

## Lawrence Weiner'in Grafik Dili

Yrd. Doç. Melike Taşcıoğlu

### Özet

Lawrence Weiner (d.1942, New York) alışlagelmiş nesnellüğün ötesindeki varlıkları detaylı imgeler yerine yalın göstergelerle dile getirir. Weiner'in resim ve heykel ile başlayan sanatsal yolculuğu, nesnelerin kendisi yerine nesnelere temsil eden adların ve buldukları ortamlarla ilişkilerinin yer aldığı, grafik dile ve edebiyata daha yakın bulunabilecek bir bakışa sahip olarak devam etmiştir. Tipografinin ağırlıklı olduğu enstalasyon ve çizimleri, kağıdı, kitap ve defterleri farklı kompozisyon ve mizanpaj varyasyonlarıyla anlamlandırması, duvarı mekân ile birlikte bir çevresel grafik tasarımcı gibi ama bir sanatçı bağımsızlığına ve alarak tipografiyle yeni anlamlar ve alanlar katması, Weiner'i grafik tasarımcı gözüyle de incelenmesi şart ustalardan biri kılar.

### Anahtar Kelimeler

Kavramsal Sanat  
Grafik Tasarım  
Dil  
Göstergibilim

### THE GRAPHIC LANGUAGE OF LAWRENCE WEINER

### Abstract

Lawrence Weiner (d.1942, New York) articulates existence beyond common physicality with simple signs rather than detailed imagery. Weiner's journey of art which started with painting and sculpture, continued with a language in a perspective that can be found closer to graphic language or literature, which included the name of the object — instead of the object itself— and its relation to its environment. His installations and drawings in which typography dominates, his ability to give meaning to a piece of paper, to a book or a notebook with varied composition and mise en page, his approach to the wall together with the space like an environmental graphic designer but with the independence of an artist that adds new meanings and scope to typography makes Weiner a master who needs to be explored by the graphic designer.

### Keywords

Conceptual Art  
Graphic Design  
Language  
Semiotics

Lawrence Weiner, 1960'larda Kavramsal Sanat'ın yönünü belirleyen isimlerdendir. 1942, New York doğumlu olan sanatçı, çalışmalarında grafik bir dil kullanır. Kağıt üzerine yaptığı basit kolajlar, çizgiler, oklar ve şablon harflerle yazılmış yazılar Weiner'in işlerinde yer alan tipik görsel elemanlardır. Çizginin sadeleştirilmiş kullanımı, tipografinin baskın varlığı, kompozisyonun anlama kattıkları, kavramsal sanatı temsil eden bu çalışmaları, daha ilk bakışta, grafik tasarım gözüyle de incelenmeye değer kılar.



Resim 1. Lawrence Weiner, Compilation (Green) (Derleme (Yeşil)), 2010, 9 çizimden oluşan seri, ajanda kağıdı üzerine karışık teknik. Her biri 9.5x17 cm. Özel koleksiyon, İsviçre.

Weiner, çizimi niteleme yönüyle ele almaktansa, hassas grafik hareketlerden pratik listelere kadar değişim gösteren engin bir faaliyet olan dile getirme ile ilişkilendirir (Chiong, 2013: 115). İşte bu, Weiner'in yaptıklarının görsel iletişim ve grafik tasarımla daha derinlemesine bütünleştiği noktadır; Weiner, bildiklerini ve bulduklarını anlatabilmek için kendine öznel bir dil geliştirmiştir. Bu dil, göstergelerden oluşan, nesnenin fiziksel varlığının ötesinde, boşluk, konum, etkileşim gibi kimi zaman görülebilen, kimi zaman görülemeyen (hissedilen), resmin tam olarak tarif edemediği veya boya ve fırça darbeleri arasında sesinin kısık kaldığı olguların daha detaylı etütlerinde kullanıma elverişli bir dildir.

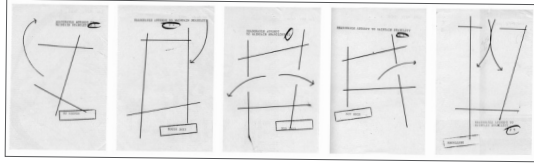
Weiner, nesnelere yapısal detaylarını başka bir gözle inceler; yapının diğer yapılarla ve boşlukla olan ilişkisi üzerine olasılıkları sergiler. Kurduğu cümlelerle, nesneyi görsel olarak tanımlamanın ötesinde, izleyicinin hayal gücünü de zorlayarak nesneyi farklı boyut ve perspektiflerle birlikte sunmayı amaçlar. Bu açılardan bakıldığında nesnenin anlamı da fizikselliğinin ötesine geçer.

Weiner'in ustalığı, nesnelerin ve olguların zihnin boşluğu içindeki ilişkilerini—sese, yazıya ve görüntüye olan hakimiyeti sayesinde—simultane olarak kağıt üzerinde görsel dile çevirebilmesindedir. Yer yer tekrarlanan, konum değiştiren açıklamalar, çizimler ve çeşitli kelime ve cümlelerle zenginleşen kompozisyonların meydana getirdiği çoklu işler, adeta soyut hikayeler anlatırcasına izleyicinin aklında soru işaretleri oluşturup, görülmeyen ama "bahsedilen" nesnelerin daha derin ve sınırsız bir boyutta algılanabilmesine yol açar.

Cisimleri bir deyişle "kuramsal olarak" ele alan Weiner'in bunu yapabilmesi için nesnenin kendisinin "resmine" ihtiyaç yoktur; bu, anlam karmaşasına yol açacak fazladan bir yük getirecektir. Nesne, nesnenin fizikselliğini temsil eden yazınsal ve çizgisel öğelerle ve bu temsillerin meydana getirdiği yeni dil aracılığıyla aktarılır. Böylece bu sembolik dil, yeni paradigmaların oluşumuna olanak sağlayarak, nesnelere etüt etmede ve nesnelere üzerine kuram üretiminde pratik ve işlevsel bir yöntem olarak yerini alır.

Bu yöntem, bir fen veya matematik araştırmacısının sistematiğine benzetilebilir. Bütünü çözebilmek adına bütünün bir parçası üzerine yoğunlaşarak, onun üzerindesistemli deneyler yapan, farklı varyasyonlar ve bileşenlerle yeni bir araya getirmeler ortaya koyan Weiner, kaydettiği deneylerinin sonuçlarını izleyiciye sunar. Yaptığı deneyler ise görmediğimiz ama varlığından bir şekilde haberdar olup tarif edemediklerimizdir. Weiner, bu soyut olguları tarif edebilmek adına kullandığı bu temsili dili, bir bilimadaminin ciddiyetiyle, büyük soruların cevabını vermekte kullanır. Bu, 2013 yılında Weiner'in kağıt üzerine çalışmalarını bir araya getiren Barcelona Çağdaş Sanatlar Müzesi'ndeki (MACBA) "Written on the Wind" sergisinde açıkça hissedilir. "[Weiner'in] ... çalışmalarında, bakma ya da görme deneyimi, okuma, söyleme ve nihayetinde varoluş deneyimleri ile harmanlanır" (Marí ve Gutiérrez, 2013:124)

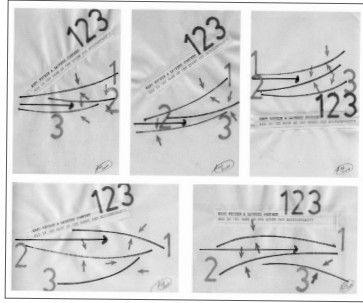
Matematik formül ve sembollerindeki evrensellik Weiner'in çalışmalarında da çoğu zaman geçerlidir. Yer yer kullandığı çizgiler ve konumlandırılmalar da bu formülleri daha kişisel ve duygusal boyutta zenginleştiren önermelerdir. Hayatı, insanları, nesnelere, zamansal ve mekânsal ilişkileri sorgularken bilimsel bakışın yeterli olmayışı, sanatın özgür yaklaşımının da katılması gerekliliği, sanata ait fikirlerin ve bulguların geçerli olduğu bir alanda çalışıyor olmanın özgürlüğüyle üretim yapan Weiner'i bu nedenle cezbetmiştir belki de...



Resim 2. Lawrence Weiner, İsimli (Reasonable Attempt to Maintain Stability #1, #2, #3, #4 and #5/ Dengeyi Korumak Adına Makul Teşebbüs #1, #2, #3, #4 ve #5), tarih bilinmiyor, kağıt üzerine mürekkep. Her biri 21x13,7 cm. Özel Koleksiyon.

Yazının temsili gücü kadar çizginin pratikliğinden de yararlanan Weiner'in çizimlerinde ve defterlerinde eskiz havası hakimdir. Bu çizimler, sonradan yapılacak asıl çalışmaların ön çalışmaları olan eskizler değil, düşüncelerin, fikirlerin, sanatsal kuramların, bir başka deyişle işlerin ta kendisidir. Eğriler, oklar, ovaler, işaretlemeler ve vurgulamalar, milimetrik kağıtlar üzerine yapılan grafikler, akla gelenlerin sorgulanmasıdır. Bu sorgulamanın kendisi, yani bu süreçte ortaya çıkan sorgulama biçimi, sergilenen yapıttır. Fikrin, fikri en iyi ve doğrudan yansıtabilecek malzeme ile yoğrulması, etüt ve araştırmaların gözler önüne serildiği çalışmayı oluşturur.

Düşüncenin özüne ulaşılan bu nokta kavramsal sanatın ulaşmayı amaçladığı noktadır. Görsel şölenlerin, gösterilerin, yetenek şovlarının tamamen karşısında ve bu yüklerden arınmış; yalın, minimal, görsel detaydan uzak, felsefi kayboluşlara yakın bu duruş plastik sanatlardan çıkıp grafik sanatlara hatta edebiyata girer gibidir. Grafik tasarımın kurumsal ve ticari bakışından uzak, diğer plastik sanatların da maddeyle kavgasından arınmış olan Weiner, bu alanların önyargılarını yıkmış, keşfettiği sonsuz boşlukta bitmeyen malzemesiyle türlü tasarım oyunları oynamaktadır.



Resim 3. Lawrence Weiner, İsimli (Kept Within a Layered Context/Katmanlı Bağlam İçinde Tutulmuş), 2001, 6 çalışmanın 5'i, kağıt üzerine boya kalem ve mürekkep. Her biri 21x13,7 cm. Özel Koleksiyon.

## 1. Nesnenin Kendisi ve Temsili Arasında

Grafik tasarım temelde soyuttur, iki boyutludur. Grafik dil, sembollerle iletişim kurar ve bu temsili öğeler aracılığıyla mesaj iletir. Nesnenin temsili olan yazı, yine nesneyi anlatır. Nesnenin kendisi yerine onu temsil eden sözcük ve harfler, Lawrence Weiner'in çalışmalarının hemen hepsinde gözlemlenir. Weiner'in "Nesnelere itirazım yok ama onları yaratma hevesim de yok" (Harrison & Wood, 2003: 893)cümlesinden çıkışla nesnenin kendisi ile temsili arasındaki bağ üzerine akıl yürütmeye başlanılabilir.

Foucault, çalışmalarında sözcükler ve nesnelere arasındaki ilişkiyi ve izleyicinin gerçeklik algısını sorgulayan önemli isimlerden sürrealist ressam René Magritte'in bazı sözlerini bize hatırlatır: "Sözcükler ve nesnelere arasında yeni bağıntılar yaratılabilir, dilde ve nesnelere bulunan ama günlük yaşamda bilinmeyen bazı temel özellikler belirtilebilir" (Foucault, 2002: 38).

Sözcükler ve nesnelere arasında yeni bağıntıların yaratıldığı 1960'larda gündeme gelen "kavramsal sanat"ı temsil eden en önemli işlerden biri olan, Joseph Kosuth'un One and Three Chairs (Bir ve Üç Sandalye)(1965) adlı çalışması Weiner'in ne yapmaya çalıştığını anlamak adına doğru bir başlangıçtır. Sandalyenin kendisi, bulunduğu mekandaki fotoğrafı ve sandalye sözcüğü ve tanımı, semboller aracılığıyla anlatımın temelini oluşturur. Sandalye=fotoğrafı=adı. Artık burada, bir sandalye, "Sandalye" kelimesi ile de temsil edilebilir. S, A, N, D, A, L, Y, E harfleri bir araya gelerek bu nesneyi temsil etmede tatmin edici olabilirler. Bu harflerin bir araya gelerek ortaya koyduğu anlam bizim için yeterlidir. Çünkü amaç sandalyenin detaylı bir taklidini yapmak değil, onun diğer nesne ve olgular bağlamında varlığını sorgulamaktır.



Resim 4. Joseph Kosuth, One and Three Chairs (Bir ve Üç Sandalye), 1965, Enstalasyon.

Harflerle, kelimelerle ve dille yapılan çözümler de, nesnel ağırlığın, yer çekiminin, fiziksel sınırların ve fizikselliğin dayattığı fikrî sınırların ötesine geçebilmek için adım atılabilecek sonsuz bir alandır.1960'larda pek çok sanatçı, işlerinde sözcükleri kullanıyordu. Weiner ise "kavramı sunmak adına dili kullanan kendi jenerasyonunun diğer sanatçılarının aksine, dili, dilin dışında kalan bir gerçeklikte yer alan maddesel biçimlenim ve durumları ifade etmede kullanmaya başlamıştı"(Stemrich, 2013: 106). Maddeden, onun fotoğrafına, fotoğraftan da onu temsil edecek bir sembole veya dile geçiş, konu alınan cisim maddesizleştirir. Bu da onun serbest ve sınırsız bir biçimde ele alınabilmesine olanak verir. 1965'te Kosuth'un One and Three Chairs (Bir ve Üç Sandalye)adlı çalışmasını ortaya koyuşunun ardından, 1967'de John Chandler ve Lucy R. Lippard'ın "The Dematerialization of Art" (Sanatın Maddesizleşmesi) makalesi ile öne sürdüğü "maddesizleşme" (dematerialization) kavramı bir başlangıç noktası olarak ele alındığında, Weiner'in buradan sonra "maddesizlerin" yapabilecekleri üzerine sergiledikleri engin bir deniz olacaktır (Wood, 2002: 36).

Weiner, dili benimseme nedenini bu bağlamda çok basitçe açıklar "Dil. Çünkü o, bu dünyada geliştirmiş olduğumuz en az nesnel şey ve hiç durmuyor" (Markle, 2008: 16). Nesnel olmayan bir aktarma biçimi, az görülmüş ve az işlenmiştir; alışılmadık bir aktarımdır. Bu soyut aktarım dilinin bir heykeltraş tarafından ele alınması ise anlaşılması zor, ama bir o kadar da sanatçının yapmak istediğini en belirgin şekilde anlatan şeydir. Nesnenin kendisi yerine onun temsili ile oynayan Weiner'in özgürleşme anı, onun fikrinin, onun sanatının, onun yapıtının ta kendisidir. Sanatçının nesne yaratma arzusu ile fikir ortaya koyma isteği arasında önemli bir dönüm noktası olan kavramsal sanat ise bu fikrin doğuşunun yankılandığı ve bu bakış açısına odaklanıldığı bir dönemdir.

"Weiner, işlerinde, "malzemelerin" her üç anlamından faydalanır: dilsel içerik, grafik biçimin nesnelliği ve referans verilen nesnelerin bileşenleri"(Osborne, 2002: 31). Dilsel içerik, Weiner'in işlerinde, seslerin görüntüsünün analizine varan bir uzantıya sahiptir. Weiner, Patricia Norvell ile yaptığı röportajda şunu dile getirir:

"Dili çok seviyorum çünkü dil birden fazla anlama sahip. Bu çok anlamlılık beni çok cezbediyor. ... lastik top (rubber ball) diyecek

olursanız, bu Almanca'da Gummiball gibi bir şeydir, ve bu bizim pembe Spalding topumuzdan (Spalding pink ball) tamamen farklı görünür. Ancak işlevleri aynıdır; hala lastik topturlar (Alberro ve Norvell, 2001: s.107). ”

Sesin ve dilin çok-anlamlı ve sonsuz olasılığa sahip estetiği, Weiner'in işlerinde imgeye dönüşür. Referans verilen nesnenin sesi ve temsilinin estetiği de o nesnenin işlenmeye açık bileşenlerindedir.

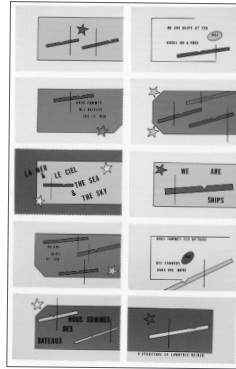


Resim 5. Lawrence Weiner, Eine Kartoffel (Bir Patates), 1992, Paslanmaz çelik ve renklendirilmiş kaldırım. Her biri yaklaşık 75x150 cm. Kalıcı enstalasyon, "Platzverführung", Stuttgart, Almanya.

Eine Kartoffel (Bir Patates)(1992) nesnenin temsilinin, nesnenin kendisine kıyasla, özgürlüğü üzerine örnek verilebilecek çalışmalarından biridir. Stuttgart kaldırımlarında ardı ardına dizilmiş patatesler, belli ki tesadüfen "yere düşmemiştir". Bu düzende ve kalıcı olarak kaldırımda durmakta olan patatesler "muhtemelen bir sanatçının bir fikir veya yorum ortaya koymak üzere tasarladığı ve uyguladığı bir yerleştirmedir". İşte bu nokta, nesnenin temsilinin yapabilecekleri konusunda ufkumuzu daha da açar. Bu kaldırıma patateslerin kendisinin konulduğu farz edildiğinde akla, "kaybolurdu, çürürdü, küçük kalırdı ve görünmezdi, belki birinin ayağı takılırdı" gibi durumlar gelirken, bu olasılıklar yine onu yorum oluşundan uzaklaştıran ve herhangi bir nesne oluşuna yakınlaştıran unsurlar olurdu. Oysa ki, yazı ile patatesi temsil etmekve malzeme olarak bu temsilin kendisini kullanmak, bu çalışmanın kasten, planlı ve kalıcı olduğunu ispatlar haldedir. "Gösteren" patates, "gösterilen" patatesin kendisinden daha özgürdür; iki boyutludur ve patatesin 3 boyutlu fiziksel sınırlılıkları nedeniyle yapamayacağı şeyleri yapma, patatesin var olamayacağı koşullarda hayatına devam edebilme şansı vardır.

Weiner'in sanatı, karşıdan karşıya geçen ilkökul çocuklarını görmeye gerek kalmadan bunun uyarısını bize çocukların yaya geçidi üzerindeki piktogramları aracılığıyla aktaran trafik işaretlerinin temsilî pratikliğinin ötesine geçer.O, bu temsilî dili bir uyarı olarak kullanmak veya resmi bir iletişim biçimi haline sokmaktansa, özgür, sanatsal bir malzeme olarak ele almıştır. Bu grafik malzeme sanatçıya pek çok yeni kapı açar:Burada sözü geçen patates —tıpkı Rene Magritte'in "piposu" nun aslında pipo değil pipo resmi olmasındaki gibi— artık bir patates değildir; bir patates olmanın ötesindedir.

Tek bir nesnenin kavuşabildiği bu özgür ortam, bir kaç nesnenin birden ele alınmasıyla, zaman ve mekânın da işin içine girmesiyle daha da renklenir. Artan olasılıklar denizinde boğulmamak adına sembolik bir dilin benimsenmesi, kafa karıştırıcı fazlalıklardan kurtulmak adınaneredeyse bir zorunluluktur. Görsel detayları ağır basan imgeler üzerinde çalışarak onun yapabilecekleri ve yapamayacakları üzerine kafa yormak yerine, görüntünün ötesinde, anlamı temsil eden göstergelerle çalışmak,cisimlerin birbirleriyle, insanla, zamanla, mekânla olan ilişkisini öne çıkarmaya yardımcı olur. Weiner, işte bu yöntemi benimsemiş ve cisimlerin var olduğu uzayın, o cismin üçüncü boyutunun fiziksel tasvirinden ibaret olmadığını gözler önüne sermiştir.



Resim 6. Lawrence Weiner, The Sky & The Sea/La Mer & Le Ciel (Gökyüzü ve Deniz)1986, Ciltlenmemiş kitaptan sayfalar, Eric Linard Editions, Strazburg, Fransa. 15.5x25.5 cm.

## 2. Kompozisyon, Kombinasyon ve Permütasyon

Bartemou Marí ve Soledad Gutiérrez 2013'te Barcelona Çağdaş Sanatlar Müzesi'ndeki (MACBA)"Written on the Wind" sergisinin



küratoryel amacını Lawrence Weiner'in "kağıt ile yaptığı çalışmalarıyla bir açık diyalog başlatmak" olarak tanımlar (Marí ve Gutiérrez, 2013: 125). Burada, diyalog kelimesinin kullanımı önemlidir; Weiner'in işleri okunur ve üzerine düşünülür, sonra sıradaki işe bakılır ve bu yeni iş diğer cümlelerin üzerine yeni bir şey daha ekler.

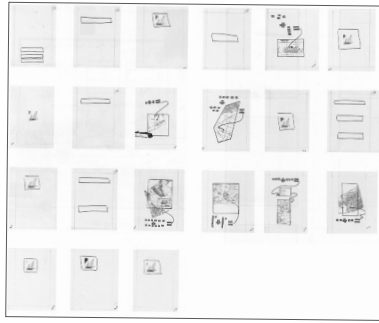
Bir alanda (sayfada) bir kelime kaç farklı konumda yer alabilir? Bu konumlar birbirinin varyasyonu mudur? Hele hele yazı karakteri aynıysa, ve belirgin bir ekstra anlam öne sürmeyen basit bir şablon karakterse, sadece bir kaç santim yer değiştiren, veya sayfanın üzerindeyken, bir sonraki çalışmada sayfanın altına doğru gelen o aynı kelimedede nasıl bir anlam farklılaşması meydana gelir? O kelime ile birlikte kompozisyonda yer alan bir çizgi ve hatta bir kaç cümle daha işin içine girerse, tüm bu olasılıklarda nasıl anlamlar elde ederiz?

İşte bu sorular, grafik tasarımcının, afiş tasarımı veya sayfa tasarımı yaparken sorduğu sorularla aynıdır. Lawrence Weiner ise bunu kendine kurduğu özgür ortamda daha detaylı sorgulama şansına sahiptir. Ticari akış içerisinde bunların kuramlarını bu denli detaylı inceleme fırsatı olmayan tasarımcı Weiner'in çalışmalarını gözlemleyerek bir fikir sahibi olabilir.

Weiner'in çalışmaları bu bağlamda tipografi ve kitap tasarımı gibi grafik tasarım alanlarına da hakimdir. 1968'de Statements adlı kitabı, Seth Siegelaub'la birlikte pek çok sanatçının katıldığı Xeroxbook gibi sanatçı kitapları ortaya koymuş, grafik tasarımla da ilgilenmiş ve çalışmalarındaki grafik dili hep ön planda tutmuştur. Bartemou Marí, dil, tipografi ve çizgiyi malzeme olarak kullanan, kompozisyonu bu öğelerle oluşturan Weiner'i "Written on the Wind" sergi tanıtım videosunda şöyle tanımlar: "Lawrence Weiner temel malzeme olarak dili kullanan bir heykeltraştır". (Marí, 2013) Bir heykeltraş olarak Weiner'in temel malzemesi dildir. Bu esnek malzeme, Weiner'e sınırsız seçenekler sunar.

Üstelik dil burada yalnız değildir. Sayfa veya alan içinde konumu, kompozisyonu ve diğer "malzemelerle" ilişkisi, onu bir yazarın işleyişinden farklı olarak görsel yönleriyle de ele alınmasına olanak verir. Sözcüklerin aralarında zaman zaman kurulan uyak oyunları, birbirine benzeyen harfler, düzenli benzeşme ve ayrışmaların, tekrarların ve eslerin getirdiği ritim duygusu, seste olduğu gibi görüntüde de ipuçlarını vermeye başlar.

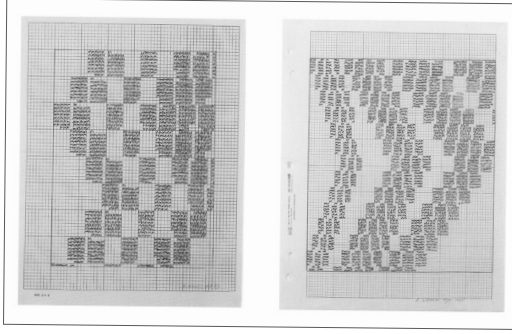
Weiner, Almanca, Fransızca, Çince ve daha başka farklı dillerde oyunlar oynayan ve bu doğrultuda işler ortaya koyan bir heykeltıraştır. Diller arası cümle kalıplarının yer değiştirmesi, örneğin cümlenin öznesinin başa, yüklemine sona gelmesive diğer bir dile çevrildiğinde bu düzenin de başka bir hal alması sanki Weiner'in bu konuda ilham kaynağı gibidir. Tıpkı cümleleri oluşturan kelimelerin yer değiştirmesinin anlamı (bazen az, bazen çok) farklılaştırması gibi, Weiner'in kompozisyonları da aynı cümlenin farklı anlamlarda çeşitlenen varyasyonları gibidir adeta.



Resim 7. Lawrence Weiner, Towards a Theatrical Engagement: Ducks on a Pond (Teatral bir Bağlılığa Doğru: Göletteki Ördekler)1988, 21 çizimden oluşan seri, ajanda kağıdı üzerine karışık teknik. Boyutlar değişken. Galerie Micheline Szwajcer izniyle.

Kompozisyonu oluşturan öğelerin yer değişimi sistematik bir biçimde yapıldığında ortaya çıkan farklı "cümleler" gibi, bu sistematığın kendi örüntüsü de deneyin bir parçasıdır. Kombinasyon ve permütasyon, yani öğelerin seçimi ve bu seçimin sıralanması, yapılan çalışmanın yönteminin temelini belirler. Tüm çalışmalar bir arada görüldüğünde bu örüntü kendini gösterebilir. Weiner, çizimlerinde zaman zaman bu örüntülerin de ön çalışmalarını yapar gibidir.

"Weiner'in çizimleri ikonik bir varlık hissi vermez, bunun yerine çizimlerin tek tek okunmasının amaçlandığını anlamamızı sağlayan genel bir izlenim verir"(Stemmrich, 2013: 108). Tıpkı bir kitap gibi, cümlelerin okunması ve anlamlandırılması, ve bu anlamların kitabın genel sözünü oluşturması gibi, Weiner'in çizimleri de ardı adına dizilen ve sıralı anlatımın için önemli bir parçası olduğu çalışmalardır.



Resim 8. Lawrence Weiner,İsimsiz, 1967 ve Lawrence Weiner,İsimsiz,1968,  
Milimetrik kağıt üzerine mürekkep. 28x21.8 cm.  
Kunstmuseum Winterhur.

### 3. Anlamın Konum Katmanı

Weiner'in işlerinde yazınsal ve grafik öğelerin seçimi ve bu seçimlerin sıralanmasının yanı sıra bunların konumlandığı yer de işin içine girer. Pek çok duvar çalışması ve enstalasyon yapan Weiner, duvarı da grafik öğelerle oynadığı oyunlara bir sahne olarak kullanagelmiştir. Duvarın tıpkı kağıt gibi ele alınabildiği, mekanın boşluk bakımından zenginliğinden faydalanıldığı işler, Weiner'in üç boyutlu çalışmalarının önemli bir kısmını oluşturur.

"İster yazı, ister görüntü olsun her öge iki belirgin anlam seviyesine sahiptir: Düz anlam katmanı ve çağrışan anlam katmanı"(Ambrose ve Aono-Billson, 2013: 112). Anlamın konum katmanı ise çeşitli mekanlarda ortaya konabilen veya bölgeye özel (site-specific) olarak anlaşılan işler yapan Weiner'in çalışmalarında incelenebilir. Mesajın veya işin, konumlandığı yer bağlamında ortaya çıkan anlamı, Weiner'in kağıt üzerine yaptığı işlerinden farklı olarak, heykel ve enstalasyon geleneğine daha yakın, ama hâlâ dil ile bağlantılıdır. Weiner dil ile oyunlarını yapmak için kağıt yerine bu kez de yüzey olarak duvarı ve sokağı kullanır.

1970'lerde yaptığı "çıkarma"lar (removal) galeri duvarlarına bir şey koymaktansa, duvardan bir şey alma fikrine dayanır. Duvara "asılan" iş yerine, duvara negatif müdahale işin varlığını belirler; bir şey eklemek kadar bir şey çıkartmak da bir müdahale ve bir yorumdur. Bu işlerin çoğu, Statements kitabında tarif edilen işlerdir. Bunu herkesin yapabileceğini, ama fikrin kendine ait olduğunu vurgular:

“Benim için boşluk adeta bir enerjidir çünkü işlerimin yapılandırılıp yapılandırılmaması veya benim yapılandırmam veya bir başkasının yapılandırması benim için farketmez. Sunulduğu ve iletişim kurduğu andan itibaren hepsi tamamen aynı iştir. İnanıyorum ki işin kendisi belli bir miktar enerji üretir, ve bu enerji karşılığında bir miktar boşluk ile yer değiştirir. (Lippard, 2001: 129) ”



Resim 9. "A 36"x 36" removal of lathing or support wall..."  
(Kaplama veya duvardan 36 x 36 inçlik Çıkarma)adlı eserin yapım aşamasında  
Lawrence Weiner, 1968.

Lawrence Weiner'e göre sanat bir fikirdir ve bu durumda sanatı fikir olarak yeniden tanımlananın bir anlamı yoktur; sanat sanattır. Sanat bir üretimdir ve bu üretimle yeni önermeler ortaya koymayı amaçlar. Sanatın üretimi tasarlanır, uygulama alanı belirlenir, bu kimi zaman genel, kimi zaman bölgeye özel (site-specific) bir uygulama olur. Tıpkı bir çevresel grafik tasarım uygulamasında olabileceği gibi Weiner'in üretimlerinde de işi uygulayanın o olup olmaması bir şey farketmez.

Evlerin, dükkanların ve sokakta kafamızı kaldırdığımızda görebileceğimiz hemenher mimari yapının barındırdığı çevresel grafik mesajlar, tabelalar, yönlendirmeler, yapıların isimleri veya üzerinde yer alan slogan veya adlandırmalar, Weiner'in enstalasyonlarında imgesel katmanda kullanılır. Bu enstalasyonların, yani yazılan yazıların, anlam katmanı ise bambaşka bir yorum katar. Bakıldığında belkide ilk başta sıradan bir yönlendirme veya bir reklam sloganı gibi algılanabilecek işler, okunduğunda soyut, ucu açık ve şiirsel diliyle izleyiciye bir sürpriz yapar. Placed Upon the Water Underneath the Stars. Taken from the Water & Carried to the Stars (Suyun Üzerine, Yıldızların Altına Konmuş. Sudan Alınmış ve Yıldızlara Taşınmış) (1994-95) ilk bakışta bir tür alt geçidin

yönlendirme tabelası gibidir. Bu tip bir altgeçit, yol veya işlevin karşımıza çıkmasının beklentisine otomatikman kapıldığımız an ile okunan cümlenin anlamının sorgulanması aynı ana denk gelir. Bu çakışmayla düşülen durum, bunun, fizikselliğin ötesinde, çok daha ulvi, daha soyut, daha doğal bir şeyden bahsediyor olduğunu hatırlatır. İşaret edilen şey bir tünel, asansör veya geçit gibi fiziksel bir yapı değil, buharlaşıp havaya karışan, yıldızlara değen ve sonra yeniden biriken suyun estetiği ve bize bunu hatırlatan beton üzerine çelik levhadan yapılmış işin kendisidir.



Resim 10. Lawrence Weiner, Placed Upon the Water Underneath the Stars.  
Taken from the Water & Carried to the Stars (Suyun Üzerine, Yıldızların Altına Konmuş.  
Sudan Alınmış ve Yıldızlara Taşınmış) 1994-95. Beton ve çelik. 5 x 1 x 3 m. Fransızca kalıcı  
enstalasyon, Chagny, Fransa.

Weiner, kendisi gibi dili temel malzeme olarak kullanan ve mekânla ilişkilendiren Jenny Holzer ve Barbara Kruger'dan kendi sanatını şöyle ayırır: "Onlar dili bir duruşun iletişimde araç olarak kullanırlar. Bunun heykelle hiç bir alakası yoktur. Ben ise dili bir mizansenî, fiziksel bir gerçekliği sunma aracı olarak kullanıyorum." (Alberro ve diğerleri, 1998: 121) Weiner'in burada bahsettiği fiziksel gerçeklik ise, yine alışlageldiğimiz ötesinde bir fiziksel gerçekliktir.



Resim 11. Lawrence Weiner, As Long as it Lasts (Sürdüğü Yere Kadar), 1992-93.  
Duvar üzerine boya Boyutlar değişken. Enstalasyon, Witte de With public project,  
Euromast, Rotterdam, Hollanda.



Resim 12. Lawrence Weiner, Far Too Many Things to Fit into so Small a Box (Bunca Küçük Bir Kutuya Sığacak Onca Şey)1996, duvar üzerine emaye, boyutlar değişken, enstalasyon, Ujazdowski Castle, Varşova.

Far Too Many Things to Fit into so Small a Box (Bunca Küçük Bir Kutuya Sığacak Onca Şey) (1996) isimli çalışması Weiner'in sanat hayatı boyunca sorguladıklarını birkaç yönden bir araya getirir. Burada hatırlatılan, mekânın barındırdıklarının yalnızca eşyalar olmadığıdır. Mekanın içinde o güne kadar yer almış her şey, tüm giden/gelen eşyalar, tüm giren/çıkan insanlar, tüm konuşulanlar ve sessiz kalınan her an, akıp giden zaman ve durakalan boşluk da o mekânın barındırdığı öğelerdendir.

Zaman, ses, anı ve his gibi elle tutulamayan öğeleri Weiner böylece yapıtında barındırmış olur.

Weiner'in sanatına konu ettiği "olmayı gösterme" isteği, olanın ötesini gösterebilmek adına geleneksel imgeden uzak, grafik dile yakındır; fiziksellik ve görsel tasvirin ötesini anlatabilmek için imgeden daha uzak —veya daha öte— bir malzeme seçmiştir. İşaretlerle, sembollerle, yazıyla ve dille durmadan soran ve imgenin ötesini göstermeye çalışan bu heykeltraşın bize açtığı kapıyı belki de Foucault'un şu sözleri tanımlayabilir: "İmge delilik değildir, delilik imgenin ötesindedir".

## Kaynakça

Alberro, Alexander, Alice Zimmerman, Benjamin H.D. Buchloh, David Batchelor, Lawrence Weiner. Phaidon, Londra, 1998

Alberro, Alexander, Patricia Norvell, Recording Conceptual Art : Early Interviews with Barry, Huebler, Kaltenbach, LeWitt, Morris, Oppenheim, Siegelau, Smithson and Weiner. University of California Press, Berkeley, 2001.

Ambrose, Gavin, Nigel Aono-Billson, Dil ve Yaklaşım, Literatür Yayınları (Çev. Melike Taşcıoğlu), İstanbul, 2013.

Chiong, Kathryn, "Lost and Found: The Notebooks", Written in the Wind, haz. Alice Zimmerman Weiner, Verlag der Buchhandlung Walther König, Köln, 2013.

Foucault, Michel, Bu Bir Pipo Değildir, Yapı Kredi Yayınları (Çev. Selahattin Hilav), İstanbul, 2002.

Harrison, Charles, Paul Wood, Art in Theory, 1900-2000 : An Anthology of Changing Ideas, Blackwell Pub., Oxford, 2003.

Lucy R., Lippard. Six Years: The Dematerialization of the Art Object, University of California Press, Berkeley, 2001.

Marí, Bartomeu, "Written in the Wind" (sunum videosu), MACBA Museu d'Art Contemporani de Barcelona, (erişim) <http://www.macba.cat/en/exhibition-lawrence-weiner>, 12 Haziran 2013.

Marí, Bartomeu, Soledad Gutiérrez, "Navigating the Peloton: In Lawrence Weiner's Headwind" Written in the Wind, haz. Alice Zimmerman Weiner, Verlag der Buchhandlung Walther König, Köln, 2013.

Markle, Leslie, "Lawrence Weiner" ArtUS, sayı 24/25, Fall/Winter 2008: 16.

Osborne, Peter, Conceptual Art, Phaidon, London, 2002.

Stemmrich, G. "Showing & Telling — Drawing & Writing", *Written in the Wind*, haz. AliceZimmerman Weiner, Verlag der Buchhandlung Walther König, Köln, 2013.

Wood, Paul, *Conceptual Art*, Delano Greenidge, New York, 2002.

Resim 1. Alice Zimmermann Weiner (Ed.), *Written on the Wind*(s. 16) Köln: Verlag der Buchhandlung Walther König. 2013

Resim 2. Alice Zimmermann Weiner (Ed.), *Written on the Wind*(s. 68-69) Köln: Verlag der Buchhandlung Walther König. 2013

Resim 3. Buchhandlung Walther König. 2013

Resim 4. <http://www.wikipaintings.org/en/joseph-kosuth/one-and-three-chairs>, Erişim: 22.11.2013

Resim 5. Alexander Alberro, Zimmerman, A., H.D. Buchloh, B. ve Batchelor, D. Lawrence Weiner(s. 136). Londra: Phaidon. 1998

Resim 6. Alexander Alberro, Zimmerman, A., H.D. Buchloh, B. ve Batchelor, D. Lawrence Weiner(s. 21), Londra: Phaidon. 1998

Resim 7. Alice Zimmermann Weiner (Ed.), *Written on the Wind*(s. 80-81) Köln: Verlag der Buchhandlung Walther König. 2013

Resim 8. Alice Zimmermann Weiner (Ed.), *Written on the Wind*(s. 20) Köln: Verlag der Buchhandlung Walther König. 2013

Resim 9. Markle, Leslie. "Lawrence Weiner" (s. 16) *ArtUS*, 24/25, 2008, Fall/Winter

Resim 10. Alexander Alberro, Zimmerman, A., H.D. Buchloh, B. ve Batchelor, D. Lawrence Weiner(s. 115), Londra: Phaidon. 1998

Resim 11. Alexander Alberro, Zimmerman, A., H.D. Buchloh, B. ve Batchelor, D. Lawrence Weiner(s. 123). Londra: Phaidon. 1998

Resim 12. Alexander Alberro, Zimmerman, A., H.D. Buchloh, B. ve Batchelor, D. Lawrence Weiner(s. 139). Londra: Phaidon. 1998