

T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI

Yüksek Lisans Tezi

**SİTÜASYONİST HAREKETİN ÇAĞDAŞ SANAT ÜRETİMLERİNDE “YER
DUYGUSU” KAVRAMINA ETKİSİ**

Hazırlayan

Özge PARLAK

Danışman

Dr. Öğr. Üyesi Borga Kantürk

İZMİR / 2020

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Sitüasyonist Hareketin Çağdaş Sanat Üretimlerinde ‘Yer Duygusu’ Kavramına Etkisi” adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

22 / 10 / 2020

Özge PARLAK

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü'nün /..... /.....
tarih ve sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisansüstü Öğretim
Yönetmeliği'nin.....maddesine göre

öğrencisi.....'nın

.....konulu tezi incelenmiş ve aday
..... /..... /..... tarihinde, saat 'da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra dakikalık
süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anasanat dallarından jüri
üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin
olduğuna oy ile karar verilmiştir.

BAŞKAN**ÜYE****ÜYE**

ÖZET

Bu tezin amacı, günümüzde sanat, mimarlık alanındaki iş birliğini hazırlayan koşulları sitüasyonist hareket üzerinden açıklamak suretiyle, gelişen teknoloji ve bilimsel ilerlemenin de yardımıyla bilişsel bozuklukların giderek arttığı çağımızda bireylerin daha sağlıklı yaşam koşulları altında yaşayabilmesinin yeni bir “yer duygusu”nun yaratılmasıyla nasıl mümkün olacağının altını çizmektir.



ABSTRACT

The purpose of this thesis is to explain the conditions that prepare the cooperation in the field of art and architecture through the situationist movement, and to underline how it will be possible for individuals to live under healthier living conditions in our age where cognitive disorders are increasing, with the help of developing technology and scientific progress, by creating a new "sense of place".



ÖNSÖZ

Yüksek Lisans Tezimin oluşmasındaki katkıları için tez danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Borge Kantürk'e teşekkür ederim. Ve eğitim hayatım boyunca yanımda olarak beni destekleyen aileme ve Kozan Kazancıoğlu'na teşekkürü bir borç bilirim.

Özge Parlak

İzmir / 2020



İÇİNDEKİLER

YEMİN METNİ.....	ii
TUTANAK.....	iii
ÖZET.....	iv
ABSTRACT.....	v
ÖNSÖZ.....	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
GÖRSELLER LİSTESİ.....	ix
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

PSİKOCOĞRAFYADAN “YER DUYGUSU”NA

1.1.Sitüasyonist Hareket / Materyalist Sanatçının Kenti.....	6
1.2.Dinamik Bir Kentin Hayali.....	10
1.3.Kentte Oyun.....	16
1.4.Kenti Yürüyerek Yaratmak.....	19

İKİNCİ BÖLÜM

NEREDEYSE DURUMCU BİR SANAT

2.1.Anti-Sanat.....	27
2.2.Anti-Kültür.....	31
2.3. Tek Başına Bir Durumcu.....	35

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

“YER DUYGUSU”NUN YARATILMASI

3.1. “Yer Duygusu”na Neden İhtiyaç Var.....	39
3.2. Duyusal Bilinçsel Hasarı Onarmak.....	41
3.3. İşbirlikçi Mekan Sanatı.....	45
SONUÇ.....	53
KAYNAKÇA.....	55
ÖZGEÇMİŞ	

GÖRSEL LİSTESİ

Resim 1 Constant Nieuwenhuys, "Yeni Babil Kuzey", Karışık Teknik, 99,9 cm x 106,6 cm, 1958,.....	11
Resim 2 Constant Nieuwenhuys, "Space Eater", Mimari model, 1960,	13
Resim 3 Constant Nieuwenhuys, "Yeni Babil", Litografi, 52x79 cm	15
Resim 4 Constant Nieuwenhuys, "Orient Sector", Mimari model, 19,4x77,5x60,7 cm, 1959, Kunstmuseum Den Haag Koleksiyonu, Hollanda	15
Resim 5 Potlatch İllüstrasyon	17
Resim 6 Guy Debord, "The Naked City", Kolaj harita, 60x73,5 cm, Özel koleksiyon Danimarka	20
Resim 7 Evrenin genişlemesi örnek çizim	21
Resim 8 Evrenin genişlemesi örnek çizim	21
Resim 9 Evrenin genişlemesi örnek çizim	22
Resim 10 Kuantum Tünelleme Efektii.....	24
Resim 11 Nam June Paik, "Elektronik Opera #1", Video Art, 1969	30
Resim 12 Nam June Paik, "TV Buddha", Kapalı devre video yerleştirmesi, 18.yy buddha heykeli, 1974	30
Resim 13 "SEX Butik" Kings Road, Londra	32
Resim 14 Jamie Reid, "Tanrı Kraliçeyi Korusun", Litografi, 69,9x100,3cm, Londra ...	33
Resim 15 Gordon Matta-Clark, "Bingo", Performans, 1974, Niagara Şelaleleri, New York	36

Resim 16 Gordon Matta-Clark, "Bingo", Yapı parçaları, 175,3x779,8x25,4 cm, 1974, MoMa, New York	36
Resim 17 Gordon Matta-Clark, "Days End", Performans, 1975, Pier 52 New York	37
Resim 18 Sean Ahlquist, "Sosyal Duyusal Mimarlık", Michigan	43
Resim 19 Sean Ahlquist, "Sosyal Duyusal Mimarlık", Michigan	43
Resim 20 Sean Ahlquist, "Sosyal Duyusal Mimarlık", Michigan	44
Resim 21 Architects of Air, "Luminarium", Gezici yerleştirme.....	45
Resim 22 Architects of Air, "Luminarium", Gezici yerleştirme.....	45
Resim 23 Architects of Air, "Luminarium", Gezici yerleştirme.....	46
Resim 24 Olafur Eliasson, "Kör Pavyon", Proje modeli, 2003	48
Resim 25 Olafur Eliasson, "Kör Pavyon", Yerleştirme, 2010, Peacock Adası, Berlin ..	48
Resim 26 Olafur Eliasson, "Fjordenhus", Yere özgü sanat, 2009-2018, Vejle Fjord, Danimarka	49
Resim 27 Olafur Eliasson, "Fjordenhus", Yere özgü sanat, 2009-2018, Vejle Fjord, Danimarka	49
Resim 28 Tatsuo Miyajima & Tadao Ando, "Buzdan Zaman Tüneli", Yere özgü sanat, 2003-2004, Lapland, Finlandiya Fung Collaboratives.....	50
Resim 29 Steven Holl Architects, "Ex of IN House", Konuk evi, 2016, Rhinebeck, New York	53
Resim 30 Steven Holl Architects, "Ex of IN House", Konuk evi, 2016, Rhinebeck, New York	53

GİRİŞ

Teknolojik gelişmenin ve bilimsel araştırmaların hızlı bir ivme kazandığı 20.yüzyılı geride bıraktık. 21.yüzyılın ilk çeyreğinin içinde bulunduğumuz günümüzde teknolojik ve bilimsel araştırmalar akıl almaz bir hızla ilerlemeye devam ediyor. Bedensel engellerin negatif etkilerini sinir sistemine bağlı teknolojik protezler ile geride bırakıyor hatta daha da ileri giderek bedenin parçalarını yeniden üretebiliyoruz. Bilgiyi en yüksek hızlarda paylaşıyor, ona dünyanın en ücra köşelerinden dahi ulaşabiliyoruz. Katlanıp küçülen her an yanımızda olan mobil cihazlarımızla, yüksek dalga frekanslı ağlarımızla dünya ile giderek daha sıkı bağlar kuruyoruz. Ya da öyle mi düşünüyoruz?

Teknolojik ve bilimsel ilerlemenin üretime dahil olduğu yıllarda Marx yabancılaşmadan bahsetti. Kapitalist üretim sisteminin giderek daha fazla kente dahil olması ve teknolojinin gündelik hayatın mekanlarına girmesiyle Lefebvre, Marx'ın yabancılaşma teorisini daha geniş ölçekte ele aldı ve modern hayatın çeşitli getirilerinin toplumda ve kültürde yabancılaşmalara neden olduğunu savundu. Ve kent mekanınının kapitalist dönüşümünü yabancılaşmalara neden olan temel etkenlerden biri olarak değerlendirdi. Yabancılaşmanın temelinde insanın doğadan uzaklaşması ve temel arzuların yerine yenilerinin yerleştirilmesi yatıyordu. Soğuk Savaş ortamının gerginliğinde sityasyonistler bütün bu yabancılaşmalara en radikal tepkileri gösterenler oldu. Toplumda artarak devam eden yabancılaşmayı ve ona paralel olarak sanatsal etkinliğin belirli bir uzmanlık alanına indirgenmesini bireyi kendi doğasına içkin olan yaratıcı etkinlikten uzaklaştırmanın yöntemleri olarak değerlendirdiler. Modern çağın yalnızca belirli bir kesime atfettiği estetik duyguyu ve yaratıcılığı toplumun bütün bireylerinde yeniden ortaya çıkarmak için, çeşitli sanat ve tekniklerin kullanımıyla belirli bilinç durumlarının yaratılmasında rol oynayacak, üniter kentler tahayyül ettiler. Bu kentler yeni teknolojilerin de kullanımıyla, sürekli değişen ambiyansları, araç trafiğini dışarda bırakan bütünsel yapısıyla hem yeni bilinç durumların oluşmasına hemde bedenin özgürce hareket etmesine olanak sağlıyordu. Ayrıca yerlerin psikocoğrafik önemlerine de dikkat çekiyorlardı. Bu etkilerin araştırılması için kent

içerisinde bütün rutinlerini bırakarak gerçekleştirdikleri *dérive*'de kendilerini bölgenin cazibesine bırakıyorlardı. *Dérive* bir yandan psikocoğrafik etkilerin araştırılmasına yönelik deneyler olarak hizmet ederken diğer yandan durumların inşasına katkıda bulunuyordu. Dönemin mimarisinin baskıcı olarak değerlendirdikleri form anlayışının yerine kozmogoniden etkilenen özgür formların arayışına gittiler. Amaçları sanat alanında herhangi bir -izm dayatmak değil sanatın gerçek anlamını yeniden ortaya çıkartmak böylece daha yaratıcı ve özgür bir toplum inşası maksadıyla onu gündelik hayata yeniden dahil etmektir. Yeni medeniyetin özünün deneysellik olacağını düşünüyorlardı.

Peki o günden bugüne ne değişti? Toplumsal olanın, güncel olanın daima bilincinde olmak, dünyanın bir ucundaki insanların hayatlarını, en son teknolojik gelişmeleri, günün moda anlayışını en hızlı şekilde öğrenmek dünya ile kurduğumuz ilişkileri nasıl etkiliyor? Ne kadar ileri gitmiş olursak olalım henüz istenildiği kadar ileride değiliz. Yeniden dirilmeyi bekleyen bedenler buzluktan henüz çıkartılmadı. Beden olmadan bilince ne olduğunu hala çözemedik ve hala avangardın kendini kentin sokaklarına bırakarak ifade ettiği bedenli özneliz. Bilim adamları bilincin ne olduğuna dair henüz kesin bir açıklama getiremediler ancak onu nelerin ilgilendirdiğini bulabiliyorlar. Günümüz teknolojisi sinir bilim alanında yapılan çalışmalarda daha fazla ilerleme kaydedilmesini sağladı. Artık davranışsal sinir bilim gibi yaklaşımlarla beden ve bilinç arasında gerçekten nasıl bir bağlantı olduğu konusunda fikirlere sahibiz. Çevresel koşullar birçok nörobilişsel rahatsızlığın nedenleri arasında değerlendiriliyor. Geometri ve bilinç arasında giderek daha yakın ilişkiler keşfediliyor. Ve belirli geometrik şekillerin bilinç üzerindeki etkileri araştırılıyor. Bugün geometri bireylerde daha yaratıcı bilinç durumlarının oluşturulmasında etkili bir araç olarak görülüyor. Pallasmaa ve Holl gibi birçok mimar dokunma duyusunu ve hareketi önceleyen, bireylerin bilinç durumlarını etkileyen mekanlar üretiyor. Malzemenin doğasını yeniden ortaya çıkarıyorlar doğal ışık ve geometrik formların kullanımıyla yer ve birey arasında eşzamanlı duysal bir birliktelik kuruyorlar. Sanat, mimarlık ve bilim yeni bir “yer duygusu” yaratmak için bir araya geliyor. Çünkü toplumumuzda yabancılaşmalara hala bir son verilebilmiş değil. Televizyonun gözden düşmesiyle birlikte kahraman-özne

ilişkisinde parçalanmaya başladı ancak onun yerini her bireyin kendini gerçekten dünyanın merkezinde hissetmek istediği aşırı bir bireysellik aldı. Üstelik aydınlanma ile yönünü bilimsel olana çeviren toplum bugün bilimselliği görmezden gelerek daha önce yadsıdığı spiritüel olanla daha çok ilgileniyor. Her gün bir şeylerden yakınıyor dünyanın gidişatı hakkında endişe ediyor ancak her şeyde bir o kadar hızlı unutuyor. Toplumumuz giderek daha dikkatsiz hale geliyor, görüntülerin çokluğunda uzun süreli meşguliyetlere yer veremiyoruz. Sitüasyonistlerin de hayal ettiği deneysel bir çağın içerisindeyiz. Onların da hayal ettiği gibi yeni bilinç durumlarının yaratılması bugün birçok açıdan mümkün. Ancak toplumsal, sosyal ve ekonomik ilişkilerin sanal ortama taşınmasıyla birlikte bireysel yaşam alanlarımızda daha çok vakit geçiriyoruz. Özellikle içinde bulunduğumuz gibi salgın dönemlerinde -eğitimin dahi dijitalleşerek özel mekanlarda sürdürüldüğü- sitüasyonistlerin daha yaratıcı ve özgür bir insan bilinci için kamusal alanda uygulamaya koydukları geçici ambiyansların oluşturulması yerini bireysel alanlarda yeni bir “yer duygusu”nun yaratılmasına bırakıyor. Sürekli olarak değiştirilmesine gerek kalmayan ancak barındırdığı dokunsallık ve bütündeki oynusallık ile beden hareketlerine sınırız alan sağlarken, belli geometrik şekillerin kullanımıyla bilinç üzerinde iyileştirici etkilere yer açan bir mekan duygusu. 70’li yıllara kadar araştırma konusu yapılmayan “yer duygusu” kavramı sosyolojik, kültürel ve psikolojik bilim alanlarında farklı anlamlara sahiptir. Tuan, Heidegger’in kozmos, beden ve ruhun dört katlı bağlantısallığı düşüncelerinden özellikle etkilenir ve çevre ile birey arasında zihinsel, duygusal ve bilişsel açıdan güçlü bir bağ olduğunu ima eden güçlü bir “yer duygusu”na ithafen topofili’nin tanımını yapar. Ve bu dönemde yer ve mekan tanımları arasındaki ayırım netleşmeye başlar (Hashemnezhad, Heidari, & Hoseini, 2012). Oxford Referans “yer duygusu”nu “Ya bir yerin içsel karakteri ya da insanların ona verdiği anlam, ama daha sık olarak ikisinin bir karışımı” olarak tanımlıyor. Ancak çağdaş sanatlarda “yer duygusu” kavramı temelini Debord’nun psikocoğrafya tanımında bulur; “bilinçli bir şekilde düzenlenmiş olsun olmasın, coğrafi ortamın bireylerin duygu ve davranışları üzerindeki kesin yasalarının ve spesifik etkilerinin incelenmesi” (Debord, 2006, s. 8)

Bu bağlamda “yer duygusu” yerlerin zaten sahip oldukları özelliklerin bireyler üzerindeki etkisi anlamında ele alınacaktır. Yerlerin üretiminde kullanılan geometrik formların bilinç üzerindeki etkileri ve sanatsal üretimlerde kullanımı sityasyonist bir perspektiften açıklanmaya çalışılacaktır.





BİRİNCİ BÖLÜM

PSİKOCOĞRAFYADAN “YER DUYGU”SUNA

BİRİNCİ BÖLÜM

PSİKOCOĞRAFYADAN “YER DUYGUSU”NA

1.1.Sitüasyonist Hareket / Materyalist Sanatçının Kenti

“Bir toplum, yaşlı adamların
gölgesinde asla oturamayacaklarını
bildikleri ağaçları dikmeleriyle geliştir.”

(Antik Yunan Atasözü)

Bilimsel materyalizm tarafından, deneysel yöntemlerle test edilememesi nedeniyle gerçek bilgiye ulaşmanın yöntemleri arasında görülmeyen ve modern düşünce tarafından yalnızca dinsel olana ve büyüye atfedilen ruhsallık -genel görelilik kuramının etkisiyle- batı avangardında çoktan mesele edilmiştir. Ancak 20.yüzyılın ikinci yarısında Avrupada toplumda ve kültürde meydana gelen hızlı değişiklikler nedeniyle, kendilerini sitüasyonistler olarak adlandıran bir grup entelektüel ve avangard sanatçı gündelik hayatın mevcut koşullarında acil değişiklikler önerirler. Fenomenolojik bir bakış açısıyla, kozmogoni, modern bilim, sanat ve mevcut yaşamın koşullarını bir araya getirirler. Evrenin yaratılışını açıklayan mitler ve sembolik anlamlara dayalı olan kozmogoniye olan eğilimleri, insanın doğadan giderek uzaklaşmasına doğa bilimlerinin anlaşılmasıyla bir son verilebileceği düşüncesindendir ayrıca dönemin bilimsel gelişmeleri ile de yakından alakalıdır. Einstein’ın 1927 yılında “uzaktan ürkütücü eylem” (spooky action at a distance) olarak tanımladığı maddenin aynı anda iki yerde birden varolduğunu gözlemlemesi üzerine, bu gözlemi çürütmek ister. 1933 yılında bu durumu gözlemek için yapılan deneyler (Solvay Konferansları) sırasında “kuantum olasılıklar” bulutu olarak adlandırılan yeni bir gözlem yapılır, deneye göre maddeyi oluşturan parçacıklar düşünüldüğü gibi katı değildir ta ki gözlemlenene kadar. Elektronlar üzerinde yapılan ölçümlerde dalgaboyu hareket eden elektronlar bir gözlemcinin varlığı sırasında parçacık hareketi sergiliyorlardı. Bu keşifle birlikte bilinen

fizik yasaları tamamen deđiřti. O zamana kadar katı maddelerden oluřtuđu dűřűnűlen evrenimiz bulanık dalgalanmalardan oluřuyordu. Gerçeklik kavramına yeni bir boyut getiren bu durumu Jorn materyalist bir bakıř ačíısıyla řu řekilde yorumluyordu; “Materyalist, olaylara tamamen farklı bir ačíıdan bakar. İlk olarak, bir resim veya görűntűnűn gerçek bir sokak olmadıđını ve asla olamayacađını iddia etmekle yükűmlűdűr, caddeye materyalist bir perspektiften bakılırsa caddenin bir illűzyon olduđu dűřűncesine varılır ancak yine maddi bir perspektiften cadde “bir tuval, renklendirme malzemeleri ve yađı iąeren řeylerin dűzenlenmesidir” (Jorn, 2011). Burada řeylerin dűzenlenmesi űnemlidir ąűnkű bilince gűnderme yapar. Jorn’un dűřűncesine materyalist bakıř ačíısından illűzyon olan cadde, maddeci bakıř ačíısından bilinąli eylem tarafından řeylerin dűzenlenmesinin bir görűntűsűdűr. Bilincin űnemi Niels Bohr tarafından geliřtirilen Kopenhag Yorumu’nda ortaya ąıkar. Kısaca gözlemcinin űznel bilgisinin űląűműn sonuąlarını etkileyeceđi yönűndedir.

“Kuantum mekaniđinin standart yorumuna gűre, elektronlar gibi malzeme parąacıklarının kuantum durumu bir dalga fonksiyonu Ψ ile tanımlanabilir. [...] Bir materyal parąacıđının (cisim veya dalga) tespit edilen karakterinin yalnızca deneysel tasarıma bađlı olduđu gözlemine dayanarak parąacıkların da bir dalga karakterine sahip olduđu varsayılmıřtır” (Current Organic Chemistry).

Materyalist sanatçı “dűřűnce malzemedən bađımsızdır” řeklindeki görűřű reddeder. Nesnel bir perspektiften malzeme kendi dođasını belirleyen yasalara tabidir, ancak űznel bir bakıřa tabi olduđuunda aldıđı řekil ile kavramı akla getirecektir. Bu sanatçı sanat nesnesi ve izleyicisi arasında kurulan bir bađlantıya iřaret eder. Burada sanatının maksadı gerąeđin bir kopyasını sunmak yerine bireye tasavvur edebileceđi bir fikir vermektir (Jorn, 2011). Bu dűřűnceyle sembollerin űnemine de dikkat ąekilir. Malzemeyi bir fikir dođrultusunda řekillendiren sanatçı bu sűreąte kendi dűřűncesini maddeye aktarır ve onu izleyicide uyandırmak istediđi fikre dair bir sembole dűnűřtűrűr. Jorn’un sanatının materyalist felsefesi dođu sanatında yer alan sűsleme dűřűncesi ile iliřkilidir. Sűslemenin dođasını anlamak iąin onun iki farklı yorumunun ileri sűrűlmesi gerektiđinin altını ąizer: anıtsal sűsleme olarak sűsleme ve kendiliđinden arabesk sűsleme. “İnřa edilmiř anıtsal sűslemenin tipik űzelliđi, sonlu bir bűtűn oluřturmaya ąalıřacak olmasıdır, oysa organik arabesk kendini her zaman daha bűyűk

bir bütün içindeki bir dizi hareketli öge olarak gösterir” (Jorn, 2011). Jorn anıtsal süslemeyi statik, arabesk süslemeyi ise dinamik süleme olarak tanımlar; statik ve dinamik süsleme tartışmalarının sonunda bizi hareket kavramına yönlendirir. İnsan olarak varoluşumuz için durağan bir çerçeve tahayyül edilemez ve geçerli olamaz. Ritimler içinde yaşıyoruz der Jorn. Evrende hiçbir şey statik değildir kuantum parçacıkları sürekli titreşirler, gök cisimleri ve gezegenlerin dönüşleri vardır doğada herşey sürekli bir değişim halindedir. İnsanlarda bedenli özneler olarak diğer canlılar gibi doğanın yasalarına tabidir. Ve varoluşlarını zaman ve mekan içerisinde sürdürürler.

Ancak mekanlar çoktan ele geçirilmiştir, bireylerin temel arzularına hizmet eden gerçekten işlevsel olan bir mimari dönemin teknik uygulamalarına rağmen gerçekleştirilememiştir; “Mimarlar, bilim ve insan düşünce süreçlerini insan ihtiyaç ve gereksinimlerinin hizmetine sunmak yerine idealize ettiler” (Jorn, 2011). İkinci Dünya Savaşı sonrası Amerika yıkık halde olan Avrupa sanayisinin yenilenmesi için yaptığı yardımlar ile teknolojisini de beraberinde getirir. Yeni teknolojilerin de etkisiyle kapitalist üretim giderek hayatın her alanına dahil olur, yeni iş alanlarının açılmasını, üretimin artmasını ve kentin bu üretim sistemine uygun olacak şekilde yeniden düzenlenmesini gerektiren nedenleri de beraberinde getirir. Modern mimari hız, yenilik ve teknoloji kavramları çerçevesinde yeniden şekillenir ve bunlar yine kapitalist üretim sisteminin kendisine hizmet eder. “Modern tarih, tüm geçmiş tarihler gibi, insan faaliyetlerinin (bilinçsiz) sonucu olan sosyal praksisin ürünüdür. Totaliter egemenlik çağında, kapitalizm kendi yeni dinini yarattı: gösteri” (Situationist International Anthology, 2006, s. 427). Kent kamusal alanında reklam panoları, tabelalar ile bireysel mekanlarda ise tv şovları ve reklamlarıyla görme duyusunun egemenliğine yatırım yapar. “Artık doğrudan doğruya algılanamayan dünyayı uzmanlaşmış farklı dolayımarda gösterme eğilimi olarak gösteri, görmeyi doğal olarak insanın ayrıcalıklı duyusu -ki eski dönemlerde bu ayrıcalık dokunma duyusuydu- kabul eder” (Debord, 2018, s. 38-39) Üretimde makineleşme ve fordist üretim tekniklerinin uygulamaya koyulmasıyla daha önce işin dışında bırakılan beden böylelikle gündelik hayatın da dışında bırakılır. Teknik gelişme gündelik hayatta bedensel jestlerin kısıtlanmasına hizmet eder. Ve bir nesne konumuna indirgenir. Ancak beden yalnızca “nesneler

arasında bir nesne” değildir. Merleau-Ponty bedenin “bütünüyle kurulmuş” bir nesne olmasını engelleyen nesnelerin onun sayesinde var olması olduğuna dikkat çeker. Beden dışardaki nesnelerden herhangi biri değil, varolmanın amacıdır. “Bir bedene sahip olmak, bir canlı için belirli bir ortama katılmak, kimi tasarımlarla iç içe geçmek sürekli olarak oraya bağlanmaktır” (Merleau-Ponty, 2017, s. 127). Modern hayatın bireyleri için bu mümkün değildir, beden gündelik hayata katılımını gerçekleştiremez. Gündelik hayat modern üretim koşulları tarafından belirlenen bir yaşamın sürdürülmesinden ibarettir. “Modern üretim koşullarının hakim olduğu toplumların tüm yaşamı gösterilerin uçsuz bucaksız bir birikimi olarak görünür. Dolaysızca yaşanmış olan her şey, yerini bir temsile bırakarak uzaklaşır” (Debord, 2018, s. 34). Gösteri salt izleyicilere dönüştürdüğü bireyleri kendi hayatlarının dışında bırakır. Her yerde kendisine hizmet eden imajlarıyla odaklanmış bir görmeye hizmet eder. “Kentler, özellikle bilgiye dayalı “yumuşak kapitalizm” ekonomilerinin egemen oldukları kentler, anlamın olumsal kümelenmesi olarak sosyal yaşamın değişken dinamiklerini hem yansıtır hem de tayin ederler” (Amin ve Thrift’den aktaran Warf, 2018, s. 693).

Bununla birlikte, modern üretim koşulları zamanı da yeniden düzenler. Doğal zamanın yerine kendi “sahte-döngüsel” zamanını geçirir. “Sahte-döngüsel zaman *endüstrinin dönüştürdüğü* zamandır. Temeli metaların üretimine dayanan zamanın kendisi de bir tüketim metasıdır” (Debord, 2018, s. 121). Çalışma zamanları, boş zamanlar, tatil zamanları üretimin en verimli şekilde sürdürülmesine yönelik olarak düzenlenmiştir. Çalışmanın dışındaki boş zamanları eğlence ve bilgi edinme ihtiyacı gerekçesiyle bireysel mekanlarda televizyon kamusal alanda boş zaman etkinlikleri sanayisinin icatları olan gösteriler ile doldurulur. Bütün bu gelişmeler ile birlikte kendi doğalarından uzaklaşan bireyler kendilerine yabancılaşırlar ve herhangi bir yaratım gerçekleştirmekten uzak bilinçsizce bir gösterinin içine dahil olurlar. “Aynı türden zevklerin ve ilişkilerin sürekli tekrarlandığı duygusal bir dünya, kapitalist üretim köleliğinde jestlerin her gün tekrarlanması gereken ekonomik ve sosyal dünyanın doğrudan ürünüdür” (2006, s. 80). Yatarıcı bilinç üzerindeki bu etki sanatı da gittikçe daha bağımlı hale getirir. Sanat kendilerini sanat uzmanları olarak gösteren kişi ve kurumlar tarafından gündelik hayatın dışında üstün bir niteliğe sahip bir metaya

dönüşür. Sanat üretimi deha olarak sanatçıya devredilir. Ancak sanatsal ifade yalnızca “deha” olarak adlandırılan sanatçılara değil bütün insanlığa içkindir. Constant böyle dönemlerde yaratıcı sanatçının rolünün bir devrimcinin rolü olabileceğini söyler; sanatın en önemli görevi bireylerdeki yaratma dürtüsünün aktivasyonudur (Nieuwenhuys, 1948).

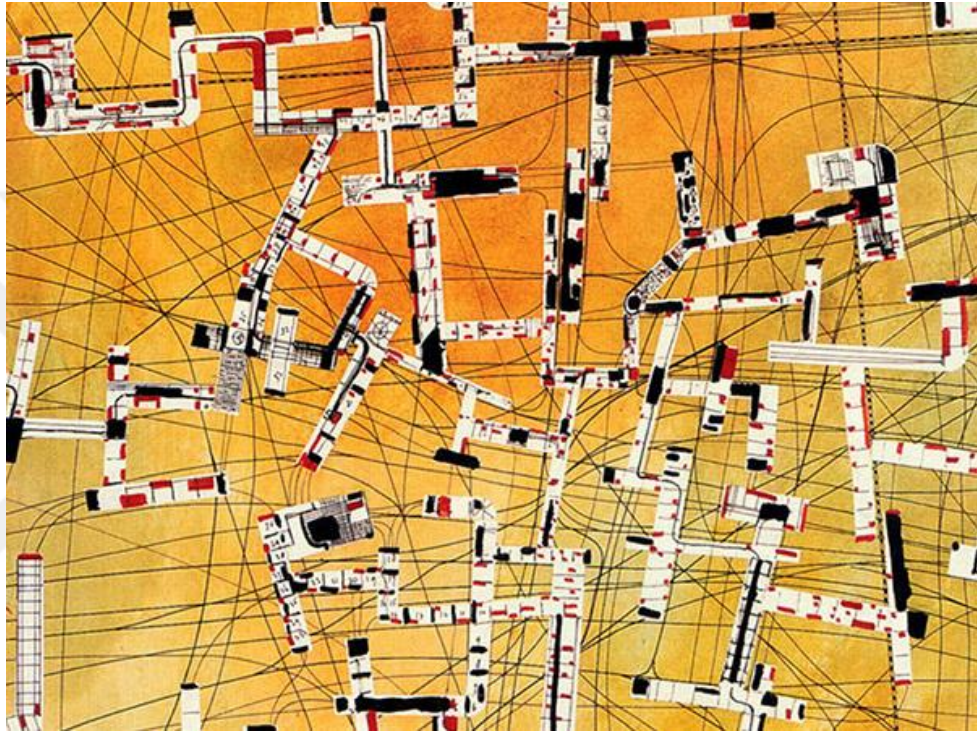
1.2. Dinamik Bir Kentin Hayali

“Yalnızca görünmeyeni gören imkansızı yapabilir”

Dr. Ibrahim Karim

Ancak bilinç üzerindeki yaptırımlara son verilebilmesinin yolu şehircilikte gittikçe kötüleşen krize bir son verilerek, modern mimarlığın baskıcı statik formlarının yerine dinamik bir form anlayışına sahip üniter kentlerin kurulmasıyla mümkündür. Chtcheglov, mimaride bulunacak yeni bir medeniyet vizyonunun çıkış noktalarını kısaca, dini veya dindar olmayan bir kozmogoniden etkilenen yeni bir mekan anlayışı, sıfırdan sayma ve çeşitli zaman modlarını içeren yeni bir zaman anlayışı ve yeni bir davranış anlayışı olarak belirler. Geçmiş kolektivitelerin kitlelere sunduğu mutlak bir gerçekliğin yerine, bilimsel ilerlemeler sayesinde bir sonraki medeniyetin deneysel yönünün altını çizer (Chtcheglov, 2006, s. 7). “Üniter kentçilik, her şeyden önce, birleşik bir ortamın oluşumuna katkıda bulunan araçlar olarak sanat ve tekniklerin kullanılması olarak tanımlanır” (Debord, 2006, s. 38). Sanat üniter kentler içinde kullanılan diğer teknikler ile birlikte belirli bilinç durumlarının yaratılmasına olanak sağlayacak ambiyansların yaratılmasında bir araç olarak gündelik hayatın kendisine dahil edilmelidir. “Mimarlık, herhangi bir sanatsal çabaya ulaşmada son noktadır çünkü mimarının yaratılması ve bir çevrenin inşasını ve bir yaşam biçiminin kurulmasını gerektirir” (Jorn, 1954). “İkinci olarak, üniter kentçilik dinamiktir, çünkü doğrudan davranış tarzlarıyla ilgilidir. Üniter kentçiliğin en temel birimi, ev değil, bir ambiyansı veya bir dizi çarpışan ambiyansı koşullandıran tüm faktörleri inşa edilen durum

ölçeğinde birleştiren mimari komplekstir” (Debord, 2006, s. 38). Sitüasyonistler o zamana kadar kentteki baskıcı formların insan bedeni üzerindeki şartlandırmasına son verilmesini bir önceki aşamaya dönüş için değil, onun da ötesine geçerek herkesin özgür düşünceler üretebileceği bilinç üzerinde olumlu etkiler yaratan yönelimli bir mimarlık dönemine işaret ediyorlardı (Debord, 2006, s. 69-70).



Resim 1 Constant Nieuwenhuys, "Yeni Babil Kuzey", Karışık Teknik, 99,9 cm x 106,6 cm, 1958,
Kunstmuseum Den Haag, Hollanda

Ambiansların yaratılması mimaride dönemin baskıcı geometrik formlarının aksine dinamik bir form anlayışının benimsenmesi ile mümkündür. Benimsenen bu dinamik form anlayışının temelleri doğunun arabesk süslemesinde ortaya çıkan kozmogonik sembollere (kutsal geometri) dayanır -bu dini bir kozmogoninin körü körüne benimsendiği anlamına gelmez. Ancak bütünsel mimaride üç boyutlu geometrik formların fiziki kullanımının yanısıra, spiritüel boyutuna odaklanır. Ve bu duruşu bilimsel bakış ile birleştirir. “Maddenin en temel unsurları içinde süsleme, nesnel bir gerçeklik olarak var olur ve insanoğlunun, tözün gramerinden başka bir şey olmayan

tüm süsleme biçimlerini öznel olarak değerlendirmesini kolaylaştırır; maddenin kendisinin geometrisi” (Jorn, 2011). Bununla birlikte onların sembolik iki boyutlu kullanımlarını bir kenara bırakır ve üç boyutlu bir düzlem üzerinde işaretlere dönüştürür. Çünkü “bütünsel sanat, yalnızca şehircilik düzeyinde gerçekleştirilebilir. Ancak artık geleneksel estetik kategorilerin hiç birine karşılık gelmez (Debord, 2006, s. 38) sitüasyonistler üniter kentlerin inşasında ve ambiyansların yaratılmasında kullanılmak üzere bilimsel gelişmelerin neden olduğu teknik ilerlemenin deneysel bir kentin yaratımında rol oynayacak durum uzmanlarıyla paylaşılmasını isterler. Çünkü gelişen teknolojiler bireylerin bağlantılarını kaybettikleri kozmik gerçeklikle kesintisiz temasını yeniden mümkün kılarken ona dair anlaşılabilir yönleri ortadan kaldıracaktır (Chtcheglov, 2006, s. 3).

Sitüasyonistler ile olan ilişkisi uzun sürmemiş olsa dahi, Constant’ın üniter kent tasarımlarından oluşan Yeni Babil’i üniter bir kentçiliğin tüm yönlerini ortaya koyar. Pinot Gallizio’nun kuzey İtalya’daki çingenelerin kamp alanı kurma haklarını savunmasından açıkça etkilenir. Çünkü Yeni Babil sürekli değişen ambiyanslarıyla kalıcı ortamı beden ve bilinç için sürekli dönüşen dinamik bir yapıya dönüştürürken, aynı zamanda yeni bölümlerin sürekli olarak eklenmesine izin veren yapısıyla, çingeneler gibi özgür ruhlar için geçici bir süreyle kentin bütününe dahil olabilecekleri mekanlar sunar (Wollen, 2001). Sitüasyonistler için dönemin mülkiyet yasalarına karşı savunulması önemli olan göçebelilik kavramı bir yaşam tarzının belirlenmesi olarak aynı zamanda bir semboldür. Durağan olmamaya, kendiliğindenliğe ve geçiciliğe dikkat çeken bir sembol. Mülk edinme insanın doğasına içkin değildir. İnsan “dünyaya-fırlatılmıştır” ve onun daimi meskeni yer yüzüdür. Mimarisiyle ona korunma ve sığınma amaçlı olarak şekil verir, sahip olmak için değil. Mimari, küçük bir çocuğun rüzgarda savrulan kum parçalarını ıslatarak kaleye dönüştürmesi gibidir. İnsan tıpkı küçük bir çocuk gibi yer yüzünün ona verdiklerini oyunsal bir birliktelikle başka şeylere dönüştürür. Kendi ruhuna uygun mekanlar oluşturur. Kent materyalist sanatçının hem aracı hem de amacıdır. Ona materyalist bir bakış açısıyla şekil verir ve onu sembole dönüştürür. Materyalist bir bakış açısından kent kendi doğasını belirleyen yasalara (doğal ve toplumsal) tabidir, ve onu düzenleyenlerin fikirlerini içinde yaşayanlar için bir

sembol olarak saklı tutar. Ancak yalnızca bir fikre dair sembol olmaktan çok daha fazlasına sahip. İnsan ruhunu pasiflikten kurtarmanın bir aracıdır. Kültürel normların yaşam güçlerinin doğal ifadesine uyguladığı frenleri kaldırıp ilkel ifade ihtiyacının önünün açılmasına yardımcı olacak sanatın iyileştirici gücünün yeni bir ifadesidir.

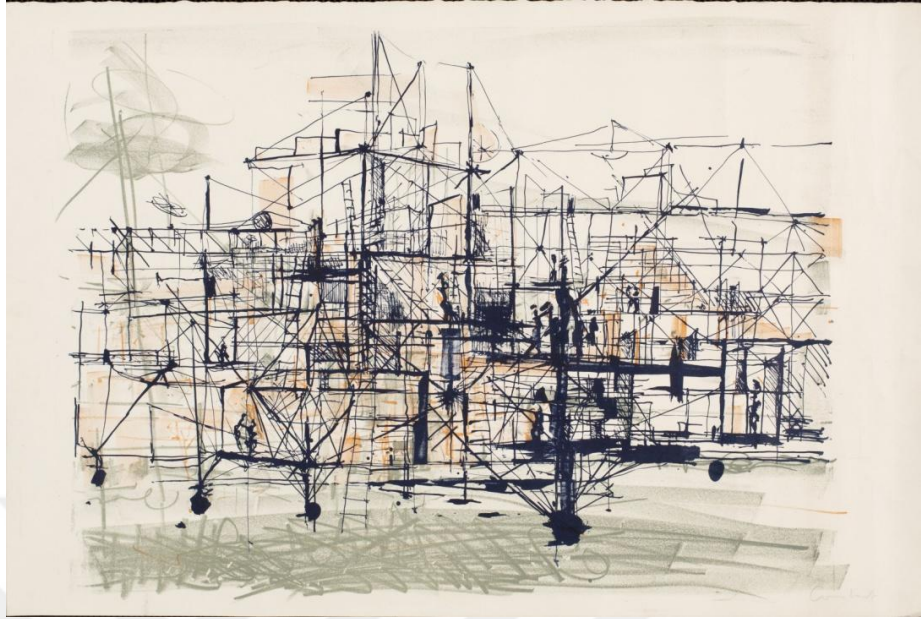


Resim 2 Constant Nieuwenhuys, "Space Eater", Mimari model, 1960,

Geementemuseum Den Haag Koleksiyonu

Kentin bütünsel yanı sıra zamanda özgür ve dinamik yapısı -mevcut kent yapısının- bireylerin bilinçleri üzerindeki kısıtlayıcı etkilerine son vererek daha özgür bilinç durumlarının yaratılmasına olanak sağlayacaktır. Aynı zamanda sürekli olarak değişen ambiyanslar ile desteklenen durumlar bireylerin yaratıcı düşünce süreçlerini tetikleyecektir. “Bu, tüm insanların ifadelerinin benzer genelleştirilmiş bir değer alacağı anlamına gelmez, ancak herkesin kendini ifade edebileceği anlamına gelir, çünkü herkes yıkanabileceği bir çeşme olan insanların dehası bireysel performansın yerini alır”

(Nieuwenhuys, 1948). Constant burada estetik sözleşmelerin öncesinde yaşamın kendisinde var olan estetiğe gönderme yapar. “Sanat, insan duygu ve bilincinin ortaya çıkmasında önemli bir rol oynar. Bu temelde duyuşsal algıya dayanan tamamen bedensel bir meseledir. Estetik farkındalık, hayvan duyu-uyaran-içgüdüsünden insanın duyu algısına evrimleştiği için vücudun duyu aygıtına bağlıdır” (Langer’den aktaran Chaplin, 2005). Baumgarten estetiği bir duyu algılama bilimi olarak, bir bilme kaynağı, bilimsel bilişsel duyarlılık olarak tanımlamıştır. Darwin ise sanat ve biyoloji arasında açık bir bağ kurarak estetiğin yalnızca insana özgü bir duyum olmadığını hayvan davranışları üzerinden açıklamıştır (Chaplin, 2005). Constant böylece dönemin estetik sözleşmelerinin yerine kozmogonik olanı yerleştirir ve tasarımlarında kutsal geometriyi modernize ederek deneysel bir araç olarak kullanır. Batının yalnızca mimaride bir süsleme olarak yer verdiği ezoterik ve sembolik anlamı olan kutsal geometriyi üç boyutlu bir düzlemde dokunma duyusuna da hizmet edecek şekilde yeniden biçimlendirir. Geçmişteki büyük binaların tasarımının arkaasında bulunan kutsal geometrinin ilkeleri Birinci Dünya Savaşı’ndan sonra modern hareketin öncü mimarları tarafından (Gropius, Mies, Le Corbusier vs.) bilimsel olarak kabul edilme telaşıyla terk edilmiştir. Ancak sitüasyonistler bu sembollerin -ve yeni geliştirilen tekniklerin- bilinç üzerindeki etkilerini araştırmak ve bireyler için daha sağlıklı ortamlar oluşturabilmek için çeşitli yöntemlerle psikocoğrafik etkilerin gözlemlenmesi arayışına girmişlerdir. Modern mimarlar tarafından terk edilen ancak kökleri milattan önce yaşamış bir uygarlığın temellerinde bulunan kutsal geometrilerin varsa gerçekten etkilerini araştırabilmek ve bunu daha sağlıklı bir toplumun inşasında kullanabilmek için. Üniter kentler, psikocoğrafik etkilerin çeşitli deneysel yöntemlerle araştırılmasıyla artık yeni durumcular olacak “ressamlar” tarafından kolektif bir şekilde tasarlanacaktır. Sürekli olmayan bir yaşam anlayışını desteklerken, kişinin tüm hayatına uygulanmış sahte bir birlik mevhumuna son vererek yerine hayatın her alanında durumcu pratiklerin uygulanmasıyla gerçek bir birlik kuracaktır (Debord, 2006) “Mimarlık, en azından başlangıçta, nihai bir mitsel sentez bakış açısıyla, yaşamı değiştirmenin bin yolunu denemenin bir aracı olacaktır” (Chtcheglov, 2006).



Resim 3 Constant Nieuwenhuys, "Yeni Babil", Litografi, 52x79 cm



Resim 4 Constant Nieuwenhuys, "Orient Sector", Mimari model, 19,4x77,5x60,7 cm, 1959, Kunstmuseum Den Haag Koleksiyonu, Hollanda

1.3. Kentte Oyun

“Ölümlerde bir devrimin diğer arzu edilen yönleriyle bağlantılı olan davranış eylemimiz kısaca yeni bir tür oyunun icadı olarak tanımlanabilir. En genel amaç yaşamın vasat olmayan kısmını genişletmek, yaşamın boş anlarını mümkün olduğunca azaltmak olmalıdır. Bu nedenle, işletmemizden, insan yaşamını nicel olarak arttıran bir proje, şu anda araştırılmakta olan biyolojik yöntemlerden daha ciddi bir işletme ve gelişmeleri öngörülemeyen niteliksel bir artışı otomatik olarak ima eden bir proje olarak bahsedilebilir. Durumcu oyun, klasik oyun fikrinden, rekabet ve günlük yaşamdan ayrılma unsurunun radikal olumsuzluğu ile ayırt edilir. Öte yandan, ahlaki bir seçimden farklı değildir, çünkü gelecekteki özgürlük ve oyun saltanatını neyin getireceği lehine bir tavır almak anlamına gelir” (Debord, 2006, s. 30).

Sitüasyonist Hareket’in kurulumunda rol oynayan Letirist Enternasyonal’in 1954’te ‘yeni bir medeniyetin bilinçli ve kolektif inşası’ amacıyla yayınlamaya başladığı ‘Potlatch’ bilgi bülteninde haftanın psikocoğrafik oyunu için teknikler sıralanır;

“Aradığınıza göre, bir ülke, büyük veya küçük bir şehir, işlek veya sessiz bir cadde seçin. Ev inşa et. Döşeyin. Süslemeleri ve yuvarlakları en iyi avantaj için kullanın. Sezonu ve günün saatini seçin. Uygun kayıtlar ve içeceklerle en uygun insanları bir araya getirir. Işıklandırma ve konuşma, hava veya anılarınız gibi, duruma uygun olmalıdır. Hesaplamalarınızda bir hata yoksa, sonuç tatmin edici olmalıdır” (Dahou, 1954).

Dergi adını Pasifik Kuzeybatısı kıızılderililerinin değiş tokuş etkinlikleriyle gerçekleşen bayramlarına Şinok dilinde verilen isimden alır. Potlatch kabilelerin yıl boyunca çektiği sıkıntıların atlatılması için herkesin mutlu olduğu bahar aylarında yapılır, bol müzikli, danslı geçen bayramlarda insanların elinde kalan giysi ve yiyecekler kabile yaşlıları tarafından herkese eşit şekilde dağıtılır. Kültürün devamlılığını sağlayan bu etkinlikte farklılıkların sürdürülmesi ve eşitsizliğin önlenmesi temel amaçlardır. 1885 yılında Kanada Dominyonu tarafından Potlatch törenlerinin düzenlenmesi yasaklanır.



Resim 5 Potlatch İllüstarsyon

Psikocoğrafik oyunlar ilkel ve şamanik kültürlerin ritüelistik bir araya gelişlerinden ilham alır. 18 Mayıs 1871’de Fransa-Prusya Savaş’ı sonrası aynı amaçlar doğrultusunda kurulan ve ancak iki ay boyunca iktidarda kalabilen Paris Komünü’nün geniş çaplı fakat başarısızlıkla sonuçlanan isyanına benzer amaçlar taşısada, mevcut sistemin gündelik hayattaki oyuncu davranışlarla kökten bir değişimini yavaş ve emin adımlarla gerçekleştirir. Yüzyıllar boyunca eşitsizliğin ve farklılıkların sürekliliğinden yana olan şamanik kültürler düzen, çalışma, güvenlik ve daha iyi bir yaşamın inşası nidalarıyla tıpkı Paris Komünü gibi bastırılmaya daha da acı bir şekilde bütün kültürlerinin yok edilmesi sürecine tabi tutulmuşlardır. Özellikle tek tanrılı dinlerin ortaya çıkmasıyla birlikte şamanizm ve benzeri çok tanrılı inançlar üzerindeki yıkım giderek artmıştır.

Sitüasyonist oyun bu anlamda yardımlaşmanın, paylaşmanın ve bir arada olmanın tanımını yapar. Rekabet ve kazanma öğelerini dışarda bırakması sebebiyle klasik oyun kavramından farklı bir şekilde kültürün yaratılmasına katkı sağlayan deneyimin peşinden koşar (Debord, 2006). Ve Pasifik Kızılderililerinin bayramları ya da bize daha yakın bir örnek verecek olursak tıpkı nevroz kutlamaları gibi mevsimlerin değişmesi gibi doğa tarafından belirlenmiş bir zamanda gerçekleşir. Modern bireyin doğadan uzaklaşmasına engel olan ve ticari ilişkileri dışında kalan gerçek insan ilişkilerini ortaya çıkarma eğilimi taşır. Gerçekleştirilmeleri için gündelik hayatın mekanına ihtiyaç duyan oyun, barındırdığı eylemsellik ve bireyler arasında kurulan yeni ilişkiler ile mekanları yerlere dönüştürür.

Oyun kavramını farklı bir açıdan ele alan Veignam'a göre, erken insanlar ile tanrılar arasındaki kozmik diyalogların arenası trajedinin doğuşuyla birlikte daralmaya başlar. Kültürel ve dinsel bir ritüel olan ilkel oyun kavramını yeni bir bağlamla sınırlandırarak onu bir gösteriye dönüştürür. Trajedi bu anlamda kültürel öğelerin yok oluşunu, -baskıcı bir askeri ya da devlet müdahalesi olmadan- programlı bir şekilde ve bireylerin sözde iradesi dahilinde gerçekleştirir. Yine Veignam'a göre tiyatro oyununda dramının yükselişiyle insan sahnede bu defa tanrıların yerini alır ve sosyal arenayı sömürgeleştirir. Veignam, drama oyunculuğunu kendi olmayı bırakmaya ve endişeleri ya da önemi konusunda hiçbir arzuya sahip olmadığı insanların cildine kaynamak olarak nitelendirir. Tiyatro bu anlamda gösteride uzmanlaşmayı temsil eder. Gündelik hayatını oyuncu bir pratikte kendisi olmayı bırakmadan sürdüren homo-ludensin yerini, profesyonel anlamda oyuncu alır ve oyun gündelik hayatın dışında bırakılır. Önceden yazılmış senaryolar aracılığıyla belirlenen ve profesyonel oyunculuklar ile maddileştirilen stereotipler bireylerin gündelik hayatını işgal eder. "Günlük yaşamda oynanan roller, aksine, nüfuz ederek bireyleri olduklarından ve gerçekten olmak istedikleri şeylerden uzaklaştırır; onlar, yaşanmış deneyimin eteğinde bulunan yabancılaşma çekirdekleridir. Bu noktada oyun sona erdi: artık "oyun" yok. Stereotiplerin işlevi, her bireye, ideolojinin kolektif olarak dayattığı şeylerle (hatta 'samimi') bir düzeyde dikte etmektir (Vaneigem, 2012, s. 45).

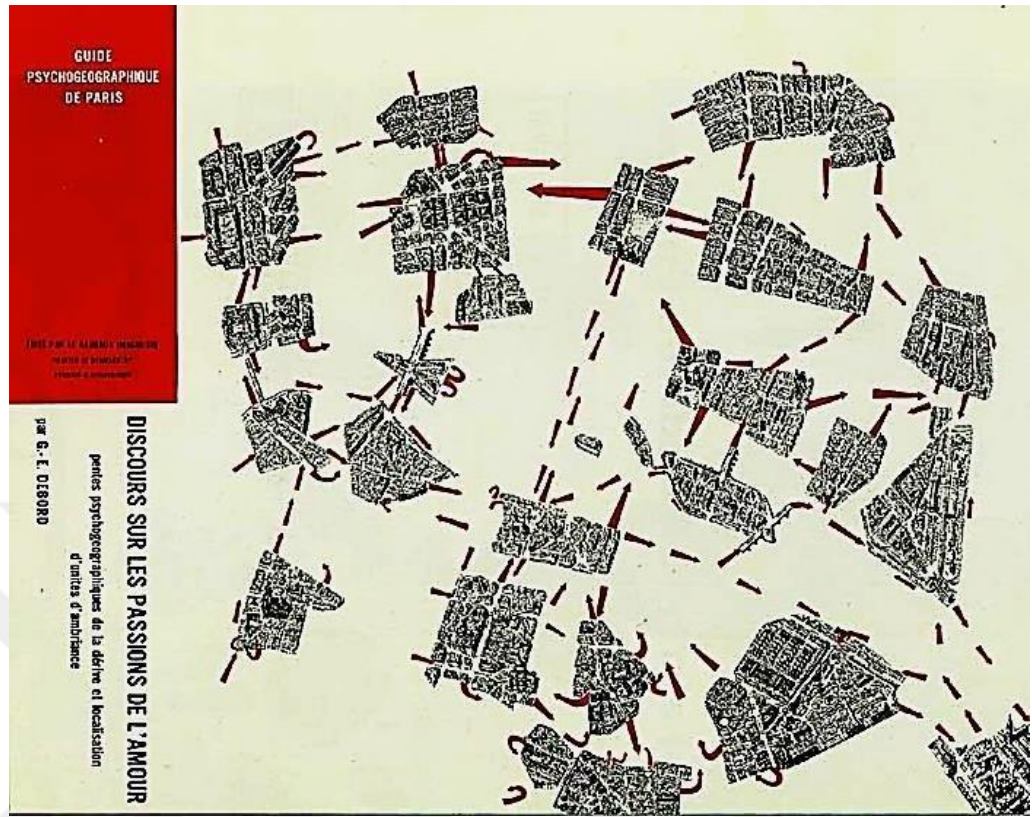
1.4. Kenti Yürüyerek Yaratmak

“Dünya düşündüğüm değil yaşadığım şeydir; dünyaya açığımdır ve hiç kuşkusuz onunla iletişim kurarım [...] ‘Bir dünya vardır’ ya da daha ziyade ‘dünya vardır’”

Maurice Marleau-Ponty

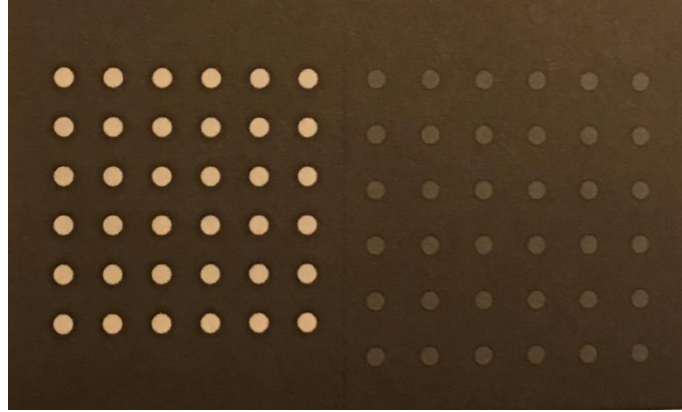
Gelecekte kurulacak durumların inşasına katkı sağlamak ve psikocoğrafik etkilerin araştırılmasında *dérive*’den faydalanılır. *Dérive*, Gerçeküstücülerin, Baudelaire’in “*flâneur*” kavramından hareketle kent mekânı içinde sürdürdükleri gezintilerin daha kapsamlı bir şekilde ele alınmış halidir ve temel sitüasyonist uygulamalardan biri olarak belirlenmiştir. “Değişik ortamlardan hızlı geçiş tekniği olan *dérive*, oyuncu ve yapıcı davranış ve psikocoğrafik etkilerin farkındalığını içerir ve bu nedenle klasik yolculuk veya yürüyüş kavramlarından oldukça farklıdır” (Debord, 2006, s. 62)

Sitüasyonistler zaten en başında ilgilendikleri asıl meselenin sanatsal alanda herhangi bir -izm yaratmak değil, bütün toplumda daha özgürleştirici ve yaratıcı anların inşasına katkıda bulunmak olduğunu söylediler. Kent bu anlamda hem fiziki mekanıyla onların deneyselliklerinin aracıken hem de gündelik hayatın sürdüğü yerler olarak amacın kendisidir. Bahsedilen bütünsel sanat ile bütün kültürü içine alan bir yapıdan söz ederler. Ve bunu gerçekleştirmenin yolu deneysellikten geçer. Bunun sebebi sitüasyonistlerin bireyselliği eylemlerinin temeline yerleştirmeleridir. Bireysellik ve deneysellik düşüncesi kuantum evreninde sonuçların gözlemcinin öznel bilgisine bağlı olarak değişeceğini gösteren dalga-parçacık ikililiğine dayanır. Debord ve Jorn, *dérive*’ler için -yol gösterici olarak kullanılan- Paris’in mevcut haritalarını kesip yeniden birleştirilerek oluşturdukları kolaj haritalar ürettirler. Haritalarda tıpkı Constant’ın kent tasarımlarında olduğu gibi belli geometrik formlar göze çarpar.



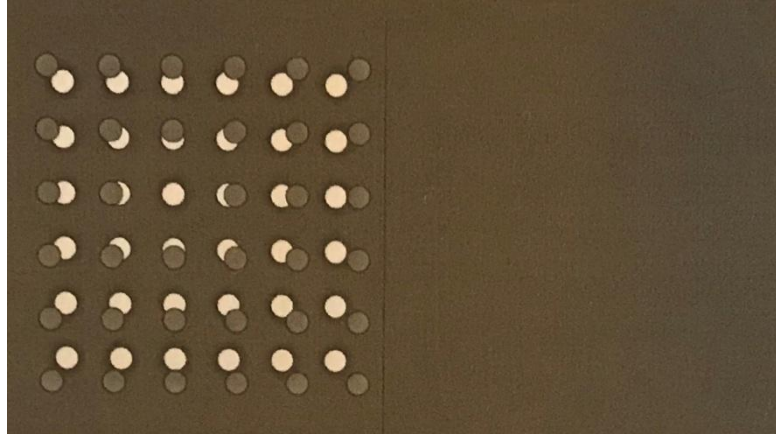
Resim 6 Guy Debord, "The Naked City", Kolaj harita, 60x73,5 cm, Özel koleksiyon Danimarka

Debord'un 1957 yılında gerçekleştirdiği Çıplak Şehir'e (Naked City) baktığımızda belli akış noktalarını yönelimli oklar ile belirlediğini görürüz. Merkezin yokluğu belirgindir; parçalar tıpkı evrendeki galaksilerin yönelimlerinde ya da arabesk süslemede olduğu gibi tek bir bütüne hizmet eder. Evrenimizin sürekli genişlediğini biliyoruz ancak bilim adamları genişlemenin nereden başladığını hesaplayamıyorlar. Krauss bunu basit bir şemayla açıklar. Bunu yaparken genişleyen bir evrenin iki farklı zamandaki görünümüne ilişkin çizimlerden faydalanır.



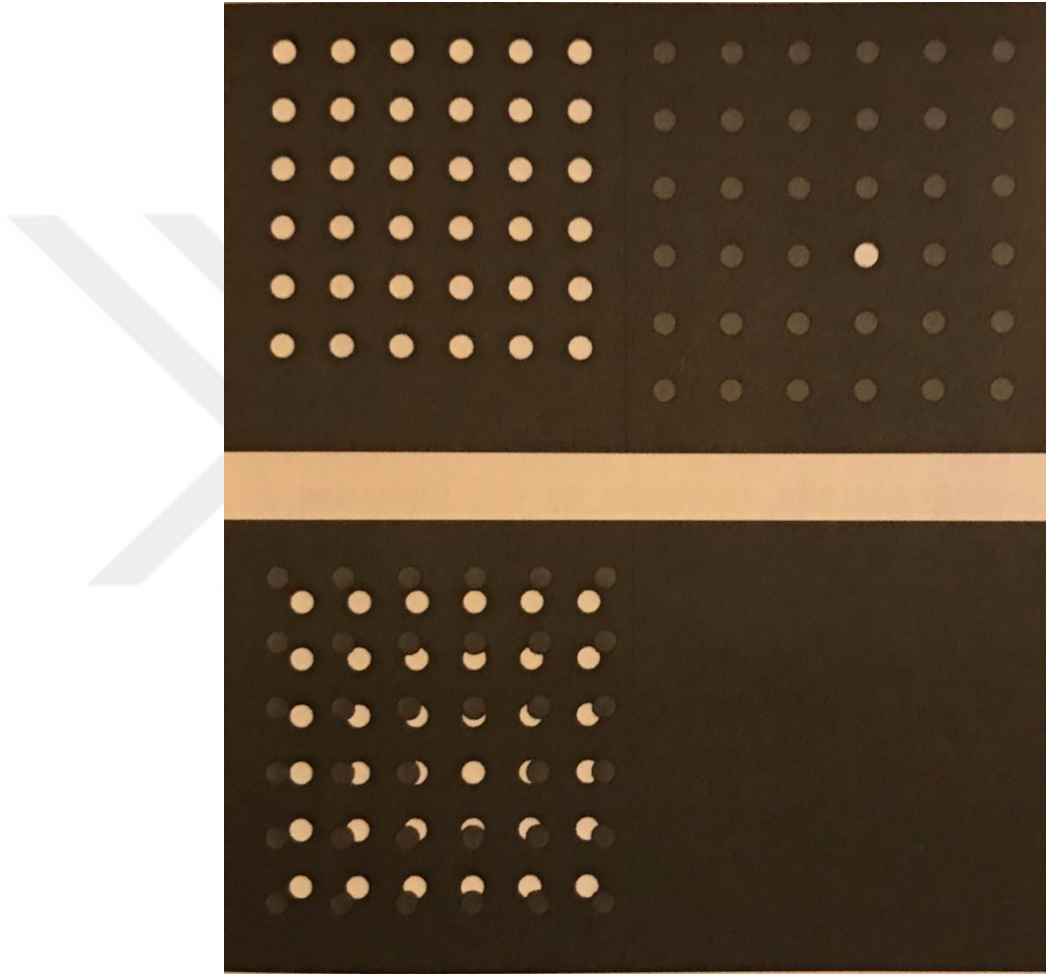
Resim 7 Evrenin genişlemesi örneği çizim

Geçmişin görünümünü veren birinci çizime göre ikinci çizimde galaksiler birbirlerinden daha uzak olacaktır. Krauss ikinci çizimde bir galaksiyi beyazla işaretler ve bu galaksinin bakış açısından evrenin hangi yöne doğru geliştiğini anlayabilmek için görüntüleri üst üste getirir.



Resim 8 Evrenin genişlemesi örneği çizim

Herşey işaretlenen galaksiden uzaklaşıyormuş gibi görünür bu durumda merkez bu galaksidir. Ancak Krauss deneyi başka bir galaksiyi işaretleyerek tekrarladığında bu seferde her şey bu galaksiden uzaklaşıyor gibi görünür.

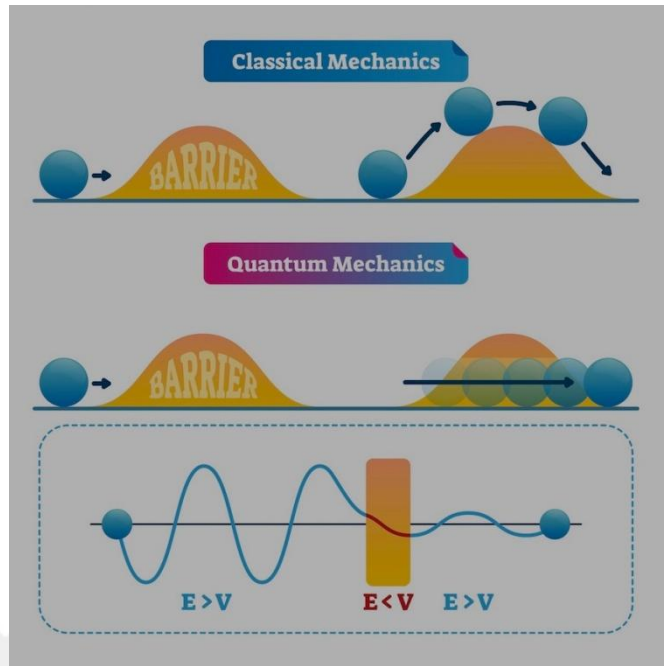


Resim 9 Evrenin genişlemesi örnek çizim

“O halde bakış açınıza bağlı olarak, her yer evrenin merkezidir, yani hiçbir yer evrenin merkezi değildir” (Krauss, 2013, s. 33). Bu yönüyle arabesk süsleme de olduğu

gibi tek bir merkezi olmayan sonsuz bir bütün gibidir. Debord böylece bilimsel olan ile ruhsal arasında bir analogi kurar. Oklar aynı zamanda bir hareketin yönünü orataya koyar. Dérive'ler sürüklenme ya da bu durumdaki kullanımlarına daha uygun bir şekilde akış olarak ifade edilir. Akış kelimesi katı bir maddeden ziyade sıvı ve gaz halindeki madde özelliği için kullanılır. Akış bir anlamda kaynaşmadır. Bu durumda bu kültürel olarak kaynaşmak için kullandığımız dile gönderme yaptığını düşünülebilir bir anlamda da öyledir. Çünkü sitüasyonistler daha sanatsal olan pratiklerinin yanında dili de kitlelere ulaştırmakta bir araç olarak kullanıyorlardı. Ancak dérive'ler uygulanmasına yönelik söylemlerinde daha toplumsal bir norm olan dilin kullanımına değinmezler. Peki ama konuşma yoksa nesnel bedenin hareketi neden akış gibi bir kavramla ifade edilir. Bunun sebebi dalga-parçacık ikililiğinde açıklanan maddenin dalga özelliği sergilemesiyle de ilgili olan kuantum tünelleme efektidir. Maddenin gözlemlene kadar enerji olduğunu biliyoruz. Daha sonra maddenin gözlemi yapan kişinin öznel bilgisine göre dalga özelliği gösterebileceğini. Kuantum tünellemede hareket de işin içine dahil ediliyor.

“Tünelleme, bir parçacığın enerji açısından parçacığın kinetik enerjisinden daha yüksek olan potansiyel bir enerji bariyerinden geçebildiği kuantum mekaniksel bir fenomendir. Mikroskobik parçacıkların bu şaşırtıcı özelliği, radyoaktif bozunma dahil olmak üzere birçok fiziksel olguyu açıklamada önemli rol oynar. Ek olarak, tünelleme ilkesi, kimyasal, biyolojik ve malzeme bilimi araştırmaları üzerinde derin bir etkisi olan Taramalı Tünel Açma Mikroskobu'nun (STM) geliştirilmesine yol açar” (Chemistry LibreTexts, 2016).



Resim 10 Kuantum Tünelleme Efektı

Dérivelar aynı zamanda yaşanan dünyanın herkes tarafından deneyimlenmesine hizmet eder. Kent bedensel deneyim olmadan yaşanacak iki boyutlu bir düzlem değildir. 1952 yılında Chombart de Lauwe, 16'ncı Arrondissement'ta yaşayan bir öğrenci tarafından bir yıl içinde yapılan tüm hareketleri haritalandırır; öğrencinin hareketleri kendi ikametgahı, okulu ve piyano öğretmenin ikametgahı arasında bir üçgen çizer. Öğrencinin bir yıllık hareketlerinde önemli bir sapma izlenmez (Debord, 2006, s. 62). Sitüasyonistler gündelik hayatların bu kadar dar bir çerçeve içerisinde yaşanmasına tepki gösterirler. Yaşadığımız bölgedeki günlük rutinlerimiz bizi gerçekten tanımlar mı? Modernizmin mekanının tek düzeliği içerisinde yaşayan insanların gerçekleştirdiği eylemlerin özgürlüğü nasıl belirlenir? Perek, mahalle içerisindeki günlük rutinlerin (aynı markete gitmek, eczacıya adıyla hitap etmek, kediyi gazete satıcısına bırakmak vs.) bize bir yaşam bahşetmeyeceğinden söz eder ona göre bu eylemler ancak tanıdık mekanlar yaratırlar 'ihtiyaçların ruhsuzca giderilmesinden' öteye geçemezler (Perek, 2017, s. 92). Bedenli özneler olarak dünyala iletişim

kurmamızın yolu bütün bedenimizden geçer. Çevrel görmenin bizi dünya ile karşılaştırdığını söyleyen Pallasmaa dokunma duyusunun birinciliğine antropolog Ashley Montagu'nun tıbbi kanıtlara dayanan görüşüyle dikkat çeker; “[Ten] en eski ve duyarlı organımızdır, ilk iletişim aracımız ve etkili koruyucumuz... Gözümüzün saydam ağ tabakasının üzerinde bile değişime uğramış bir deri katmanı vardır” (Montagu, 2016, s. 13). Suyun içerisinde başlayan dünyanın biyolojik gelişimi ihtiyaçlarımız doğrultusunda bedenimizi evrilmiştir. Uzunlar suyun çekilip canlı varlığın karaya çıkmasıyla değişmiştir. Bedenin ve bilincin evrimi merak ve ihtiyaçtan doğan hareketin, mekan ile kurduğu ilişkide gerçekleşir. Ve rastlantısallık doğasında vardır. Dérivelar bütün bunları destekleyecek şekilde hareket eder. Dérive süresince bütün rutinlerin bırakılması rastlantısallığı doğurur. Bir yere varma düşüncesiyle gerçekleştirilmeyip serbest bir rota izlediği için merak duygusunu besler.



İKİNCİ BÖLÜM

NEREDEYSE DURUMCU BİR SANAT

İKİNCİ BÖLÜM

NEREDEYSE DURUMCU BİR SANAT

2.1. Anti-Sanat

Ekonomik alanda yaşanan hızlı gelişmeler ve küreselleşmenin etkileri istenilen sonucu vermez. Sanayileşme ve modern yaşamın dilinden düşmeyen sınıfsız bir toplum ideali beklenildiği gibi sonuç vermemiş toplumdaki sınıf farkları ve ekonomik eşitsizler artmıştır. 1973 yılındaki büyük enerji krizi birçok ülkeyi olumsuz etkilemiştir. Modern yaşam koşullarıyla mülksüzleştirilen ve işsizleştirilen kitleler kentin periferisinde zor yaşam koşulları altında yaşamaya mahkum olurlar. Bu dönemde coğrafi bilimlerde postmodern düşüncenin etkileri görülür. Ve o zamana kadar benzer biçimlerde tanımlanan yer ve mekan kavramları arasındaki ayrım netleşmeye başlar. “Bölgesel ve niceliksel yaklaşımlar içerisinde yer, mutlak terimlerle basit bir biçimde sınırlı bir yerellik (alan) içerisinde insanların bağımsız bir şekilde bir araya gelişi olarak algılanmıştır” (Hubbard, Kitchin, 2018, s. 28). Ancak yerlerin bu şekilde algılanması beraberinde felsefi yaklaşımlardan beslenen bir beşeri coğrafyanın, pozitivist bilimlerin yerin insansız yapısına karşı bir tepki doğurur. Tuan, Heidegger’in ruhun ve bedeninin dört katlı bağlantısallığı düşünceleri üzerinden topofili (yer duygusu) kavramını tanımlar ve yerler ile bireyler arasındaki karşılıklı bağlara dikkat çeker. İnsanların belirli mekanlarla ilişkilendirdiği arzulara ve korkulara topofili ve topofobi kavramlarını kullanarak açıklama getirir. Bu durum coğrafyacıların insan bedeni ve yerler arasındaki karmaşık ilişkinin açıklanmasında yaralanacağı ve yerin fiziki coğrafyasını oluşturan bir araç olan hümanist yaklaşımın benimsenmesine neden olur. “Gerçekten de “yerinde olmak”, insanlar yer ile karşı karşıya geldikçe evrilen bilişsel (zihinsel) ve fiziksel (bedensel) performans yelpazesini içermektedir” (Hubbard, Kitchin, 2018, s. 29).

Sitüasyonist hareket 1972 yılında eylemlerine son verme kararı alarak dağılır. Ancak sanatsal pratiklerde beden ve süreç kavramlarının dahil olması konusunda önemli

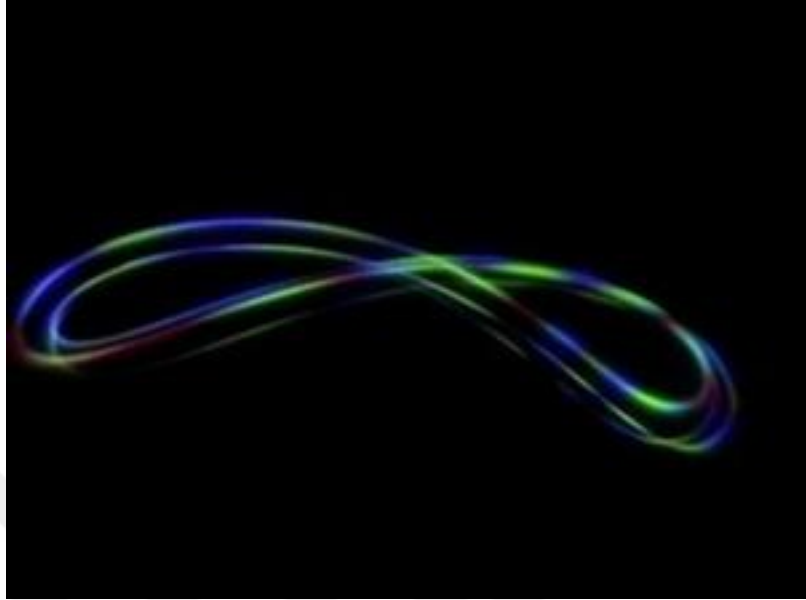
bir yer bırakır. Yine de bu pratiklerin hiç biri tam olarak durumculuk olarak adlandırılmaz. Daha çok sanatın kendi içindeki gelişmeleridir bunlar. 1960 yılında Litvanyalı sanatçı George Maciunas tarafından John Cage'in deneysel kompozisyon derslerinin de etkisiyle New York'ta kurulan Fluxus akımının sanatsal pratikleri, Sitüasyonist Hareket'in yöntemleriyle benzerlikler gösterir ancak gündelik olanın sanata dahil edilmesi yöntemiyle bir tersine çevirme gibidir. Sitüasyonistlerin gündelik hayata dahil ettiği ve galerilere ait sanatsal biçimleri reddettiği tezlerinin aksine onların sanatında – ki yine de bu onlar için anti-sanattır- gündelik nesneler ve bireyler performatif yöntemlerle sanat işine ve mekanına dahil edilir. Gündelik hayatta devrim sloganları yerini sanatta devrime bırakır. “Sanatta devrimci bir tufan ve sele yol aç, yaşayan sanata, anti-sanata yol aç, Sanat Olmayan Gerçekliğin sadece eleştirilenler, amatörler ve profesyoneller tarafından değil, bütün herkes tarafından kavranmasına yol aç. Kültürel, toplumsal ve politik devrimci kadroları birleşik bir cephe ve eylem içinde kaynaştır” (Maciunas, 2018, s. 770). Maciunas'ın burada sözünü ettiği Sanat Olmayan Gerçeklik, uzmanlaşmış tiyatro oyunu, sinema filmleri ve dönemin yeni sanatsal biçimlerinden biri olarak görülen televizyon programlarıdır. Ancak burada sözü edilen sanatsal biçimler olarak tiyatro ve sinemanın tamamen bir reddi değildir. Sorun ‘Gösteri’nin bu sanatsal biçimlerdeki spontane yönleri tamamen dışarıda bırakmasıdır.

“Anti-sanat biçimleri öncelikle bir meslek olarak sanata, performansçının izleyiciden ayrılmasına, yaratıcı ile izleyicinin, yaşamla sanatın yapay şekilde ayrılmasına karşı çıkar; yapay biçimlere ya da kalıplara ya da sanat yönetmenlerinin kendisine karşıdır; sanatın amaç biçim ve anlam dolu olmasına karşıdır; anti-sanat yaşamdır, doğadır, asıl gerçekliktir – aynı anda hepsidir” (Maciunas, 2018, s. 772).

Fluxus grubunun üyesi olan Nam June Paik aynı zamanda 60’lı yılların başlarında ortaya çıkan video sanatının kurucusudur. Çalışmalarında kendi döneminin gündelik hayatta en çok kullanılan nesnesi olan televizyonu bir araç olarak kullanır. Enformasyon aracı olan televizyon Paik’in sanatında enstelasyonların ve mıknaş yardımıyla ekrandaki görsellerin bozulmasıyla video sanatının bir aracı haline gelir. Televizyonda yayınlanan senaryolara göre oluşturulmuş imajların tersine Paik’in video

alışmaları soyut ve deneyseldir. Ana-akım tarafından belirlenen ve televizyon aracılığıyla oluşturulan akustik ortamı müzikle destekler. “Elektronik opera 1# ” adlı video çalışmasında televizyondaki popüler kültüre ait imajları mıknaatıs yardımıyla bozarak saptırır. alışmasında Fluxus grubunun senaryoya bağlı kalan sanat eserlerine karşı çıkan düşüncesine sadık kalır. Görüntüler saptırılması ve müziğin eklenmesiyle ana-akım karşısında kendi ambiyansını yaratan anti-sanatı koyar. Bozuk görüntülerin arasına hareketli soyut görseller eklenir. McLuhan’ın “Araç mesajdır” düşüncesinden etkilenir, videoda görüntüden sıkıldığını söyleyen bir erkek sesi duyulur, sonlara doğru görüntünün durmasıyla aynı ses “şimdi ne yapacağız” sorusunu sorar, Bu monologlar popüler kültürün imajların çokluğuna alışmış ve her şeyi bir anda tüketen bireyinin sesidir. Başka bir ses ona cevap verir “tekrar başlatalım” çünkü yapacak daha iyi hiçbir şey yoktur. Tekrar başlatılan görüntüde bu defa dans eden figürler belirir ve farklı bir ses videonun bitiminde “bu televizyona katılımdır” der.

Paik burada anlamı olsun ya da olmasın ekrandaki görüntünün hiçbir anlamı olmadığı düşüncesinin tekrar altını çizer. Televizyon ekranına sabitlenen bakış onun amacını gerçekleştirmesi için yeterlidir, bakma eylemi katılımdır. Bir ocuėun çizgi film kuşağına kapılıp gitmiş gibi bir hali olan Buda’nın bile televizyon izlediği çağda çok fazla söylenecek şey olmasa da. Paik’in Buddha’sı görüntü ile transa geçmiş gibidir. Sanki parmağınızın ucuyla azıcık omuzlarından ittirsenez kendini yakan budist rahibin sakinliğiyle bir hacı yatmaz gibi sağa sola devrilip tekrar görüntü önünde kendini sabitleyecektir. Paik’in bu çalışması dönemin izleyici eksenli politikalarına verilebilecek en güzel yanıttır. Acaba Buddha’da reklam kuşaklarını atlayarak daha çok hoşuna gidecek görüntüler arıyor mudur. Belkide reklamların ona sunduğu yumuşak bir minderi ilk fırsatta gidip alacak ve televizyon karşısında daha uzun saatler kalmanın keyfini çıkartacaktır. Ne de olsa televizyonda zihni boşaltmanın harika bir yöntemidir ve bu sayede Buddha meditasyonunu hiç bırakmak zorunda kalmaz.



Resim 11 Nam June Paik, "Elektronik Opera #1", Video Art, 1969



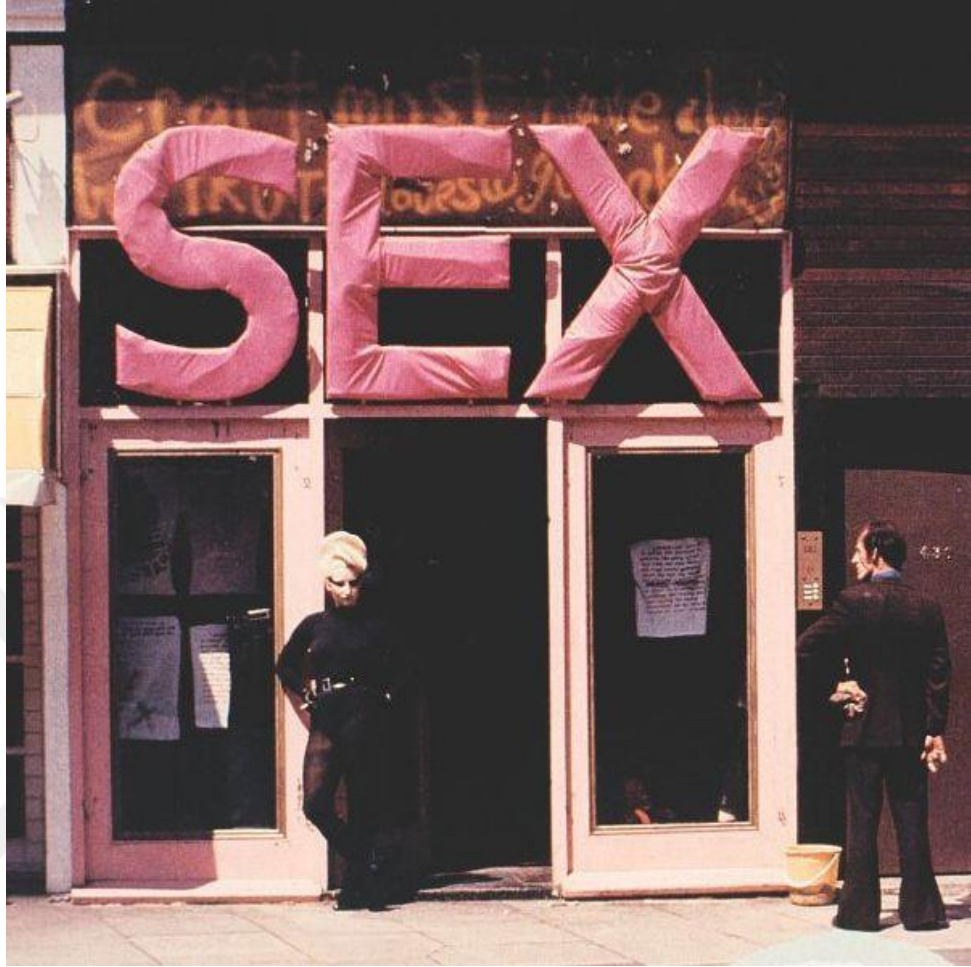
Resim 12 Nam June Paik, "TV Buddha", Kapalı devre video yerleştirmesi, 18.yy buddha heykeli, 1974

2.2. Anti-Kültür

“Bir masadan düşen kırıntılar gibi, neyi toplayabilirsen onu toplarsın. Bizim için sitüasyonistler devrimci sanatçılardı.”

Malcolm McLaren

Fluxus’un sitüasyonist hareketle en çok ilişkilendirilen gruplardan biri olması sanatsal pratiklerindeki benzerlik ile birlikte 70’li yılların başında sitüasyonistlerden etiklenen kitlesel Punk hareketidir. “Yaşa ve cinselliğe (zamanın kendisine) aldırmayan bir mekanda çocuk yaşayabilse de, ergen orada ıstırap çeker; çünkü böyle bir mekanda kendi gerçekliğini ne erkek ya da kadın imgesi olarak ne de olası bir haz imgesi olarak keşfedebilir” (Lefebvre, 2014, s. 78). nitekimde öyle olur. Üç farklı sanat okulu değiştiren Malcolm McLaren ne aldığı sanat eğitiminden ne de içerisinde yaşamak zorunda olduğu kültürden memnun değildir. McLaren her ne kadar geçmiş sanat performanslarında Dada’nın izleyici ile sanatçı arasındaki sınırları ihlal etmesinden etkilenmiş olsada asıl aradığını ana-akım karşısında yeni bir kültür oluşturmak için kullandığı punk-rock’ta bulur. İlhamını 68’ olaylarında tanınırlığının en yüksek seviyesine ulaşan Sitüasyonistlerden ve Amerikan hard rock gurubu New York Dolls ile yaptığı çalışmalardan alır. Ayrıca Pop Art’ın kitle kültürü ve yüksek sanat arasındaki sınırlara meydan okumasından ve Warhol’un “işte iyi olmanın en büyüleyici sanat türü” iddiasından da faydalanır. Sanılanın aksine Warhol’un çalışmayı övmesi zamanında Debord’un “asla çalışması” na zıt bir öneri değildir. Debord ‘asla çalışma’ ile gelişmiş sanayi toplumlarının bireyleri yabancılaştıran ücretli çalışmasına karşı çıkar. Ancak Warhol kimse için çalışmamaktadır- en azından kendinden başkası için. Çalışma saatlerini ve koşullarını belirleyen sistem değil kendisidir.



Resim 13 "SEX Butik" Kings Road, Londra

McLaren 1971 yılında partneri tasarımcı Vivienne Westwood ile daha sonra adını SEX olarak güncelleyecekleri Let It Rock adlı giyim mağazasını açar. Mağaza McLaren'ın başından beri provokasyon olan amacına hizmet eder, popüler kültürün moda anlayışına karşı-kültür bir moda sunar. New York Dolls ile olan çalışması Sex-Pistol'ı kurmasından önceki son aşamayı oluşturur. 1974 yılında Westwood ile birlikte New York Dolls için yeni bir görünüm tasarlar: dev bir komünist bayrak önünde, dar kırmızı rugan kıyafetler. Ayrıca onlara, Mao Zedong'un küçük kırmızı kitabını anımsatması için şarkı başına en az altı kez 'kırmızı' kelimesinden bahsetmelerini

söyler. Bu etkinlikle önceki yüzyılın sanatsal etkileri tek bir performansta bir araya getirilir. Ancak McLaren'in en büyük projesi incelikli bir ustalıkla tasarladığı İngiliz Punk- Rock grubu Sex Pistols olur. Sitüasyonist Hareketin kendisine katılmakta geç kalmış olsa da onların İngiliz bölümünü oluşturan King Mob ile ilişki kurar (Patton, 2018, s. 65-66). Sitüasyonist hareketin daha teorik kalan yönüne karşın King Mob, - Popüler kültürün etkilerini, sanayi üretimine daha önce geçmiş olan İngiltere'de 1960'ların başında hissettirmesinin etkileri vardır- daha radikal eylemler içerisinde yer almıştır. 1968 Noel'inde, bir düzine insanın Oxford' daki bir mağazanın raflarından indirdikleri malları etraftaki insanlara dağıtmaya başlamaları gibi daha anarşik yöntemlere başvururlar. Eylemin ertesi gününde ingilizlere "yeteri kadar çalışmadıkları için Noel tatilini hak etmediklerine dair fırçalar çeken" broşürler dağıtırlar. Sitüasyonist Hareket'in eylem planları arasında olan kültürel öğelerin détourne edilmesinden hareketle karikatürleri ve reklamları hedef alırlar (Eversole & Wise, 2016).



Resim 14 Jamie Reid, "Tanrı Kraliçeyi Korusun", Litografi, 69,9x100,3cm, Londra

King Mob ile kurduğu bu ilişkide onların anarşik tutumlarından da oldukça etkilenir, Sex Pistols'ın tek stüdyo albümü olan "Never Mind the Bollocks, Here's the Sex Pistols"ın çıkış parçalarından biri de buna uygun bir şekilde "Anarchy in the UK" adını alır. Ancak anarşiyi işin içine dahil etmiş olmak McLaren'ın planları için yeterli değildir. King Mob'un, détourne etme tekniklerinin kullanıldığı grubun albüm kapakları ve konser afişleri grafik tasarımcı ve sanatçı Jamie Reid tarafından tasarlanır. Tasarımlar kesilmiş gazete kupürlerinden ve détourne edilmiş imajlardan oluşur. Bu şekilde McLaren popüler kültürün müziğine karşı-kültürün müziği Punk-Rock'ı, Elvis gibi parlatılmış sanatçı imajına karşı İrlandalı orta sınıf Sid Vicious'u ve popüler kültürün kendisine karşı punk kültürü getirir. Ancak 90'ların başında popüler kültürün kendisi haline gelmesi punk kültürünün sonunu hazırlar. Ne punk ne de fluxus tam olarak tamamlanmış birer sitüasyonist proje olarak değerlendirecek bütün niteliklere sahip değildir. Güncel sanat ve kültür ortamının dönüştürülmesinde ancak belli cephelerdir. Sitüasyonistlerin sanatın kent içerisine daha fazla dahil edilmesi projelerini devralmışlardır.

Zaten toplumda ki bölünmeler ve evsizlik gibi sorunlar sanatçıları da gündelik hayattan soyutlamıştır. Amerika'da birçok sanatçı imar hukukunda yapılan iyileştirmelerle birlikte uygulamaya koyulan "Artist-in-residence yasası" sayesinde SoHo'daki boş loftları kullanmaya başlar. Uygun yaşam koşullarına sahip olmasada yasal dönüştürmeleri karşılayamayacak bir çok sanatçı yaşamlarını burada sürdürür. Toplumun geri kalanından soyutlanmış bir şekilde sanatçıların işlerinin izleyicisi yine diğer sanatçılardır (Crawford, 2012, s. I-V). Ancak bu sanatın sitüasyonist anlamda amacını gerçekleştirmesine izin vermez. Sitüasyonistler için sanatın gerçek amacı onu gündelik hayatın içine daha çok dahil ederek bireylerde belli bilinç durumları yaratmaktır. Ve kentin yalnızca geçici ortamlarını değil mimarisinde kalıcı yönde değiştirmeyi içeriyordu. Ne galeri mekanında ne de SoHo'nun gündelik hayattan dışlanmışlığında bu mümkün olmaz. Beden ve süreç kavramları daha çok sanat etkinliğini gerçekleştiren sanatçıların kendi eylemlerini ya da eserin oluşum sürecini tanımlamak için kullanılır. Sanat etkinliği ya da sanat nesnesi karşısında seyircinin

sürekli konum alışması tabiki sanatın amacını gerçekleştirir. Ancak sitüasyonist bakış açısından geçici mekanlarda geçici durumlar yaratır gündelik hayata tam bir katılım gerçekleştirmez. Sanatçının kendi sürecini yaşadığı arazi sanatının çoğunda izleyici sanat nesnesinin belgeleriyle galeri mekanında bir araya gelir. Ve çalışmanın özündeki duygusal algı kaybolur

2.3. Tek Başına bir Durumcu

Matta-Clark bu durumu -Holly Solomon Gallery'deki gösterisinden önce- kendi çalışmaları açısından da bir ikilem olarak değerlendirir. Hakiki bir çevresel durum yaratmak amacıyla ürettiği çalışmalarının geleneksel galeri mekanında sergilenmesi ona göre bir tür şizofreninin göstergesidir. Matta-Clark'ın çalışmaları yaşanacak mekanlar sunmuyor olsa da Paris'e yaptığı seyahatler sırasında, sitüasyonistlerin kent mekanına yönelik düşüncelerinden oldukça etkilenmiştir. Mevcut binaları kullanarak dönemin mimarlığına kendi ürettiği nesnesi üzerinden bir eleştiri getirir. Binalardan keserek çıkardığı parçalar ile onları détourne eder. Çoğu zaman binaların içini dışardan net bir şekilde görülecek ve ulaşılabilir şekilde keserek açar. Yapıbozcumcu bir tavırla içerisi ve dışarıyı arasındaki bağları gevşetir. Derrida bireyin yapıbozuma uğrattığı sevmediği bir şey değildir diyor. Matta-Clark için de durum tam olarak böyle. Boşanmış bir ailede büyüyen Matta-Clark, çocukluk yılları boyunca kalıcı bir ortamda yaşam sürdürmemiştir. Daha derin duygusal anlamlar da taşımakla birlikte - binalar ile duygusal bir ilişki kurar. Üstelik kriz sonrası o da SoHo'da ikamet eden sanatçılardandır ve yersizlik ya da yerlerin insansızlığı gibi kavramlar çalışmalarının temelini oluşturur.

Bir banliyö evinin ön cephesini keserek tamamen ortadan kaldırdığı çalışmasında (Bingo,1974), emlak piyasasının orta sınıf için kaliteli bir yaşam olduğunu söylediği evin aslında diğer bütün evlerle aynı olduğunu gösterir. Binanın tek farklı özelliği olan dönemin cephe mimarisinden soyutlanması onun diğerleriyle olan benzerliğini ortaya serer. Aynı zamanda içindeki insanın varlığının yokluğuna işaret eder. Ekonomik krizler nedeniyle bireylerin ödeme gücü düşmüş ve birçok genç bina

içinde yaşam olmadan terk edilmiştir. Bingo yaşamaya uygun bir yer olmadığı için burada bundan bahsetmek gereksiz olsa da evsizliğin hat safhada olduğu dönemin Amerika'sında Matta-Clark'ın üzerinde çalışması için bir sürü boş bina vardı. Bingo'nun gerçekleştirildiği yer Niagara ise gerçekten yaşanacak durumda değildi.



Resim 15 Gordon Matta-Clark, "Bingo", Performans, 1974, Niagara Şelaleleri, New York



Resim 16 Gordon Matta-Clark, "Bingo", Yapı parçaları, 175,3x779,8x25,4 cm, 1974, MoMa, New York

Matta-Clark'ın en etkileyici işlerinden biri Pierre 52'de eski bir hangarı keserken ışığı mekanın içine nasıl alacağını uzun süre planlarını yapar. Amacı mekanın bütünü kapsayacak bir yol bulmaktır. Bunun yanı sıra oluşturduğu farklı kesikleride birbirine nasıl bağlayacağını düşünür ve bunu yaparken güneşin yıllık hareketlerine göre hareket etmelidir. Zemine uyguladığı kesme ile güneş ışığının aylık periyotlarla ilerleyişini takip eden bir yay oluşturacaktı. Güneş doruk noktasına vurduğu sırada gün ışığı içeri girdiği için çalışmayı *Günün Sonu* (Day's End, 1975) olarak adlandırır. Günün bitişini haber veren bina karanlığın gelişini haber verir. Üzerinde bulunduğu yer ile ayrılmaz bir bütün oluşturur. Matta-Clark'ın binada açtığı kesik gün ışığını içeri alırken daha önce neden orada olmadığını düşündürüyor. Üstelik gün ışığıyla böylesi güzel bir uyum yakalayabiliyorken. (Gordon Matta-Clark, 2012).



Resim 17 Gordon Matta-Clark, "Days End", Performans, 1975, Pier 52 New York





ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

“YER DUYGUSU”NUN YARATILMASI

ÜÇÜNCÜ BÖÜM

“YER DUYGUSU”NUN YARATILMASI

3.1. “Yer Dugusu”na Neden İhtiyaç Var

Gümüzde çevresel koşulların, oluşumunda rol oynadığı tahmin edilen nörobilşsel rahatsızlıklar giderek artış gösteriyor .“Yapılan güncel çalışmalar, otizmin toplumda görülme sıklığının, geçmişte elde edilen verilere göre artış gösteriyor. “Hastalıkları Kontrol Etme ve Önleme Merkezi (Centers for Disease Control Prevention)’nin verilerine göre 2006 yılında her 150 çocuktan 1’inde otizm görülürken, 2018 yılında verilen son bilgiye göre de, her 59 çocuktan 1’inde otizm görülmektedir” (Tohum Otizm). Otizm ile birlikte özel öğrenme güçlüğü altında sınıflandırılan disleksi, diskalkuli gibi rahatsızlıklarda son yıllarda artışta. Bu rahatsızlıkların bireylerin zeka seviyeleriyle doğrudan bir ilişkileri yok ancak bir çoğu toplumsal normlara uyum sağlamakta güçlük çekiyor. Nasa, astronotlar üzerinde yaptığı araştırmalarda beyin plastisitelerinde yörüngedeki basınçtan kaynaklı olduğu tahmin edilen değişiklikler buldu. Bu durum beynimizin çevreye ne kadar duyarlı olduğunu gösteriyor (Science Daily, 2017). Otizm ve özel öğrenme güçlüğü bireylerin sosyal yaşamlarında bir çok zorlukla karşılaşmasına neden oluyor. Beynin yargı merkezi olarak işlev gören frontal lobda gerçekleşen bu rahatsızlıklar bireyin çevresinde gerçekleşen olaylarla ilgili doğru yargılara varmasını engelliyor. Özel öğrenme güçlükleri altında yer alan disleksi (konuşma ve okuma güçlüğü) ve diskalkuli (matematik öğrenme güçlüğü) harfler ve rakamlar gibi soyut işaretleri öğrenemiyor. Oysa insanlardaki soyutlamadaki kabiliyeti şu ana kadar bulunan en eski uygarlık olan Göbekli Tepe’de (M.Ö. 10.000-8.000) bile karşımıza çıkar. Özel öğrenme güçlükleri soyut düşünme kabiliyetiyle birlikte bireylerin motor becerilerinde de bozukluklara neden olur. Bedenin motor hareketleri iki sınıfta değerlendirilir tutma, yakalama gibi kaba motor ve kalem tutma, makas kullanma gibi becerileri etkileyen ince motor. Ne yazık ki bu çocukların zeka seviyelerini belirleyerek

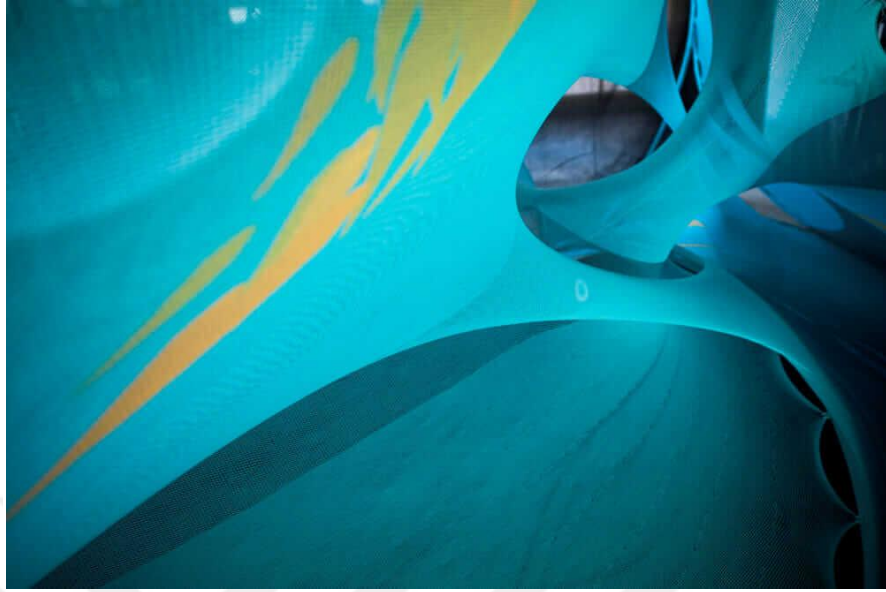
uygun eğitim almalarını sağlamak da kolay değil. Çünkü zeka testleri her yaştan ve her eğitim seviyesindeki bireyin bilişsel işlevlerini ölçmek üzere tasarlanmış soyut şekillerin birey tarafından uygun biçimde düzenlemesine dayalı. Yani soyutlama kabiliyetinin yaşa bakılmaksızın her insanda olması bekleniyor. Bununla birlikte çevresel koşulların bilinç üzerindeki etkilerini tam olarak ölçmek mümkün değil, çünkü bilincin durumuna etkisi olan bir çok farklı etken söz konusu. Ancak çocukluk döneminin geçirildiği çevrenin etkileri daha kalıcı olabilir ya da yıkıcı sonuçlar doğurabilir. “Çocukluk döneminde, beynin çeşitli bölgelerinde kritik gelişim dönemleri gerçekleşir. Çocukluk, bireylerin fiziksel çevre gibi dış uyaranlara karşı en savunmasız oldukları zamandır” (Paiva, Jedon, 2019). Görünen o ki bedenimiz ile olan bağlantımızı giderek kaybediyoruz bununla birlikte bilişsel yetilerimizi de.

Hızlı ve bilinçsiz modernleşme ve onun kendine hizmet eden teknolojik gelişmeleri insanın varoluşunu geçersiz kıldı. Modern düşüncenin soyut baskıcı formlarının Birinci Dünya Savaşı sonrasında bu yana somut inşasını sürdüren mimarlık bedenimizin en temel jestlerine kadar el koydu. Temel arzuların yerine yenilerinin yerleştirilmesi temel bedensel hareketleri ve dünyayı fizikselliğin ötesine geçerek anlamamızı sağlayan soyutlama becerilerimizi yok etti. Ancak bugünün teknolojisi bireylerin bu durumdan kurtarılıp tekrar daha sağlıklı bilinç ve bedenlere sahip olmasının yollarını açıyor. Evremde keşfedilen ilk simetrilere bu yana ruhsal olan ile yeniden bağ kurmaya başladık. Bugün bilim dünyası daha komplike simetritler keşfediyor (E8 Simetri). Ve dünya ile birlikte varoluşumuzun da geometriyle ne kadar iç içe olduğunu keşfediyoruz. Bilim adamları belli ortamlarda beyin dalgalarını ölçerek yerler ile kurduğumuz ilişkiye açıklama getirmeye çalışıyorlar. Farklı geometrik şekillerin ve kutsal mekanların bilinç üzerindeki etkilerini araştırıyorlar. Beyin dalgaları, farklı zihinsel durumlar sırasında beyin dalgalarının frekansında meydana gelen değişiklikleri yansıtan elektrik dalgalarıdır. Uyanıklık, gevşeme, uyku ve derin uyku gibi bilinç durumlarının belirli beyin dalgası kalıpları vardır. Beyin dalgaları beş ana türe ayrılır: delta, beta, teta, gama ve alfa dalgaları. Beyin duyular aracılığıyla uyarıldığında, yanıt olarak bir elektrik yükü (kortikal uyarılmış yanıt) üretir. Bu elektriksel tepkiler beynin bütününde dolaştırılarak görme, işitme gibi sonuçlara

dönüştürür. Beyin ritmik bir uyarana maruz kaldığında, aynı ritim beyinde elektriksel uyarılar olarak yeniden üretilir. Hızlı ve düzenli ritimler ile beyin dalgalarının ritmine benzeyen ritimlere, beyin kendi döngülerini aynı ritme senkronize ederek yanıt verir. Farklı geometrik şekiller (koni, piramit, küp, silindir, kubbe ve tonoz) ve farklı malzemelerden (ahşap, çelik, beton, cam) oluşturulan yapılarda vakit geçiren bireylerin beyin dalgaları üzerinde yapılan ölçümlerde, piramit şeklinin bilinci gevşeme ve rahatlama durumuna yönelten delta dalgalarını, silindir şeklinin ise teta dalgalarını etkilediğini göstermiştir (Elbaiuomy, Hegazy, & Sheta, 2017). Gelişmiş teknolojilerimizle dünya ile kaybettiğimiz birliğimizi arıyoruz. Bize insan olmanın doğasını unutturan teknolojiler sityasyonistlerin de umduğu gibi bugün yardımımıza koşuyor. Sanat, mimarlık ve bilim alanları bütün bu bilgiler doğrultusunda yeni bir “yer duygusu” yaratmanın yöntemlerini araştırıyorlar.

3.2. Duyusal ve Bilinçsel Hasarı Onarmak

Michigan Üniversitesi’nde mimarlık profesörü olan Sean Ahlquist, kendi kızı gibi otizm spektrum bozuklukları olan çocuklar için Sosyal Duyusal Mimariler (Social Sensory Architecture) oluşturuyor -2012’den bu yana CNC örgü makinesi ile kendi kumaşlarını bile üretiyor. Dairesel metal kıvrımlı çerçevelerin içine gerilmiş kumaşlardan oluşan bu yerleştirmeler dokunmaya duyarlı olarak tasarlanmış fraktal yapılar. Dokunma ile birlikte kumaşın üzerine iki boyutlu görüntüler yansıyor ve sesler devreye giriyor. Dokunma hassasiyetine bağı alıcılar sayesinde çocuklar hangi durumlarda ne kadar fiziksel güç kullanmaları gerektiğini anlayabiliyor. Dokunma duygusu hassasiyeti otizm spektrum bozukluklarında sık karşılaşılan bir sorun. Bu sayede çocuklar için algılanması ve yaşanması daha kolay yerler oluşturuyor (Mortice, 2016).



Resim 18 Sean Ahlquist, "Sosyal Duyusal Mimarlık", Michigan



Resim 19 Sean Ahlquist, "Sosyal Duyusal Mimarlık", Michigan



Resim 20 Sean Ahlquist, "Sosyal Duyusal Mimarlık", Michigan

İlk etapta Architects of Air tarafından özel öğrenme güçlüğü problemi olan kişilerin eğitilmesinde kullanılmak için gerçekleştirilen başka bir duysal yerleştirme Luminarium. 1992 yılından bu yana dört kıta, kırk ülke ve üç milyonun üzerinde kişiye ulaşmış geçici bir yerleştirme. Beş kişiden oluşan kalıcı bir ekip tarafından gerçekleştiriliyor. Proje, kurucusu ve sanat yönetmeni Alan Parkinson'un 1980'lerde denediği hidrolik heykeller ile başlıyor. Bir ziyaretçi onun için "rahim ve katedral arası bir yer" diyor. Özel olarak üretilmiş PVC'den oluşan kıvrımlı yapısıyla ve şeffaf renkli duvarlarıyla gün ışığını yumuşak bir şekilde içeri alıyor. Renkli duvarlar ve gün ışığının zamansal hareketi içinde gezinen bireyin hareketi ile buluşuyor. Projenin 20.yılında yayımlanan kitabının adı En Güzel (Most Beautiful, 2012), isim 13.yüzyıl fizikçi ve ilahiyatçısı Robert Grosseteste'nin "fiziksel ışık, var olan tüm bedenlerin en güzeli" tanımından geliyor. Luminarium'un kağıt üzerindeki tasarımlarına baktığımızda labirentvari bütünsel bir mimariyi nasıl kurduğunu anlamak daha kolay oluyor. Ancak bu mimari bireyin bedensel deneyimi ile buluştuğunda asıl anlamını kazanıyor. Luminarium deneyiminin etkisi onu harikalığını öven ziyaretçilerin yorumlarından anlaşılrsa da Mitchelson'un şu sözleri deneyimin önemini ortaya koyuyor; "Yaşanmış,

duyu ve duygu deneyimlerimizin öznel ve benzersiz doğarı nedeniyle, burada sadece kendi yolculuğuma bir bakış açısı sunacağımın farkındayım” (Architects of Air).



Resim 21 Architects of Air, "Luminarium", Gezici yerleştirme



Resim 22 Architects of Air, "Luminarium", Gezici yerleştirme



Resim 23 Architects of Air, "Luminarium", Gezici yerleştirme

3.3. İşbirlikçi Mekan Sanatı

Olafur Eliasson'ın algı, deneyim ve benliğe olan ilgisinden doğan işlerini toplumun geneli ile ilgili hale getirmeye çalışıyor. İşlerini galeri ve müzeler dışında kamusal alanlarda uyguluyor. Onun için sanat düşüncesi dünyada uygulamaya dönüştürmenin önemli bir aracı. 1967 yılında Danimarka'da açtığı kendi adına ait stüdyosunda çeşitli disiplinlerden uzmanlar ile disiplinler arası işler üretiyor. Ayrıca ortağı Frederik Ottesen ile Little Sun adında ihtiyacı olanlara uygun fiyatlara temiz enerji sağlayan bir enerji şirketi var. Eliasson çalışmalarında sürdürülebilirlik ve küresel ısınma gibi meselelere de odaklanıyor. Ancak geometrik formlar kullanarak oluşturduğu çalışmaları özellikle kamusal alanda çok etkili.

Kör Pavyon, iki eşmerkezli çelik iskele yapının bazı bölümleri siyah renkli ve şeffaf camlar ile örtülmüş. Kamusal alanda yer alan yerleştirme doğal mekan ile arasına

tamamen kapalı olmayan bir sınır çiziyor. Yapının boşluklarından dışarıyı görünüyor olsa da tamamen farklı bir şeye bürünüyor. Şeffaf ve siyah camların arasındaki boşluktan görünen şey artık bir doğa görüntüsü vermiyor. Ancak yapının özellikleriyle buluşmasından ortaya armonik bir görüntü çıkıyor. Yapı ayrıca içine girilebilir bir şekilde tasarlanmış içerdeyken ne dışarıyı bırakabiliyorsunuz ne de içerden yalnızca dışarıya odaklanabiliyorsunuz. Mekanı deneyimleyen bireylerin cam yüzeylerden yansıyan görüntüsü de ışın içine dahil olunca birbirinden ayıramadığınız üçlü bir birliğin içinde buluyorsunuz kendinizi.

2009-2018 yılları arasında gerçekleştirdiği yaya köprüsü ile erişilebilen yirmi sekiz metre yüksekliğinde tuğla cephele dört kesişen silindir yapıdan oluşan Fjordenhus, spiral merdivenler, yuvarlak girişler ve özel olarak tasarlanmış mobilyalarıyla zemin katında kamusal bir kullanım alanı sunuyor. Çalışmaya tepeden bakıldığında üç silindirlik yapının dördüncünün etrafını sarması düzgün bir üçgen oluşturuyor. Dördüncü silindirin tepe merkezinde (teras) şeffaf bir küre bulunuyor. Eliasson'ın yukarıya yerleştirdiği ayna sayesinde gün ışığı ortadaki küreye yansıyor. Küre aynı zamanda alt kattaki toplantı odasının aydınlatmasını içine alan bir kap. Aynadan küreye yansıyan gün ışığı bu sayede toplantı odasını aydınlatıyor. Silindir yapılar üzerine kurulduğu suyun alt katta serbestçe dolaşmasına izin veriyor bu şekilde yapı üzerinde bulunduğu fiziksel ortama uygun şekilde hareket ediyor. Farklı pratiklere odaklanıp galeri mekanları için tablolar da üretse Eliasson'ın yansıtıcı ya da geçirgen yüzeylerle gün ışığını mekanda oyuncu bir tavırla dolaştırdığı çalışmaları ve ekstra kullandığı yansıtıcı yüzeylerle çok katmanlı bilinç durumları yaratıyor (Olafur Eliasson).



Resim 24 Olafur Eliasson, "Kör Pavillon", Proje modeli, 2003



Resim 25 Olafur Eliasson, "Kör Pavillon", Yerleştirme, 2010, Peacock Adası, Berlin



Resim 26 Olafur Eliasson, "Fjordenshus", Yere özgü sanat, 2009-2018, Vejle Fjord, Danimarka



Resim 27 Olafur Eliasson, "Fjordenshus", Yere özgü sanat, 2009-2018, Vejle Fjord, Danimarka

“Kutsal geometri ilkeleri anlaşıldığında ve binaların tasarımında ve yapımında doğru bir şekilde uygulandığında, bu binalar farkındalığımızın daha derin katmanlarına hitap edebilecek ve hayatımızın yapısında değişikliklere yol açabilecek “sihirli” bir güce sahip olacaklardır” (Bangs, 2008). Sihir ilk akla gelen anlamından farklı olarak burada simya olarak kullanılmıştır. Sitüasyonistlerin oluşturmak istedikleri durumlarda burada kullanıldığı anlamıyla “sihir” ile bağlantılıydı. Sihir, bilinçte yaratıcı bir anın tetiklenmesi olarak düşünülebilir. bu anlamda çalışmalar yürüten Fung Collaboratives (1999) yer üzerinde sanatın anlamını ritüel ile buluşturuyor. “Bir ritüel, formun uygulanması yoluyla amacının gerçekleşmesini istediği için diğerlerinden ayrılan bir eylemdir. Bu anlamda ritüel sanattır, ve hatta tarihsel olarak tüm sanatlar ritüelden türemiştir” (Deren, 2002). Fung Collaboratives sanat ve mimarlık arasında işbirliğine dayalı bir birliktelik kurar. Lapland ve Torino’da gerçekleştirilen Kar Şovu (The Snow Show) sanatçı ve mimarlar arasında kolektif üretime dayalı geçici ikamet yerleri oluşturuyor. Sanat ve mimarlık alanındaki işbirliği ile ritüel ruhun yeniden incelenmesinin fırsatlarını sunuyor.



Resim 28 Tatsuo Miyajima & Tadao Ando, "Buzdan Zaman Tüneli", Yere özgü sanat, 2003-2004, Lapland, Finlandiya Fung Collaboratives

Kar Şovu için bir araya gelen sanatçılar üzerine inşa edecekleri yere ve deneyime uygun yapılar tasarlamak için bir arada hareket eder ve ortak karar alırlar. Kar Şovu bu anlamda da bir deney sahasıdır; farklı disiplinlerden uzmanların bir araya gelmesi çalışma yöntemlerini nasıl etkileyecektir. Proje bu anlamda iki farklı deneyim için bir gerçekleştirilen bir dizi deneydir. İleride kurulacak daha katmanlı işbirlikleri uzmanların birbirleriyle uyumlu çalışıp çalışamamasına bağlıdır (Fung Collaboratives).

Amerikalı mimar ve sanatçı Steven Holl'ün sanat ve mimari pratiği yeniden iç içe kullanma düşüncesi, ikinci bölümde bahsi geçen mimari aracılığıyla yeni bir 'Yer Duygusu'nun oluşturulmasına denk düşer. Ancak Holl'ün tasarımları bireylerin gündelik deneyimlerinin daha yaratıcı ve özgür ortamlarda sürmesine katkı sağlar. Tasarımlarında hem gerçek bireysel ihtiyaçlara, hem sanatsal öğelere yer vermesi 'Yeni Babil' kadar büyük ölçekli bir kent tasarımı olmasada tıpkı onun karşılık vermeyi umduğuna benzer bir yaşam deneyimi sunar. Suluboya eskizlerle başlayan Holl'ın mimari tasarımları eskizlerdeki ışığın sanatsal kullanımını mimari üzerinde başarılı bir şekilde uygular. Binaların eskizlerini ve inşası tamamlanmış fotoğrafları yan yana koyduğunuzda verdikleri görsel tatmin neredeyse aynıdır.

Holl'ün tasarımları doğal güneş ışığının gün boyunca mekan içerisinde dolaşımına izin verir çoğu mekanda ekstra aydınlatmaların kullanımına neredeyse gerek kalmaz. Cephesi ister sokağa açılsın ister açılmasın belirli tekniklerin kullanımıyla mekan içerisindeki iklimlendirme doğanın kliması rüzgarın yardımıyla yapılır. Ancak en önemlisi Holl'ün mimarlığının önemi son projelerinden Ex- in house ile daha fazla üzerinde durulmuş olan bedenin mekan içerisinde engellele karşılaşmadan (kapı, eşik vs.) gün boyu sürüklenmesine olanak sağlar. Kullanılan geometrik öğelerle birlikte ancak bedensel yönelim olarak tekrarlanabilecek anlar sunuyor. Holl, çoğumuzun giderek daha fazla şeye, daha fazla alana sahip olmak istediği bir dönemde, küçük bir alanda çok şey vaat ediyor.

Holl mimarlık tarafından 2016 yılında tamamlanan "Ex of In House" projesi mimari ve sinir bilim arasında daha önce hiç bilinmeyen bağlantıların keşfedilmesiyle

mekanı soyutlama meseleleri üzerinde çalışılmasının bir sonucudur. Mimari ve sınır bilim arasındaki ilişkinin ilginç sonucu bireylerin soyutlamaya duyduğu ihtiyaçtır. “ ‘IN’ keşifleri venn diagramları ile ilk önce çizimde yapılan bir dizi permütasyon ile başladı ve daha sonra bazı 3d baskılı modeller yaptık” (Holl). Kesişen venn şemalarının ilginç hale gelmesiyle -iç yüzeyin dışa, dış yüzeyin içe döndürülmesiyle- tersi yapılır. Binada hiç oda bulunmaz buna rağmen beş adet uyku bölümü vardır, paralel yürüme yüzeyleri kurularak evin içinde dolaşım sağlanır. Satışa çıkan 28 dönümlük bir arazinin neredeyse merkezine yerleştirilir ve orman bir rezerv olarak kurtarılır. Projede Holl’ün tarzının bir parçası olan güneş ışığı batı tarafındaki küreden girerek karşı kürenin camında parlar “geometri vasıtasıyla oluşan bu anda uzaysal bir enerji vardır” (Holl) Proje tek başına bir mimari öge değildir “IN” (içsel) düşüncesinin manifestosuyla şekillenir:

“Tamamen nesnesel olandan arındırılmış bir mimarlığı çalışmak.

Mimarinin kökeninden ‘IN’i keşfetmek.

‘IN’: Her mekan kutsaldır.

‘IN’ mimarisi mekandan mekana hükmeder.

Esas ‘IN’ duygusal güzelliğin ana elemanıdır.

‘IN’ gereksizdir, fakat gelecekte kullanılacaktır. Amaç, ‘IN’i yaratır, bulur.

-Kapsayan şey, kapsanan değildir (Ex of ‘IN’ House)



Resim 29 Steven Holl Architects, "Ex of IN House", Konuk evi, 2016, Rhinebeck, New York



Resim 30 Steven Holl Architects, "Ex of IN House", Konuk evi, 2016, Rhinebeck, New York

SONUÇ

Sitüasyonist hareketin bireysellik çağrıları, kendisi için daha iyi bir yaşam isteyen insanın yaşam tarzını çevresine de yansıtacağı düşünülerek yapılmıştır. Sartre'a göre “varoluşçuluğun ilk sonucu her insanı olduğu haliyle kendisinin sahibi kılması ve varoluşunun bütün sorumluluğunu güçlü bir şekilde omuzlarına yerleştirmesidir”. İnsanın kendisinden sorumlu olması, onu kendi bireyselliğinden sorumlu olduğunu söylemek değil, bütün insanlardan sorumlu olduğunu söylemektir. İki anlamda anlaşılması gereken öznellik sözcüğü, bir yandan bireysel öznenin özgürlüğü diğer yandan insanın insani öznelliğin ötesine geçemeyeceği anlamındadır.

“Varoluşçuluğun daha derindeki anlamı ikincisidir. İnsan kendini seçer dediğimiz zaman, herbirimizin kendisini seçmesi gerektiğini söyleriz; ama bununla aynı zamanda kendisini seçerek bütün insanları seçtiğini kastederiz.[...] Şunu ya da bunu seçmek aynı zamanda seçilmiş olan şeyin değerini onaylamaktır; çünkü bizler daha kötüsünü seçemeyiz. Seçtiğimiz şey hep daha iyisidir; ve hiçbir şey hepimiz için daha iyi olmadan bizim için daha iyi olamaz. Dahası, varoluş özden önce geliyorsa bizde imgemizi donatırken varolmayı istiyorsak, bu imge kendimizi içinde bulduğumuz bütün çağ ve herkes için geçerlidir” (Satre, 2011, s. 642).

Sitüasyonistlerin oyunu gündelik hayata tekrar sokmak için kullandığı yöntemler ‘bireyci’ bir toplum idealinden çok, tıpkı yöntemlerini kullandığı şamanik kültürler gibi bir arada yaşamaklığa dairdir. Herkesin kendi gibi olmaya hakkı olan, akıl hastalığı diye bir şeyin varlığını reddeden, maddi çıkarları göz ardı edip değiş tokuş usulü alışverişlerle tüketim çılgınlığına son vermeyi hayatı pozitif yönde dönüştürmeyi amaçlamışlardır.

Ancak altını çizmek gerekir ki Marcuse’nin “Baskıcı Desublimasyon” felsesinde bahsettiği cinsiyet eksenli toplumsal hareketlere tekrar tekrar yer veremeye devam edecek olan ana-akımın ekseninden kurtulmak kolay olmayacaktır. Geçmişte eşcinsellik karşıtı bir tutum takınan ana-akım bu defa tam tersini uygulamaya koyarak bireyin ilgisini gerçek varoluştan, üstünde bile durmanın gereksiz olduğu gösterisel bir alana kaydırmaya devam ediyor. Üstelik bu defa rasyonalist düşünceyle sıkı sıkı

tutunduğu bilimsellik ilkesini ihlal ederek, bilimsel herhangi bir kanıtı olmayan onlarca cinsiyet öneriyor. Modernizm ve post-modernizmin mükemmel uyumunun yakalanabilmesinin mümkün olduğu çağımızda bireyler insani varoluş fırsatlarını kaçırmaya devam ediyor.

Sitüasyonist hareketin en başından beri durumların inşasına yönelik anlayışı günümüzdeki enformasyon araçlarının kullanımıyla insani özgürleşmenin yolunu açacaktır. Bireylerin bilgiye ve entelektüelin kitlelere kolay ulaşabildiği yüksek hızlı internet ortamında yaratılan yeni durumlar ve eylem biçimleri sayesinde, körü körüne benimsenen politik ideolojiler bir kenara bırakılarak ortak bir noktada buluşmak mümkün olacaktır. Ancak bütün bunların da ötesinde yarının yönelimli mimarlığıyla üstelik bu defa modern bilimlerde kendi safına katılmış görerek- yeni bir kültürün inşası mümkün olacaktır. Sanat her zaman bu oluşumların içerisinde kalmaya devam edecek bazen yönünü şaşırırsa da, başkalarına yön verdiği gibi kendine de yeni bir yön çizecek.

Modern bilimler ile hayatımıza tekrar dahil olan ilkelin bilgisini modern düşünceyle bir araya getirerek yer ile kaybettiğimiz bağlarımızı tekrar bulmamıza yardımcı olacak. Ancak günümüz koşullarında kamusal ölçekte hareketler mümkün görünmüyor öyle olsa bile ancak geçici olacaklardır. Sitüasyonistlerin hayal ettiği, mimarisi yönelimli ama bilinçleri özgür bir kültürün inşası evlerimizden başlayarak gelişecek. Değişen her bireysel yaşam koşulu bir başkasını değiştirmek için uygun koşulları hazırlayacak.

KAYNAKÇA

- (2006). Situationist International Anthology. içinde Kanada: Bureau of Public Secrets.
- Architects of Air. (tarih yok). mayıs 3, 2020 tarihinde Architects of Air: <https://www.architects-of-air.com/> adresinden alındı
- Bangs, H. (2008). Şubat 10, 2019 tarihinde <https://grahamhancock.com/bangsh1/> adresinden alındı
- Bilir, B., & Usta, P. (Dü). (2012). Gordon Matta-Clark. (B. Bilir, Çev.) İstanbul: Lemis Yayın.
- Chaplin, A. D. (2005). Contemporary Aesthetics. Nisan 13, 2020 tarihinde Contemporary Aesthetics: <https://contempaesthetics.org/pages/publisher.html> adresinden alındı
- Chemistry LibreTexts. (2016, Nisan 27). Ağustos 7, 2020 tarihinde Chemistry LibreTexts: https://chem.libretexts.org/Courses/University_of_California_Davis/UCD_Chem_107B%3A_Physical_Chemistry_for_Life_Scientists/Chapters/4%3A_Quantum_Theory/4.09%3A_Quantum-Mechanical_Tunneling adresinden alındı
- Chtcheglov, I. (2006). Situationist International Anthology. içinde Kanada: Bureau of Public Secrets.
- Current Organic Chemistry. (tarih yok). Haziran 20, 2020 tarihinde Current Organic Chemistry: <https://www.currentorganicchemistry.com/articles/article-list.php?nid=180332> adresinden alındı
- Dahou, M. (1954, Haziran 22). Situationist International Online. mart 10, 2018 tarihinde Situationist International Online: <https://www.cddc.vt.edu/sionline/presitu/potlatch1.html> adresinden alındı

- Debord, G. (2006). Situationist International Anthology. içinde Kanada: Bureau of Public Secrets.
- Debord, G. (2006). Introduction to a Critique of Urban Geography. K. Knabb (Dü.) içinde, Situationist International Anthology. Kanada: Bureau of Public Secrets.
- Debord, G. (2018). Gösteri Toplumu. (A. Ekmekçi, & O. Taşkent, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Deren, M. (2002). Fung Collaboratives. Haziran 5, 2020 tarihinde Fung Collaboratives: <http://www.fungcollaboratives.org/projects/past/the-snow-show-finland/description/> adresinden alındı
- E8, S. (tarih yok). <https://www.newscientist.com/article/dn18356-most-beautiful-math-structure-appears-in-lab-for-first-time/> adresinden alınmıştır
- Elbailuomy, E., Hegazy, I., & Sheta, S. (2017, Aralık 18). International Journal of Low-Carbon Technologies. Haziran 12, 2020 tarihinde Oxford Academic: <https://academic.oup.com/ijlct/article/14/3/326/4754470> adresinden alındı
- Eversole, B., & Wise, D. (2016, Mayıs 12). E-Skop Sanat Tarihi Eleştirisi. Nisan 9, 2020 tarihinde E-Skop Sanat Tarihi Eleştirisi: <https://www.e-skop.com/skopyazar/britt-eversole-david-wise/84200> adresinden alındı
- Ex of IN House. (2016). Şubat 20, 2019 tarihinde <https://www.stevenholl.com/projects/ex-of-in-house> adresinden alındı
- Fung Collaboratives. (tarih yok). 2018 tarihinde Fung Collaboratives: <http://www.fungcollaboratives.org/> adresinden alındı
- Gordon Matta-Clark. (2012). İstanbul: Lemis Yayınları.
- Hashemnezhad, H., Heidari, A. A., & Hoseini, P. M. (2012, Kasım 5). International Journal of Architecture and Urban Development. mayıs 11, 2020 tarihinde International Journal of Architecture and Urban Development: http://ijaud.srbiau.ac.ir/article_581.html adresinden alındı

- Jorn, A. (1954, Aralık 22). Situationist International Online. Mart 10, 2018 tarihinde Situationist International Online: <https://www.cddc.vt.edu/sionline/presitu/forlife.html> adresinden alındı
- Jorn, A. (2011). Monoskop. Haziran 15, 2018 tarihinde Monoskop: https://monoskop.org/images/f/f0/Jorn_Asger_1948_2011_What_Is_an_Orname nt.pdf adresinden alındı
- Krauss, L. M. (2013). Hiç Yoktan Bir Evren. (E. Kılıç, Çev.) İstanbul: Aylak Kitap.
- Lefebvre, H. (2014). Mekanın Üretimi. (I. Ergüden, Çev.) İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Merleau-Ponty, M. (2017). Algının Fenomenolojisi. (E. Sarıkartal, & E. Hacımuratoğlu, Çev.) İstanbul: İthaki Yayınları.
- Mortice, Z. (2016, Aralık 6). Redshift Autodesk. Mart 2, 2020 tarihinde Redshift Autodesk: <https://redshift.autodesk.com/architecture-for-autism/> adresinden alındı
- Nieuwenhuys, C. (1948). Situationist International Online. mart 15, 2018 tarihinde Situationist International Online: <https://www.cddc.vt.edu/sionline/presitu/manifesto.html> adresinden alındı
- Olafur Eliasson. (tarih yok). Nisan 5, 2020 tarihinde Olafur Eliasson: <https://www.olafureliasson.net/> adresinden alındı
- Paiva, A., Jedon, R. (2019). şubat 20, 2020 tarihinde <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S2095263519300585> adresinden alındı
- Pallasmaa, J. (2016). Tenin Gözleri. İstanbul: Yem Yayın.
- Patton, R. A. (2018). Punk Crisis / The Global Punk Revolution. New York: Oxford University Press.
- Perec, G. (2017). Mekan Feşmekan. (A. Erkey, Çev.) İstanbul: Everest Yayınları.

Satre, J.-P. (2011). Sanat ve Kuram / 1900-2000 Değişen Fikirler Antolojisi. (S. Gürses, Çev.) İstanbul: Küre Yayınları.

Science Daily. (2017, Haziran 31). Temmuz 5, 2020 tarihinde Science Daily: <https://www.sciencedaily.com/releases/2017/01/170131142528.htm> adresinden alındı

Tohum Otizm. (tarih yok). Tohum Türkiye Otizm Erken Tanı ve Eğitim Vakfı: <https://www.tohumotizm.org.tr/otizm/otizm-spektrum-bozuklugu/> adresinden alınmıştır

Vaneigem, R. (2012). The Revolution of Everyday Life . Oakland: PM Press.

Warf, B. (2018). Amin ve Thrift'ten aktaran. P. Hubbard, & R. Kitchin (Dü) içinde, Mekan ve Yer Üzerine Büyük Düşünürler (E. Ş. Ataman, Çev.). İstanbul: Litera Yayıncılık.

Wollen, P. (2001). New Left Review. mart 10, 2018 tarihinde <https://newleftreview.org/issues/II8/articles/peter-wollen-situationists-and-architecture> adresinden alındı

ÖZGEÇMİŞ

Özge PARLAK

EĞİTİM

Lisans: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi

Lise: Kırşehir Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi

SERGİLER

2018. Mahal Karma Sergi, İzmir

2017. İzmir Tasarım Günleri ‘Üniversiteler Tasarım Sanat / Mezuniyet Projeleri sergisi, İzmir

2016. Mixer Art “Session 1 Karma Sergi”, İstanbul

2016. Akbank Günümüz Sanatçıları Ödülü Sergisi, İstanbul

2015-2016. Sanatuar 3 “Resim Bölümü, Baskı Resim Öğrencileri”, İzmir

2011. Yeniköy Rotary Bazaart Karma Resim Sergisi, İstanbul

2010. Yeniköy Rotary Bazaart Karma Resim Sergisi, İstanbul