

İLİŞKİSEL FORM: ANDERS RUHWALD VE KRİS LEMSALU'NUN SANAT PRATİĞİ

Funda SUSAMOĞLU¹

ÖZ

Sanatın varolma biçimleri sınırsızlaşırken, araştırma “form nedir?” sorusunu tekrar sormayı amaçlamaktadır. Bourriaud’un İlişkisel Estetik kuramının ilk bölümünü oluşturan “ilişkisel form”, form kavramına yakından bakmamızı sağlamaktadır. Bu sorgulama çağın gerekleriyle konunun değişen içeriğini yeniden tanımlamak üzere bir girişimdir. Bu bağlamda sanat pratikleri ele alınan iki sanatçı, Anders Ruhwald ve Kris Lemsalu’nun, bir ayağı uygulamalı görsel sanatlara uzanan pratikleri ile kurdukları ilişki ve onun içinde ortaya koydukları çok katmanlı yeni ilişkiler bütünü incelenmektedir.

Anahtar Kelimeler: İlişkisel, Form, Sanat, Seramik, Anders Ruhwald, Kris Lemsalu

¹Dr.Öğr.Üyesi, Hacettepe Üniversite, Güzel Sanatlar Fakülte, Seramik Bölümü,
fundasusam(at)gmail.com

RELATIONAL FORM: THE ART PRACTICE OF ANDERS RUHWALD AND KRIS LEMSALU

ABSTRACT

While the forms of existence of art become unlimited, the research aims to reask the question "what is form?". The "relational form" which is the first part of Bourriaud's Relational Aesthetic theory provides a close look at the concept. This inquiry is an attempt to redefine the changing content of the subject, by the contemporary necessities. In this context the two artists Anders Ruhwald and Kris Lemsalu, whose art practices are dealt with applied visual arts and the multi-layered new relationships they reveal within it are examined.

Keywords: Relational, Form, Art, Ceramics, Anders Ruhwald, Kris Lemsalu

Susamođlu, Funda. "İlişkisel Form: Anders Ruhwald ve Kris Lemsalu'nun Sanat Pratiği". *ulakbilge* 6. 23 (2018): 397-407

Susamođlu, F. (2018). İlişkisel Form: Anders Ruhwald ve Kris Lemsalu'nun Sanat Pratiği. *ulakbilge*, 6(23), s.397-407.

Giriş

Görsel sanatlarda temsili reddeden biçimci modernist bakış açısı, sanatı özerk bir alan olarak yapılandırmıştır. Modern sanat, soyutlamacı bir organizasyonun oluşturduğu, yeni bir bütüne işaret eden ‘form’ geleneğini doğurmuştur. Greenberg, ‘Avangard ve Kitsch’ makalesinde soyutlamanın kökenini, sanatçının ilgisini sıradan deneyimin konusundan çekerek, kendi zanaatinin medyumuna yöneltmesinden kaynaklandığını; “Temsili olmayan ya da ‘soyut’, eğer estetik geçerliliğe sahip olacaksa, keyfi ve arızı olamaz, değerli bir kısıtlamaya ya da orjinaline boyun eymekten kaynaklanmalıdır” ifadesini kullanır (Harrison, 2011: 579). Dönemin sanatçı manifestoları, “Düz biçimleri seçiyoruz çünkü yanılısamayı yok edip gerçeği ortaya çıkarıyorlar” açıklamalarıyla soyutlama anlayışını ortaya koymaktadır (Harrison, 2011:608). Orjinallik iddası sanatı, hayatın kendisinden üst bir konuma yerleştirmekte ve yeni bir gerçeklik kurgusuna işaret etmektedir.

Ancak bu idealist bakış açısı kaçınılmaz olarak fes edilmiş, 60’lar sonrasında toplumda yaşanan değişim sonucu sanatın da, eyleme ve sürece yüzük dönük yeni anlatım biçimleri aramasına yol açmıştır. Nicolas Bourriaud’un 90’larda yayınladığı İlişkisel Estetik kuramı, sanat alanında oluşan yeni davranış ve organizasyon modellerini okumamıza olanak sağlamaktadır.

Sanatın varolma biçimleri sınırsızlaşırken araştırma, “form nedir?” sorusunu tekrar sormamızı sağlayan Bourriaud’un “ilişkisel form” kavramına yakından bakmayı amaçlamaktadır. Bu bağlamda sanat pratikleri incelenen iki sanatçı Anders Ruhwald ve Kris Lemsalu, çağdaş tartışmalar dahilinde üretim verirken aynı zamanda uygulamalı sanatları da kavrayan bir ara bölge oluşturmaktadırlar. Biçimsel bir tavrın devam ettiği ve beraberinde yeni kurgulama ve ilişkilene arayışının eş zamanlı oluşturduğu yapıyı incelemek hedeflemektedir.

İlişkisel Estetik ve İlişkisel Form

Nicolas Bourriaud İlişkisel Estetik kitabını yayınladığında, doksanlı yılların çağdaş sanatını altmışlı yılların sanat tarihinin ardına sığınmadan okumanın ve anlamlandırma arayışını ortaya koymuştur. Sanatın biçimsellikten uzak, karşılıklı bir eylem ve ilişkisellik içindeki yapısını irdelemektedir. İlişkisel bir sanatın olabilirliği için, karşılıklı eylemlerin ‘toplumsal bir aralık’ açması hedeflenmektedir. Bu aralık bir mübadele, karşılıklı değişim alanı yaratacak ve sanat salt estetik kıstaslara göre yargılanamayacaktır.

‘İlişkisel Form’, ilişkisel estetik kuramının ilk bölümünü oluşturmaktadır. Toplumun her alanında, sanattan gündelik ilişkilere, yaşanan tıkanmaya çare arayan

yeni davranış modellerini incelerken, “form” dediğimiz nedir sorusunu tekrar sormaktadır. Bu sorgulama tükenmiş olduğunu düşünülen modernist bakış açısıyla değil, çağın gerekleriyle konunun değişen içeriğini yeniden tanımlamak üzere bir girişimdir.

“komşu atomla bir karşılaşma olmasını, karşılaşmalar çarpışmayı, bu da bir dünyanın doğuşunu tetikler”...Formlar böyle doğar: o zamana dek paralel olan iki ögenin ‘sapmasından’ ve rastlantısal olarak karşılaşmasından. Bir dünya yaratmak için, bu karşılaşmanın kalıcı olması gerekir: Öğeleri bir form içinde biraraya gelmelidir, yani ‘öğeler üst üste tutmalıdır (tıpkı buz ‘tuttu’ derken olduğu gibi)”. “Form, kalıcı bir karşılaşma olarak tanımlanabilir” (Bourriaud, 2005: 29-30).

Yazar formu oluşturacak olan, bütünlük algısını sağlayacak olanın bugün daha karmaşık bir yapıya sahip olduğunu ifade etmektedir. Görsel algımız, fotoğraf, video, dijital kurgu gibi alanlarla zenginleşmiş ve birbirinden kopuk dağınık unsurların kurgulanması ile yeni bir bütüne ulaşma deneyimi yaygın hale getirmiştir. Çağdaş yapıtın formu, yalıtılmış bir nesneden ziyade bütün bir sahnenin kavrandığı bir yapıdır. Salt biçimsel kompozisyonun çerçevesi içine sığmayan, maddi formundan öte, dinamik ilişkiler bütünü olarak ‘bir çizginin üzerinde bir nokta’ olarak ifade bulmaktadır.

Kalıcılık, fiziksel bir unsur olmaktan öte, insan ilişkileri arasında yarattığı değişim ile tanımlanmaktadır ve nesne olarak çözülmekte olan sanat yapıtına işaret etmektedir. İlişkisel form, fiziksel bir sınır oluşturmanın aksine geçişken ilişkiler kuran, karşılaşmalar yaratan ve kendi dışındaki alanlara referanslar veren, “bağlanmakta olan bilgi” üretmesi beklenmektedir (Bourriaud, 2005: 32-37).

Anders Ruhwald ve Kris Lemsalu'nun Sanat Pratiği

İlişkisel formu, diyalog içinde dinamik bir yapı olarak ele aldığımızda; bu diyalog mekanla, izleyiciyle, toplumsal sistemle genişleyen bir tartışma alanı açmaktadır. Bu bağlamda ilk olarak inceleyeceğimiz sanatçı Anders Ruhwald, seramik malzeme merkezli sanat pratiğinde, zanaat ve sanat, sanat nesnesi ve mekanı üzerine bizi düşündürmektedir. Uygulamalı görsel sanatlar alanı uzunca bir dönem, soyutlamacı form geleneği ile şekillenirken, Ruhwald'ın yerleştirmelerinin bu geleneğini irdeleyen ve yeni ilişki olanakları arayan bir yapısı vardır. Sanatçının çalışmaları minimalist bir karakter taşısa da, gündelik olan domestik alan ile yakından ilişki kurmaktadır.



Tablo 1. Anders Ruhwald, “Anatomy of a Home”, 2013, <http://www.andersruhwald.com> (19.02.2018)



Tablo 2. Anders Ruhwald, “Interior#5”, “Prop”,2006, <http://www.andersruhwald.com> (19.02.2018)

Çalışmaları mobilya hissine yaklaşırken, fonksiyona güçlü bir referans vermektedir. Ancak fonksiyon vadini yerine getirmeyerek, yarattıkları boşluk elle tutulur hale gelmektedir. Glenn Adamson’ın “Açık Uçlu Objeler / Open Ended Objects” incelemesinde, bu formların beden ve mekan arasındaki esnek boşluğu doldurmak üzere tasarlandığını ifade etmektedir. Ruhwald düzenlemeleri için, ‘alana özel’ kavramı yerine ‘alana duyarlı’ kavramını önermektedir. Çevremizi saran çoğu seri üretim olan nesnelerin içinde, sanatçı çalışmalarını domestik alanda zahmet veren ve bir duraklama/kesinti yaratan nesnelere olarak tanımlamaktadır (Adamson, 2008).



Tablo 3-4. Anders Ruhwald, “Anatomy of a Home / Fade to White”, 2013, Saarinen House
<http://www.andersruhwald.com/anatomy-of-a-home> (19.02.2018)

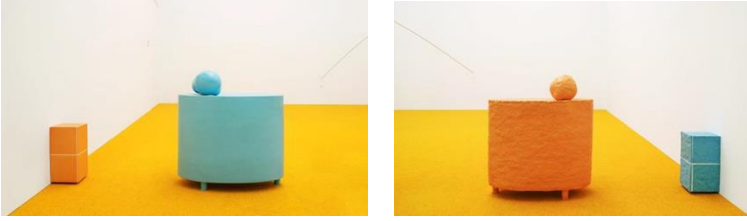
Bourriaud, ‘Form ve Başkasının Bakışı’ başlığı altında Serge Daney’in sözü “her form bize bakan bir yüz” ise, biz onlara nasıl bakmalıyız sorusunu sormaktadır (Bourriaud, 2005: 32). Modernist bakış açısı formu, bir içeriğin oluşturduğu sınır olarak kavrayarak biçim üzerine odaklanmıştır; bugünün formu biçimsel olarak erimiş ve farklı alanlarla kurduğu ilişki ile bir içerik oluşturmaktadır. Sanatçının ‘Bir Evin Anatomisi /Anatomy of a Home’ sergisi, Saarinen ailesinin tasarımı, şimdi bir kültür mekezinin parçası olarak kullanılan mekanın içinde var olan eşyalarla ilişkilenebilir üzere tasarlanmıştır. Modernist bakış açısı formları doğadan kesip çıkarırken; bugün izole etmek yerine, bulunduğu mekanla daha yakından ilişki kurmakta ve bir diyalog başlatmaya odaklanmaktadır.



Tablo 5-6. Anders Ruhwald, “You in between”, 2008-9, Middlesbrough Institute of Modern Art, UK
<http://www.andersruhwald.com/you-in-between#17> (19.02.2018)

Yerleştirmeler, çokdisiplinli yapıları ile izleyicinin içinde dolaşmasına izin veren bir deneyim sunmaktadır. Ruhwald’ın ayna etkisiyle sırt sırta yerleştirdiği düzenlemesinde, kişi bir objeye bakan ve objeler tarafından bakılan soyut bir aralığa sıkışmaktadır. Ruhwal’ın oluşturduğu seramik yüzeyler beden etkisini taşıyan,

ölçekleriyle insan bedenine referans veren, izleyiciyle ve birbirleriyle ilişkilenererek muğlak bir alan yaratmaktadır. Seri üretimi andıran hatasız pürüzsüz yüzeyler ile elle üretilmiş olan seramik parçalar arasında yarattığı kırılğan ilişki, izleyicinin kendi bedenini konumlandırmakta tereddüt edeceği bir sahne yaratmaktadır.



Tablo 7-8. Anders Ruhwald, “You in between ”detay, 2008-9, Middlesbrough Institute of Modern Art, UK <http://www.andersruhwald.com/you-in-between#17> (19.02.2018).

Çağdaş zanaat ve sanat arasındaki ilişkiye çokça kafa yoran Glenn Adamson, sanatta hazır nesne ardından beceri kavramının yeniden tanımlandığı günümüzde sanatçının üçayaklı esnek bir alanın içinde bulunduğunu ifade etmektedir. Hazır nesne, elle üretilmiş olan nesne ve söylemsel olan; yaparak değil daha çok analiz ve yönetim gerektiren eylemler bütünü, bu üçayaklı alanı oluşturmaktadır. Adamson, Ruhwald’ın düzenlemelerinin bu alanı ortaklaşa kavradığını ve hiyerarşik olmayan bir yapıda sunduğunu dile getirmektedir (Adamson, 2008).



Tablo 9-10. Kris Lemsalu, “Car2Go”, 2016, <http://www.krislemsalu.com/>, <https://www.youtube.com/watch?v=UnCVCLWJq7Y> (26.03.2018)

Çalışmaları incelenecek olan diğer sanatçı, Kris Lemsalu seramik malzemeyle üretim pratiğini, performanslarıyla birleştiren, çok disiplinli kurgularıyla çağdaş sanat alanında çarpıcı bir etki yaratmaktadır. Estonya ve Viyana’da aldığı seramik ve heykel eğitiminin ardından, porselen gibi geleneksel bir malzemeyi, hazır nesnelere birleştirerek, alaycı ve ironik çok katmanlı yerleştirmeler kurgulamaktadır. Yaşam ve ölüm konuları etrafında dolaşan bu tekinsiz yerleştirmeler, sanatçının performanslarına da sahne görevi görmektedir.



Tablo 9-10. Kris Lemsalu, “Tam olarak yalnız/ Whole Alone 2”, 2015, <http://www.krislemsalu.com/> (20.02.2018)

Gündelik olarak değerli ve değersiz olarak görülen malzemeleri yan yana konumlandırması ve rastlantısallık etkisi ile günümüz çağdaş sanat pazarının kurduğu değer sistemine yönelik, kuşkucu ve alaycı bir dil geliştirmektedir. “Tam olarak yalnız/ Whole Alone 2” çalışmasında, bir su yatağının üstüne yerleştirilmiş olan kaplumbağa kabuğu formundaki heykelinin altında 4 saat boyunca hareketsiz yüzüstü yatmıştır. Bu eylemi çalışmalarının daha sonraki bağımsız yolculuklarının devamı için bir tür kutsama ritüeli gibi tanımlamakta ve bazen bedensel katılımıyla kurgunun tamamlandığını ifade etmektedir (Joseph, 2017).

Sanatçının “Phantom Camp” çalışması, uyku tulumlarının içine yerleştirdiği sırlı seramik parçalardan oluşmaktadır. Lemsalu, malzemelerle kurduğu ilişki ve üretim süreci için, oyuncu ve hızlı bir süreç olduğunu, malzemeler dünyasını gündelik değer algısının dışında, her birini ayrı bir ilgiyle kavradığını dile getirmektedir. Seramik malzeme ile çalışırken, çeşitli kalıp ve döküm teknikleriyle sürecini kolaylaştırdığını ve fırınlama sürecinin getireceği plansız sonuçlara açık olduğunu ifade etmektedir. Kil ile çalışmayı, onu tekrar tekrar atölyeye çeken sağlıklı bir bağımlılık olarak değerlendirmektedir (Joseph, 2017). Malzemeyle kurduğu bu ilişki, ustalıktan yoksun bilinçli bir geri adım olarak okumak mümkündür.



Tablo 11-12. Kris Lamsalu, “Phantom Camp”, 2017, CONDO, Londra,
<https://fadmagazine.com/2017/03/16/marcelle-joseph-interviews-multidisciplinary-estonian-artist-kris-lamsalu/> (20.02.2018)

Modernist geleneğin bakış açısıyla, dekoratif olarak nitelendirilebilecek sırlı seramik parçaların, tamamen bu çağın ürünü sentetik, seri üretim nesnelere bütünleşme biçimi çarpıcıdır. Sanatçı performansları ve heykel yerleştirmelerinin toplamının bir iletişim arayışı olduğunu, söylemin gereklerine göre araçların şekillendiğini vurgulamaktadır. Toplumsal cinsiyet konularının öne çıktığı çalışmalarında, ortaya çıkan görsel dil ve eleştirel tonu ince dengelerle sağlamak ve yerleştirmelerinin genellikle tek anlamlı bir girişim olmadığını vurgulamaktadır (Reinert, 2016). Lamsalu'nun kurguladığı ilişkiler bütünü bize mantıksız ancak inandırıcı, hayvansı figürleriyle muğlak bir canlılık hali sunmaktadır.

Sonuç

Tanımlanması kolay olmayan sınırlar içinde riskli alanlar yaratmak, bugün içinde yaşadığımız zamanın algısına yaklaşmaktadır. Yüksek- alçak değerler sistemi, zanaat ve sanat, disiplinler arası sınırlar birbiri içinde eridikçe anlamlı bir bütüne ulaşmak mümkün görünmektedir. Modernist geleneğin görsel sanatlar alanında, form üzerinden kurduğu tutarlı yapı bu nedenle çözülmekte ve açılan yeni ilişki olanakları, kavramın yeniden şekillenmesini sağlamaktadır. Bourriaud form kavramını farklı düşünürler ışığında tartışmaya açarken, form üretmenin olası karşılaşmaları keşfetmek; bir formu algılamayı karşılıklı bir eylem ve mübadele alanı olarak ele almakta ve sonuç olarak ‘bağlanmakta olan bilgi’ ürettiğini ifade etmektedir (2005: 36-37).

İlişkisel form bağlamında, metin içinde sanat pratikleri incelenen iki sanatçının ortaklığı; bir ayağı uygulamalı görsel sanatlara uzanan pratikleri ile kurdukları ilişki yanı sıra, onun içinde ortaya koydukları çok katmanlı yeni ilişkiler

bütünüdür. Breaking the Mould / Kalıpları Kırmak yayında ele alınan yeni ilişki girişimleri kapsamında Ruhwald'un çalışmaları; objenin rolünü ve form konusundaki önyargımızı sorgulamaktadır, yumuşaklık illüzyonuna karşılık dokunulduğunda ortaya çıkan sertliğin, bir rahatsızlık hissi yarattığı ifade edilmektedir (Hanaor, 2007:7). Çalışmaları geniş çeşitlilikte pratikleri kullanarak, bilinçli olarak çağdaş sanat ve tasarım alanları arasında bir tartışmayı teşvik etmektedir. Kris Lemsalu'nun birçok parçanın adeta yanyana gelmemesi, aksine birbirini itip çeken ve izleyicinin önüne serilen düzenlemeleri, nesne olarak kendisini de içine yerleştirdiği, topluca şahit olunan bir çarpışma alanına dönüşmektedir. Çok parçalı, dağınık bir tutum şekillendirmek ve tekinsiz bir deneyim girişimi söz konusudur.

'Kısmi nesne' olarak sanat yapıtı, ilişkisel estetik kuramının sonucunda tartışmaya açılmaktadır. Konuyu Félix Guattari'nin 'kolektif öznellik üretimi' kavramı ışığında, özne kapitalist sistemin homojenleştirmesine karşı, çevresine ve topluma duyarlı bir öznellik inşaa etme gerekliliğine dayanmaktadır. Sanat da bu doğrultuda, sadece onu üreten kişinin değil, ona bakan kişinin eş-yaratımıyla şekillenmektedir. "Estetik nesne burada 'kısmi bir açıklayıcı' statüsünü kazanır; bu kısmi açıklayıcının özerklik kazanması 'yeni referans alanları salgılamasına' izin verir" (Bourriaud, 2005:159-161). Bu yeni referanslarla sağlanacak ilişki, dinamik yeni bir form doğurmaktadır.

Bourriaud'un İlişkisel Estetik kuramı 90'lı yıllarda çağdaş sanatın eylem ve kavramsallık ile kurduğu bağı tanımlamamızı sağlarken, 'ilişkisel form' üzerine düşünmek bize bir geçiş alanı açmaktadır. Kavramsal sanata aksi bir yönde, geriye dönük bir hamleyle pratik ve uygulama ile bağını korumayı tercih eden, malzeme üzerinden düşünme pratiğini devam ettiren eğilimleri okumak için; 'form' kavramını algılama biçimimizdeki genişlemeyi tanımlamak, bugün görsel sanatlar alanında yaşanan değişimi kavramamıza olanak sağlamaktadır.

KAYNAKLAR

Adamson, G. (2008). Open Ended Objects, "You in Between" Exhibition Catalogue, Middlesbrough Institute of Modern Art Publication, <http://www.andersruhwald.com/you-in-between#20> (19 Şubat 2018)

Bourriaud, N. (2005). *İlişkisel Estetik*. Çev. Saadet Özen. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.

Hanaor, C. (Ed.) (2007). *Breaking the Mould*. Londra: Black Dog Publishing Limited.

Harrison, C. ve Wood, P. (Ed.) (2011). *Sanat ve Kuram 1900-2000 Değişen Fikirler Antolojisi*. Çev. Sabri Gürses. İstanbul: Küre Yayınları.

Joseph, M. (2017). Marcelle Joseph Interviews Multidisciplinary Estonian Artist, Kris Lemsalu. <https://fadmagazine.com/2017/03/16/marcelle-joseph-interviews-multidisciplinary-estonian-artist-kris-lemsalu/> (19 Şubat 2018).

Reinert, B. (2016). When the only way to live is through humour. Interview with Kris Lemsalu. <http://echogonewrong.com/when-the-only-way-to-live-is-through-humour-interview-with-kris-lemsalu/> (19 Şubat 2018).