



ANLAMLANDIRMA SÜRECİNDE YAZI-YAPIT SİMBİYOZU

Dilara KARAKAŞ TABAK*

Özet

Plastik sanatlar ve yazı ilişkisi kavramsal sanatın ortaya çıkışıyla birlikte gelişen dolaylı bir ilişkidir. Bu simbiyotik ilişkinin temeli nesnelere kavram kazanmasıyla dönüşüme uğrayan sanatın nesnel, somut görüntüsü ve yüklenebileceği milyonlarca farklı anlamın birleşiminden doğan bilinmezliktir. Bu bilinmezlik, güncel sanatta anlam oluşturma sürecinde ve elbette sanatçı kontrolünde yazı gibi yardımcı öğelerle sınırlandırılabilir. Yazının plastik sanatlarla birlikte kullanımından, geleneksel sanatlar süresince yapının izleyici tarafından algılanabilecek bir netlik kazanması amacıyla yararlanılmıştır. Ancak güncel sanatta bu ilişkinin amacı sanatçı tarafından yazının “öteki” anlamları sınırlandırılarak, anlaşılması istenilen yöne doğru bir ipucu vermektir. Bu bağlamda bu çalışmayla güncel sanatın anlam yaratma süreçlerinde yazı-yapıt ilişkisi incelenmiş ve açıklanmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Güncel sanat, yazı, simbiyotik

WRITING-WORK SYMBIOSIS IN THE INTERPRETATION PROCESS

Abstract

Relationship between plastic arts and writing is an indirect relationship that develops together with the emergence of conceptual art. The basis of this symbiotic relationship is objective and concrete image of art that undergoes a transformation with the conceptualization of an object, and is obscurity that results from the combination of millions of different meanings to which it will assign. This obscurity can be confined to auxiliary elements such as writing in the meaning-making process of contemporary art and, of course, under artist's control. It has been benefitted from the use of writing together with plastic arts during the traditional arts in order that work gains clarity that could be perceived by audience. However, the aim of this relationship in contemporary art is to yield a clue to the direction that wishes to be understood, by being restricted “other” meanings of writing by the artist. In this context, this study was tried to examine and explain the relationship between writing and work in the meaning-making processes of contemporary art.

Keywords: Contemporary art, writing, symbiotic

Giriş

Her sanatçı kendi özgün dilini oluşturma özgürlüğüne sahiptir. Ancak mevcut her sanat akımında toplumsal ve zamansal koşulların, anlam yaratıcı-sanatçı özneyi yönlendirdiği gerçeğinden hareketle, sanatçıların anlam yaratma sürecinde bu koşulların etkisinde olduğu söylenebilir. Anlam yaratma, genel bir ifadeyle bireylerin hayatları boyunca karşılaştıkları belirsizlikleri aşmak amacıyla belli bir neden-sonuç ilişkisi içinde düşünmeleri ve vardıkları sonuçlara göre yorumlarda bulunmaları olarak tanımlanabilir. Sanat tarihinin yakın geçmişine bakıldığında 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren sanatçıların anlam yaratma süreçlerinde önemli değişimler olduğu görülmektedir. Bu değişimler, o yıllarda kapitalizmin yükselmesi

* Arş. Gör. Dr., Adıyaman Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü,
dilartabak@outlook.com



ile bağlantılı biçimde gerçekleşmiştir. Üretim biçimlerindeki değişimler, insanların yaşam biçimlerinde ve günlük hayatlarında değişimlere yol açmıştır. Bunun yanı sıra teknolojik gelişmeler görüntü üreten araçların çoğalmasını sağlamış, gerçeğe ve görüntü üretimine dair geleneksel yöntemler de değişime uğramıştır. Yaşanan tüm ekonomik, teknolojik ve toplumsal gelişimle açıkça ilişkili olarak 60'lı yıllardan itibaren “postmodern sanat” terimi kullanılmaya başlanmış, 1917’de Duchamp’ın basit bir pisuarın bile sanat eseri haline gelebileceğini kanıtlamasıyla ortaya çıkan kavramsal sanatın mevcut referansı sanat dışı her nesneye, çeşitli anlamlar yüklenerek sanat alanına girebilme özgürlüğü sağlamış, elbette bu durum sanatçılara oldukça geniş anlatım olanakları sunmuştur.

1960 ve 80 arası geçen sürede performans sanatı, süreç sanatı, beden sanatı, arazi sanatı, minimalizm gibi yeni ve çeşitli ifade biçimleri görüldüğü gibi, “neo-realizm”, “neo-dada”, “neo-ekspresyonizm” gibi geçmişe atıfta bulunan akımlar bulmak da mümkündür. Bu durum postmodern sanatın eklektik ve melez yönüyle ilgilidir. Postmodern sanatta yeni-eski tüm akım ve üslupların aynı anda kullanılabilir ve her türlü disiplinin birbiri içinde kaynaştırılabilir olması, sanatı felsefeye ve edebiyata yakınlaştırmış, sanatçıları ise bu sınırsız alanda kendilerini ifade edebilme mecburiyetiyle yüz yüze getirmiştir.

Biçimlendirilmiş Kavramlar Ve İzleyici Etkileşimi

1990’lardan günümüze devam eden süreçte postmodern sanatın günümüz sanatını tanımlamak konusunda yetersiz olduğu görülmektedir. Artık postmodern sanat ve daha önceki tüm sanat akımlarının kaynaklık ettiği, daha deneysel ve çoklu bir yapıdan, “güncel sanat”tan bahsedilmektedir. Biçem olarak postmodern kabul edilebilecek ancak tarihsel açıdan bugünü işaret eden güncel sanat, geçici ve çabuk tüketilen yapısıyla çok daha karmaşık bir anlamlandırma ve yorumlama sürecini ifade etmektedir. Postmodern sanatla ölümü ilan edilen sanatçı, güncel sanatla geri dönmüştür ve pek çok sanatçı için anlamlandırma sürecinin kolaylaştığı görülmektedir. Bu süreçte sanatçıların bilinçli biçimde kullandıkları bir takım tekniklerden bahsedilebilir. Örneğin, kavramsal sanatın temelini Duchamp’tan alması ve üretimde sanatsal ustalığın değil kavram zemininin esas alınması, bazı güncel sanatçılar için bir fırsata dönüşmüş, sanatçıların her nesneye her fikirle hatta nesnesiz biçimde, sürece bizzat dahil olmadan bile eser üretmesine olanak sağlamıştır. Bu özgür üretim ortamında sanat nesnesinin diğer nesnelere ayrılma özelliğinin yitimi gibi nedenler sanatın epistemolojik olarak incelenmesini gerekli kılmaktadır.

Bilindiği gibi nesnelere somut birer varlık olarak anlam taşımazlar, onlara sahip oldukları anlamları insanlar verir ve yapıt olarak bir ön bilgilendirme olmadan o nesneyi diğer nesnelere ayırmak olanaksızdır. Elbette sanatçı tarafından sanatsal bir mekanda sergilenmiş olması o nesnenin sanat yapıtı olduğuna dair bir ön yargı oluşturur ancak “sanatı hakikatlerin için üretimi olarak düşünmeye giriştiğimizde, “sanat” adı verilen şeyin ilgili birimi ne olur? Sanat yapıtı, yani bir yapıtın tekilliği mi? Yoksa yazar, yaratıcı mı? Yoksa başka bir şey mi?” (Badiou, 2013; 21).

Baudrillard (2014), her bir nesnenin düzene kafa tutma, tanıklık etme, anı, özlem, hayal kurma gibi farklı taleplere yanıt veren bir sistemin parçası olduklarını ve bu nesnelere sayesinde geleneksel ve simgesel düzenin hayatta kalabilme mücadelesine girdiklerini ifade etmiştir. Güncel sanatın nesnelere çoğunlukla yeni değildir, yüzyıllardır süregelen bir sistemin



parçalarıdır. Ancak bir nesneye kullanım amacı dışında farklı anlamlar yüklendiğinde eski ya da yeni olma durumu bulanıklaşmaktadır. Artun ve Zeytinoglu (1998), “yeni” kavramına ilişkin ifadelerinde; yaşadığımız her yeni günün aslında bir öncekinin tekrarı olması sebebiyle yenilik taşımadığını, yeni olanın ise yaradılışın ilk günündeki gün doğumu olduğunu, ancak insanların farklılık yaratma isteğiyle her doğan günü yeni gün olarak isimlendirdiklerini belirtmişlerdir. Bugünün sanatı kendinden önceki tüm sanat akımlarından izler taşır; ancak ilk kez yapılanı ve yeni olanı ise yıllar öncesinde bulmak mümkündür. Güncel sanat için yeni olan ise, üzerinde çalışılan nesne değil o nesneyi daha önce kimsenin, sanatçının ifade ettiği biçimde anlamlandırmamış olmasıdır. Elbette her sanat eseri belli düşünsel temellere sahiptir, başka bir deyişle geleneksel ya da modern sanat, her yapıtın bir içeriği vardır. Güncel sanat için yeni olan ise kavramsal sanatın sağladığı güvenli alan içinde istediği yöne hareket edebilmesidir. Bu güvenli alan içerisinde kavramın biçime olan baskınlığıyla yapıtlar yalnızca dışsal bazı dayanaklarla açıklanabilir hale gelmiş, yazı-yapıt ilişkisi güçlenmiştir. Bahsi geçen, yazının plastik sanatlara dahil edilmesi, bir eleman olarak kullanılması değil, bizzat yardımcı/zorunlu bir rol edinmesidir. Güncel sanatın anlam yaratma sürecinde “hangi nesne”, “neden” gibi boşluk yaratan soruların yanıtsız kalmaması için metinlerden, başlıklardan ve açıklamalardan faydalanılması simbiyotik bir ilişki geliştirmiştir. Köken olarak “syn” ve “bionai” yani “-ile” “yaşamak” kelimelerinden türetilmiş olan simbiyoz, “birden çok türe ait bireylerin bir arada yaşaması” olarak tanımlanmaktadır (Karol, Suludere, Ayvalı, 2000). Bu noktada plastik sanatların yazıyla yaşaması bağlamında simbiyotik bir ilişkiden bahsedilebilir. Yazı yapıt arası bu simbiyotik ilişkide yapıtın hikayesi gizemli biçimde esere gizlenmiş ve gerek yapıta verilen isim gerekse yapıta dair ön bilgilendirme ile bu gizemin çözülmesi istenmiştir.

“Tam olarak yaşamak ve anlamak için yaşanılana yakınlık kadar uzaklık da gerekir. Ve bilinç bu mesafeyi en kolay yazı yardımıyla tanır” (Ong, 2013; 102). Yazı eserle izleyici arasına yani günlük nesneyle olan yakınlığına bir mesafe koyarak bilinci bu mesafeye inandırır. Çünkü “o”nun bir nesne değil bir yapıt olduğu yazı sayesinde anlaşılır. Belki de sanatçı yazı yoluyla çalışmanın hikayesine bizzat kendisini inandırmayı amaçlayarak böyle bir simbiyotik ilişki yaratmış olabilir ve bu sayede nesnelere ve onların varoluş amaçları arasına bir mesafe koyabilmektedir. Bu karşılıklı ilişkiden eser kadar yazı da etkilenmektedir. Kavramsal sanatın disiplinler arası yapısal bağlarının yerini daimi metinsel açıklamalara bırakması; sanatın nedensellik yüklü hikayelere, mekanlara hatta küratör ve galerici gibi dış desteklere ihtiyaç duymasına, dahası ancak bu desteklerle anlam kazanabilmesine sebep olduğu görülmektedir. Metinler, çalışmaların karmaşık dokusu göz önünde bulundurulursa algılama noktasında izleyiciye yardımcı olabilmektedir ancak güncel sanatta metinler hatta çalışmalara verilen isimler izleyiciye ipucu vermektense çok onları belli bazı konular üzerinde düşünmeye mecbur bırakabilir. Anlam hiçbir zaman tek ve sonlu değildir, ancak sanatçının çalışma üzerinde kurduğu gizli baskı, izleyici üzerinde de hissedilebilmektedir. Bir nesneyi bağlamından koparmak sanatçının zaten bir hikayesinin olduğunun kanıtıdır, bu andan itibaren sorumluluk izleyicidedir, eserdeki gizli anlamı bulmak, gördüğü nesne ve bildiği her şey arasında bağlantı kurmak izleyicinin işidir, en azından sanatçı bunu ister. Sanatçının yapıtıyla izleyici arasında kurulmasını istediği ilişki öğrenilmiş bir davranışa dönüşebilir. Örneğin; 2015 yılında Amerika’da gerçekleşen Art Basel sanat fuarında, sergi salonunda bir kadın başka bir kadını bıçakla yaralamış, salonda bulunan herkes –izleyiciler ve sanatçılar- eylemi gösteri sanatı sanarak tepkisiz biçimde izlemişlerdir. Ayrıca devamında salona gelen polisleri ve olaya



müdahalelerini dahi gösterinin bir parçası sanmışlardır. İzleyicilerin sokak ortasında karşılaştıklarında tepki gösterecekleri davranışların dünyanın en önemli sanat etkinliklerinden birinde gerçekleştiğinde tepki göstermemeleri, başka bir deyişle gerçek olmadığının düşünülmesi, öğrenilmiş bir davranışın sonucudur. İzleyici fuarda göreceği, izleyeceği her şeyin “sanat” olduğunu peşinen kabullenmiş, örnek bir izleyici olarak üzerine düşeni yapmıştır.

Bu örnek Umberto Eco'nun “örnek okur” kavramını akla getirir. Eco'ya göre her yaratıcı (yazar, sanatçı vs.), yapıtının yansıtıcı yönünü görmek ister ve yapıta muhatap olacak izleyici/okur yapıttaki anlamı, gizemi çözmek için yapıtla bir ilişki içinde olmalıdır. Ancak bu şekilde yazar ya da sanatçı örnek okuruna hitap ederek, yapıtının kendi tasarladığı biçimde okunmasını sağlamış olur. Başka bir ifadeyle örnek okur, yapıtla sıkı bağlar kuran ve onda – olduğuna inandığı- gizemi açığa çıkarmak için ipuçlarını kullanan, adeta metinle yaratılmış ve metin kadar özgür olabilen okurdur. “Bir metin “Bir varmış bir yokmuş” ile başlıyorsa, kendi örnek okurunu hemen seçtiğine dair bir işaret göndermiş olur: bu okur ya bir çocuk olmalıdır ya da sağduyunun ötesine giden bir öyküyü kabul etmeye hazır birisi” (Eco, 1995; 15). Başka bir ifadeyle her metin kendi okurunu yaratmış olur. Örnek okur yapıt karşısında özgür gibi görünmesine rağmen yapıttan çıkarabileceği her anlam hem yapıtın biçimi gereği hem de sanatçının anlama yön vermesiyle sınırlanmış olacaktır. Bu bağlamda açıklayıcı bir metnin ya da yol gösteren bir anlatım biçiminin yapıtın kavramsallığını sınırladığı açıktır. Güncel sanat yapıtlarının anlam kazanma sürecinde metinler olmazsa olmaz araçlardır. Bu simbiyotik ilişki içinde sanatçının yapıtı isimlendirmesi, açıklayıcı metinlerle “neden” sorusuna yanıt verme çabası, yarattığı felsefi temelle ve ipuçlarıyla izleyiciyi anlam üretmeye hazır hale getirmesi yer alır. Sanatçı böylelikle kasıtlı biçimde izleyicinin eser karşısında edinebileceği her tutumun sınırını belirlemiş olur. Şüphesiz ki, izleyici var olduğu sürece eser vardır ancak sanatçının yönlendirici gücü de göz ardı edilemeyecek kadar önemlidir.

Her izleyicinin yapıt hakkında yapacağı yorumlar farklıdır ve alımlama estetiği zaten anlamlandırma sürecinde izleyicinin işlevini ön planda tutarak her yorumu geçerli kabul eder. Ancak güncel sanat yapıtları genellikle ön bilgilere ihtiyaç duymaktadır. Ön bilgilendirme olmadan sanatçının kavramı için uygun gördüğü “o” nesne hakkında yapılabilecek milyonlarca yorum, sanatçının olası anlam katmanlarından hangisine odaklanmış olabileceğine dair yalnızca birer tahminden ibaret olarak kalacaktır. Örneğin; Felix Gonzales-Torres'e ait “Perfect Lovers” isimli çalışma, hakkında herhangi bir bilgiye sahip olunmadan incelendiğinde; saniyelerine kadar aynı zamanı gösteren, aynı anda çalışan, birbirinin aynısı iki duvar saatidir. İzleyici için saatler arası bu benzerlik hatta aynılık, anlamını bulması gereken bir durumdur. Yapıtın gizemi, bu eşzamanlık ve ortak fiziksel görünümüdür. Bu noktaya kadar yapılabilecek her yorum, yapıtı tanıdıktan sonra, başka bir deyişle somut görünümün ardındaki asıl hikaye ve “neden” sorusunun cevabı öğrenildikten sonra değişebilir. Yapıtın içeriğine gelince, isminden de anlaşıldığı gibi iki aşık konu edilmiştir. Sanatçı Torres eşcinseldir ve yapıt aids hastalığından ölen sevgilisi Ross'a ithafen yaptığı çalışmalarından biridir. Torres yapıta dair yaptığı açıklamada geçip giden zamanın kendisini çok korkuttuğunu ifade etmiştir: “Bu çalışma bugüne kadar yaptığım en korkunç şeydir. Bununla yüz yüze gelmek istedim. Bu iki saatin ‘tik tak’layarak tam olarak karşımda olmalarını istedim” (www.dma.org). İzleyici için sanatçının açtığı yolda yeni anlamlar yaratarak yürümek artık mümkündür. Yapıt, hüznü bir aşk hikayesinin korkunç sonuna



yapılan bir göndermedir. Ross'un öleceğini bilerek ve kalan kısıtlı zamanlarının geçmesini hem istemeyerek hem de çaresiz biçimde yan yana durarak akan saniyelere uyum sağlayan aşık bir çiftin hikayesidir. Yapıtın aşktan başka bir şeyi çağırması artık olanaksızlaşmıştır. İzleyici için yapıta dair geliştirilecek farklı tutumlar, bu bilgilenme aşamasından sonra gerçekleşecektir. Yapıt, aşkı ya da aşk acısını yaşayan bir izleyici için empatik etkiyle hayranlık uyandırabilecekken, homofobik bir izleyici için oldukça rahatsız edici bulunabilir. Bu noktada her izleyici yapıtın ismiyle başlayan ve hikayesiyle devam eden bilgilenme sürecinden geçtikten sonra her yorumu yapabilme ve her tutumu gösterebilme özgürlüğüne sahiptir.



Şekil 1: Felix Gonzalez-Torres, Perfect Lovers, 1987-1990

Güncel Sanat ve Yazı İlişkisi

Sanatçının sihirli bir eylem gerçekleştirmesinde hâkim olan bu durum, onun yolunu açtığı, zemin hazırladığı eylemleri olmadan hiçbir şey ifade etmez. Bu eylemlerden bazıları sanatçıların çalışmalarına verdikleri isimler, attettikleri felsefi alt metinler olabileceği gibi küratör ya da eleştirmenlerin çalışmalarla ilgili yayınladıkları raporlar da bu yönlendirici stratejik yöntemler arasında yer alabilmektedir. Örneğin; güncel sanatın en önemli isimlerinden birisi olan Anish Kapoor'un yapıtları büyük ölçekli heykeller ve enstelasyonlardan oluşmaktadır. Kapoor'un çalışmalarındaki güçlü metaforu anlayabilmek için hem sanatçının hayatıyla ilgili bilgilere hem de bir bütünlük içinde değerlendirebilmek için diğer çalışmalarının incelenmesine ihtiyaç vardır. İzleyicinin yapıtlar karşısında yaşayabileceği olası kafa karışıklığı, çalışmanın ismini okuduğu anda yerini anlam arayışlarına bırakmaktadır. Çünkü güncel sanatta izleyicinin bir esere bakıp etkilenmesi yeterli değildir, izleyici bunun nedenini ve çalışmadaki –varsa- kavramsal içeriği anlamak zorundadır ve bunun yolu yapıta dair çözümsel analizler yapmaktır.

Yalın bir gözle değerlendirildiğinde kırmızı delikler, bir odayı doldurabilecek yoğunlukta boyalar ve kalıplardan oluşan çalışmalara yapılacak her türlü yorum, gerekli metinsel



açıklamalar olmaksızın, sanatçının odaklandığı konuların dışında kalacaktır. Bazen içinde yürünebilen, genellikle büyük ölçekli çalışmalar yapan ve renk seçimi çoğunlukla kırmızı olan Kapoor'un, ana rahmi ve kadın cinsel organı çağrışımlı yaklaşımıyla, kendini güvende hissetme arzusu, bir tür yaşam-ölüm döngüsü ve kadının yaşamsal önemi üzerinde durduğu görülmektedir. Bu açıdan söz konusu çalışmalar üzerinde yeniden değerlendirme yapılırsa çalışmaların tamamıyla kırmızı olmasının, yer yer oluşturulmuş boşlukların, damarı anımsatan dokuların sebebi üzerinde daha tutarlı sonuçlara ulaşılabilir.



1 Şekil 2: Anish Kapoor, Vessel, 2007



Şekil 3: Anish Kapoor, Past, Present, Future, 2006



Şekil 4: Anish Kapoor, Mother as Mountain, 1985

Uzun şeritler halinde yapılan metallere oluşan enstelasyon çalışması "Ego and Id", Franz West tarafından yapılmış, ilk kez New York' ta Central Park' ta sergilenmiştir. Çalışma ilk bakışta gerek oyun hamuruna benzeyen dokusu gerek renkli dış görünümüyle bir oyun bahçesi içerisindeki olağan yapılara benzemektedir. Ancak çalışmaya verilen isim izleyicinin yapıtı sanatçının odaklandığı noktadan görebilmesi için bir ipucu niteliği taşımaktadır. "Ego" ve "id" bilindiği gibi Freud'un üç katmandan oluşan kişilik kuramının parçalarıdır. İd yani ilkel benlik; "haz ilkesi" (libido) kavramıyla ilintili" dir, temel biyolojik ihtiyaçların doyurulmasını arzu eder. (Bozkurt, 2014; 192). Ego yani benlik ise, idin arzularını dizginlemekte ve güven ortamı oluşturmaktadır. Bu bağlamda West'in çalışması tekrar gözden geçirildiğinde Freud'la kurduğu felsefi bağlardan kaynaklanan çocukluk ve kişilik kuramı göndermeleri yüklü olduğu görülecektir. Yapıt açık bir anlama sahip değildir, bu



nedenle çalışmanın adının verdiği ipucuyla ve sanatçının bizzat yaptığı açıklamalar ve ilgili yorumlar ışığında; West'in Freud'un psikanaliz kuramından oldukça etkilendiği, izleyici etkileşimli heykeller yaratmak istediği, bu nedenle müzeleri, galerileri ve kamusal alanları geniş birer salon gibi düşünerek plastik objelerini yeryüzüne konumlandığı görülmektedir.



Şekil 5: Franz West, Ego and Id, 2008

Kiki Smith'in "Body Fluids" isimli çalışması, üzerlerinde içeriklerine ait yazılar olan 12 adet şişeden oluşan bir enstelasyondur. Kan, gözyaşı, süt, meni, irin gibi insani atıklar, vücudun gizlediği şeyler, 12 parlak şişeye konulmuş ve etiketlenmiştir. Çalışmanın bu noktasına kadar her şey açık biçimde görülmektedir ancak Smith'in çalışmaya dair açıklaması ve sanatsal üslubu göz önünde bulundurulunca sanatçının insan bedenine ve insani zaafırlara olan ilgisi çalışmaya başka bir gözle bakmayı gerektirmektedir. Zira güncel sanatta izleyici yapıta dair okumalarını yaparken tüm bu ön bilgileri bilmek zorundadır. Ayrıca "her şifre çözücü için altın bir kural vardır: her mesaj çözülebilir, yeter ki bunun bir mesaj olduğu bilinsin" (Eco, 1995; 132). İzleyici çözülecek bir şifre, bir gizem, gizlenmiş bir felsefi alt metin olduğuna inandığı takdirde belirli ipuçlarıyla harekete geçebilir ve her türlü metinsel ifade izleyici için önemli ipuçları içerebilmektedir.

Smith, bu çalışmada ortaçağ dönemi Hıristiyanlığına ait bir kitap olan "Saatler Kitabı" ndan ilham aldığını belirtmiştir. Sanatçı, "bedeni ve bedene ilişkin süreçleri yeniden araştırarak anlaşılabilir dini inançlara ve varoluş anlayışımıza ilişkin düşünceleri kıskırtmak için "bedenden çıkan ve herkesin hakkında bir şeyler bildiği sıvıları" temsil etmeyi tercih etmiştir" (Hodge, 2013; 211). Ayrıca sanatçıya göre; hepimiz bu şişeler gibi insani atıklarla dolu, kapalı birer konteynır gibi görünmekteyiz. Bu bilgilere sahip olan izleyici için çalışmanın düşünsel temelini anlayabilmek ve çalışmayı okuyabilmek çok daha kolaydır.



Şekil 6: Kiki Smith, Body Fluids, 1987-1990

Metinsel ifadelerin anlam yaratma sürecindeki büyük etkisi, Durham'ın "Rocks Encouraged" isimli çalışmasında da açıkça görülmektedir. Çalışmada büyük bir oda içerisinde zemine dağınık halde bırakılmış kütükler ve duvar metni biçiminde bir şiir görülmektedir. Salon her türlü sestene ve görüntüden yalıtılmış ve izleyiciler sanatçının isteğiyle tek tek salona alınmıştır. Böylelikle izleyicilerin tüm dikkatlerini ve enerjilerini çalışmaya yönlendirerek çalışmayla etkileşim içinde olmaları istenilmiştir. Durham yapıtlarında kuramsal metinlere özellikle yer vermektedir. Yerde duran kütükler milyonlarca yıl öncesine ait fosilleşmiş ağaç gövdeleridir. Büyük ihtimalle salona giren izleyici ağaç gövdelerinin fosil olduklarını ön bilgilendirme olmaksızın bilemeyecektir. Üstelik çalışmaya yardımcı olabilecek tek unsur sanatçı tarafından yazılmış olan şiirdir ve duvarda asılı duran şiir yapıtı arasında düşünsel bir ilişki olduğunun sinyalini vermekte ve anlaşılmayı beklemektedir. Şiirde, yaşadığımız dönemin savaflara ve kavgalara tanık olduğundan ancak insanlık adına yeterince kayıp verildiğinden, tüm bu savaflara gerek olmadığından, ağaçların, taşların, hayvanların yani tüm evrenin savaşmamamızı istediğinden bahsedilmektedir. Yapıtın temel çıkış noktası olan şiir anlaşıldıktan sonra salon zeminindeki tarihi ağaç gövdelerinin yeryüzünde yaşanmış tüm savaflara tanıklık ettikleri ve şiirde bahsi geçen tüm evren gibi onların barış yanlısı oldukları –olmak için o an ve orada oldukları netleşmektedir. Örnek bir okur olarak tüm ipuçlarından hareketle varılan sonuçlar sanatçının ulaşılmasını istediği sonuçlardır ve metinle kurulan simbiyotik ilişki, izleyiciye yürümesi gereken yolu göstermiştir.



Şekil 7: Jimmie Durham, Rocks Encouraged, 2010

Güncel sanatçılar Goldschmied ve Chiari ikilisine ait, İtalya’da Museion Bozen-Bolzano’da sergilenen “Where Are We Going To Dance Tonight” isimli çalışma ise sergi sonrası yaşanan skandal ile gündeme gelmiştir. Sergi salonuna alelaide biçimde atılmış boş içki şişeleri, konfetiler ve grafon kâğıtların oluşturduğu düzenleme, sergi gününün sonunda temizlik görevlileri tarafından çöp sanılarak atılmış, salon süpürülerek temizlenmiştir. Şüphesiz ki, temizlik görevlilerine salondaki her şeyin sanat yapıtı olduğu yönünde gerekli bilgiler verilmiş olsaydı –ki sanatsal açıdan muhatap oldukları kabul edilirse- böyle bir eylemi gerçekleştirmemiş olacaktı. Müzeye yapıtı görmek için gelen sanat izleyicisi için ise çalışma, görünüşte atık olsa da ismiyle ve açıklayıcı katalog yazısıyla anlam kazanmış bir yapıttır. Sanatçılar yapıtı için seçtikleri atıkları, 1980’lerde İtalya’nın “Age of Plenty” çağının yani tüketimin, televizyonun ticari gelişiminin ve her şeyin daha fazla eğlenceye dayandırılmasının eleştirisi olarak bir metafor amacıyla kullandıklarını açıklamışlardır. Elbette bu açıklama ile değerlendirildiğinde “onlar” çöpe değil, sanat müzesine ait nesnelere. Zira “Eser “gerçekten” sergilediği şey değil de bilakis yalnızca taklitsel bir davranış olduğu sürece, bizim “sanat” dediğimiz sanat, üretimin genel eğitici faaliyeti karşısında çok değişik bilinmeyenlerle yüklü olduğu için, bunlarla nazik felsefi sorunlar dizisi ve var olan görünüşün sorunları yakından bağlıdır” (Gadamer, 2005: 17).



Şekil 8: Goldschmied & Chiari, Where Are We Going To Dance Tonight, 2015

Sonuç:

Yazının plastik sanatlarda kullanımı metinlerin ya da kelimelerin bizzat yapıta dahil edilmesi yoluyla değil yapıtın hikayesinin daha iyi anlaşılması başka bir deyişle kavramsal açıdan sorun yaratabilecek bazı boşlukları yanıtsız ve belirsiz bırakmamak için yardımcı bir öğe olarak kullanımı esasına dayanmaktadır. Kavramsal sanatın günlük nesnelere kurduğu yakın ilişki yazı sayesinde belli bir mesafe kazanmakta, günlük nesne kendisini sanat nesnesi olarak var edebilmektedir. Ancak bu özgürlük, sanatın yalnızca bazı dış desteklerle anlam bulabilmesi noktasına ulaşmıştır. Alımlama estetiğine göre her izleyici yapıta dair farklı okumalar yapabilmektedir. Güncel sanatın çoklu yapısında ise yapıta yönelik ön bilgilendirme, yapıt ve ilgili olduğu kavramların, kurulan disiplinler arası felsefi ilişkilerin izahı olarak yapıtın hangi bakış açısıyla anlaşılacağı ve yorumlanacağı yönünde ipucu niteliği taşımaktadır, aksi takdirde yapıta yönelik tüm yorumlar tahmin boyutunda kalabilmektedir. Hatta izleyici “örnek bir okur” olarak sergi öncesi sanatçının diğer çalışmalarını incelemeli, sanatçıyı tanımalı ve göreceği yeni çalışmalarını bu hazır bulunuşluk ile incelemelidir, çünkü yapıta gizlenen hikayenin çözümünü yapmak, izleyicinin işidir. İzleyici tüm bu ön bilgiler sonrasında yapıttaki gizemi çözebilmek için sanatçının izinden giderek ve üzerindeki gizli baskıyı fark etmeyerek yapıta yönelik okumasını tamamlayabilmektedir. Böylelikle sanatçının nihai noktayı gösterdiği ve o noktaya kadar gidilebilecek tüm yolların geçerli olduğu, başka bir deyişle olasılıkları kısıtlı olsa da pek çok kombinasyonun denenmesine fırsat veren sonuca varılmaktadır.

Kaynakça:

- Akay, A. ve Zeytinoğlu, E. (1998). *Kavramın Sınırlarında*. Bağlam Yayınları: İstanbul
- Badiou, A. (2013). *Başka Bir Estetik*. Metis Yayıncılık: İstanbul
- Baudrillard, J. (2014). *Nesneler Sistemi*. Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi: İstanbul
- Bozkurt, N. (2014). *Sanat ve Estetik Kuramları*. Sentez Yayıncılık: Ankara
- Eco, U. (1995). *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti*. Can Yayınları: İstanbul



AKADEMİK BAKIŞ DERGİSİ

Sayı: 55 Mayıs - Haziran 2016

Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler E-Dergisi

ISSN:1694-528X İktisat ve Girişimcilik Üniversitesi, Türk Dünyası
Kırgız – Türk Sosyal Bilimler Enstitüsü, Celalabat – KIRGIZİSTAN

<http://www.akademikbakis.org>



Gadamer, H. G. (2005). *Güzelin Güncelliği*. Çizgi Kitabevi: Konya

Hodge, S. (2013). *Beş Yaşındaki Çocuk Bunu Neden Yapamaz*. Hayalperest Yayınevi:
İstanbul

Karol, S., Suludere Z. ve Ayvalı, C. (2000). *Biyoloji Terimleri Sözlüğü*. Türk Dil Kurumu
Yayınları: Ankara

Ong, W. J. (2013). *Sözlü ve Yazılı Kültür*. Metis Yayınları: İstanbul

www.dma.org. (29.01.2016)