



Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi,
The Journal of Social Sciences Institute
Yıl/Year: 2018 – Kış / Winter
Sayı/Issue: 42 - Sayfa / Page: 105-128
ISSN: 1302-6879 VAN/TURKEY

Makale Bilgisi / Article Info
Geliş/Received: 25.10.2018
Kabul/Accepted: 23.11.2018
Araştırma Makalesi / Research Article

GÜNÜMÜZDE TEKSTİLİN MEKAN TANIMLAYICI OLARAK KAMUSAL ALANLARDA KULLANIMI*

CURRENT USES OF TEXTILE AS SPACE DEFINERS IN PUBLIC SPACES

Arş. Gör. Sevim Tuğba ARABALI KOŞAR

Çukurova Üniversitesi
Güzel Sanatlar Fakültesi
Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü
tugba_kosar@hotmail.com

Dr. Öğr. Üyesi Fehime Yeşim GÜRANİ

Çukurova Üniversitesi
Mimarlık Fakültesi
İç Mimarlık Bölümü
ygurani@cu.edu.tr

Öz

Günümüzde tekstil, kamusal alanlarda yapısal malzeme, mekan örtücü veya mekan yaratan eleman olarak kullanılmaktadır. Kamusal alanlarda yer alan bireysel ve toplumsal yaşamı kolaylaştıran, bireyler arası iletişimi sağlayan, mekana işlevsel ve estetik açıdan anlam kazandıran tekstil malzeme ile mekan yaratan elemanlar çalışmanın odağını oluşturmaktadır. Bu elemanların kamusal alana kazandırılmasında sanatçıların katkıları oldukça fazladır. Sanatçılar tasarım anlayışlarını, oluşturulan yeni mekanlara yansıtırlar. Böylece, farklılaşan yeni kamusal alan, kentsel yaşamın birer

* Bu çalışma, 18-20 Ekim 2018 tarihlerinde Van Yüzüncü Yıl Üniversitesinin düzenlediği Uluslararası Kültür, Sanat ve Toplum Sempozyumunda sözlü bildiri olarak sunulmuştur.

parçası haline gelir. Tekstil malzeme ile oluşturulan mekanlar kentsel yaşamın sorunlu negatif yapısına, pozitif renkli alternatif önermeler sunarlar.

Bu çalışmada, insana yakın bir malzeme olan tekstilin, günümüzde teknik olarak geleneksel ancak kullanım olarak farklılığını ortaya koyan, kamusal alanda gerçekleştirilen tekstil enstalasyon örneklerine yer verilmiştir. Kamusal alanda gerçekleştirdikleri sanatsal pratikleriyle dikkat çeken Toshiko Horiuchi Macadam ve Orly Genger'in mekan tanımlayan tekstil enstalasyonlarının sanatçı ve izleyici, eser ve izleyici arasındaki ilişkisi baz alınmıştır. Çalışmada, tekstilin kamusal alanda insanlar üzerinde işlevsel, estetik, psikolojik ve sanatsal anlamda nasıl bir etki yarattığı değerlendirilmiştir. Bu yönüyle çalışma zaman zaman görsel kültür okuması şekline dönüşmüştür.

Anahtar Kelimeler: Tekstil Sanatı, Tekstil Malzeme, Mekan, Kamusal Alan, Enstalasyon

Abstract

Textile is currently employed as structural material and spatial covering and space creating processes in the field of public uses. The focus of the study is on elements which create spaces through textile material to facilitate individual and social life, allow for communication between people and provide whereabouts with functional and esthetical meanings in public areas. Contributions of artists to gain such elements for public spaces are quite enormous and precious. Artists project their own designing mentalities upon newly structured spaces. Public spaces which have thus been distinguished become an integrated part of urban living. Spaces created with textile materials present alternative positive colored prepositions to problematically negative urban structure.

The present study focuses on examples of installation through textiles which are closely associated with human being and technically traditional but differently used in public areas today. The study considers as a basis the relations between artist, observer, work and textile installations by Toshiko Horiuchi, Macadam and Orly Genger whose artistic practices attract attention in public areas in forms of space - defining and determining elements. The study also assesses how textile creates functional, esthetical, psychological and artistic influences on people, in terms of which it has occasionally turned into a visually cultural reading.

Keywords: Textile Art, Textile Material, Space, Public Spaces, Installation.

Giriş

1960'lı yıllardan bugüne yaşanan değişimlerle birlikte sanatta gerek izleyiciye bakış açısında gerek sergileme alanı anlayışında biçim ve anlam bakımından büyük değişimler yaşanmıştır. Kökenleri Duchamp'tan başlayan ve Beuys ile devam eden kamusal katılım, 1960'lar ve 70'lerdeki happening, fluxus ve performans gibi daha çok

kamusal alanda yapılan disiplinlere kadar uzanmaktadır. Çünkü sokaklarda ya da diğer kamusal alanlarda gerçekleştirilen bu eylemlerde sanat ve kültürün her yerde ve herkesin ulaşabileceği biçimde üretilmesi gerekliliğiyle ortaya çıkmışlardır. Bu süreçte çeşitli estetik, politik ve toplumsal olgularla etkileşim içine giren sanatçılar, müze ve galeri gibi alışılmış sanat kurumlarının dışına çıkarak, dış mekanlara açılan bir sanatsal ortam geliştirmişlerdir. Sanatçıların sokağı ve kamusal alanları sergileme mekanı olarak tercih etme düşüncesinin kaynağında ise kuşkusuz bu yüzyılda gerçekleşen kolektif üretim, ilişkisellik ve kamusal niteliklerini barındıran bir toplumsal hareketlilik yatmaktadır. Brand; *“Sanat, iletişim kurulabilecek bir ortam isteğiyle yaratılır”* derken, (Brand,1992:32). Ögel’de; *“Çevresel (kamusal) sanat; yaratmaları doğada biçimlemelere girişmekten şehir içinde varlığını duyurmaya, makineye karşı özgürlük kazanıp onu çevrede yaratıcı güç yapmaktan, seyirci ile yeni ilişkiler kurup onu sanat olayına katmaya kadar uzanır”* demektedir (Ögel,1997:11).

Duchamp'ın kavramsal temelli sanatsal tavrıyla başlayan, Beuys'un her insana bir sanatçı potansiyeli yüklemesiyle devam eden, kamusal alanda katılımcı sanat pratiği, sanatın mekanla ilişkisini sorgulayan, harekete dayalı avangard sanat hareketleriyle hız kazanmıştır. “Bu avangard sanat hareketlerinin etkisiyle, bir kimlik arayışı içindeki marjinal birçok grup, illegal yollarla da olsa, kamusal sanat anlayışını kendilerini ifade etmek için kullanabilecekleri bir araca dönüştürmeyi başarmış ve kamusal alanda katılımcı sanat pratiğine yepyeni açılımlar kazandırmışlardır” (Selvi, 2017:2219).

“1990’lı yılların sanatı izleyici, mekan ve nesne ile kurduğu ilişki biçimleri, sosyo-politik konumu ve özellikle bienaller etrafında gelişen güncel pratiklerin topluma dokunamaması ve anlam sorunu gibi tıkanma noktaları çerçevesinde tartışmalara neden olmuştur. Bu tartışmalar ve özünde toplumsal çözülme, örgütsüzlük, bireycilik, yalnızlaşma ve yabancılaşmanın aşılmasında doğrudan sanatın işlevi soruşturması “kamusal alanda sanat” genel başlığı altında kolektif üretim ve proje eksenli, daha çok eylem ve süreç odaklı örgütlü oluşumların hızla çoğalarak öne çıkmasını sağlamıştır” (Alp,2016:103,104).

İzleyicinin de katılımına olanak sağlayan sanatsal pratikler, son kırk yıldır daha önce hiç olmadığı kadar kamusal alan algısı üzerine yoğunlaşmakta, mekanı yapıtın temel bir unsuru olarak ele

almaktadır. Sanatı, sanatçıyı ve izleyiciyi etkileme gücünü taşıdığı kabul edilen, gündelik hayatla iç içe geçen bu sanatsal pratikler, kimi zaman toplumsal sorunlara eleştirel bir bakış açısı sunarken, kimi zaman izleyiciyi düşündürmeye, şaşırtmaya aynı zamanda da toplumsal farkındalık yaratmayı amaçlamaktadır. İzleyicinin sanatsal sürece katılımıyla değerli kılınan bu pratikler, sanatı yaşam ve toplumla bütünleştirmek amacıyla değişen sergileme biçimleri ve mekanın sanatın parametreleri arasına girmesiyle gelişim göstermiştir. Bu gibi ilişkisel-sanatsal pratikler, geleneksel sanat anlayışındaki gibi, izleyiciye tamamlanmış sanat çalışmasını sunmak yerine, izleyiciyle sanat çalışmasının ve sanatçının iletişime geçmesini amaçlamıştır.

Sözü geçen sanatsal pratikler, bazen kentin meydanında duran bir heykelden ya da yerleştirmeden oluşabildiği gibi, bir mekan yaratma şeklinde de olabilmektedir. Bazen ise, bir tür performans ile kamusal alan bir gösteri alanına dönüştürülebilmektedir. Örneğin günümüz kamusal alanında heykel yeni açılımlara girerken, heykel dışında pek çok yeni plastik uygulamalar da toplumun görsel tüketimine sunulmaktadır. Bunlar arasında enstalasyonlara (yerleştirmelere), performanslara, videolara ve hatta ışık gösterilerine bile rastlamak mümkündür.

“Bu anlamda galerilerden satın alınıp özel mekanlara taşınan sanat yapıtları ile kamusal alanlarda kendini gösteren sanat yapıtları arasındaki görsel tüketime dayalı fark oldukça dikkat çekicidir. Öyle ki sanat yapıtı bir meta olmanın dışına çıkmış, hatta kimi zaman geleneklere karşı çıkararak anlık tüketim sürecine girmiş, teşhir sırasında çekilen fotoğraflarla belgelenir hale gelmiştir. Kamusal alan sanatının anlık teşhiri, gösteri sanatlarının kavramsallığıyla bütünleşerek, performans, enstalasyon, süreç sanatı gibi pek çok disiplinin ortaya çıkmasına neden olmuştur” (Altıntaş, 2012:70).

Günümüz batı ülkelerinde Kamusal Sanat’ın bireylerin yaşamına katıldığı oranda sözü ve anlamının büyük önem kazandığını görmekteyiz. Batı’da anıtlarla simgeleşen ve sanatsal pratiklerini de içine alan kamusal alan anlayışı, ülkemize ancak 20. yüzyılda gelebildiği için çağdaş anlamda hem anıt hem de diğer açık alan heykelleri konusunda olması gereken yerde değildir. *“Toplumlar için kamusal alanda sanat eseri sosyal ve kültürel bir göstergedir. Bu anlamda kimi güncel sanat yapıtlarının kavramsal yapısı çerçevesinde kamusal alanların en uygun teşhir mekanları olduğu söylenebilir.*

Nitekim Avrupa'nın büyük kentlerinde kamusal alanlar, çağdaş sanatçılar tarafından işlevsel bir sanat platformu olarak kullanılmaktadır" (Bulat, Yağmur, Aydın, 2014: 454). Günümüzde kamusal alanda sanat yapıtının başarısı, estetik ve plastik geleneklere yaslanması ve aynı zamanda da bu geleneklere karşı koyabilme cesaretinden kaynaklanmaktadır. Toplumların ortak kullanım alanı olan kamusal alanlar, insanların fiziksel, algısal ve sosyal ihtiyaçlarını karşıladıkları yerlerdir. Bu alanlarda, insanlarla çevre arasında fiziksel ve algısal etkileşimler yaşanmakla birlikte, bu etkileşim sonucunda, kamusal alanların karakteristik özelliklerinin de ortaya çıktığı görülmektedir. Bu özellikler kent kimliğini ve kültürünü yansıtmaktadır. Barındırdığı estetik ve işlevsel özellikler sanat ve tasarım alanlarında kentin ve kentlinin nefes aldığı önemli unsurları oluşturup, insanların yaşam kalitesini etkilemektedir.

İzleyicinin harekete geçmesini amaçlayan, onu bir parçası haline dönüştüren, içine alan kamusal alan uygulamaları oranı, malzemesi ve boyutuyla toplumun estetik gereksinimlerini karşılayabilen, eğitiminde önemli rol oynayabilen ve doğru mesajı verebilen iletiler olmalıdır.

Kamusal alanda yapılan katılımcı sanat projeleri üzerinden gerçekleştirilen performanslar, bir ilginin duyarlılığı ve gerekliliği sonucunu doğurur. Katılımın ve ilişki kurmanın gerekliliği Türkiye'de de sanatın konusunu oluşturmuştur. Kendine ait bir kaynak yaratarak, pek çok sanat performansı gerçekleştirilmiştir. Bu performanslar daha çok kavramsal anlayışta olup, resim, heykel, video ve afiş alanında olmuştur.

Ağırlıklı olarak kaynak araştırması üzerinden şekillenen bu çalışma, tekstil malzeme ile oluşturulan mekan, enstalasyon sanatı ve performansı üzerinden irdelenmiştir. Kamusal alanda gerçekleştirdikleri sanatsal pratikleriyle dikkat çeken Toshiko Horiuchi Macadam ve Orly Genger'in mekan tanımlayan tekstil enstalasyonları sanatçı ve izleyici, eser ve izleyici arasındaki ilişki baz alınarak işlevsel, estetik, psikolojik ve sanatsal anlamda değerlendirilmiştir. Bu yönüyle çalışma zaman zaman görsel kültür okuması şekline dönüşmüştür.

1 Kamusal Alanın Anlamı Üzerine

Sanatın kamuya ulaşmasından bahsetmek için öncelikle kamu, kamusal ve kamusal alan kavramlarının kısaca tanımlarını yapmak gerekir. Bu kavramlar, birbiriyle bağlantılı olmakla birlikte, pek çok düşünür ve filozof tarafından tanımlanmış ve tartışılmıştır. "*Kamu, Türk Dil Kurumu Sözlüğünde, birinci anlamında hep, bütün ikinci*

anlamında ise bir ülkedeki halkın bütünü ve halk şeklinde tanımlanmıştır. Kamusal da kamuyla ilgili olan olarak “açık, görülebilir, aleni, ortak, kolektif ve herkesin rahatlıkla girebildiği”, kapalı ise “kapalı, görünmez, bireysel ve yasak” anlamında belirtilmiştir” (Özbek, 2004: 41). Kamusal alan, “kamuya ait, kamu ile ilgili işlerin yapıldığı yer” anlamına gelmektedir (tdk.gov.tr.). Bir başka tanımlamayla Kellner, “kamusal alanı, fikir ve ifadelerin açığa çıktığı, paylaşıldığı, müzakere edilme görevlerinin yanı sıra, kültür ve tecrübeyi de tanımladığını” belirtmektedir” (Özbek, 2004:24). Kamusal alan, tanım olarak, kamuoyuna tümüyle açık olan cadde, kent alanları, çarşı, park gibi açık alanlar ile kütüphane, müze ve galerileri kapsayan alanlardır. Kamusal alan tanımı ilk kez 1962 yılında Jürgen Habermas'ın "Kamusal Alanın Yapısal Dönüşümü: Burjuva Toplumunun Bir Kategorisi Üzerine Araştırmalar" (Strukturwandel der Öffentlichkeit) adlı kitabında ele alınmıştır. Habermas kamusal alanı, "özel şahısların, kendilerini ilgilendiren ortak bir mesele etrafında akıl yürüttükleri, rasyonel bir tartışma içine girdikleri ve bu tartışmanın neticesinde o mesele hakkında ortak kanaati, kamuoyunu oluşturdukları araç, süreç ve mekanların tanımlandığı hayat alanı" olarak açıklar. Bu tanıma bakılarak kamusal alanın kamuoyunu oluşturan alan olduğu sonucuna varılabilir.

Kamusal alan kavramı, 20. yüzyılın son çeyreğinde belirginlik kazanan küresel ölçekli değişim ve dönüşüm olgusuyla birlikte dünya gündemine girmiş ve çağımızda sürekli tartışılan bir kavram olmuştur. “Kamusal alan, demokrasinin yetersizliklerine çare aramak üzere yola çıkanlar tarafından üretilmiş olduğu kabul edilen bir görüştür” (Keleş, 2009:125). Toplumun ortak malı niteliğinde düşünülen ve bunu sağlamak üzere tasarlanması gereken kamusal alanlar, tüm bireylerin eşit kullanım hakkının olduğu, bir araya gelerek iletişim kurduğu, sosyalleştiği ve kültürel etkileşim ile sosyal bir dokunun ortaya çıktığı alanlardır. Konut gibi özel mekanların dışında kalan park ve oyun parkları, çarşılar, alış-veriş sokakları, semt pazarları, meydanlar, caddeler, yollar, eğlenme ve spor alanları, kutlamalar ve konuşmaların yapıldığı meydanlar gibi çeşitli ve farklılık gösteren ortak kullanım alanlarından oluşmaktadır.

2 Tekstilin Kamusal Alan Sanatındaki Rolü

Tekstil malzemeleri insani bir gereksinim olmanın dışında, önemli bir anlatım aracı olarak, yaşamda yerini almıştır. Sosyal yaşamın merkezinde olan bu malzeme, sanatsal üretimden ve sanatçının anlatım biçiminden uzak kalmadan, sanatsal anlatımın ifade

edilmesinde yeniden biçimlenmiştir. Güncel sanatla birlikte tekstil birçok farklı disipline ait uygulamalarda karşımıza çıkmaktadır. Tekstil malzemenin insanlar üzerinde duysal ve estetik bir etkisinin olması, yaşamın her alanında yer alan tekstil malzemenin kullanım alanlarını değiştirmiştir. Çeşitli estetik yüklemelerin yapıldığı nesnelere olarak yeni anlamlara büründüğü görülmektedir. Hem sanat alanında hem de görsel bilinç, zevk ve beğeni yargıları üzerinde önemli roller üstlenen bir belirleyiciliğe sahip olan tekstil yapıların, algılar üzerinde farklı etkiler yaratarak, biçimsel yönleriyle sanatsal nitelikler kazanmaya başladığı görülür. Bu anlamda tekstiller kendi yapısal özellikleri ve özgün görsellikleriyle plastik sanatlar alanına doğrudan katkı sağladılar.

Lifli maddelerle oluşturulan ve yapısı gereği plastik bir olgu olan tekstiller, lif ya da lif haline getirilebilen her türlü malzemeden çeşitli yöntemlerle oluşturulan yapılardır. Gerek sanatsal gerekse endüstriyel bir sanat aracı olmasından dolayı tekstil, yaratıcılık unsuruyla beslenerek, estetik değerlere hitap etmeyi amaçlayan bir sanat dalı haline gelmiştir. Zaman içerisinde resim, heykel ve mimari gibi bağımsız bir sanat dalı olarak var olmaya başlamıştır. Tekstil sanatı, 1960'lı yıllardan itibaren biçim, malzeme, renk ve doku açısından yeniden yapılanmış ve lif sanatı adı altında anılmıştır. Tekstil tasarımı ve sanatı, teknolojik gelişmelere ayak uydurarak farklı disiplinlerle birlikte çeşitli alanlarda faaliyet göstermiştir. Yapısal doku uygulamalarında yüzeylere dayanıklılık ya da farklı özellikler katmak amacıyla, resim, heykel, mimari ve tekstil disiplinleri birbirleriyle iş birliği içerisinde olmuşlardır. *“Günümüzde geleneksel teknikleri sürdüren ve kişisel, deneysel teknikler ile lif sanatına yeni soluklar getiren sanatçılar, lif kökenli malzemelerle ve geleneksel tekstil teknikleri ile üretilen çalışmaların yanında tekstillerin rolünü genişletecek yeni anlam ve değerler üretebilmeyi amaçlamışlardır”* (Koşar, 2017:81).

Çalışmalarını tekstilin geleneksel dili, tekniği ve malzemesi ile kendi sanatsal eğitimleri içinde bir sanat nesnesine dönüştürerek çaba sarf eden sanatçılar bulunmaktadır. Farklı disiplinlerden sanatçıların da mekan tanımlayıcı, mekan örtücü ve yapı elemanı olarak tekstili kullandıkları da görülmektedir. Malzemenin görselliğini ön planda tutarak yapılan sanatsal pratiklerde tekstil, ya yapı üzerini örtmek amacı ile ya da cephe yüzeylerinde hareket, boyut ve görsellik kazandırılması yönüyle kullanılmıştır. Bunun ilk örneğini 1960'larda Christo ve Jeanne Claude çiftinin paketleme çalışmaları oluşturmuştur. 1960'lardan itibaren devasa boyutlu ve abartılı uzunlukta kumaş ve ipler kullanarak birçok uygulama

gerçekleştirmişlerdir. Claude çifti 1994’de Berlin’deki Alman Parlamento binasını estetik ve görsel amaçla gümüş renginde bir kumaşla kaplamışlardır. Bu uygulama binanın dış duvarlarını drapelere çok etkileyici ve vurgulayıcı kılmıştır. Binanın keskin hatları, tekstil malzemesinin kaplayıcılık özelliği ile yumuşak hatlara dönüşmüştür. Bu girişim ile birlikte, birçok sanatçının doğayı veya mekanı kullanması, onu değiştirmesi, ona yeniden biçim vermesi süreçleriyle oluşan bir sanat tarzı ortaya çıkmıştır. Kimi zaman farklı materyallerle kimi zaman ise tekstil malzemesiyle örtülüp, sardırılarak veya yardımcı tekstil yüzeyleriyle düzenlenerek görsel algılamalarına yeni bir boyut kazandırılmıştır.

Tekstil yumuşaklığı, elde biçim alabilmesi ve çok çeşitli uygulama alanına açık olan, yaratıcılığı geliştiren bir malzemedir. İnsanın dokunma duyularını harekete geçiren, görme duygusunu kullanılan renkler ile şölene dönüştüren bir malzeme olan tekstil, günümüzde gelişen teknoloji ile direncinin artırılarak veya ham haliyle iç mekanlardan çıkıp kamusal alanlarda çalışma olanakları sağlamaktadır. Sanatsal projelerde tekstil malzemesi kolay şekil alması, dönüştürülebilir ve bakım onarımının kolay yapılabilirliği, aynı zamanda çevre dostu, rasyonel ve kullanışlı olmasıyla önem gösterir. Sanatın beğeni ve bilinç yaratmadaki etkisi düşünüldüğünde, ifade aracı olarak böyle bir malzemeyi kullanan sanatçının eserinde ortak bir bilinç için bir iyileşme ve çoğunlukla bir telafi alanı oluşturur.

Doku, renk gibi görsel öğelerin insanla olan iletişimde etkilenme dereceleri, biçimleri algılama düzeyinde estetik değerlendirmeleri etkilemektedir. Estetik kavram tekstil sanatı için temel kavramlardan biri olurken, görsel üstünlükler de tasarımın en önemli ilgi odağı olabilmektedir. Böylece biçimler, bir anda detaylarından çok, bütün olarak ortaya çıkarken, sanatsal ve kavramsal kullanımlarla son derece özgün görüntülere ulaşabilmektedir.

Kamusal alanda yer alan tekstil sanat ürünleri kısa süreli değişkenliğe olanak sağlayan yapıtlar ile gerçekleştirilmektedir. Büyük ölçekte kentte uygulanacağı gibi kamusal yaşam alanında fark edilebilen küçük ölçekte de kullanılmaktadır.

“Gerek galeri mekanı gerekse de kamusal alan için oluşturulan eserlerde, tekstil tekniklerinin kendi içindeki kombinasyonlarıyla ve farklı disiplinlerin tekniklerinden yararlanılarak oluşturulan hacimli eserlerde sanatçının başarısı ve kimliği de ön plana çıkmaktadır. Tekstil malzemelerini üst üste yığarak, çeşitli kimyasallarla

sertleştirerek, metalik tellerin biçimini koruma özelliğinden yararlanarak veya yine tekstil elyafla nesnelere içini doldurarak yapılan sanatsal çalışmalar geliştirilen yöntemlerden sadece birkaçıdır. Tekstil veya tekstil dışı tekniklerin yaratıcı kullanımlarıyla mekan içerisinde veya kamusal alanlarda sağlam şekilde uzun, büyük, yoğun, hacimli, ifadeci ve etkileyici biçimler ortaya çıkabilmektedir. Aynı malzemede olduğu gibi teknikte de sanatçı, tüm teknik bilgilere ve becerilere sahip olmalı ve malzemeyi tekniğe göre yönlendirebilmeyi, tekniği de malzemeyle bütünleştirmeyi başarabilmelidir” (Koşar, 2017:171).

Hem sanatsal hem de işlevsel tekstil enstalasyonlar ile tekstilin çok boyutlu bir tasarım ve sanat malzemesi olarak değer gördüğü bir gerçektir. Parklarda, kent meydanlarında yer alan oturma alanlarına, oyun mekanlarına kadar çeşitlilik gösteren tekstil enstalasyonlar üzerinden sürdürülen çalışmada, park ve meydan kavramlarına alternatif olabilecek sanat yapıtlarının uluslararası nasıl ele alındığı irdelenmiştir.

3 Kamusal Alanda Sanat- İzleyici Etkileşimi

Sanat bütün görsel, söylem, performatif vb. türleriyle hiç kuşkusuz kendine has bir anlatısı olan iletişim biçimidir. İlişkisel sanat ise salt izleyicinin sanat yapıtı ile ilişkisini özümsemekle kalmayıp aynı zamanda izleyiciler arasında ortak ilişki ve eylem biçimlerine dek uzanan etkileşimleri kapsar. “Kamusal alanlarda yaratılan sanat ise, insanların bireysel olarak deneyimleyebileceği gibi kolektif olarak da deneyimlenecek bir tecrübe olmaktadır” (Alankış, 2011: 25). Bu tecrübe, “bazen dokunma, tırmanma hatta zarar verme eylemini bile içerebilir. Bazen de sanat ögesinin fark edilmeme olasılığı söz konusudur ki bu durumda sanatın alanla ve kullanıcısıyla ilişki kuramadığı söylenebilir” (Oktay, 2003:105). Bu bakımdan sanatın son yıllarda daha çok kolektif ve proje temelli, ilişkiselliğe ve deneyselliğe dayalı deneyimleri kapsadığını görmekteyiz.

Kamusal alanlar farklı yaş, cinsiyet, sınıf ve kökenlerden insanların yalnız kaldıkları kadar kalabalıklar arasına karıştıkları, etkileşime girdikleri, yeniden kimliklendikleri bir alan oluştururlar. Kamusal alanda oluşturulan sanatsal eserlerde üslup ve arayıştan ziyade, uygulama ve etkileşim yoluna gidildiği ön görülmektedir. Sanatsal ifade yoluyla fiziksel çevreyi, insan ve toplumun bakış açısı ile duygu ve düşüncelerini olumlu yönde değiştirmek, kültür alışverişini sağlamak, insanlar üzerinde birleştirici-kaynaştırıcı etki

yapmak, estetik yaşantılar ile daha yaşanabilir çevreler oluşturmak bilinçli olarak tasarlanmış ve yerleştirilmiş kamusal sanatın yararlarıdır. “Kamusal sanatın galeri sanatından farklı olması; insanların onu galerilerde olduğu gibi “seçerek” değil, sunulmuş olarak algılayabilmesi, onun bulunduğu mekanla ve insanlarla başarılı diyalogunu gerektirmektedir” (Roberts,1998:116).

“Günümüzde pek çok ülkede, çevresel kalitenin artırılması, genel estetik beğenin yükseltilmesi ve insanların buldukları mekanlardan hoşnutluk duyabilmeleri konularında çalışmalar yapılmaktadır. Çevresel düzenlemelerindeki sanat etkinliği de mekan imajı ve çevresel kimliğin oluşumunun yanı sıra, çevre içindeki insan davranışlarını motive etmesi ve görsel bütünlükte estetik bir beğeni yaratmasından dolayı, söz konusu kalite arayışlarında ciddi bir öneme sahiptir. Çevresel sanat uygulamaları yapan sanatçılar herkesin sanat izleyicisi olmasını hedeflemektedir. Bütün çevresel ve kamusal sanat örnekleri göstermektedir ki, izleyici istese de istemese de sanat tüketicisi olmak zorunda kalmaktadır” (Keser, Oskay, 2015:71).

Hem sanatçı hem de izleyici, kaçınılmaz biçimde içinde buldukları zaman ve çevrenin koşullarından etkilenirler. “Sanatçı yaşadığı toplumun duyarlılıkları ve bu toplumun eleştirisi üzerinden sanatını gerçekleştirir. Burada kastedilen sanatçının toplumsal konulara daha yakın olması ve sanatını buna göre biçimlendirmesi değil, yaşanan toplumun sanatçı kişiliğinde kaçınılmaz olarak bıraktığı izlerdir. Sanatçı içinde yaşadığı sosyal çevrenin bir bireyi olarak hem alımlayıcı, hem de katkı sağlayan konumdadır” (Altıntaş, Eliri, 2012: 61). “Bireyin toplumsal yaşam mekanlarında sanatla iç içe olması hem ruh sağlığı açısından hem de kültür olgunlaşmaları ve değişimlerine uyum sağlaması açısından önem taşımaktadır. Sanatın yalnız müzelerde, sanat galerilerinde görünür durumdan çıkartılıp, caddelere, meydanlara taşınması, günlük yaşamın içine girmesi daha geniş kitlelerin pay alması yönünden uygulanabilecek yöntemlerin en önemlilerinden biridir” (Altıntaş, Eliri, 2012: 64).

“Sanatı yaşadığı mekanın tüm dokularında hisseden birey kendi kimliğini ve ait olduğu mekanın kimliğini daha kolay algılayabilir duruma gelmektedir” (Öztürk, 2007: 47). Modernist sanatın, bir kent sanatı olduğu konusunda tüm kuramcılar hemfikirdir. Bu sadece kentlerde yaşayan ve kentten etkilenerek sanat yapan

insanların bir süre sonra kenti güzelleştirdiklerinden, oraya bir ruh ve duygu yüklediklerindedir.

Kamusal alanlarda yer alan ve çevrenin bütünlüğü içerisinde estetik duyarlılıkla düzenlenmiş eserler izleyici de nasıl yapıldığı merakını uyandırmakla birlikte, merakına yanıt arayan izleyici, biçimler, renkler, dokular ve malzemeler arasında ilişki kurar. Eserin düzenini keşfederken, aynı zamanda estetik bir deneyim yaşar, bu deneyimden haz duyarak farkında olmadan dış dünya ile bütünleşmiş olur. Kamusal alanları insanların bir arada olma isteğini karşılayan yerler olarak düşünürsek, bu alanlarda kurgulanmış enstalasyon çalışmalarını da görsel çeşitlilik içinde insanların dinlenebildiği, huzur bulduğu, meraklandığı, iyi hissettiği ve hareket halinde olma isteğini doğuran çalışmalar olarak da niteleyebiliriz.

“Sanatın izleyiciler tarafından duyular aracılığı ve zihinsel bir süreçle okunması şeklinde gerçekleşen aktif bir süreç olarak değerlendirdiğimizde, duyma, tatma, görme, koklama, dokunma duyularından oluşan beş duyu organımız aracılığı ve bunlara ek olarak da hissetme duygusu yardımı ile elde edildiğini görürüz. Bunun yanında bireyin gereksinimleri ve onlardan kaynaklanan güdüleri, bireyin bilgi birikimi ve deneyimlerinin de algılama sürecinin işleminde önemli rol oynadığı bilinmektedir” (İnceoğlu, 2010:68).

İnsanın dış çevreyle ilişkili ilk izlenimlerinin yaklaşık yüzde sekseninin görme aracılığıyla oluştuğunu kabul edersek, görsel algı ve görsel duygudan gelen verilerle, herhangi bir olayın veya nesnenin zihinsel imgesinin elde edilmesinin içinde bulunduğu alandaki renk, doku, biçim gibi elemanların görsel algılamaya hitap ettiğini de kabul etmek durumundayız. Görsel algılama, temelde biyolojik bir süreç olsa da bu sürecin işleyişinde psikolojik faktörlerin de etkili oldukları açıktır. Yani bireyin duygusal ve sezgisel anlamdaki her tür tavır ve eğilimi de bu yaşam deneyimiyle ortaya çıkmakta ve algılama sürecini etkilemektedir.

“Algılama, kimi zaman da benzer içerikle bilişsel/zihinsel algı ve duyumsal algı olarak da sınıflanmaktadır. Duyumsal algı, görme, koklama, duyma, dokunma gibi duyu organları aracılığıyla çevreden alınan bilginin nesne, olay, ses, tat vb deneyimlenmesidir” (Halu,

2010:59). “Bilişsel/zihinsel algı ise bireyin kendiliğinden elde ettiği bilgileri psikolojik ve zihinsel dönüşümler sonucunda kavramsallaştırılmasıyla ve kodlamalar, depolamalar, anımsamalar ve çözümlemelerle oluşturduğu algılama sürecidir” (Özen,2006:2).

Günlük yaşam pratikleri içerisinde sıkça karşılaşılan ve kentte yaşayan insanlarla iletişim kurma noktasında önemli bir katkısı olan sanat nesnelere, kamusal alanı seçen sanatçı için toplumla düşüncesini paylaşma, buluşturma ve ilişkilendirme noktasında önem taşımaktadır. Geçici veya kalıcı olarak kurgulanan mekan tanımlayıcı tekstil enstalasyonların bireyin kamusal alanda daha fazla zaman geçirmesine olanak tanınması ve sanat ögesi ile iletişim kurmasına yol açarak, o kamusal alanı kentsel yaşamın önemli bir parçası haline dönüştürmektedir.

4 Kamusal Alanda Mekan Tanımlayıcı Olarak Tekstil Toshiko Horiuchi Macadam Ve Orly Genger’in Enstalasyonları Üzerinden Değerlendirilmesi

Çalışmanın son bölümünde, tekstil malzemesi ve tekstil tekniği ile kamusal alanlarda sanat üretimi yapan iki uluslararası sanatçının çalışmaları ele alınmıştır. Sanatçıların eserlerinin özellikle yapısal malzeme olarak tekstili ve yine tekstil tekniklerinden biri olan, örme tekniğini kullanması ortak bir nokta olmakla birlikte, oluşturdukları çalışmanın mekan tanımlayan enstalasyon olması da ayrıca önem arz etmektedir.

Lif özlü tekstil malzemeler kullanarak sürdürülebilir tasarımlarıyla, beden, çevre, mekan, mimari, kimlik ve aidiyet kavramları çerçevesinde çalışan Japon Toshiko Horiuchi MacAdam, kamusal alanda yenilikçi uygulamalar gerçekleştiren bir lif sanatçısıdır. “*Japonya'daki Tama Güzel Sanatlar Enstitüsü'nden ve Michigan'daki Cranbrook Sanat Akademisi'nden eğitim almış olan ve halen farklı üniversitelerde lif sanatı dersleri veren bir sanatçıdır*” (URL1). MacAdam'ın çalışmaları genellikle 1970'lerde sanat formu haline gelen ve yaygın olarak kabul edilen “lif sanatı” olarak tanımlanmaktadır. 'Fiber Sütunlar / Romanesk Kilise' ve 'Yüzen Küpün Atmosferi', sanatçının, lif sanat akımında etkili olan ilk eserleridir (Resim1). 1980'lerin başlarında sanatçının çalışmaları sadece lif sanatı olmaktan çıkıp interaktif alanlara da yayılmıştır.



Resim1.“Toshiko Horiuchi MacAdam, ‘Fibre Columns’,
Romanesque Klisesi koridoru, Fransa, 1976
Malzeme: Naylon halat, Boyut: 40cmx30cmx2.30 m,
Fotoğraf: Masaki Koizum.
(Constantine, Larsen,1985:237)

Japonya'daki rekreasyon alanlarına yönelik uzun yıllara dayanan araştırmaları olan sanatçı, kentsel alanlardaki çocukların daha az yerde oynadığını fark ederek 70'lerin sonu 80'lerin başında, büyük anıt parkı ve Japonya'daki bir açık hava müzesi için göz alıcı geniş oyun mekanları tasarlamıştır. “*Çoğunlukla Japonya'da yer alan kamusal eğlence alanlarının çocuklar üzerindeki etkisini araştıran sanatçı, mimar Antonio Gaudi'nin yerçekimi tarafından belirlenen “doğal olarak” kavisli formların yer aldığı eserlerinden etkilenerek oluşturduğu yapıtlarında onun tasarım anlayışını referans aldığını belirtmektedir*” (Quirk,2014: URL 2). 1970'li yıllarda Tokyo'da park ve oyun mekanlarının eksikliğini ve çocuklara olan olumsuz etkisini gözlemlemeye başlayan sanatçının çalışmalarında büyük, etkileşimli ve güvenli tekstil mekanları yaratmaya odaklandığı gözlenmektedir.

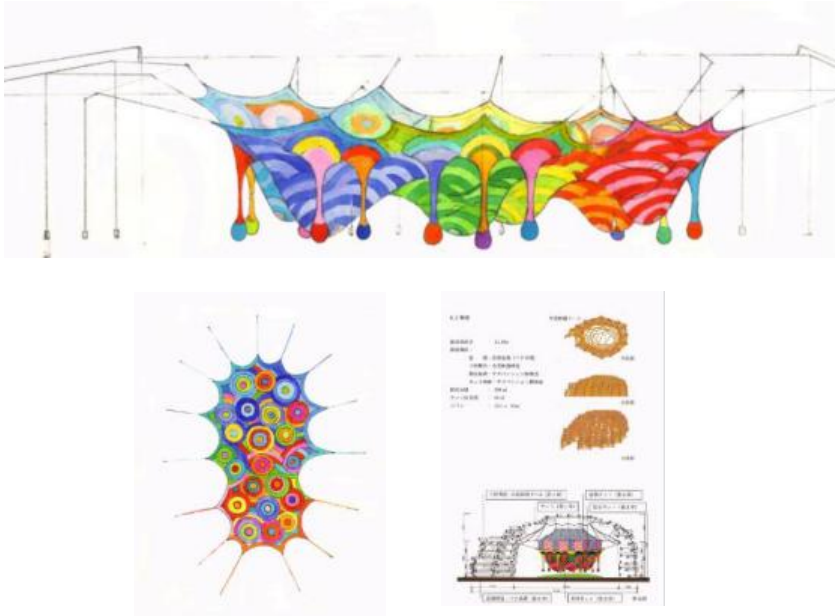
“Çocuklara yönelik ilk çalışmasını 1971'de Hatsue Yamada tarafından tasarlanan Tokyo'da bulunan bir anaokuluna bağışlamıştır. Bir sonraki tığ örme parçasını ise Kyoto'daki Ulusal Modern Sanatlar Müzesi'nde sergilemiştir. Asya, Kuzey Amerika ve Avrupa'da yer alan müze ve galerilerde birçok eserini sergilemiştir. 1979'da peyzaj mimarı olan Fumiaki Takano ile birlikte Okinawa'da yeni bir milli park için büyük ölçekli bir oyun mekanı oluşturmuştur. Aynı yıllarda Kanagawa'daki Hakone Açık

Hava Müzesi için benzer bir yapı yaratmak üzere görevlendirilmiştir” (Quirk,2014: URL 2).

1992 yılında Japonya’da bir milli parkta ilk metal ve plastik ögeler içermeyen örme ağ kurulumunu gerçekleştirmiştir. MacAdam’ın tekstil oyun mekanları, İspanya, Singapur, Şangay ve Seul’daki projeler de dahil olmak üzere dünyanın çeşitli yerlerinde çocuklarla buluşmuştur. Sanatçı uygulamalarını; *“En ufak bir harekete duyarlı, esnek, renkli ağlardan oluşan güvenli güçlü yapılar”* olarak tanımlamaktadır (Boccaccino,2013, URL3).

“Biçimin, malzemenin kendisinin ve tekstil yapılarının ağırlığı da dahil olmak üzere, gerilim ve yer çekimi kuvveti ile nasıl oluşturulduğu ile ilgilenen sanatçı, çocukların gelişiminde oyun mekanlarının rolüne dair bir araştırma da geliştirmiştir. Bu bağlamda oluşan “Harmonic Motion” ismini verdiği sanatsal çalışmasının zemini olarak geleneksel bir tekstil tekniği olan tığ işini, yine bir dayanıklı tekstil malzemesi olan Japonya’da geliştirilmiş bükülerek halat yapılmış, ince, esnek ve güçlü “vinyon” (PVA) malzemesini kullanarak gerçekleştirmiştir” (Quirk,2014: URL 2).

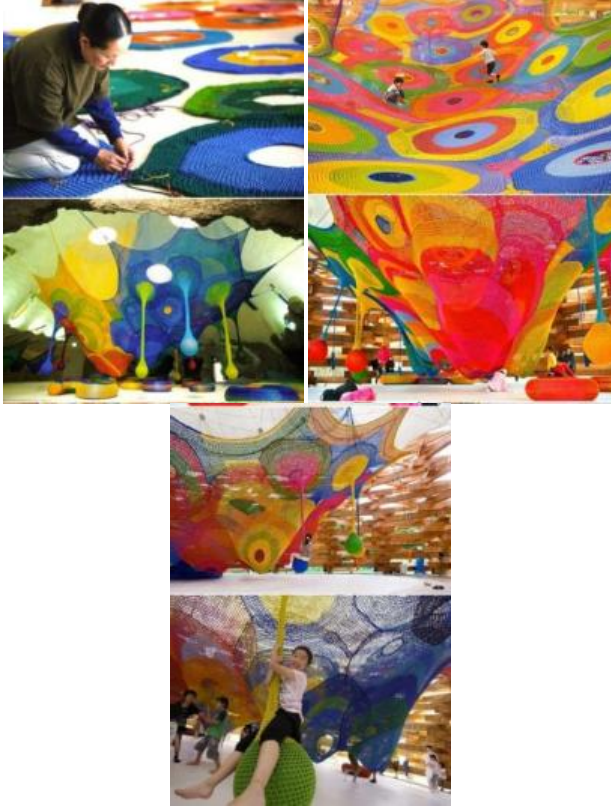
Oluşturduğu ağ yapılı oyun mekanlarında, çocukların risk alabileceği ortamlar sağlayan sanatçı, onların hayal güçlerini kullanmalarına izin vermeyi ve aynı zamanda da güvenli bir ortamın keşfine çıkmalarını sağlamıştır. Sanatçı, soğuk metal- plastik yüzeylerin kullanılmadığı, tamamı örme ağlardan oluşan oyun mekanı ile çocukların çarpma, düşme vb. oyun kazalarına karşı, daha güvenli olacakları bir ortam sunmuştur. Ayrıca çocukların örgü ağlara kolay tırmanabilmelerinin, pedagojik psiko-motor gelişim sürecini destekleyici nitelikte olduğunu belirten sanatçı, oyun- heykel kavramını da bu proje ile geliştirmiştir (Resim 2-3).



Resim 2. Toshiko Horiuchi MacAdam ‘Harmonic Motion’, Oyun mekanı eskiz ve proje tasarımları (URL5)

MacAdam’ın 2013 yılında oluşturduğu “Harmonic Motion” isimli oyun mekanı, “mimari çalışmaların çoğunda mevcut bir fikir olan, insan vücudunun mekan ve materyallerle nasıl etkileşime girdiği konusuna değinmektedir” (URL4). “Harmonic Motion’ı anne rahmine benzeten sanatçı, çocukların yumuşak, elastik ve harekete duyarlı yüzeylere aşinalığını temel alarak oluşturduğunu aktarmaktadır. Örgü yüzeyin, çocuğun enerjisini yakalayan ve ona geri gönderen dalga hareketine benzer duyarlı bir mekan olarak tanımlamakta ve bu hareketin onu diğer çocuklarla birleştirip birlikte oynamaya teşvik ettiğini belirtmektedir” (Quirk,2014: URL 2). Günlük bir aktivite olarak görülen örme tekniği ile özenli bir el emeğinin sonucunda, kolektif olarak bir yıl süren Harmonic Motion, liflerin hareketleri ve renkleri ile enerji yansıtan mimari bir mekana dönüşmüştür. Bu alan yansıttığı enerjinin yanı sıra bireyin mahremiyet alanıyla da bağlantılar kurmuştur. Kapsamlı bir üretim sonucunda oluşturulan canlı renkli örme ağlar, ruhsal enerjiyi en iyi şekilde yansıtmayı başarmıştır. Çocuklar için eğlenceli, yetişkinler için, eğlenip, dinlenebildikleri, rahatlayıp, sakinleşebildikleri huzurlu bir

mekan olmuştur. Aynı zamanda bireylerin birbirleri ve mekanla etkileşimleriyle de eser-izleyici- kullanıcı kaynaşması sağlamıştır.



Resim 3. Toshiko Horiuchi MacAdam, 'Harmonic Motion'Örme Enstalasyon, Japonya, 1993
(URL4)

MacAdam'ın kullanıcılarının çoğunlukla çocuk olan oyun mekanlarının, çocukların kamusal yaşama katılımlarını destekleyici nitelikte olduğu düşünülmektedir. İzleyicisi ve kullanıcısı ile birlikte etkileşim içinde bir alan oluşturmaya çalıştığı açıktır.

“Özel alanın sadece çocuğa yönelik özelleşmiş kamusal alanlarda olması (çocuk parkları, kreşler, anaokulları gibi) kamusal alandan da yoksun oluşlarını daha da vurgulamaktadır. Oysa kamusal alan yabancıyla karşılaşma ve farklılıkları keşfedip, olası uzlaşmazlıklara çözüm bulma yeri de demektir. “Çocukların gelişimi

sırasında içinde buldukları ortamlar ve etraflarında bulunan insanlarla olan iletişimleri beyin gelişimleri açısından da çok önemlidir” (Yılmaz, 2008).

MacAdam’ın çalışmasını toplumsal ilişkileri güçlendirmenin yanı sıra bireyi özgürleştirici bir ortam yaratmak için oluşturduğu açıktır. *“Kamusal alandan soyutlanan çocukların yetişkinlere bağımlı bir yaşamları olduğunu vurgulayan MacAdam, çocukların ne istediklerini keşfedip bunu ifade edecekleri mekanlara sahip olmasıyla demokratik ve özgür bir topluma kavuşmanın mümkün olacağını belirtmektedir” (URL4).*

Çalışma da değerlendirilen diğer bir sanatçı da tekstil malzemeyi birçok değişik ölçekteki çalışmalarında kullanan ve projeleri çoğunlukla sürece, iş birliğine ve katılımcı pratiklerine dayanan Orly Genger’dir. Kamusal alanda gerçekleştirdiği “Red, Yellow and Blue” isimli mekan yaratan enstalasyonunu kamusal sanat anlayışından hareketle, izleyici kitlesiyle iletişim ve etkileşim kurma amacını güderek oluşturmuştur. Amerikalı sanatçının çalışmaları genellikle sergilendiği mekana bağlı olarak anlamını bulan çalışmalardan oluşmaktadır. Genger, mekanı yeniden şekillendiren, izleyiciyi aktif olarak yapıtıyla etkileşime geçiren iç-dış mekan alanlara başarıyla egemen olan bir heykeltıraştır. İzleyen kişileri yoğun şekilde oyalamaya ve şaşırtmaya ilgi duyan Genger, *“lisansını 2001 yılında Brown Üniversitesi’nden almıştır. 2002 yılında da Chicago Sanat Enstitüsü’ne katılan sanatçı MassArt, Sanat ve Tasarım Müzesi, Ohio State Üniversitesi, Çağdaş Sanat Müzesi Denver, Indianapolis Müzesi’nde misafir öğretim üyesi / konuk sanatçı olarak da görev yapmaktadır” (URL5).*

““Red, Yellow and Blue” Manhattan Madison Square Park Koruma Alanı’nın 30 dönümlük çimleri, yolları ve yamaçları arasında kurulan enstalasyon, malzemelerin algılanan sınırlarını ustaca aşan bir projedir (Resim 3). Yaklaşık 4,500 metre karelik alanda toplam uzunluğu 1.400 fit halat, 3500 galonluk boya kullanılmıştır (Resim 4-5). Çalışma, 100.000 pound ağırlığından oluşmaktadır” (URL6). Sanatçı tarafından Madison Square Park’ta şekillendirilen çalışma parkın bugüne kadarki en büyük projesi olarak değerlendirilmektedir. İzleyenlerin gözlerini ve akıllarını meşgul eden bu yenilikçi ve göz alıcı kamusal enstalasyon, iki yılda oluşturulmuştur. *“Genger ve atölyesinde çalışan birçoğu genç kadının, neredeyse her gün, materyalle doğrudan bir ilişki içerisinde, ellerini araç olarak kullanarak, ipleri ipin içinden geçirerek oluşturdukları 150 metre uzunluğundaki zincir örme şeritleri projenin yapı taşlarını*

oluşturmuştur. Kuşkusuz bu da zor ve tekrarlı bir sürece işaret etmektedir” (URL 7).



Resim 4-5. Orly Genger, ‘Red, Yellow and Blue’, Örne Enstalasyon, Madison Square Park, Manhattan, 2013

(URL9)

(URL10)

“Kullandığı ipin büyük bölümünü deniz kıyılarında topladığı denizci halatı oluşturmaktadır. Kimi alanlarda da kontrastlık sağlaması amacıyla dağ-kaya tırmanma sporunda kullanılan halatı tercih etmiştir. Sanatçı, kullanılan malzemenin öyküsüne örme geleneğini de ekleyerek yeni kullanım amacına göre tasarlamıştır. Kullandığı malzemeyle adeta boğuşarak, eserlerini oluşturduğunu dile getiren sanatçı, çalışmasını heykelin fizikselliğiyle ve tekstilin kolay şekil alabilmesi ve aldığı şekli koruyabilmesi ile bütünleştirerek kendisi için bu deneyimin büyük önem taşıdığını belirtmiştir” (URL8).

Sanatçı adı geçen eseri, heykel kadesi olmadan yığın şeklinde üst üste yerleştirmiştir. Yarım metreyi geçen yığınların altında ise çelik destek sütunları bulunmaktadır. Bu yerleştirme uzaktan bakıldığında lav akıntılarını, dalgalanan duvarları çağrıştırırken, yanına gidildiğinde de devasa blok birikimler şeklinde görülmektedir. Üç ana rengi barındıran dalgalı, üç ayrı yapı, parkın manzarasını yeniden tanımlayarak izleyenlere hem açık hem de gizli mekanları keşfetmeye davet edecek ortamlar yaratmaktadır (Resim 6-7).

“Genger ayrıca enstalasyonların içinde buldukları mekanı işgal etme ve engelleme biçimlerinden dolayı, çoğunlukla fiziksel ve psikolojik olarak, oyalayıcı ve harekete geçirici özellikler taşıyan deneyimlerde New York halkının bu çalışmayı incelemesini sağlamıştır. Bununla birlikte yarattığı projelerin ciddiyeti eserlerin

çoğunda yer alan hoş bir mizah duygusunu da taşımaktadır” (URL8), (Resim 8-9).



Resim 6-7. Orly Genger, ‘Red, Yellow and Blue’, Örne Enstalasyon, Madison Square Park, Manhattan, 2013

(URL11)

(URL12)

Sanatçı arazi sanatının geçicilik üzerine kurulu yapısını kullanarak, yaklaşık iki yıl süren büyük ölçekli projesiyle izleyiciye bir bakış ve deneyimleme noktası sunmaktadır. Parkın kendi topografyasına yönelik girift bir sistemde oluşturulan, doğaya zararlı olmayan, kendini tekrarlayan örme halat yığınları ile mekan içinde mekan oluşturan alanlar meydana getirmiştir. Doğanın veya mekanın üzerinden dil yaratım olgusunu kullanan sanatçı, sanatın dille söyleyemediğini göstererek anlatmaya çalışmıştır. Sanatçı mekan ile izleyici arasında ilişki kurduğu gibi, alanın mimari özelliklerini ve fiziksel niteliklerini de dikkate alarak yaptığı yerleştirmeler ile alan ve eser arasında da birbirine bağlı bir ilişki kurmuştur.



Resim 8-9. Orly Genger, ‘Red, Yellow and Blue’, Örne Enstalasyon, Madison Square Park, Manhattan, 2013

(URL12)

(URL12)

Bu alanda çalışan sanatçıların kamusal alanlardaki kompleks yapıları ve bunların etkileri, sanatı kavrayışımıza, izleme biçimimize yeni bir deneyim ve uygulama alanı sunmaktadır. Sanatçının deneyimlediği, müdahale ettiği bir alana dönüşen kamusal alanlar, geleneksel mekanların deneyimi üzerinden yeni mekana dair farklı stratejiler geliştirmektedir. Bu stratejiler de sanatçının mekanı anlama ve kavrama çabasına yeni paradigmalara kazandırmıştır. Bu anlamda Genger'in çalışmasının da görme biçimleri ve dokunma hissi üzerine konu edildiğini söyleyebiliriz. Sanatçı doğa üzerine önermelerde bulunma çabasıyla ve sanat kavrayışı bakımından önemli bir dizgi oluşturmaktadır.

Sonuç

Günümüzde sanat ve yaşam bu denli iç içeyken sanat yapma eylemini de sınırlı mekanlara hapsetmek mümkün değildir. Sanatsal üretimlerin kamu alanlarına çıkması ve kentsel çevre ile iletişim kurması, zaman içerisinde toplumda görsel duyarlılık yaratarak, uzun vadede topluma yarar sağladığı pek çok ülkede kanıtlanmıştır. Ancak bu örnekler ülkemizde sık rastlanmamaktadır. Kamusal alana yerleştirilmiş, işlevi (mekan yaratan, mekan örten) olan ya da sadece izlenme odaklı tasarım ya da sanat nesnelere, çevredeki dokular ile iletişim kurduğunda çeşitlilik yaratmakta olduğu görülmektedir. Bunlar zıtlıklar olabileceği gibi uyum ve bütünlük duygusunu da barındırabilmektedir.

Kamusal alanlarda yer alan bireysel ve toplumsal yaşamı kolaylaştıran, bireyler arası iletişimi sağlayan, mekana işlevsel ve estetik açıdan anlam kazandıran tekstil malzeme ile mekanı yaratan enstalasyon örnekleri üzerinden değerlendirildiğinde, incelediğimiz sanatçılardan biri olan Toshiko Horiuchi MacAdam'ın, çalışmalarında insan vücudu ve mekanı arasındaki etkileşimin yanı sıra insan vücudu ve madde arasındaki etkileşimi de araştırdığı görülmektedir. Genel olarak kumaş, bireyleri koruyan ve gizleyen ek bir cilt tabakası olarak kabul edilir. MacAdam, örme tekniğiyle oluşturduğu oyun mekânında izleyicilerine ve kullanıcılarına renkli ve sıcak, güven verici, korunaklı veya gizlenmiş hissetme olanağını örme kumaş ile sunmaktadır. İnsanın içinde bulunduğu, dokunduğu, hissettiği, haz ve mutluluk aldığı bir mekanı yaratarak, bu alanı hem beden hem de zihin için rahat bir sığınak haline getirdiğini söyleyebiliriz.

İncelenen diğer bir çalışma da malzemeyi teknikle bütünleştirebilen heykel ve lif sanatçısı Orly Genger'in 1970'lerin Harmony Hammond ve Faith Wilding gibi feminist sanatçıların zanaat temelli çalışmasını hatırlatan yerleştirmeye dayalı enstalasyonudur.

Sanatçı malzemenin gücü ve tekniğin olağanüstü kullanımıyla çalışmalarını popüler ve çekici kılmıştır. Sergilenen alanlarda parlak ve cesur renkleri ile izleyicileri büyüleyen kurulumları onları düzenlemenin içine dâhil eden bir anlayış içermektedir. İnsanların içine girebildiği, üstünde oturabildiği, saklanabildiği, güvenli hissettiği, tırmandığı, merak duygusu uyandıran bu tasarımlar izleyici ve kullanıcıların mekanla ilişki kurmasına, olanak tanımıştır. Genger, söz konusu çalışması ile mekan- izleyici ilişkisi kurduğu gibi, alanın mimari özelliklerini ve fiziksel niteliklerini dikkate alarak, alan ve eser arasında da birbirine bağlı bir ilişki kurmuştur.

Bu düşünceler çerçevesinden baktığımızda kamusal alanda sunulan sanat eseri, üretildiği yere özel olma haliyle, izleyiciyi düşündürmeye ve mekanla ilişki kurdurmaya yönelir. Sanatsal ve kentsel değerlerin korunması, geliştirilmesi, kentsel mekanda kişiler arası iletişimin sağlanmasında ve insan çevre etkileşmesinde bir araç olan kamusal sanat eseri, sanatçı ile izleyicinin etkileşmesini sağlamıştır. İzleyicileri etrafında olup bitenlerin farkına varmasına da teşvik etmiştir.

Sonuç olarak; sanatçıların çalışmaları, izleyici ve izleyicilik kavramlarını zorunlu kıldığı gibi, izleyicileri hem yapıtın oluşumuna dahil etmiş hem de yerleştirme sonrasında izleme olanağı sunmuştur. Sanatçıların kamusal alandaki mekan tanımlayıcı enstalasyonları, mekan estetiğinin artırılmasının yanında, toplumun kültürel doygunluğunu, gelişimini, bilinçlendirdiği gibi görsel ve dokunsal etkileşimin getirdiği psikolojik bir rahatlama sonucunu da doğurmuştur.

Avrupa'da kamusal sanatın mekan kimliği oluşturmaya yönelik kentsel yenileme projelerinin bir parçası olarak planlamaya dahil edilmeye başlanması ile hafızalarda kente dair daha kalıcı bir etki bıraktığı görülmüştür. Bu girişim de kamusal sanatın, galerilerde sergilenen sanattan farklı olarak yapılmasına, alana özgü ve izleyicisi ile birlikte etkileşim içinde bir anlam oluşturmaya katkıda bulunmuştur. Bu amaçla, ülkemizde kamusal alanlarda sanat çalışmaları yapmak isteyen sanatçı ve tasarımcılar, kamu ve özel sektör kuruluşları tarafından desteklenmelidir. Kendisi ve yaşadığı çevreyle iletişim kurmasını sağlayacak, yaşam kalitesini yükseltecek, anlamlı bir kentsel düzen içerisinde olmasını sağlayacak, kimliği olan kentsel alanlar ve sanatsal ortamlar yaratması teşvik edilmelidir. Ülke çapında belirlenecek bir sanat ve çevre politikası oluşturulması, toplumun sanat ve kültürel yapısındaki dönüşümüyle birlikte sürekli kendini yenilemeye hazır olan sanatı da içerik ve biçim açısından farklılaşmaya götürmesine yardımcı olacaktır.

Kaynakça

- Alankış, S. (2011). Yeni Bir Kamusallık Tecrübesi İçin Sanat, *IX. Ulusal Sanat Sempozyumu*, “kamusal alanda Sanat”, 20-25.
- Alp, Ö. (2016). İlişkisel Estetik ve Kamusal Alan Bağlamında Sanatta Yeni Arayışlar, *Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, Yaz, 16, 99-109
- Altıntaş, O. ve Eliri, İ. (2012). Birey Toplum İlişkisinde Kent Kültürü, Kamusal Alan ve Onda Şekillenen Sanat Olgusu. *İdil Dergisi*, 1, (5), 61-74.
- Brand, J. (1992). *Art for a Natural and Artificial Environment*. Zoetermeer: Foundation World Horticultural Exhibition Floriade.
- Boccaccino, R. (2013). *Harmonic Motion*. Domus. Retrieved 21 January
https://www.domusweb.it/en/art/2013/12/09/harmonic_motion.html
(Erişim Tarihi: 10.08.2018)
- Halu, Z. (2010). *Kentsel Mekan Olarak Caddelerin Mekansal Karakterinin Yürünebilirlik Bağlamında İrdelenmesi Bağdat Caddesi Örneği*. (Yayınlanmamış Doktora Tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi/ Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Keleş, R. (2009). Yerel Yönetimler, Kamusal Alan ve Sanat, *Hacettepe Güzel Sanatlar Fakültesi IX. Ulusal Sanat Sempozyumu “Kamusal Alanda Sanat”*, 124-128.
- Keser, S. ve Oskay, N. (2015). Çevresel Sanat Bağlamında Christo-Jeanne Claude Çiftinin Disiplinlerarası Üç Boyutlu Tasarım Uygulamalarında Tekstil Kullanımı, *Turkish Studies International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 10/14, Fall, 71-88
- İnceoğlu, M. (2010). *Tutum, Algı ve İletişim*. İstanbul: Beykent Üniversitesi Yayınları, No. 69.
- Koşar, S.T. (2017). *Lif Sanatında Hacmin Etkilerine Farklı Yaklaşımlar*. (Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi/ Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.
- Oktay, D. (2003). Kamusal Mekânda Sanata Güncel Bir Bakış, *Yapı Mimarlık Kültür Sanat Dergisi* 264 İstanbul, 105-109.
- Ögel, S. (1997). *Çevresel Sanat*. İstanbul: İTÜ Mimarlık-Mühendislik Fakültesi Yayınları.
- Özbek, M. (2004). *Kamusal Alan*, İstanbul: Hil Yayınları.
- Özen, A. (2006). Mimari Sanal Gerçeklik Ortamlarında Algı Psikolojisi. *Akademik Bilişim ve Bilgi Teknolojileri Kongresi IV*, Pamukkale Üniversitesi, 9-11 Şubat, <https://ab.org.tr/ab06/ozet/81.html>. (Erişim Tarihi: 10.08.2018)

- Özservet, Y. ve Doğan, E. (2014). Kentin Merkezinde Çocuklara Kamusal bir Alan Yaratmak: Kasımpaşa-Turabibaba Kütüphanesi, *26.Uluslararası Yapı ve Yaşam Kongresi*, 3-5 Nisan, Bursa, 1-14.
- Öztürk, Ö. (2007). *Kentsel Kimlik Oluşumunda Güzel Sanatların Yeri: İzmir Örneği*. (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi). Ankara Üniversitesi/ Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Quirk, V. (2014). Meet the Artist Behind Those Amazing, Hand-Knitted Playgrounds. *ArchDaily*. Retrieved 16 January, <https://www.archdaily.com/297941/meet-the-artist-behind-those-amazing-hand-knitted-playgrounds>.(Erişim Tarihi: 22.08.2018)
- Roberts, M. (1998). *Art In the Public Realm, Introducing Urban Design: Interventions and Responses*. Edited by Greed, C., Roberts, M., Bristol, U.K.
- Selvi, Y. (2017). Sanatın Öteki'ne Açılması ya da Kamusal Alanda Sanat, *İdil Dergisi*, 6 (36), 2209-2232.

Web Kaynakları

- URL-1, 2018.** https://en.wikipedia.org/wiki/Toshiko_MacAdam. Erişim tarihi 20.07.2018
- URL-2, 2018.** <https://www.archdaily.com/297941/meet-the-artist-behind-those-amazing-hand-knitted-playgrounds>.Erişim Tarihi: 22.08.2018
- URL3,2018.**https://www.domusweb.it/en/art/2013/12/09/harmonic_motion.html.Erişim Tarihi: 10.08.2018
- URL-4,2018.**https://www.archdaily.com/297941/meet-the-artist-behind-those-amazing-hand-knitted-playgrounds?ad_medium=widget&ad_name=recommendation.Erişim Tarihi: 18.07.2018
- URL-5, 2018.** <https://decordova.org/art/exhibition/red-yellow-and-blue>.Erişim Tarihi: 22.08.2018
- URL-6, 2018.** <http://orlygenger.com/2013-madison-square-park/>.Erişim Tarihi: 18.07.2018
- URL-7, 2018.** <http://denadadesign.com/orly-genger-recycled-rope-fiber-art/>.Erişim Tarihi: 22.08.2018
- URL-8, 2018.** <http://www.museomagazine.com/ORLY-GENER>. Erişim Tarihi: 22.08.2018
- URL-9,2018.**https://www.nytimes.com/2013/05/05/arts/design/orly-genger-in-madison-square-park.html?_r=0.Erişim Tarihi: 18.07.2018

URL-10, 2018. <http://www.artcritical.com/2013/08/04/orly-genger/>.Erişim Tarihi: 18.07.2018

URL-11, 2018. <https://ny.curbed.com/2013/5/9/10245030/51-astor-place-is-a-tree-killer-brooklyn-navy-yard-hub-opens>.Erişim Tarihi: 18.07.2018

URL-12, 2018. <https://www.thecontemporaryaustin.org/exhibitions/orly-genger-hurlyburly/>. Erişim Tarihi: 22.08.2018