

Tanzer Arıĝ'ın Nesneleri Üzerinden Tartışmalar

Nesne ile imge arasındaki ilişki, iki varlık arasında, herhangi bir aracı olmaksızın varolan ilişkidir... İmge, nedensel olarak nesneden üretilmiştir, nesnenin yokluğunda üretilemez.¹

Kültür, sanat dünyasıyla bilimin nesnelere, şeylerle ilgisi oldukça karmaşık bir süreci içerir. Doğadaki nesnelere ve insanlar tarafından üretilmiş nesnelere hem sanatın hem de bilimin araştırma, çalışma konusu olmuştur. Doğa ve doğal şeylerin içeriği, iç bilgisi fen bilimlerini, optiği, kimyayı, biyolojiyi oluştururken bu nesnelere kimi görünümleri de şairi, ressamı, heykeltıraşı ve diğer sanatçıları esinleyerek başka içeriklerin, yapıtların oluşmasına neden olur. Böylece insanlık tarihi bilimsel bilgi ve sanatlardaki imgesel süreçleri birlikte taşıyarak ilerler. Bu dinamikler sadece doğa ve doğal nesnelere/şeylere etkileşerek beslenmezler, birbirlerinin birikimlerinden de beslenirler. Sanatçı öncelikli öğretmen olarak doğayı bilirken, bir diğer öğretmen olarak da diğer sanat ve sanatçıları bilir. Leonardo, Michelangelo'dan Rodin, Picasso'ya kadar birçok önemli sanatçı doğa en iyi öğretmendir, yol göstericidir, sıkışınca ona başvururuz demiştir, öte yandan, usta-çırak ilişkisinden miras bırakılan atölye, okul, müze geleneği de sanatların besleyici unsurlarıdır. Günümüzde anlatma yöntemleri modern ve öncesi döneme ilişkin yöntemleri terk etmiş gibi görünse de sanatlarda da bilimlerde olduğu üzere değişmeden devam eden şeyler vardır. Post dönem modernin ele almadığı, düşünmesine gerek kalmayan birçok konuyu keşfedip açığa çıkarken antropoloji, mimari, dilbilimi gibi birçok disiplinle iç içe geçen anlatı bağlamlarını da görsel düşünme, okuma alanına taşıdı. Söz konusu nesnelere ele alınıp yeniden değerlendirilmesi durumu da bu nedenle bu düşünce ile inşa edilmelidir.

Mimarlar ve heykeltıraşlar özellikle rönesanstan beri birçok bakımdan işbirliği yapagelmışlerdir. Mimari süs elemanı olarak resim ve heykel uygulamaları için mimar, ressam ve heykeltıraş etkin bir düşünsel alış veriş içinde olmuşlardır. Bu uğraşlarında kimi zaman temel kavramlarını birbirlerinden ödünç almışlar, bağlamsal farklılıklarla geçici olarak alınan kavram ya da nesneyi dönüştürerek asli alandan yapı sökümüne uğratmışlardır. Diğer sanatları kendi mekânlarında ağırlayan mimari olgu, biçim ve kavramlar bu ev sahipliği düşünümünde diğerlerine birçok yapısal alet, nesne ve düşünsel olanaklar vermiştir. Sözelimi Michelangelo'nun *Mahşer* resmi, Şapeli dünyasal hakikatten içeriksel gerçekliğe giden bir uzama çekerken, mekânı zamandışı anlam üzerinden aşkınlaştırır. Resim olarak bir nesne olan *Mahşer*, mekânla bu nesnenin etkin yeniden inşası ile anlam bağlam ilişkisi alegorik aşkınlık sayesinde nesnelerearası sürecin niteliğini de dönüştürmüştür. Artık şapelin duvarına değil de resme bakarız; duvarlar yalıtıcı ve dışarısını koparan içrek hayatı değil, resmedilen hakikat ile izlerlerin imgelemine yönlendirirler. Duvar, taşıyıcı ve ayırıcı değil, birliği içeren bir içerik bilgisi nesnesidir. Sanatçıların kullandığı, dönüştürdüğü bir başka mimari eleman da yapıyı ve tavanı taşıyan kolon, kiriş gibi elemanlardır. Pencere, kapı gibi elemanlar da hiç kuşkusuz diğerleri kadar resimsel peyzaj'ı tamamlayan elemanlar olabileceği gibi, yepyeni alanlara gönderisi olan anlam-bağlam süreçlerini de üretebilirler. Sanat tarihi böyle birçok yapıyla doludur.

¹ Eco, Umberto. Ortaçağ'ı Düşlemek, (Çev. Şadan Karadeniz) İstanbul: Can Yayınları, s.76, 1997

Post sanat birçok başka görüş ve sunduğu öneriler kadar, olan, bildiğimiz dünyanın temel referanslarını da yeniden dolaşıma sokar. Michelangelo'nun Sistine Şapeli için yaptığı duvar freski ile mimari yüzey yine de asıl işlevini sürdürmekteyken postsanat bu ilişkiyi başka alanlarla birlikte (dilbilimi, antropoloji, tarih gibi) kullanarak yerinden alma-yerine koyma bağlamıyla yeniden üretmiş olur. Minimalizmde Donald Judd ve sonra Sarkis, Daniel Buren, gibi sanatçılar bunlara örnek gösterilebilir. Bu sanatçılar mekânı ve mekânsal elemanları çeşitli içerik ve bağlamlarıyla; ses, ışık, renk, koku vd. elemanlarla birlikte anlamlandırırılar. Kök kavramı alıp yeni bağlamla inşa etme aslında sadece post dönemin sorunsalı değildir. Metaforlar, alegoriler ve metonomi gibi sanatın kavramsallaştırıcı unsurları her zaman işbaşında olmuştur. Belki hikâyeye etme, anlatisallık ögesidir, modern ile sonrasının ayırt edici ilişkisi. Kartezyen akıl ve Rönesansçı düşünümün birlikte getirdiği bir süreçler toplamıdır anlatisallık ögesi. Postsanatın muğlâk gelişiminde de içinde doğup geliştiği modernin birçok inşa ettirici şeylerini yine de bir dereceye kadar bulmak, görmek mümkündür. Kuspit'in *Yeni Eski Usta* lafzı bu iç içeliği dolayılmaz mı? Kuspit, Bruce Numan'ın sanatını ve sanatçılığını irdelerken "Neyse ki atölye yeniden yaşama dönmüş, post-postmodernlik olarak adlandırılabilir bir döneme işaret etmeye başlamıştır. Numan atölyeyi bitirdiğini düşünüyordu ama atölye yeniden doğdu. Bir kez daha yaratıcılığın dünyadan kaçıp sığındığı bir yer haline geldi. Ne var ki, arada önemli bir fark var: bu yeni atölyede yaratılan sanat, ne geleneksel ne de avangard, ikisinin bileşkesi"dir der. Hemen ardından da, bu atölyenin niteliğini dile getiren Kuspit sanat için Numan üzerinden bir şeye daha dikkat çeker. "Eski Ustaların maneviyatını ve hümanizmini, Modern Ustaların yeniliği ve eleştireliliği ile birleştiriyor. Yani bu bir Yeni Eski Ustalar sanatıdır. Yetenek yine sınırlı miktarda bulunan bir şey, ama sanat kavramsallığını koruyor... Kısacası, Yeni Eski Ustalar, hem estetik bir yankıya sahipler hem de geleceği görebiliyorlar.(Kuspit 2006:197).

Yirminci yüzyılın ikinci yarısı bu gibi araştırma ve çalışma deneyimlerinin yüzyılıdır. Birçok sanatçı sadece mekânı değil, başka birçok kurucu referansı da bildiğimiz, anladığımız içeriklerin, biçimlerin, biçemlerin dışında sorguladılar. Figürü figür olmanın, mekânı bildik bağlamın dışında kurma, hem figürü hem de diğer elemanları bir tür eklektisist inşa ile yan yana getirmeler bu nedenle bizim okuma, görme rejimimizi de zorlamıştır. Diğer yandan, aydınlanmanın temel kavramlarından epistemik kopuşla bu zihni ve biçimden kopuş bir arada düşünüldüğünde iç içelik ve kopuş gerilimi bizi ve sanatları ciddi bir biçimde karşı karşıya getirmektedir. Daha 20. Yüzyılın ilk yarısında Walter Benjamin sanat eserinin ya da sanat eseri olarak resmin alımlanma, algılanma sorununa değinirken buna dikkatimizi çekmiştir. Benjamin, "Tablo, ya tek bir kişi, ya da en fazlasından birkaç kişi tarafından izlenmek gibi ayrıcalıklı bir konuma sahipti. Ondokuzuncu Yüzyıl'da tabloların eşzamanlı olarak büyük bir kitleye görülmeye başlanması, resim sanatındaki bunalımın erken belirtilerinden biridir ve bu bunalım... sanat eserinin kitle isteminden ötürü ortaya çıkmıştır. Çünkü resim sanatı, eskiden bu yana mimarlık ve destan alanlarındaki, günümüzde de sinemadaki durumun tersine, bir eşzamanlı toplumsal alımlanmanın konusu olmaya elverişli değildir. Ortaçağın kiliseleriyle manastırlarında ve onsekizinci yüzyılın sonlarına kadar da prenslik saraylarında tabloların toplu alımlanışı eşzamanlı değil, fakat kademeli ve hiyerarşik bir düzen içerisinde gerçekleşirdi. (Benjamin 2004: 70). Benjamin'in bu saptamasının izini sürersek, modern olarak adlandırılan dönemin yapıtlarının da (resim olarak) kademeli ve hiyerarşik okuması sorunu bir sorun olarak karşımızdadır ve yapıt ile mesafemiz kısalma yerine ara faylarla kırılmaya hazır tektonik bir kütle gibidir.

Yaşam deneyiminin, diğer estetik normların yerini alması ve gündeliğin estetiğın yerine ikamesi yapıntıları, yapılmışları haz, aura nesnesi yerine, bilgi, tarih, antropoloji, sanat tarihi gibi alanların eşliğinde deneyimlenen kolâjlı bir düşün alanına götürünce sanat da izlerler de yerinden yurdundan sürgün edilmiş bir nesne özne ilişkisine sahip olmuşlardır. Hatta bir yanıla modernizmin sanatçı ağırlıklı, yapıntın eyleyeni merkezli düşünümü yerini sanatçısı olmayan, ona ihtiyaç da duyulmayan bir yer ve zamandayız. Duchamp'ın "İnsan hiç de 'sanat' yapıtı olmayan yapıtlar yaratabilir mi?"² diye erken 20. Yüzyılda bu konuyu eşelerken, sonraları bizzat yaşam tecrübesinin ve diğer şeylerin estetik yaşantının yerini alması peşi sıra geldi. Hazır malzemeler, nesnelere, durumlar, olay ve olgular vb. şimdi dipnottan ana metne çıkan başlıklar gibi sahneyi doldurdu.

Bu durum bize başkaca imkânlar sunmaktadır. Bu sergi söylemiyle Arığ'da da olduğu gibi, kullanılan motifleri, nesnelere kendi bağlamları, içerikleri, sosyolojileri, tarihsellikleri dışında kullanan kişi ve yapıtlara bir kez daha ve başka biçimlerde bakabilme olanağı vermektedir.

Brancusi'nin Sonsuzluk sütunu ile onu minimalist performansla ele alıp sorgulayan Judd, Romanya kırsalının mimari geleneğinde varolan yapı taşıyıcı elemanını, çatıyı taşıma içeriğinden başkaca içeriklerle, şimdilik kendi bağlamı dışında kullanması Arığ gibiler için önemli bir örneklem oluşturmalı. Judd, Brancusi'nin bu yapıntını çeşitli düzeylerde sorgulayarak deneyimlemiş ve birçok yapıntı oluşturmuştur. Dor, İyon, Korint düzenlerinin yapı taşıyıcısı elemanları mimarinin taşıyıcı, estetik ve vazgeçilmez unsurlarıyken, o zamanlardan, antikiteden beri sütun ve sütun üzerinde yazıt, resmetme, yontma geleneği de bilinmektedir. Dolayısıyla, post dönem gökten zembille düşmüş, dünyadışı bir gerçekliği ele almıyor. Bile geldiğimiz dünyayı, bilebileceğimiz pencerelerden gösterme sorunuyla uğraşmaktadır. Moderndeki yeni ve yıkıcı buluşu değil, dolaşımda olan, bazen de unutulmuş olanı belleğin derinliklerinden söküp göz önüne getirendir. Brancusi Romen ahşap mimarisinde eve ilişkin kolon ya da taşıyıcı sütun denilen yapı malzemesini heykelin kendine dönüştürmüştür. Sonsuzluk Sütunu birçok yanıla, antikiteden beri yapılan sütun bağlamını içerik-öykü dışı anlamı ile değiştirdi. Üzerine kakılmış motifler, savaş ya da bilgelik öykülerinin kazınmadığı bu sütun, toprak sanatı, arazi sanatı denilen üslup döneminin deyimi ile yerinden alınmış, yerine konulmuşluğun erken uygulaması olarak okunabilir. Göğre erişme, dışarıya taşma olgusunun ilk örneği olan Babil Kulesi bazı bakımlardan Brancusi'nin deneyimini işaret edebilir, onun öncülü olabilir. Sonsuzluğa ulaşmayı bir yapı imgeleminde, kavramında inşa etme dürtüsüyle Babil Kulesi'ni, Brancusi'yi ve Arığ'ın Sütunlarını post kavramsallığın havuzunda düşünme olanağını da buluruz.

Arığ, serginin merkezi taşıyıcı kavramı olan sütununu, ev, sarkaç ve pencerelerinin taşıyıcı elemanı olarak kurgulamıştır. Ne zamandır mimari inşa ve inşaya ilişkin elemanları çeşitli bağlam ve atmosferler içinde hayal eden sanatçı, birbirine değmeyen bağlamlarıyla bir arada olan pencere, kapı, kolon/sütun fikrini çalışmaktadır.

Ev İşleriyle çalışmaya başlayan Arığ, evi doğa ana gibi görmektedir. Ana figür olarak ev bir yanıla toprağı, doğayı, ağacı, kök salmayı; bir arada tutmayı, çekirdek ev/aile gibi bir durumu, başka köklerle iç içe geçmeyi vs. işaret eder. Öte yandan, Arığ'ın evi peyzaj kurgu gibi görünse bile, kendini ele veren, modernist imgedeki sabit kategorilere, tanımlı görsel ifadelere fazlaca yaslanmaz. Geçici, anlık bir duyuyu taşır. Uçucudur. Yerleşiklik, kesinlik

² Modern Sanatın Öyküsü, 10. Bölüm: *Resim ve Heykelin Ötesini giriş mottosu cümlecığı, Marcel Duchamp, 1913. s.327.*

düşünümünü belirtir de, belirtmez de. Sanatçı ev konusuna odaklanırken evi çeşitli bağlarıyla okumaya, göstermeye çalışır. Bütünü parçayla yer değiştirterek konumu değişen bir mimari inşa üzerinden parça merkezli bir durumun analizine girer. Dışından görünen ev, içerisine hiç ışık sızdırmaz, evin iç bilgisi, coğrafyası araştırılmıyordur, fizyolojik ele alış analojik bir katediş midir? Yoksa bu binanın kendisi bir başka gösteren midir? Hemen karar vermemeliyiz. Ev, estetik olarak araştırılan, çalışılan bir yapıt olmadığından, nihayet modernizmin bir tezahürünü dile getirmek istenmediğinden, dolayım üzerinden ve ilişkisel süreçlerle birlikte okunması gereken bir anlamlar dizilişine yöneliriz. Gittikçe azalan, belirsizleşen ontolojik bilgi, evi parçalar üzerinden anlatisallaştırılan bir yapı gibi görmemizi sağlar.

Sarkis Mimar Sinan üzerine çalışırken Sinan'ın mekânlarının atmosferini post dönemin algısı ile yeniden inşa edişe girişmişti. Ne zamandan beri genel olarak mimari ile çalışan, mimariyi çalışan Sarkis, Mimarinin anlam bağlam ilişkisini de ses, ışık, koku, tarih gibi elemanlarla birlikte, yeniden ele almıştır. Geçmişle hesaplaşma, bir araya gelme, ondan beslenme gibi birçok ilişkiyi iş üzerinden deneyimleme Sarkis'te olduğu gibi izleyen kuşağın da can alıcı sorunudur.

Ev sorununa benzer bağlarla yönelen Arığ'da mimari ve plastik/görsel imgelemi ikincil bir okuma, düşünme düzleminde ele alıp, daha çok sosyal-tarih, antropoloji ve oyun dizgesinde görülebilen, yan anlamlar üzerinden düşünülüp okunabilecek bir eyleme girişmiş gibidir. Önceki birçok ev deneyimini pek çok bakımdan çağrıştıran kimi referansları olsa da; minimalist, kübist, dışavurumcu ev imge biçimleri vs. yine de onları dolaylı olarak çağrıştıırır. Post minimalizm, post-kübizm vs. vs... Oysa biçimcilik sorunundan koptukça yeni araçlarla birlikte düşünülen bir biçimler/nesnel ortamındayız. Nesnelere de biçimleri de bu bağlarla ele almalıyız. "Önü Aslında Arkası", "Işıklı Ev", "Düşsel Ev", "İçinden Ne Geçerse", "Yamaç ve Ev", "Brunelleschi'nin Sütunu" gibi seri ve tekil işler yapan sanatçı her iş tekinde ve çoklu ele alışlarda yukarıda söz edilen ses, renk, koku bağlamıyla akrabalık ilişkisinde inşa edilen bir yapma ediminin içindedir. Sanatçı olarak Arığ, ev olgusuna, sosyolojisine, süreçlerine, mimari deneyimlerine, antropolojisine bakan, farklı zamanların farklı durum ve önerilerini gözden geçiren; çocuk ve yetişkin, sanatçı ve usta, kullanan ve bakan özneler olarak karşılaşma ve tüketme/yararlanma, kullanma biçimlerimizi sorgulamayı iş ediniyor. Her iş bir bağlam-bağıntı ilişkisini içeriyor. Buradaki yapıtlarda, yapıt-nesnede, değişmeden duran sabit bir içerik, imge göremeyiz. Sanatçı bu nesnelere ve kavramları araçsallaştırdığı için her bağlamla yeniden inşa edilmiş, yan yana getirilmiş biçimler ve kurgular görmekteyiz. Biçimler ve kavramlar, aynı nesneye/biçime ait iki olgu olmakla birlikte yer değiştirmiş iki varlık olarak kavram ya da biçim/nesne apayrı şeyi işaret edebilir. Çünkü çoğul anlamlamayla; çokanlamlılık, çokkatmanlılık vb. öğelerle karşılaştığımız bir alandayız. Her nesne, varolan o ilk halini korusa bile, kullanıldığı her defasında bir başka içerik için kullanılacağından nesnenin estetik değerlerine değil, fonksiyonuna bakacağız, bakmalıyız. Böylece bir ya da birkaç nesne/araçla gerçekleştirilen kombinasyonlarla yeni işler oluşturulmaktadır. Olgusal açıdan yapıtları inşa edense nesnelere değil, atıflar, sosyoloji, tarih, antropolojik alanların setleridir. Burada da, ev, olan değil, atfedilen, içerikleştirilen, tarihsel ya da antropolojik bakımdan keşfedilendir. Estetik (güzellik, denge, oran vb.) en aza indirgenmiştir.

Arığ sergideki sütununu ele alırken de doğrudan doğruya Brunelleschi'ye, onun mimarlığına, yapı sorunlarıyla başatmesine, Rönesans'ı yaratan yaratıcı, bireşimci, çözümlerine yönelir.

Erken Rönesans mimarlığı için inşası güç görünen Ünlü Floransa Katedrali'nin (Duomo ya da Santa Maria del Fiore olarak da bilinir, yapımı [1296-1436](#)) dev kubbesine, onu taşıyan tonozlara bakar. Katedralin matematik, statik, estetik vd. sorunlarını Brunelleschi ile birlikte irdeleyen Arığ Brunelleschi'nin taşıyıcı elemanını birebir ele alır. O artık sanatçı için değişmeyen "Pi" sayısı gibidir. Ana gövdesinden koparılıp alınan sütun, yer değiştirir ve işlevinden arındırılır. Artık onun işini yapan çelik taşıyıcılar, daha gelişkin teknikler vs. vs. vardır. Sütun tarih sahnesine başka bir amaçla taşınır. Bu taşımının bağlamı Brancusi gibi değildir. Brancusi'ninki alegorik aşkınlık içeren, metafizik anlamlarla tahkim edilmiş, ulu, yalnızlığı, ebediyeti vs. vazeder. Sonsuza kadar sonsuzluk sütunu! Arığ'da alegori de, metafizik durum da estetik hazcılık da yoktur. Kuspit'in dediği bir parça *yetenek* ve *deha* iş üzerinde belirleyici olsa da, yapının asıl gücü bunlardan gelmez. Yukarıda değinilen oyun için araştırılmış bir eylemin parçasıdır bu sütun, gerçekte gerçekleşmesi söz konusu olmayacak bir mimari yapının olmazsa olmazıdır. Bir tür bedenleme, beden inşa etme uygulayımının kurucu, taşıyıcı elemanını işbaşına koyar gibidir. Kendisi olarak varolan sütun yaratılmış değildir, ödünç alınmış, "yerinden alınmış, yerine konulmuş" gibidir. Oyun da öyledir. Deneyimlenmekte olan *bilgi* ve *tecrübelerimizin*, geleceğimizin inşasında belirleyici olabileceği; kurucu oluşların, tekrarların/yineleyişlerin, ele alışların, keşiflerin olduğu bir alandır oyun alanı. Arığ bu sergi üzerinde yepyeni nesnelere, konulara ele alışlarla düşünsel ve ilişkisel bir oyun alanı sunmaktadır.

Kaynakça

Benjamin, Walter. **Pasajlar**, (Çev. Ahmet Cemal), İstanbul: YKY, 2004

Kuspit, Donald. **Sanatın Sonu**, (Çev. Yasemin Tezgiden), İstanbul: Metis Yayınları 2006

Lynton, Norbert. **Modern Sanatın Öyküsü** (Çev. Prof. Dr. Cevat Çapan, Prof. Sadi Öziş), İstanbul: Remzi Kitabevi, 1980

Şinasi Tek

İçinden Tapınak Geçen Evler

Eskiden ben ilk gördüğümde küçücük evciklerdiler, oyuncak gibi. Dokunulabilen ama gerçeklik hissi vermeyen.Sıcak görüntülerine rağmen çok uzaklarda gibi duran evler. O zaman karşı tepeden bakıyor gibi bakıyordum ben onlara. Sonra kök salmaya başladılar, mekan içinde gezinmeye başladılar. Kah duvara çıktılar, kah standın tepesine konuverdiler. Küçük ve gezegen. Burada sadece evi düşünüyordum ben, küçük çocuklar, oyunlar,oyuncaklar ve yumuşak bir ışıkla birlikte belki renklerinden, belki malzemelerinden kim bilir? Kök salmaya başladıklarında sağlamlaşmaya da başladılar sanki. Tuhaf bir biçimde sallanıyordular ama kökleri de vardı. Malzemeleri değiştiğinde daha bir sağlamlaştılar ama sanki artık başka birşey oluyorlardı. Görmediğimiz ama onların gösterdikleri eski sağlam bir zamandı. İncelip, sertleşti evcikler. İncelirken sanki başka bir yere gitmek istiyorlardı. Bir ev formundan çıkıp, garip bir biçimde bir evden daha kuvvetli parçalara döndüler. Bir insan vücudunun bütününden daha kuvvetli bir el gibi, bir yüz, bir göz gibi. Pencereleler, pencere iskeletleri işte bu gözler. Ama yetmedi daha temel bir noktaya yöneldiler. Demir evi yapan taş oldu. Titreyen sütuna geldiğimizde sanki o eskiden gördüğüm evlerin içinden tapınak geçiyor gibi geldi bana. Titrediğinde arkasını, önünü, eskiyi, yeniyi birbirine katan bir sütun. Temelinin sağlamlığına rağmen titreyen sütun, o küçük evlerin içinde taşıdığı çekirdekte bence. Evler inceldi, uzadı, zamanı kat etti, "ev" kelimesinden sıyrılıp boyundan posundan memnun ustalara el sallarken, ölçüyle geçmişi ve şimdikiyi var etti. Titredikçe "şimdi" diyor, sapasağlam yere bastıkça tapınaktan geriye kalanlar. Çiz beni diyor ama nasıl çizilir? Durmuyor ki yerinde.

Seval Şener