

ŞEHİR & TOPLUM

SAYI 13 | NİSAN - TEMMUZ 2019 | ISSN: 2564-7067



“çağdaş sanat ve kent”

ŞEHİR & TOPLUM

SAYI 13 | NİSAN - TEMMUZ 2019 | ISSN: 2564-7067

ŞEHİR & TOPLUM

Sayı: 13, Nisan - Temmuz 2019
ISSN: 2564-7067

İMTİYAZ SAHİBİ

M. Cemil Arslan
(Marmara Belediyeler Birliği adına)

GENEL YAYIN YÖNETMENİ

M. Cemil Arslan

EDİTÖR

Ezgi Küçük

DOSYA EDİTÖRÜ

Nil Aynalı Eğler

EDİTÖR YARDIMCILARI

Büşra Yılmaz
Samet Keskin

YAYIN KURULU

Alim Arlı
Ülkü Arıkboğa
Burcuhan Şener

DANIŞMA KURULU

Ahmet İçduygu
Ali Yaşar Sarıbay
Aslı Ceylan Öner
Beşir Ayvazoğlu
Bilal Eryılmaz
Feridun Emecan
Hasan Taşçı
Kemal Sayar
Korkut Tuna
Ruşen Keleş
Selçuk Mülayim
Suphi Saatçi
Tarkan Oktay
Yunus Uğur

YAYIN ARALIĞI

Şehir & Toplum dergisi, Marmara Belediyeler Birliği Şehir Politikaları Merkezi tarafından yılda üç defa yayımlanmaktadır.



KÜLTÜR YAYINLARI

İLETİŞİM

Tel: +90 212 402 19 00
Faks: +90 212 402 19 55
Adres: Marmara Belediyeler Birliği
Ragıp Gümüşpala Cad. No:10 Eminönü 34134
Fatih / İstanbul

YAPIM

Alban Tanıtım
Remzi Oğuz Arık Mah. Bülküm Sk. No: 45/3
Kavaklıdere/ANKARA
Tel: 0.312 434 04 12 Faks: 0.312 434 04 13
www.albantanim.com.tr

TASARIM

Hasan Kılıç

KAPAK İLLÜSTRASYON

Ezgi Küçük

BASKI

İhlas Gazetecilik A.Ş.
0212 454 30 00

İÇİNDEKİLER

UĞUR TANYELİ İLE SÖYLEŞİ SANAT-KENT İLİŞKİSİ: BUGÜNE TARİHSEL PERSPEKTİFTEN BAKMAK

Nil Aynalı Eğler 9

KENTİN ÇAĞDAŞ SANAT ARZUSU

Efe Korkut Kurt 25

KÖPRÜ, KAPI, KAVŞAK: ULUSLARARASI İSTANBUL BİENALİ KÜRATÖRYEL METİNLERİNDE İSTANBUL ALGISI

Zeynep Gökgöz 35

METROPOLÜN GÜRÜLTÜSÜNÜ DİNLE(T)MEK

Selin Arslan 45

“BİR AN BİLE KÜÇÜK KARELERE BÖLÜNMÜŞ, GÜZELLİK VE AKILDAN İBARET BİR GELECEK DÜŞLEMEDİK”: SUPERSTUDIO’NUN TASARIMLA SANAT ARASINA KURDUĞU MEKAN ÜZERİNE

Nizam Onur Sönmez 63

“AKIŞKAN YAPILAR”DAN KENTSEL SAÇAKLARA BİR YÜRÜYÜŞ

Sinan Logie 81

2000’LERİ HATIRLAMAK: YENİDEN İNŞA DÖNEMİ ÖNCESİ KENT VE SANAT

Ali Taptık 87

ŞEHİRİN ZAMANINI GENİŞLETMEK

Merve Ünsal 95

DURUMLARIN İNŞASI MÜMKÜN MÜ?

Onur Ceritoğlu 101

MEKANA YOĞUNLAŞMAK: YOĞUNLUK’UN İŞLERİNİN KENT İLE İLİŞKİSİ ÜZERİNE SÖYLEŞİ

Nil Aynalı Eğler, İsmail Eğler, Ozan Gürsoy 109

RÜYA FİLMİ BAĞLAMINDA İSTANBUL ŞEHİRİ: ŞEHİR VE SİNEMA

Derviş Zaim 119

“

...Kentleri, Lacancı anlamıyla bir “Büyük Öteki” olarak anlamak onları simgesel boyutta da olsa özne statüsüne yükseltir. Her şehir, kendisine ait ismi (gösteren statüsü), bizlerde yarattığı çeşitli imgeler (gösterilen) ve elbette kendisine ait tarihi, bugünü ve geleceği ile bunu yaratır. Bunun izlerinin en açık şekilde şiir sanatında görülmesi de tesadüf olmasa gerek. Başa dönerek Lacancı kuram üzerinden baktığımızda, yani özneyi, ötekinin arzusunu arzulayan olarak varlığa geldiğini hatırladığımızda önümüzde yeni bir olgu belirir: Kentin arzusu nedir?

KENTİN ÇAĞDAŞ SANAT ARZUSU¹

o mertebede ele alındığından beri, her şehrin kendine ait bir ruhu ve kişiliği olduğu fikri fazlaca romantik bir söylem olarak edebi alanlara havale edilmiştir. Elbette bu bakış modernizmin araçsal aklının doğal bir uzantısıdır. Kentlerin üretimi, sanayi toplumlarının altyapısal dönüşümüne uygun olarak “sağlıklı çalışan” makineler şeklinde planlanmıştır. Ürettiğimiz bu kentlerin de bizleri ürettiği gerçeği ise gecikmeli olarak gündeme gelebilmiştir.

Geçen yüzyılın ikinci yarısında -modernizm sonrası dönemde- başını Foucault, Lefebvre gibi kuramcıların çektiği birçok düşünür özne ve mekân ilişkisini çalışmalarının merkezine yerleştirmiştir. Günümüzde kent ve mekân araştırmalarının özne meselesine değinmeden ele alınması nadir görülür bir durumdur. Aynı şekilde günümüzün özneleşme dinamiklerini kapitalizmin sosyal mekân üretimine bakmadan tam olarak anlayabilmek de zordur. Kültürel sermaye olarak sanatın bu ayrıcalıklı konumunun günümüz kentlerinin, müzeler, galeriler, sanat fuarları, bienaller gibi organizasyonel alanlar başta olmak üzere, gelişim ve dönüşüm süreçleri açısından ne anlama geldiği fazlaca irdelenmiştir. Bu açıdan çağdaş sanat pratiklerinin toplumsal olan ile ilişkisi bağlamında ortaya çıkan hem etik, hem de kimi zaman estetik birçok komplikasyon kendini gösterir. Bu yazı, bunun bir adım ötesine geçerek kentin çağdaş sanat ile kurduğu ilişkiye öznenin konumu üzerinden yönelmektedir.

KENTİN YENİ ANLAMLARI

Günümüzde hem sermayenin dolaşımının hem de ulaşım ve iletişim teknolojilerinin

E f e K o r k u t K u r t *

“Ne pas ceder sur son desir!”²

Jacques Lacan, Seminer VII

“Özne ancak fantezi yoluyla arzulayan özne olarak kurulur: Fantezi yoluyla, arzulamayı öğreniriz.”

Slavoj Žižek, Yamuk Bakmak

Bir şehir ne ister?³ Bu, şehri özne konumuna yükselten bir sorudur ve çoğu zaman görmezden gelinir. Çünkü şehirler modernite ile birlikte toplumsalın hizmetinde bir makine olarak görüldüğünden veya sadece

1 K. Michael Hays'in "Mimarlığın Arzusu - Geç Avangardı Okumak" isimli kitabına ithafen.

2 "Ne pas ceder sur son desir!" - "Arzuna sahip çık!" Lacan'ın seminerler dizisinin yedincisinde ortaya koyduğu bir gönderme. Fantazi alanını katedip gerçek arzumuzla yüzleşmeye başladığımızda bununla ne yapacağımızla ilgili etik bir vurgu.

3 Sigmund Freud'un "Otuz yıldır insan psikolojisiyle uğraşıyorum. Cevabını bulamadığım tek bir soru var: Bir kadın ne ister?" sözüne gönderme yapılmaktadır.

*Küratör, Tasarımcı

hızlı gelişimi sayesinde insan hareketliliğinin hızlanması, dünya kentlerini finans, turizm, kültür gibi birçok alanda kendi aralarında yarışır hale getirmiştir. Bunun yarattığı rekabetin çoktandır kentlerdeki mekânsal ve sosyal dönüşümlerin katalizörü işlevi gördüğü de açıktır. Tüm dünya kolay ulaşılabilir, gezilebilir, yaşanabilir, kısaca tüketilebilir kentler üzerinden yeniden organize olmakta ve bu bağlamda ilgi (reklam), insan (müşteri) ve yatırım (kâr/sonuç) çekmeyi becerenler küresel kaynaklardan daha fazla pay kapabilmektedir. Bunun yarattığı sosyal ve mekânsal sonuçlar ise malumdur: Muazzam büyüklükteki kentsel dönüşüm projeleri, tarihi ve merkez alanların soylulaşması ve kültür ile turizmin birçok büyük kent üzerindeki belirleyici etkisi.

Tüm bu sürecin kentler üzerinde mekânsal açıdan olumlu girdiler de sağlayabildiği açıktır. İnşaat, hizmet ve turizm sektörlerinin beklentilerine uygun steril kentsel mekânlar, ziyaretçileri ağırlayacak tarihi yapıların restorasyonu ve küresel düzeyde kültür komplekslerinin yapımına ek olarak bir yandan kamusal mekânlar yenilenirken diğer yandan kentlinin göğsünü kabartan prestijli simge yapılar hizmete girmektedir. Bu gelişim, kentli açısından kamusal kullanımlardaki çeşitlenme, kentsel altyapıdaki iyileşmeler ve tabii ki mülkün değer kazanması gibi nedenlerle (özellikle mülk sahipleri açısından) olumlanmaktadır. Kentli, boş zamanlarını daha nitelikli organizasyonlarda geçirebilmekte, daha yüksek standartlarda kaldırımlara kavuşmaktadır. Bu süreçte aydınlanma ve modern dönemin yüksek sanatları da yeni kültürel kompleksler üzerinden orta sınıfların kitlesel tüketim nesnelere ulaşabilmiştir. Buradaki çelişki ise özellikle çağdaş sanat gibi görece yüksek entelektüel ve kültürel birikim gerektiren bir görsel ve kavramsal üretim alanının nasıl bu derece talep görüyor olduğudur.

KENTLERİN KİMLİĞİ

Yukarıda ortaya konulan rekabet süreçleri ekseninde yeryüzünün hemen tüm kentlerinin (post modern kültür paradigmasına uygun olarak) sosyal, kültürel ve tarihsel eksenli kimliklerinin altının çizildiğini, böylece diğerlerinden kimlikleri ile ayrılmak yoluyla, sözü edilen küresel girdilerden daha fazla nasiplenebildiği görülmektedir. Oysa kentlerin kimliğine yapılan bu sözüm ona güçlendirici vurgu gerçekten anlamlı mıdır? Bugün büyük metropoller başta olmak üzere dünya üzerindeki kentler bir tür farklılaşmanın aynılaşmasını yaşar gibidir. Bu açıdan kentlerin tarihsel, coğrafi ve sosyal özellikleri âdeta müzelerin farklı bölümlerinin gezilmesi ya da arka plan dekoru gibi bir hâl almakta, ziyaretçiler için aynı kullanım standartlarına getirilmiş servisler ve gezmesi kolay açık mekânlar üretilmektedir. Böylece küresel ulaşım, konaklama ve iletişim ağlarının akışkanlığına uygun ortak bir alt yapı ile bir görsel atmosfer çeşitliliği yaratılır gibidir. Yerel kentli için ise durum pek farklı sayılmaz. Kent sakinleri de bağlamından koparılmış bu alanlarda âdeta kendi şehirlerinde turistler haline gelmiştir.

Çağdaş sanat sergileri, modern sanat müzeleri, çağdaş sanat galerileri, çağdaş sanat fuarları, sanat bienalleri ve çeşitli güncel sanat etkinlikleri işte tam da bu noktada âdeta bir semptom gibi okumaya açılır. Kentlinin yaşadığı yere turistleştirildiği bu süreçte çağdaş sanat alanı da büyük bir çekim alanı oluşturur. Modern sanat ile bağları zayıf sayılacak bir ülkede, İstanbul özelinde, çağdaş sanat fuarları ve sanat bienalleri nasıl izleyici rekorları kırabilmektedir? Kamusal alanlarında çağdaş heykel olmayan, evlerinde sanat eseri bulunmayan bir toplumda çağdaş sanat sergileri nasıl bu derece ilgi uyandırabilmektedir? Büyük sermaye gruplarının coşkuyla sponsorluk yaptığı,

büyük ödenekler yaratarak müze ve sanat kurumlarının oluşumunu finanse ettiği bu dönemde, çağdaş sanat kentin kendisi için ne ifade ediyor? Yine İstanbul özelinde bakarsak, bu kentin çağdaş sanattan bir talebi var mı? Bu soruyu Lacancı kuram üzerinden temellendirmek bize ilginç bakış açıları yaratacaktır.



Santral Istanbul Çağdaş Sanatlar Müzesi

LACANCI KAVRAMLAR ÜZERİNDEN BİR DENEME

Sanat kurumlarının ve organizasyonlarının Bourdieu'nun kültürel sermaye kuramı açısından ne anlama geldiği ortadadır. Bu özellikle küresel ve büyük sermayenin bu alana olan artan yönelimini anlamak için iyi bir altlık sağlar. Fakat günümüz kentli öznesi açısından bakıldığında bu durum sosyolojik terimlerin ötesinde anlaşılmayı beklemektedir. Çünkü orta sınıf kentli için boş zamanlarını rahatlatarak geçirmek, kendi gündelik kültür alanında hareket etmek ve sade bir şekilde eğlenmenin daha tercih edilir olması beklenirken, kendisi üzerinde çoğu zaman yabancılaştırıcı bir etki yaratacak, görece daha az eğlenceli, zihinsel olarak çaba gerektirecek bu alanlara olan yönelim şaşırtıcıdır.

Bu noktada Lacancı özne kuramı üzerinden geliştirilecek bir bakış perspektifi hem günümüz kentlerinin “anlam”ını görmek açısından hem de sanat ile kent arasındaki kurulabilecek yeni bağlam ilişkilerini

görmek yönünden verimli olabilir. Lacan'ın psikanalitik kuramı Freud'un bilinçdışı öznesi üzerine kuruludur. Freud aydınlanmanın -kartezyen- kendini bilen öznesini, tam tersi bir biçimde bilinçdışına hemen hiçbir hâkimiyeti olmayan, kendisini bilen değil sanan bir kurgu gibi anlar. Bu bilinçdışı öznenin statüsüne ilişkin tartışmada Lacan, özbilinçliliğin kendine özdeş öznesini “kendini tanıma”nın söylem içindeki özneler arası bağlamına havale eder. Lacancı öznenin en önemli özelliği, hem birleştiren hem bölen bir sistem olan dile dâhil olmasıyla birlikte yabancılaşmasıdır (Öğütçen, 2018). Lacan'a göre yabancılaşma, öznenin yapısal ön koşuludur. Özneyi kuran şey “simgesel düzen”dir. Özne, “ontolojik bir kategori” değil “cogito”nun, fenomenolojik aşkın bilincin ürettiği bir olgudur. Özne, kültürel bir kodlamadır. Simgesel düzen, insana “ben” deme, yani “kendisini bir gösteren ile temsil etme” olanağı verdiğinde ve insan “ben” diyerek kendisini bu gösteren ile temsil ettiğinde bir özne olarak kurulmuş olur. “Özne, simgeselde bir gösteren olarak ortaya çıkarak doğar,” der Lacan (Tura, 1996). Tura'nın belirttiği gibi (1996: 147) “Dilde ifadesini bulan ‘simgesel düzen’, üçlü bir etkiye sahiptir. Önce, insan yavrusunu özneye dönüştürür, başka bir deyişle ona ilk kültürel kimliği olan cinsel kimliğini verir. İkinci olarak aynı anda bilinçdışı arzuyu kurar. Üçüncü olarak aynı anda özneyi, simgenin metaforlarında kültürel yüceltmeler dünyasına acılı, fakat vazgeçilmez biçimde iliştedir.”

Lacancı kurama göre simgesel alanda kendisini (yanlış) tanıyan bu özne kurulu olduğu boşluğu bir tür bilinçdışı arzulama dinamiği ile doldurmaya çalışır. Bizler eksik özneler olarak, özneler arasılığın arzu dinamikleri ile hayata bağlanırsınız. Arzu, öznenin kurulduğu boşluk etrafında yapılanmaktadır ve esasen ötekinin arzusuna yönelmektedir. Burada Lacancı arzu dinamiklerinin en önemli noktalarından

birisine geliriz. Simgesel alana girişin kurucu ögesi olan “Büyük Öteki”dir. Lacan’a göre, baba çocuğu dilin (simgesel) alanına dâhil eder ve bu da kişinin özne olarak arzulama dinamiğini “Büyük Öteki” üzerinden kurmasını gerektirir. Bu açıdan Lacan’ın “Bilinçdışı, Öteki’nin söylemidir,” sözü açıklayıcıdır. Lacan’a göre kendimizi gözlemlediğimiz, kendimizi olmak istediğimiz şekilde konumlandığımız alan, arzuların taşındığı “Büyük Öteki”, yani sembolik düzendir. Özne, söylem içinde kendini yanlış tanıyarak tanır. “Ben” ancak ötekinin söylemi içinde -ve söylem olarak Öteki’nde- tanındığı zaman var olur ve onu da kendi ben olma hâli içinde yansıtır. Bütünsel ve tam bir özne, ancak fantezi aracılığıyla varmış ya da ele geçirilecekmiş gibi yapılarak deneyimlenebilir. Böylece söylemin alanında, her türden açık özneler arası iletişim imkânsız hale gelir.

Peki, bütün bunların kentlinin çağdaş sanat ile kurduğu ilişkideki anlamı nedir? Doğrusal bir bakış ile yaklaşırsak simgesel düzenin kodlarının (yani öznenin sürekli kendisini ürettiği) ana taşıyıcılarından bir tanesinin -hem fizik-mekânsal hem de toplumsal/söylemsel anlamıyla- kentler olduğu açıktır. Bu açıdan içine doğduğumuz ve her anımızı geçirdiğimiz kentlerin bizim bilinçdışı arzularımız üzerindeki etkileri şüphe götürmez. Fakat burada daha da öne çıkan konu, kentlerin “öteki” olarak kazandıkları anlamdır. Kentleri, Lacancı anlamıyla bir “Büyük Öteki” olarak anlamak onları simgesel boyutta da olsa özne statüsüne yükseltir. Her şehir, kendisine ait ismi (gösteren statüsü), bizlerde yarattığı çeşitli imgeler (gösterilen) ve elbette kendisine ait tarihi, bugünü ve geleceği ile bunu yaratır. Bunun izlerinin en açık şekilde şiir sanatında görülmesi de tesadüf olmasa gerek. Başa dönerek Lacancı kuram üzerinden baktığımızda, yani özneyi, ötekinin arzusunu arzulayan olarak varlığa geldiğini hatırladığımızda önümüzde yeni bir olgu belirir: Kentin arzusu nedir?

Burada Louis Kahn’nın meşhur “Tuğlayı düşündüğünüzde, tuğlaya ‘Ne istiyorsun tuğla?’ dersiniz?” diye soruşu hatırımza gelir. Bu sorunun gücü hissedilir fakat anlamlandırması pek de kolay değildir. Çünkü insanın nesnelere kurduğu ilişkiselliğin bilinçdışı arzulama dinamikleri görünür değildir. Oysa bizlerin tüm mekânsal deneyim süreçleri bu dinamiğe doğrudan bağlanmaktadır. Bu yönüyle devlet gibi otorite alanlarının, kent gibi kapsayıcı mekânsal kimliği ile günlük hayatımızın doğrudan parçası olan yapıların belirleyici ve kurucu etkileri vardır. Baştaki sorumuza dönecek olursak, bugün yaşadığımız şehir neyi arzulamaktadır? Bu bizi tekrardan kentlerimiz üzerindeki çok yönlü müdahalelere getiriyor: Küresel sermayenin beklentileri ve kentler arası rekabete bağlı olarak önümüze konulan vizyonun sorunlu doğasına. Kentlere günümüz kapitalist rekabet koşulları üzerinden yüklenen yeni kimlik çeşitlenmeleri, buraların içeriğini kaybederek, Harvey’in (2005) değişisiyle, “Amerikanlaşma”nın yapay ve yüzeysel dünyasına taşınmaktadır.

Bu noktada çağdaş sanata dönecek olursak, kentlerin kendilerini gördükleri yeni kimliklerinde çağdaş sanat arzusu önemli bir yer elde eder. Kentin değerli merkez alanlarının olmaz ise olmaz mimari fonksiyonları bunlardır ve kentlinin yeni imajını sadece birer işletme olarak değil, tüm sanatsal üretimler, eylemler ve aktiviteler ile üretirler. Bu yönüyle çağdaş sanat sevilsin sevilmesin, anlaşılın anlaşılmasın bu büyük, orta veya küçük işletmeler, tüm kentli için kurucu bir arzulama dinamiğini harekete geçirmektedir. Bu sürecin doğal uzantısı olarak epey bir zamandır çağdaş sanat müzesi projeleri, hava limanları, gökdelenler, hatta bazen daha da öncelikli olarak küresel rekabete öne çıkan mimarlık ürünleri olarak kendilerini gösterirler. Bu havalı simge yapıların içerisinde gerçekleşen sergilerin nitelikleri ve bu

yapıların içinde yer alan restoran, kafe ve dükkânların artan önemi yine kitlesel tüketim mekanizmasının beklentilerine uygun olarak gerçekleşmektedir. Gösterinin fantezi sahnesi olarak kentlerin bu sahneye uygun dekor tasarımına ve ona uygun yazılmış oyunlara ihtiyacı vardır. Belki çağdaş sanat kurumlarının değil ama çağdaş sanat üretiminin bu sürecin taşıyıcısı olmaktan ziyade kentin “gerçek”ine dönük söylem ve eylem olanakları ise diğer önemli bir konudur.

ÇAĞDAŞ SANAT VE KENT

Çağdaş sanat pratiklerinin diğer daha kitlesel, izler çevreye dönük sanat üretimleriyle karşılaştırıldığında farklı bir konumu vardır. Çağdaş sanat diye adlandırılan alan büyük ölçüde 1960’lı yıllardan başlayarak yükselişe geçen görsel ve plastik sanat akımlarını tarif etmektedir. Bu akımların en belirleyici damarını ağırlıklı olarak geç-avangard ve pop sanatı diye tabir edilen akımlar oluşturmuştur ve çağdaş sanatların estetik paradigması bu akımlar anlaşılardan ortaya konulamaz. Özellikle geç-avangard akımlar, modern dönemin sanat üretiminden belirgin bir kopuş ve farklılaşma ile kendisini tanımlar. Bu fark öncelikle sanatçı, sanat nesnesi ve izleyici özne arasındaki ilişkideki farklılaşmaya denk düşmektedir. Modern sonrası sanatçılar sanatçı merkezli, kategorik olarak yüce sınıfa giren elitist bir sanat anlayışından uzaklaşarak, mekâna (kentsel ve kamusal alanlar dâhil) yayılan, gündelik hayatın içindeki nesnelere kullanımı veya yeniden üretimi üzerinden ortaya konulan bir sanat anlayışına öncelik verdiler. Bu sanat, izleyici, sanat üretimi ve sanatçı arasında ilişkiler ve bu ilişkiselliğin tezahürleri ile kendisini göstermektedir. Bu açıdan izleyicinin, eserin ve sanatçının kalın çizgilerle ayrıştırıldığı kategorik bakışın yerini deneyim odaklı yeni bir sanat anlayışı almaktadır.

Çağdaş sanat, yapıt kategorisinden kurtularak mekâna yayılırken, mekânın da kendisini ele geçirdiği bir arayüzde izleyici ile şimdiki zamandaki bir deneyim aralığında ortaya konulur. Yapıt kategorisinden kurtuldukça disiplinler ötesi bir üretim ile öne çıkan sanatın, modern dönemlerde hayatla ve mimarlıkla kurduğu yabancılaştırıcı karşıtlık ilişkisinin yerini olumlayıcı-eleştirel bir aradalık almıştır. Bu fark günümüz estetik paradigması açısından önemli bir noktadır. Bu açıdan çağdaş sanatın günümüz mimarlığının ve kentsel tasarım süreçlerinin talep ettiği özne ile nesnenin (beden ile mekânın) tek ve sürekli bir deneyimsel sürecin parçası olduğu sanatsal ifade biçimlerini de içerdiği söylenebilir.

Özellikle 1960 sonrası sanatsal alanda yaşanan gelişim, değişim ve dönüşümleri aynı çatı altında buluşturan bir ifade olarak çağdaş sanatın ilksel dinamiklerinin modernizmde yattığı bilinmektedir. 20. yüzyılın başındaki ilk avangardist hareketlerin ardından gelen ikinci dalga geç-avangardist sanat akımları ağırlıklı olarak kenti ve kamusal alanları sanatı özgürleştirmenin yolu olarak görmüş ve bu yönde çok sayıda strateji geliştirmişlerdir. Bu süreçte hem devletin hem de sermaye sınıfının hegemonik çerçevesinden kurtulmak, toplumsalın ve günlük hayatın akışlarına katılarak müze ve galerilerin kısıtlamalarının ötesine geçecek eylem biçimleri geliştirmek, “durum”lar yaratmak etkili yöntemler olarak kullanılmıştır. Bu hareketler ile başlayan süreç yeni iletişim araçlarının sanatın kullanımına girmesi ve farklı sanat türlerinin birbirlerine melezlenmesi ile modernizmin plastik sanat anlayışından bağlamsal olduğu kadar biçimsel olarak da farklı bir estetik ve söylem düzleminin ortaya çıkmasını beraberinde getirmiştir. Bu yeni durum kendi içerisinde çelişkili sayılabilecek birçok meseleyi beraberinde getirmiştir ve sanat eleştirisi alanında üzerinde uzun

zamandır ciddi tartışmaları yapılmaktadır. Sanayileşmiş merkez ülkelerde başlayan bu hareketler 80'ler ile birlikte İstanbul'un kültür hayatına dâhil olmaya başlamıştır.

İSTANBUL VE SARKİS

Türkiye'de çağdaş sanat pratikleri açısından kentsel ve mekânsal bağlam ilk çalışmalarından başlayarak önemli bir yer tutmuştur. Bunun sosyal ve sınıfsal çelişkilerin yoğunluğu kadar kültürel çatışmalar, kimlik ve bellek gibi konuların da bu düzlemde fazlaca malzeme vermesinden kaynaklandığını düşünmek için sebepler mevcuttur. 80'lerde İstanbul Bienali'nin ağırlıklı etkisi ve 90'lar ile 2000'lerde çok sayıda müze ve sanat mekânının açılması ile epey yoğun bir çağdaş sanat hareketlenmesi gündeme gelmiştir. Bu durum, yukarıda da ele alınmış olan ve çağdaş sanat ile kentin küresel sistem üzerinden dönüştürülme sürecinin dinamikleri ile uyum içindedir. Bu noktada Ali Artun'un çağdaş sanat eleştirisini de hatırlamak ayrıca faydalı olacaktır: Artun'a göre (2011: 120) küresel korporasyonlara -büyük şirketlere- özgü yönetim stratejilerinin, 1970'lerde neo-liberal politikalarla birlikte örgütlenmeye başlamasıyla ortaya çıkan ve sanatın temelde korporatif bir eylem olması fikrine dayanan ve/veya tartışılan bu örgütlenme, bilim-sanat-felsefe arasında geçişken yöntemler ve habituslar üretir. Bu yönüyle çağdaş sanatın üretim paradigması 1980 sonrası Türkiye'nin ve İstanbul'unun geçirdiği tüm sosyo-ekonomik süreçler ile tam bir uyum içinde varlığını gösterir.

Kentin dramatik bir dönüşüme uğradığı bu süreçte kabul etmek gerekir ki kentsel ve mekânsal bağlam üzerinden çok güçlü çalışmalar varlık bulmuştur. Mesela Sarkis'in Mimar Sinan'ın Atik Valide Külliyesi'nde gerçekleştirdiği "Altın İskele" başlıklı çalışma şehrin "gerçek"ine yapılan çarpıcı bir vurgu niteliğindedir ve

şehrin tarihi içerisinde yerini almıştır. Bu ve benzeri -çoğu zaman kamusal- sanat çalışmaları kentin "gerçek"i ile bağ kuran ve çağdaş sanatın güçlü hakikat rejimine bağlanan çalışmalardır.



Altın İskele (l'échaffaudage en or): 2009, Atik Valide Külliyesi, Üsküdar, İstanbul.

Gelinen noktayı iyi anlamak için Lacancı kuramın temel kavramlarından bir tanesi olan Gerçek'ki biraz açmak yerinde olacaktır. "Gerçek", Lacan'ın ontoloji kavrayışında hiçbir ayrımın var olmadığı, ayırt edışı mümkün kılamayacak derecede bütün farkların ayrımsız bir tamlıkta eridiği ya da gözden kaybolduğu bir alandır ve bu yüzden onun kendiliğine dair bilgimiz yoktur. Simgesel sembollerden, anlama sürecinden ya da toplumsal gerçeklikten oluşurken, "gerçek", bir bakıma çocuğun fetüs içindeki kavranılamaz halidir. Bu anlamda "gerçek", imgesel olana ve simgesel olana bir yönü ile karşıt olarak konumlanır. Bilinçdışı ise "gerçek"ten kopuş sürecinde kurulmaktadır. Bu yönüyle de "gerçek"in bilgisi ancak onun ayrımında, onun üzerinde açılan bir yarıktaki, onun boşlukla olan ilişkisinde meydana gelmektedir. Bu açıdan mekânda anlamlandırma zincirine dâhil edilen her öge doğal olarak gizli bir ontolojik gerilimi gündeme getirmektedir.

Sarkis'in 11 Eylül 2009 - 17 Ocak 2010 tarihleri arasında İstanbul Modern

Sanat Müzesi'nde gerçekleştirdiği ve küratörlüğünü Levent Çalıköğlü'nün yaptığı retrospektif sergisi "Site" için "Altın İskele" yerleştirmesinde yukarıda mekanın ve kentin "gerçek"ine dokunan güçlü etkiyi görmek güçtür. İstanbul Bienal'ine paralel olarak gerçekleştirilen "Site" sergisi Sarkis'in hayatındaki en kapsamlı sergi olma niteliğini taşıyordu. Gürsel (2018) Sarkis'in kent ve mimari mekân ile kurduğu bağlam ilişkisini şöyle ifade ediyor:

"Site" sergisinde de, "yaratılan nesne ile yaratılan yer arasındaki ilişki"nin üzerine giderek, karanlık dehlizleri, çıkmaz sokakları, şiddetin ve yoksulluğun kol gezdiği, bu bize çok tanıdık gelen metropolü yeniden kurguluyor. Duvar yazıları, yaşama mekânları, gökyüzünü hatırlatan afişler, ürkütücü koridorlar ve insana kendi ölümünü, boşluğu hatırlatan mekânlarıyla, büyük bir metropolün ta kendisini yaratıyor. Üstelik mekân içinde (İstanbul Modern Sanat Müzesi binası), bellek ve anımsama sayesinde yaratılan bu büyük kent yansımalarının, imgesinin karşısında, şehir içinde bir dolu yaşamı, hatta iç içe geçmiş yaşamları görür gibi oluyoruz. Sarkis'in işlerine olan bu etkiler, hep iç mimarilerle uğraşmasından ileri geliyor".

Yıldırım'ın (2009) sergi ile ilgili yorumu bu açıdan açıklayıcı niteliktedir:

"Sarkis'in site sınırlarını müze sınırları olarak belirlediği bu sergide sanatçı, çalışmalarıyla yeni bir kent inşasına girişirken aynı zamanda kentin, kendine has olgularını zaman ve mekân kavramlarıyla ilişkilendiriyor ve izleyiciye açıyor. Sarkis bu ilişkilendirme sürecini iki kavram üzerinde gerçekleştiriyor. Bu kavramlardan ilki, insanın tarihsellik boyutunu gözler önüne seren ve yalnızca insan varlığına ait olan "bellek" kavramı, diğeri ise yine insan varlığına özgü olan

dil ve anlamının Nietzsche'ye atıfla, dilin dolayısıyla anlamın tamamen metaforik nitelemesinin gereğini teslim ederek, bellek ve metafor kavramlarının Sarkis Retrospektifi'ni irdeleme ve anlamlandırmada referans olacağını düşünmekteyim".

Burada açıkça görüyoruz ki Sarkis'in sergisinde yapmaya çalıştığı şey tam da kentin "gerçek"i ile kurduğu bağa dayanıyor. Fakat maalesef bu güçlü yaklaşım zayıf bir sanatsal hamle ile gerçekleştirilmeye çalışılıyor. Bu açıdan Sarkis yerleştirmelerinin gücünü aldığı ve "Site" sergisinin de öngördüğü, yer ile kurulan bağlam ilişkisi ve serginin gerçekleştiği müze vs. gibi kurumlara dönük yapısal eleştirilerin gerçekleşemediğini ve devre dışı kaldığını görüyoruz. Daha ziyade, sanatçının kent ile bağlantı kurma hamlesi müzenin kapalı alanında metafor üretmekten ileriye gidemiyor. Sanatçının geçmişte gerçekleştirdiği sergilere ait görselleri müzenin sergi mekânına dağıtması gerçek bir mekânsallığı yaratmadığı gibi bu sergileri birer imge seviyesine indiriyor. Sergi mekânı artık bağlamından tamamen koparak izleyicinin Sarkis'e ait baskın bir ego alanına dönüşüyor. Bu açıdan serginin site fikri en fazla bir getto olmayı geçemiyor. Böylece izleyici ile Sarkis arasındaki özneler arası kapalı bir sistemde yaşanıyor. İzleyici Sarkis'in benliğinin loş sokaklarında dolaşırken, sergiden beklenen çok katmanlı etkiler devre dışı kalıyor. Oysa sanatçı sergi ile ilgili notlarında şöyle söylüyordu:

"Bunların çoğu 1970'li yıllardan bugüne değişik kentlerin müzelerinde, çağdaş sanat merkezlerinde, galerilerinde gerçekleştirdiğim sergilerden çekilmiş görüntüler. Bunları, hani sokaklarda afişler nasıl yapıştırılıyorsa öyle yapıştırdık müzenin duvarlarına. Bu dil, bu davranış, müzeyi sokakla birleştirebilme arzusundan



İstanbul Modern
Sanat Müzesi

kaynaklanıyor. Ayrıca sokağa bir afiş yapıştırıldığında, bu, güncel bir olay olarak algılanır. Bu sergimde de bu güncelliği yaşatmak istedim, 10-20-30-40 yıllık sergilerimi bugüne davet etmeye çalıştım. Bazı görüntülerin içeriğini bilip, algılamanız güç olabilir; bir mimarın iç mekânına bir manzaraya bakar gibi bakmaya çalışıverin o zaman, belleğinizde bir şeyler doğabilir...” (Sarkis, 2010).

“Site” sergisi örneğinde görebildiğimiz gibi (Lacancı düzlemde) çağdaş sanatın kent ile kurduğu ilişki ancak çok katmanlı bir özneler arasılığı yaratarak güçlenmektedir. Sarkis gibi sanatsal gücünü tam da buradan alan bir sanatçı için de, sergisi yoluyla içine dâhil olduğu mekânın kendi gerçekliği kendi tuzaklarına sahiptir. “Site” sergisi gerçekleştirmeyi vaat ettiğini gerçekleştirememiştir, çünkü Sarkis’in sanatı müzenin kendi bağlamına yenilmiştir. Oysa şunu görmek ve hatırlamak yerinde olacaktır: Sanatın güçleneceği an fantezinin gözleri kamaştırdığı yerde ona atılan bir kesikle kendisini gösterir. Bu da “Gerçek”in kendisini gösterdiği “an”dır.



“Site” Sergisi, İstanbul Modern

KAYNAKÇA

Akalın, T., (2014). Modern Kent Kavramının Plastik Sanat Eserlerine Etkisi, Uluslararası Hakemli Tasarım Ve Mimarlık Dergisi Ocak / Şubat / Mart / Nisan Sayı: 01 Cilt: 01 İlkbahar Dönemi.

Artun A. (2011). Çağdaş Sanatın Örgütlenmesi, İletişim Yayınları, İstanbul.

Fink, B. (2016). Lacancı Psikanalize Bir Giriş, Encore Yayınları, İstanbul.

Gürsel, B., (2018), Sarkis'in Mekan İçinde Mekan Yaratan İşleri, <http://www.mo.org.tr/mimarlikdergisi/index.cfm?sayfa=mimarlik&DergiSayi=365&RecID=2268>.

Harvey, D., (2003). Postmodernliğin Durumu, Metis Yayınları, İstanbul.

Köksal, A., (2009), Anlamın Sınırı, "Sarkis'in Bir Yerleştirmesi Üzerine Okuma Denemesi" s. 161-168, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.

Nasio, J., D. (2007). Jacques Lacan'ın Kuramı Üzerine Beş Ders, İmge Kitabevi Yayınları, Ankara.

Taşkaya, M., Bakır,N., Z., (2018). Simgesel Sermayenin Yeniden Üretimi: Özel Müzelerin Kurumsal Kimlik Sunumunda Katalizör Olarak Kullanılması, folklor/edebiyat, cilt:24, sayı:93, 2018/1.

Tura, S., M., (1996). Freud'dan Lacan'a Psikanaliz, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Yıldırım, Ö., (2009), Bir Sarkis Retrospektifi: Site, Rh+Artmagazine, Sayı: 65.

Zizek, S., (2005). Yamuk Bakmak, Metis Yayınları, İstanbul.

GÖRSEL KAYNAKÇA

www.emrearolat.com Erişim tarihi: 25/02/2019.

Site Sergisi Kataloğu, İstanbul Modern, (2009)
<http://www.zemexpert.com/tr/mice/istanbul-modern>

Site Sergisi Kataloğu, İstanbul Modern, (2009)