide Web (www, internet) ile arasındaki bazı benzerlikler ve ortak noktalara dikkat çeker. Ayrıca sanatçı, sanata duyulan ilginin canlı bir his olduğuna vurgu yaparak anlık geliştiğini söyler. Sanatçıya göre toplu üretilmiş nesnelerle, ucuz sıradan eşyalar bir araya getirildiğinde sanatın özgünlüğü ve kişiliği ön plana çıkar. Sze, son derece bütüncül bir yaklaşımla ele aldığı nesneleri yeni bağlamlara oturtarak, yalnızca nesnelerin özelliklerini en saf haline getirecek şekilde irdelemekle kalmaz, ait oldukları toplumların, grupların, mekanların farklı tasvirlerini de yapmaya çalışır. Devrik Gezegen’in bıraktığı ve insanın üstünden uzun zaman atamadığı etkinin kilit unsuru, genel (kamusal) ve özel (bireysel) arasındaki diyalogun tetiklenmesidir (Wilson, 2015: 350).

Sonuç

Sanatta önemli kırılma noktalarının yaşandığı dada gibi sanat faaliyetleri, günümüzde üretilen sanatın içeriğini ve yönünü belirlemiştir. Sanat artık modern söylemlerin ötesinde bir hal alarak evrilmiştir. Sanatın kendine dönük özerk yapısı ve belli zümreye hitap eden anlayışından uzaklaşarak yeni arayışların olduğu topluma dönük; yaşamı olduğu gibi içeren anlayışlara doğru gidilmiştir. Bireye ulaşma, halkla bir diyalog kurabilme açısından kamusal alan sanatı ülkemizde, batı kültürleri gibi köklü bir plastik sanat kültürüne sahip toplumlardan daha hayati bir rol oynamaktadır. Plastik sanatın yeterince gelişmediği, benimsenmediği, müze ziyareti alışkanlığı olmayan ve müzelerin sadece özel kişilere ait kutsal mekanlar olarak algılandığı toplumlar için kamusal alanda sanat, halkların plastik sanatlarla karşılaşp, etkileşime geçtiği, eylemsellik de içeren sanatın benimsenmesinin en anlamlı yoludur. Kamusal alanda sanatla, halkın her kesiminden birey, sanat yapıtıyla günlük hayatın bir parçası olarak etkileşim içinde olacak ve sanat projesinde fikirlerine yer verilmesiyle kavramsal anlamda katkı sağlayacak ve bu toplumsal sanat oluşturma pratiğiyle topluma sunulan eğitim ve uygulama alanıyla da kapsamlı bir sanat

eğitiminden daha fazlası verilmiş olacaktır.

Kaynaklar

- Arendt, H. (2018). İnsanlık Durumu. (çev. B.S. Şener). İstanbul: İletişim Yayınları. (Eserin orijinali 1958'de yayımlandı).
- Antmen, Ahu. (2010). 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Bourriaud, N. (2018). İlişkisel Estetik. (çev. S. Özen). İstanbul: Bağlam Yayıncılık.(Eserin orijinali 1998'de yayımlandı).
- Editörs,(2016)https://www.artspace.com/magazine/art_101/book_report/what-is-relational-aesthetics-54164/ (Erişim tarihi: 8 Mart 2019).
- Farber, J. (2010). <https://www.nydailynews.com/life-style/steven-vitiello-bell-minute-high-line-park-highlights-amazing-clangs-59-bells-article-1.463660> (Erişim tarihi: 27 Mart 2019).
- Haberbas, J. (2018). Kamusallığın Yapısal Dönüşümü. (çev. T. Bora, M. Sancar). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Lefebvre, H. (2017). Kentsel Devrim. (çev. S. Sezer). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Lynton, N. (2015). Modern Sanatın Öyküsü. (çev. C. Çapa, S. Öziş). Remzi Kitabevi: İstanbul. (Eserin orijinali 1980'de yayımlandı).
- May, D. (2014) <http://izlekler.com/kamusal-alanda-sanat-uygulamaları-icin-bir-oneri-sanat-mediatorlugu/> (Erişim tarihi: 4 Mart 2019).
- Oliveria, A. <http://www.slashseconds.org/issues/002/004/articles/aoliveira/>(Erişim tarihi: 8 Mart 2019).
- Urry, J. (2018). Mekanları Tüketmek. (çev. R. Ögdül). İstanbul: Ayrıntı Yayınları. (Eserin orijinali 1995'de yayımlandı).
- Wilson, M. (2015). Çağdaş Sanat Nasıl Okunur. (çev. F. C. Erdoğan). İstanbul: Hayalperest Yayıncılık.

Görsel Kaynaklar

- Görsel1 :<https://legermj.typepad.com/blog/2010/12/community-subjects.html> (Erişim tarihi: 12 Nisan 2019).
- Görsel2:<https://www.wikiart.org/en/thomas-hirschhorn/bataille-monument-2002> (Erişim tarihi: 12 Nisan 2019).
- Görsel3:http://www.ic.mmoma.ru/en/artists/jens_hanning/(Erişim tarihi: 21 Mart 2019).
- Görsel 4,5: <http://museumashub.org/node/48> (Erişim tarihi: 27 Mart 2019).
- Görsel 6: <https://www.nydailynews.com/life-style/steven-vitiello-bell-minute-high-line-park-highlights-amazing-clangs-59-bells-article-1.463660> (Erişim tarihi: 27 Mart 2019).
- Görsel 7: <http://www.artnet.com/artists/sarah-sze/tilting-planet-a-Ra0HiaZxbOLJssRrldZzQ2> (Erişim tarihi: 02.04.2019).
- Görsel8,9:<https://onenightatthesands.wordpress.com/2009/04/20/sarah-sze-tilting-planet/> (Erişim tarihi: 02.04.2019).

ART INPUBLIC SPACES AS PART OF RELATIONAL AESTHETICS

Sehran DİLMAÇ

Dilmaç, Sehran. "Art Inpublic Spaces as Part of Relational Aesthetics".
idil, 62 (2019 October): s. 1253-1261. doi: 10.7816/idil-08-62-01

Abstract

Public spaces are common life and social event places where people spend time, commune with each other and mold public opinion in their daily lives. Therefore, artworks created for public spaces have a dimension of opinion that goes beyond the contemporary discourse and artistic application area. This is because artworks created for public spaces go beyond being a commodity that can only be exhibited in museums and similar places for limited audiences, and they have a relational and multidimensional structure that relates to the public's daily life, and can be created and examined commonly. The relational connection of different art practices in contemporary art have started to be examined using the concept of relational aesthetics concept, which emerged at the beginning of the twenty-first century. This study aimed to describe the humanitarian, community-oriented and relational aspects of artworks created for public spaces. It tries to explain and interpret the relational aesthetics of artworks that people created together with artists for the places where they live, and artworks placed in public spaces by artists to interact with society. In accordance with this objective, this study is a descriptive survey. Resources were obtained as a result of a literature review, and works by artists who are associated with relational aesthetics were selected. Some sections of selected foreign resources were translated and used in parts of this study. Artworks created in public spaces that reflect an understanding of relational aesthetics are examined in this framework.

Keywords: Public Spaces, Art, Relational Aesthetic