

Çağdaş Sanatta Bir İfade Alanı Olarak Şiir

Poetry as a Field of Expression in Contemporary Art

Borga Kantürk, Dokuz Eylül Üniversitesi, Resim Bölümü, 0000-0003-3303-252X

Özet

İnsanlık tarihinin dil ile ilişkisi hem işitsel hem de yazılı kültüre dair bir olgudur. Bu bakımdan kültür ve sanata dair dil başlı başına disiplinlerarası bir olgudur. Günümüzde sanatın disiplinlerarasılığından söz ediyorsak, bunu Walter Benjamin'in Teknik Olanaklarıyla Üretilbildiği *Çağda Sanat Yapıtı* adlı ünlü makalesine, DADA hareketine ve 60'lı yıllarda kavramsal sanatın ortaya çıkışına borçluyuz. Bu üç vaka sayesinde sanat üretimi olanakları açısından yapılırken, özellikle plastik sanatlar alanındaki sanat nesnesinin tekliği, biricikliği, tek nüsha oluşu gibi tartışmalar bir nevi saldırıya uğramıştı. 1910'lu yıllarda DADA hareketinde gördüğümüz edebiyat-sanat yayın buluşması, ses, anlatı, dil üzerinden hem görsel hem işitsel hem de bedensel bir jestler bütünü olarak performanslara dönüşebilmişti. Kavramsal sanatın *dil ve anlatı* ile olan ilişkisi ise sanatçıların üretimlerinde yer bulan kavramların, tanımların sanatsal ifadeye ve sanat formuna dönüşmesine dayanmaktadır. Bu sayede resim, fotoğraf, yazı birikteliği kitap formu haricinde yeni bir zeminde sergi mekânında yer bulmuştur. Fluxus hareketi dilin görselliğine ilişkin birimler olan harfler, kelimeler cümleleri DADA hareketinden yıllar sonra bir oyun alanı olarak tekrar gündeme getirmiş ve izleyiciyi katılımcıya dönüştürmeyi hedeflemiştir. Bu metin kapsamında şiirsel dil, şiirin mekaniği, şiirin görsel dilinin güncel sanat tarafından ödünç alınması, yorumlanması gibi bağlamlar eşliğinde güncel sanat ve şiirin genişleyen alanı tartışmalarına bakılacaktır.

Anahtar Sözcükler: Kavramsal sanat, çağdaş sanat, şiir, kompozisyon, dil.

Akademik Disiplin(ler)/Alan(lar): Çağdaş sanat, edebiyat, dilbilim.

Abstract

The relationship of human history with language is a phenomenon related to both auditory and written culture. In this respect, the language of culture and art is an interdisciplinary phenomenon in itself. If we are talking about the interdisciplinarity of art today, we owe it to Walter Benjamin's famous article *The Artwork in the Age of Technical Production*, the DADA movement and the emergence of conceptual art in the 60s. While art was produced in terms of production possibilities thanks to these three cases, discussions such as the uniqueness, uniqueness, and single copy of the art object, especially in the field of plastic arts, were somewhat attacked. The literary-art publication meeting we saw in the DADA movement in the 1910s could turn into performances as a set of both visual, auditory and bodily gestures over sound, narrative and language. The relationship of conceptual art with *language* and *narrative* is based on the transformation of concepts and definitions into artistic expression and art form in the productions of artists. In this way, the combination of painting, photography and writing found a place in the exhibition space on a new grounds, apart from the book form. Years after the DADA movement, the Fluxus movement brought letters, words and sentences, which are units of visual language, back to the agenda as a playground and aimed to turn the audience into a participant. Within the scope of this text, discussions of contemporary art and the expanding field of poetry will be examined, accompanied by contexts such as poetic language, the mechanics of poetry, borrowing and interpretation of the visual language of poetry by contemporary art.

Keywords: Conceptual art, contemporary art, poetry, composition, language.

Academical Disciplines/Fields: Contemporary art, literature, linguistics.

- **Sorumlu Yazar:** Borga Kantürk, Resim Bölümü, Güzel Sanatlar Fakültesi, Dokuz Eylül Üniversitesi.
- **Adres:** Dokuz Eylül Üniversitesi Tınaztepe Yerleşkesi Güzel Sanat Fakültesi 35390 Buca / İzmir.
- **E-posta:** borga.kanturk@deu.edu.tr
- **Çevrimiçi yayın tarihi:** 04.09.2024
- **doi:** 10.17484/yedi.1502625

Geliş tarihi: 19.06.2024 / **Kabul tarihi:** 30.08.2024

1. Giriş

Walter Benjamin, 1935 yılında yazdığı *Teknik Olanaklarıyla Üretilbildiği Çağda Sanat Yapıtı* adlı ünlü makalesi ile günümüz sanatı üretimlerinde kavramsal düşünce odaklı yaklaşımların temelinde yer almaktadır. Benjamin'in bu referans metni ile, çağın teknolojik gelişmelerinin, sanatın üretiliş ve sanatçının varoluş stratejilerini etkilemeye başladığı bir sürecin söz konusu olduğunu işaret etmektedir.

Burada varlığı son bulan şey, özel atmosfer kavramıyla özetlenebilir ve şöyle denebilir: Sanat yapıtının teknik yoldan yeniden üretilbildiği çağda gücünü yitiren, yapıtın özel atmosferi olmaktadır. Bu olgu bir belirti niteliğini taşımakta ve anlamı salt sanatın alanıyla sınırlı kalmamaktadır. Şöyle denebilir genelleştirilmek istendiği takdirde: Yeniden-üretim tekniği, yeniden-üretilmiş olanı geleneğin alanından koparıp almaktadır. Bu yeniden-üretilmiş çöğaltarak, onun bir defaya özgü varlığının yerine, yine onun bu kez kitlesel varlığını geçirmektedir (Benjamin, 2001, s. 55).

Benjamin'den hareketle 60'lı yılların sanat ortamına ve kavramsal sanatın çıkış nedenlerine bakabilir. Bu yeni sanat akımının yöntem ve yönelimleri iki farklı yazar tarafından aşağıdaki şekilde özetlenmiştir.

Sanatın kuramsal yanını çözümlenmeyi, yeniden tanımlamayı amaçlayan kavramsal sanat, mantık ve felsefeyle yakından ilişkilidir. Sanatçı, o güne kadar sanatta bulunan geleneksel malzemelerin ve biçimlerin dışında düşünmeye başlayıp düşüncelerini uygun malzemeler aracılığıyla ifade etmiştir. Kavramsal sanat, sanatın nesnesini fetişleşmiş bir nesne ya da meta olmaktan kurtarmayı amaçlar ve sanatın düşünsel bir süreç olduğunu göstermeye çalışır. (Koca, 2017, s. 97)

Kavramsal sanat *otorite karşıtı, gelenek karşıtı, sanat piyasası karşıtı, resim karşıtı, retinal sanat karşıtı, kanon karşıtı* olarak tanımlana gelmiştir. Bu karşıtlıklar, 1900'lerin başında Duchamp'ın (daha sonra proto-kavramsal sanat başlığıyla da anılacak olan) hazır yapıtlarıyla vücut bulmuştur. Kavramsal Sanat terimi yaygın olarak kullanılmaya 1960'ların ikinci yarısında başlar. Çeşitli dönem ve çalışmalar proto-ve post-ekleriyle etiketlenmeye çalışılsa da aslında kavramsal sanat, -izm son ekiyle tanımlanan sanat türlerinden farklı olarak, bir akımdan ziyade bir sıfat olarak varlığını sürdürür. (Winchester, 2019, s. 21)

Hem Benjamin'in makalesi hem kavramsal sanatın çıkış noktasında gündeme getirilen şey; aslında sanat düşüncesinin, sanatçı tavrının, sanat yapıtına karşı önceliğidir. Sanat eseri, O tavrın, kavramsal fikrin *gerçekleştirilmesine yönelik* ortaklıklar, teknik destekler ile forma dönüştürülmesi ile oluşmaktadır.

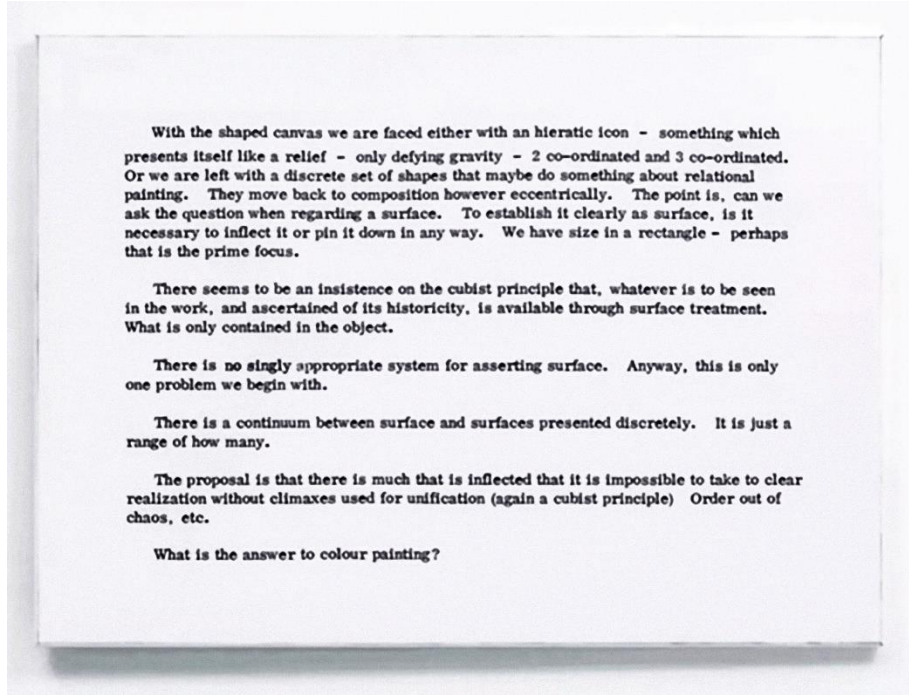
2. Kavramsal Sanat ve Dil, Komut Olarak Sanat, Nesnesi Yerine Tarifi

Kavramsal sanatın, kelimelerle ve yazıyla temel bir bağı vardır. Sanat eserinin *fikirsel* olması, *düşünmenin yapma* karşısında önceliğinin olması, izleyiciyi de düşünmeye davet etmesi kavramsal sanatın belirleyici özellikleridir. Sanatçıların felsefe, sosyoloji, psikanaliz, eleştirel kurama ilgi duymaları, bu alanlarda üretilen eserlerle kendi sanat pratikleri arasında bağ kurmaları yaygındır. 1960'larda metin bazlı sanat örneklerinin ortaya çıkması *dilbilimsel dönemeç* olarak tarif edilen dönemle eşzamanlı ve iç içedir. (Winchester, 2019, s. 22)

Günümüz sanatına dair bir dilbilimsel dönemeçten söz etmek gerekirse; özellikle kavramsal sanat içerisinde yer alan sanatçıların, linguistik, dilbilim gibi konulara yönelmeleri ve bu alandaki çalışmaları, sanatsal içerik ve formları oluştururken kullandıklarını görülmektedir. Bu duruma en başat örnek olarak Art&Language grubunun çalışmaları verilebilir. 1968 yılında Michael Baldwin, David Baidridge, Terry Atkinson and Harold Hurrell tarafından kurulan bu kolektif İngiliz Kavramsal sanatının öncülerinden biridir. Kolektifin kendilerine ortaya çıkış için seçtikleri İsimlerinde bilhassa vurguladıkları şekilde sanat ve dil üzerine sorular üreten bir pratik olarak sanat üretimlerini gerçekleştirmişlerdir. Bununla beraber aynı isimle süreli bir sanat yayını da çıkartmışlardır.

Aşağıda örnek olarak verilen çalışmaları (Görsel 1), *Resim 1, No:9* adını taşımaktadır. Kolektif, burada resim sanatına dair eleştirel ve sorgulayıcı bir metni Resim olarak adlandırmış ve klasik anlamda sanatçı tarafından yapılmış, elle üretilmiş biricik bir resim göstermektense, resme yönelik bir tartışmayı *okutmayı*

tercih etmiştir. Makalede gündeme getirilen sanat eserinin edebiyat ve dilbilim ile ilişkisi kolektifin çalışmasında da ortaya çıkmıştır.



Görsel 1. *Painting I, No. 9*, (Resim 1, No. 9), Art & Language, 1966.

Bir diğer önemli örnek ise Joseph Kosuth' un üretmiş olduğu en ikonik çalışmalardan olan, kavramsal sanatın öncü eserlerinden birisi kabul edilen *Üç Sandalye* başlığını taşıyan çalışmasıdır (Görsel 2). Bu çalışmada kapsamında metinsellik, sanat nesnesi olarak seçilen bir objeyi, sandalyeyi tarif etmek adına kullanılır. Sadece metni bize sunmasının ötesinde, Kosuth çalışmasında seçtiği objenin üç halini eş zamanlı olarak göstermeyi tercih eder. 1945 doğumlu sanatçı Joseph Kosuth, Kavramsal Sanatın önemli figürlerden biridir. 1960'lardan bu yana, dil temelli çalışmalar, hazır-nesne ve mekân odaklı yerleştirmeler gerçekleştirmiştir.



Görsel 2. *One and three chairs* (Bir ve üç sandalye), Joseph Kosuth, 1965.

3. Hikâyeden Komuta: Talimata Dayalı Sanat

Çağımızın önde gelen çağdaş sanat yazarlarından ve küratörlerinden birisi olan Nicholas Bourriaud, 90'lı yıllar sonunda güncel sanatın odağına bir dizi tartışma yerleştirmiştir. Bu tartışmalardan birisi de günümüz sanatında post-produksiyon kavramıdır. *Post-Prodüksiyon* adıyla kitaplaştırılmıştır (Bourriaud, 2004). Bu kavram ekseninde ise, Sanatçının üreten rolünü genişleten sanatçı bir çalışma içerisinde neyi, ne kadarını üretir? Bir eserin bütün katmanlarını, her sürecini bizzat kendisi gerçekleştirmek, başından sonuna değin tüm parçaları üretmek zorunda mıdır? gibi soruların yanıtları aralanmış ve bu alandaki muhafazakâr algı kırılmıştır. Bu tanımlamayla günümüzde sanatın *araçlarla* ve disiplinlerarası şekilde üretilebileceği, eser dediğimiz sonuç üretimin yaratılış serüveninde çeşitli ortaklıklar üzerinden gelişebileceği ve artık bu çalışmaların üretim safhalarında destekleyici bünyelerin var olabileceğini yadırgamamak, kabul etmek gerektiği vurgusu yapılır. Post-Prodüksiyon döneminde sanat nesnesinin ortaya çıkmasındaki *işçilik* iş gücü, artık sadece sanatçı tarafından gerçekleştirilmez. Burada sanatçının iş birliğine dayalı bir ilişkisel-estetik de söz konusudur.

Yazar, *İlişkisel Estetik* (Bourriaud, 2005) adlı kitabında ortaya attığı bu kavram ile de sanatçı üretim departmanları içerisinde çeşitli ortaklıklara, diyaloga iş birliklerine veya ücretli işçilik desteğine yönelir.

Winchester, talimata dayalı sanat tarifini yaparken John Cage'in *4'33* adlı eserine referans verir, bu çalışmayı anahtar çalışma olarak tanımlar. Bu çalışma kapsamında kompozitör sanatçı Cage'in talimat, komutlarını içeren bir notasyon ortaya çıkar. Buradan hareketle 1952'de sahne alan piyanist David Tudor performansı ile metin, komut ve eylem buluşur fiziki bir hal alır (Winchester, 2019, s. 26). John Cage'in de içerisinde bulunduğu bir hareket olan Fluxus, DADA hareketinden yıllar sonra performans, oyun, sahne alma, dil ve dile dair bedensel, jestual hamleleri de barındıran izleyici de eylemin içerisine yerleştiren vaka olarak önem taşımaktadır. Burada izleyici, talimatlara uyararak katılım gösteren, aktif bir pozisyona dahil olabilmektedir tıpkı Bourriaud'un sözünü ettiği *ilişkisel estetik* tarifinde olduğu gibi.

Fluxus, sanatlar arasındaki ayrımların ortadan kalktığı, tüm sanatsal üretim biçimlerinin *teorik ve pratik* açıdan bir potada eritildiği bir üretim biçiminin öncü hareketlerinin yer aldığı dönemde ortaya çıkmıştır. Bu üretim biçiminin adlandırılmasını Fluxus sanatçılarından Dick Higgins *Intermedia* (ortamlararasılık) olarak belirlemiştir. Dick Higgins happening, Fluxus, performans sanatı, görsel şiir, somut şiir, somut müzik, kavramsal müzik gibi 1950'lerin sonlarında ve 1960'ların başlarında gelişen, geleneksel sanat formlarının ve kavramlarının arasındaki sınırları kaldırmaya yönelik eylemlerde bulunan sanat hareketlerini nitelendirmek için bu terimi kullanmaktadır. (Arapoğlu, 2019, s. 110)

4. Kavramsal Sanat ve Şiir Yazma Edimi

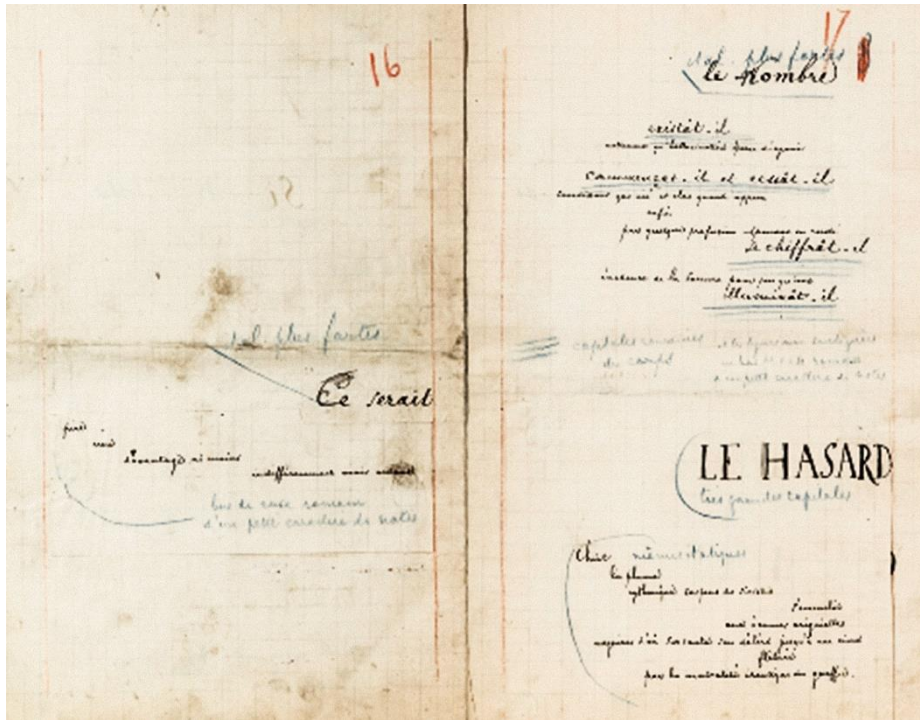
Liz Kozt (2010), *Word to Be Looked At: Language in 1960s Art* adlı kitabında kavramsal sanat, Fluxus ve minimalizmi kendi içine kapalı ayrı tarihler olarak görmemek gerektiğini yazar; Kozt'a göre deneysel müzik, şiir, dilbilim ve sanat alanındaki tüm gelişmelerin birbiriyle etkileşim halinde dönüştüğünü görmek, bu gelişmelerin tarihini iç içe geçmiş bir anlatı olarak incelemek gerekir. Kozt, metin bazlı sanatın bu bağlantıların incelemek için verimli bir örnek olduğunun altını çizer, Vito Acconti ve Carl Andre'nin şair olduğuna Robert Morris'in ise kısa da olsa belli bir dönem şiirle uğraştığına dikkat çeker (Winchester, 2019, s. 27).

Carl Andre tıpkı diğer kavramsal sanatçılarda da olduğu gibi, şiir ve düz yazı formunu salt işitsel ve okunur bir deneyim üzerinden kullanmak yerine, bu dili aracı hale getirip çalışmalarını görsel, nesnel eserlere dönüştürmeyi tercih etmiştir. Burada söz konusu olan şey metnin görselliği, yalın ve tümleşik bütünlüğüne odaklanan bir plastik sanatlar yapıtıdır (Görsel 3).

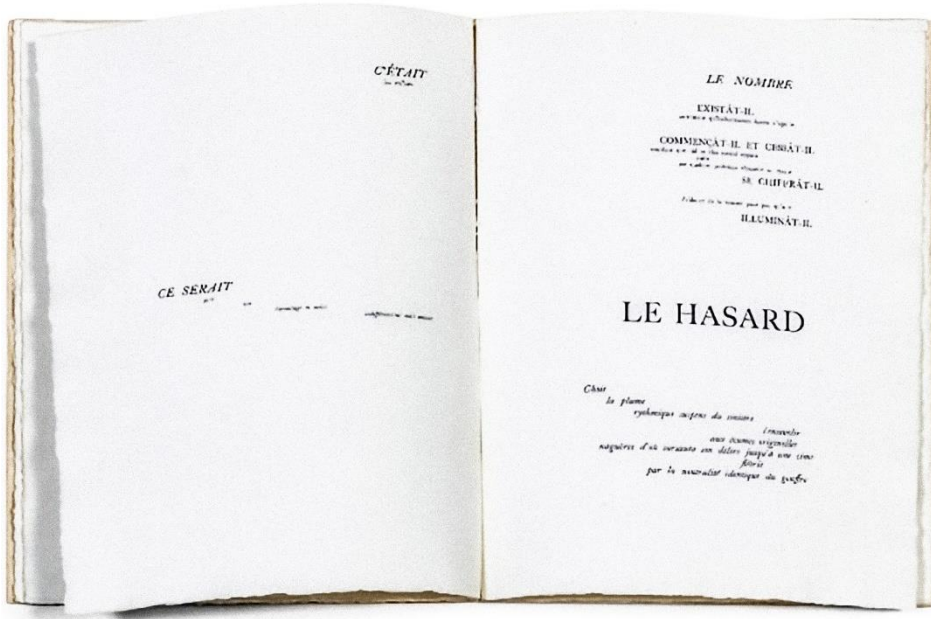
Kavramsal sanatçı Marcel Broodthaers bu esere doğrudan atıfla bir çalışma gerçekleştirir. Hatta yaptığı çalışma, bir sanatsal performans olarak nitelendirilebilir. Sanatçı burada Mallarmé'nin bu eserinin yer aldığı 1914 yılında basılı şiir kitabını referans alır. Kitabın sayfalarını tipografik düzenini bozmadan, sadece kelimeleri siyah çizgilere, koyudan açığa şeritlere dönüştürecek şekilde yeniden üretir. Broodthaers'in yorumunda her bir sözcüğün kapladığı mekân kadar alan işgal eden şeritler, çizgiler görülür. Bu sayede Mallarmé'nin sözcükleri kelimeleri bağlamında şiir silinmiş olur. Anlatı silinir ancak; geriye şiirin yapısal özü olan form kalmış olur.

Günümüzün önde gelen Fransız düşünürlerinden olan filozof, yazar Jacques Rancière 2004 yılında Nantes şehrinde gerçekleştirilen kapsamlı bir Broodthaers sergisi için konuşmacı olarak davet alır. Bu konuşma daha sonra *Kelimelerin Mekanı: Mallarmé'den Broodthaers'e* (Rancière, 2020) adı ile kitaplaştırılmıştır. Başlıkta geçen mekân vurgusu, dilin, işitsel olanın fiziki formunu bulması ve bir mekâna yerleşmiş olması, kısaca somutlaşması anlamında düşünülmelidir. Bu düşünce, çağdaş sanat anlatısı söz konusu olduğunda şiir ve şiirin hem işitsel, yazınsal hem de mekânsal varlığının günümüz sanat tartışmaları içerisinde konumlandırılabilmesi bakımından önemli bir dayanak noktası sağlayacaktır (Görsel 4, 5, 6).

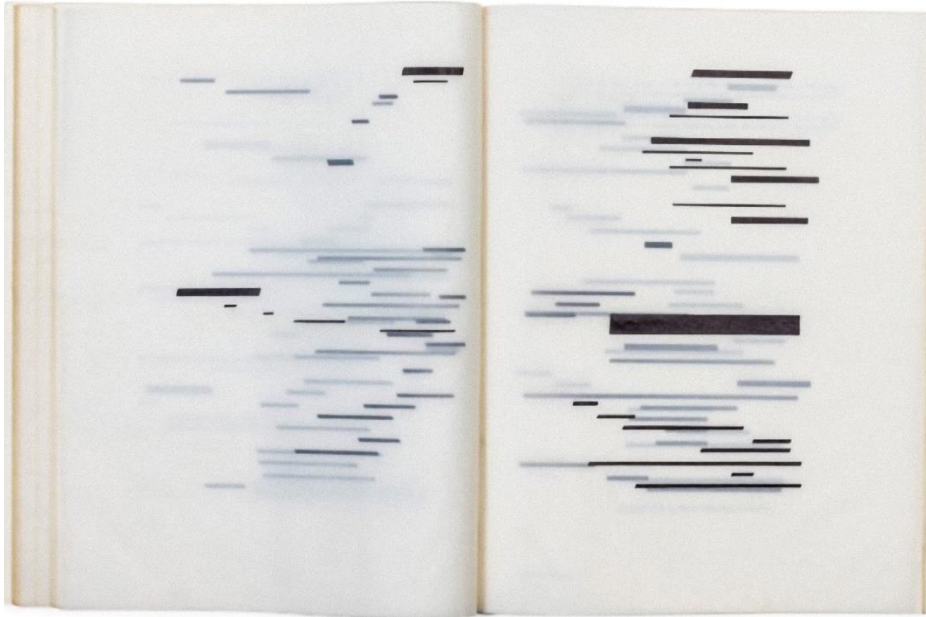
Mallarmé, Broodthaers'e göre çağdaş sanatın kurucusudur, kurucuya saygı duruşu olarak bu okunamaz ama *yeri* düşünülebilir anti-plastik sanata dair öğretiyi ortaya çıkarmıştır Broodthaers. ...muğlaklığı ortaya çıkarmak için kelimeleri plastik karşılıklarına dönüştürerek dilin anlam zorunluluğunu ortadan kaldırarak sadece mekânı işler. Örneğin şiirin son bölümünde yer alan *yıldız, bekleme, şüphe, parlaklık* gibi kelimelerin/kavramların dizgisi belli bir şekli, nesneyi ortaya çıkarıyorsa kelimeler koyu bloklara dönüştürülerek *şiirin hareketi* ortaya çıkarılır, *kelimelerin çağrışım gücüyle ruha çizilen sanal mekân ve grafik düzenin oluşturduğu maddi mekân* ortaya çıkarılır. Broodthaers'in göstermek istediği kelimelere ait özel bir mekânın olmadığıdır, kelimeler ve uzam vardır, mekân plastik ve anti-plastik için ortaktır. (Yıldırım, 2021)



Görsel 4. *Un Coup de dés jamais n'abolira le hasard*, Stéphane Mallarmé, defter üzerine şairin kendi el yazısı, 1887.



Görsel 5. *Un Coup de dés jamais n'abolira le hasard*, Stéphane Mallarmé, Eserin 1914 tarihli baskısı.



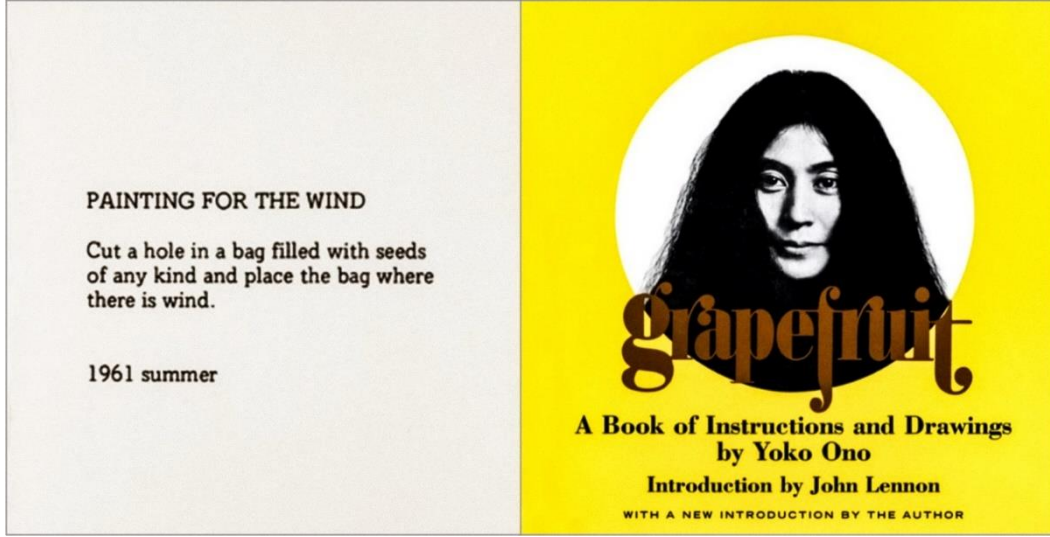
Görsel 6. *Un Coup de dés jamais n'abolira le hasard (A Roll of the Dice Will Never Abolish Chance)*, Marcel Broodthaers, 1969.

4.2. Yoko Ono, *Grapefruit: A Book of Instructions and Drawings (Greyfurt: bir talimatlar ve çizimler kitabı)*

Fluxus hareketinin öncü sanatçı figürlerinden olan Kavramsal Sanatçı Yoko Ono gerçekleştirdiği performansları, yerleştirmeleri ile tanınmaktadır. Üretimlerinin ana ekseninde müzik, edebiyat ve görsel sanatlar ilişkisi yer almaktadır. Metninin başında örneklediğimiz diğer kavramsal sanatçıların pratiğinde olduğu gibi Ono' da dil, ifade, anlatı olanaklarına odaklanır. Bununla beraber Ono performatif bir eksende icra etme ve deneyimleme stratejilerini de merkeze alan sanat çalışmaları ile tanınmaktadır. Sanatçı 1964 yılında içerisinde yaşam hakkındaki fikirlerine odaklandığı, bir dizi çizim ve şiirlerin yer aldığı bir sanatçı kitabı üretmiştir. Bu kitabı yetişkin insanlar için bir çeşit aktivite kitabı olarak adlandırmak mümkündür. Bunun sebebi olarak yazılan şiirlerin odağında insanlara komutlar, tavsiyeler verilmesi gösterebilir. *Grapefruit: A Book of Instruction and Drawings (Greyfurt: Talimatlar ve Desenler kitabı)* adını taşıyan kitap

1964 yılında okuyuculara yönelik direktiflerle dolu, günlük bir planlayıcı boyutunda küçük bir kitap şeklinde basılmıştır (Görsel 7).

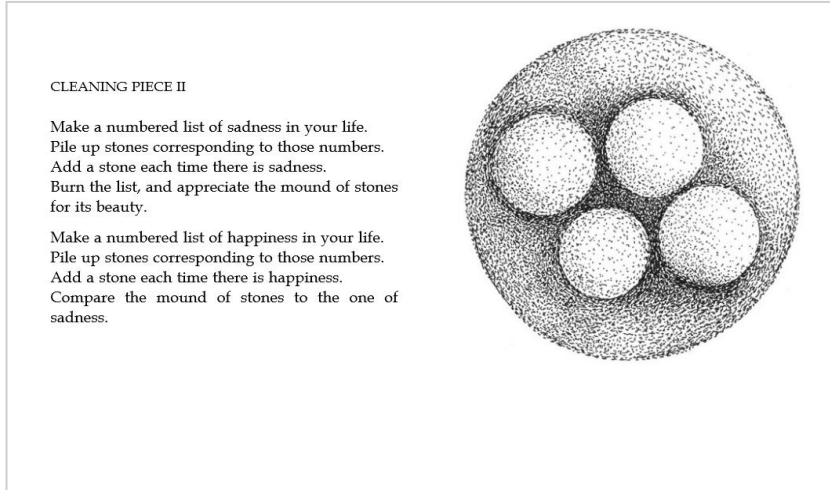
Greyfurt; neşeliliği ve felsefeyi bir araya getirerek, kendi özel konularına göre, gökyüzü, şehir, mevsimler, ev, sesler ve bizi çevreleyen görüntüler ve hisler olarak, odaklanılarak gruplara ayrılmışlar. Şiirleri, güçlü bir iyimserlik ve görünürde imkânsız olan şeyin üstesinden gelen düşünceli bir niteliği destekliyor ve okuyucuları analitik mantığın yükü aracılığıyla değil, sezgisel bir anlayışın ciddiyetsizliği aracılığıyla derin bir yansımaya davet ediyor. (Popova, 2016)



Görsel 7. *Painting For The Wind, Grapefruit* (Greyfurt), Yoko Ono, 1961-1964.

Yoko Ono'nun bu kitap ekseninde şiir ve komut sanatı olan ilişkisi; iyileşme ve iyileştirme ihtimaline dair sanatçının bir dizi şiir formatındaki önerisini, potansiyel katılımcı izleyici/okura yazılı şekilde deklere ettiği, O'nlardan tarafından gerçekleştirilmesini tavsiye ettiği bir dizi eylemi teşkil eder. Bu tür bir bakış açısı ve yöntem kavramsal sanatın temellerinden beslenen Fluxus sanatçılarından şiir tabanlı üretimlerini açıklamak adına iyi bir örnek teşkil eder.

Ono *Grapefruit* (Greyfurt) adlı çalışmasından yıllar sonra 90'lı yıllarda soyut çizimleri ve şiirlerinden oluşan bir dizi çalışmayı 1998 yılında yeni bir sanatçı kitabı olan *Acorn* (Meşe Palamudu) adıyla yayınladı (Görsel 8). Bu çalışma içerisinde yer alan parçalar da tıpkı *Grapefruit*'daki gibi bir dizi dilek ve eylemi okur/izleyiciye sunar.



Görsel 8. *Cleaning Piece II, Acorn*, Yoko Ono, şiir ve çizim, 1998.

Kitap içerisinde yer verilen *Cleaning Piece II* adlı şiirin Türkçesi aşağıdaki gibidir.

TEMİZLİK PARÇASI II

Hayatınızdaki mutsuzlukların numaralı bir listesini yapın.

Bu sayı kadar taş biriktirin.

Her mutsuzluk için yeni bir taş ekleyin.

Listeyi yakın ve taş yığınının güzelliğini takdir edin.

Hayatınızdaki mutlulukların numaralı bir listesini yapın.

Bu sayı kadar taş biriktirin.

Her mutluluk için yeni bir taş ekleyin.

Bu taş yığınızı, mutsuzluğun taş yığıyla karşılaştırın. (Ono, 1998)

4.3. Berkay Tuncay; internet toplumu, sosyal medya şiir ve yeni kavramsal formlar

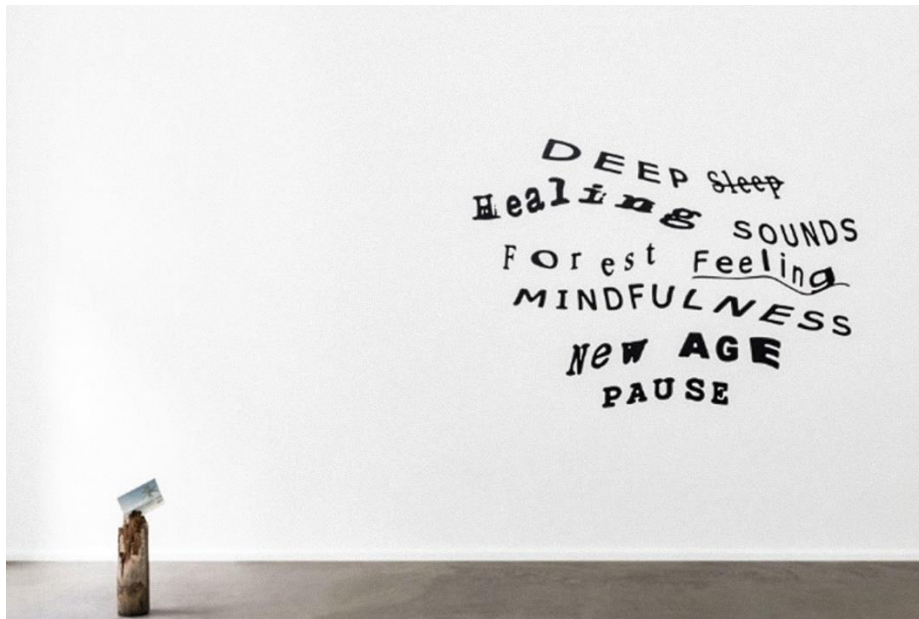
Berkay Tuncay 1983 İstanbul doğumlu güncel sanatçıdır. Üretimlerinin odağında internet toplumu bulunur. Tuncay'ın özellikle son dönem üretimleri, çevrimiçi olma hali, sanal personalar ve internet ortamının yarattığı ikincil yaşam alanının kodlarından beslenir.

Bu alanın kültürel kodlarını ve mecrasını deneyimler, sonrasında biriktirir, arşivler ve sanal ile fiziki dünya arasındaki kimliğe dair kopmaları, farklılaşmaları açığa çıkaran bir dizi oyuna girer. Sanal ortama ait olan yazışmalar, sosyal medya alanından dijital olarak üretilen içerikler, kültürel kodlar, Tuncay tarafından buldukları ortamından apartılarak fiziki dünyaya çekilirler. Bu sayede birer kitap, duvar resmi, enstalasyona dönüşen eserler Tuncay'ın son on yılı kapsayan sergilerinin ana çatısını oluştururlar.

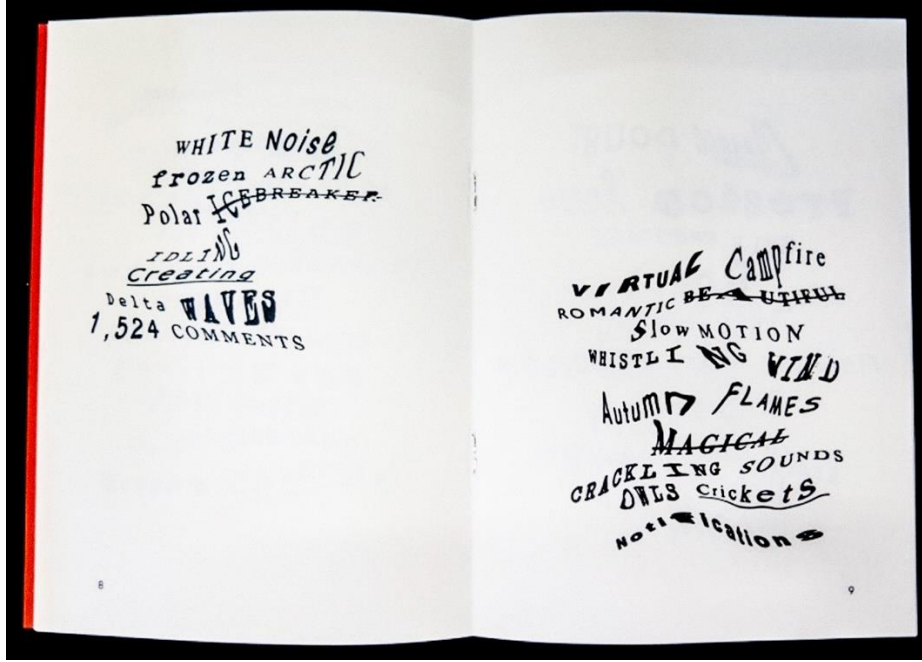
Bu başlık kapsamında Tuncay'ın kavramsal sanat ve şiir bağlamında ele alınacak bir dizi çalışmasına yer verilmiştir.

4.3.1. Relaxation videos poems: Rahatlama videolarından şiirler

Kelimelerin mekanlaşması tabiri Rancière'den ödünç alındığında; Kavramsal sanat kapsamında, dil, metin ilişkisi üzerine kurulu sanat çalışmalarında bir anlatının, yazının parçası olan birimlerin, kâğıt yüzeyinden, işitsel formlara, komut ile söylenebilen, seslendirilebilen formatlara ya da veya tıpkı bir duvar resimlerinde olduğu gibi mekânsal formlara dönüştüğü bir çeşitlilikten söz edebilir. Buradaki dilin fiziki form ve mekânsal kurgusuna dair geçişliliğini Berkay Tuncay'ın bazı çalışmalarında da görmek mümkündür (Görsel 9,10).



Görsel 9. *Poems from Relaxation Videos*, Berkay Tuncay, enstalasyon, 2018.



Görsel 10. *Poems from Relaxation Videos*, Berkay Tuncay, sanatçı kitabı, 2018.

Berkay Tuncay *Poems from Relaxation Videos* (Tuncay, 2018a) adı ile bir eser serisi üretir. Bu çalışma kapsamında Tuncay; Ono'nun Greysfurt örneğinde olduğu gibi bazı iyileştirici kavramlara odaklanır. Su, derin, uyku, orman gibi. Tuncay bu şiir serisini 14 farklı duvar resmi olarak uygulamış ve bütün seriyi bir şiir kitabı formatında basılı hale getirmiştir. Şiirin yazılı hali Mallarmé ve DADA şiir örneklerini andırırçasına görsel bir tipografiye sahiptir. Sanatçının şiirleri görselleştirmek için kullandığı yöntemde yapay zekâ, bilgisayar üretimi captcha formları'dır. Bu formlar genelde sizin bir robot ya da insan olduğunuzu anlamak için bilgisayar tarafından üretilmiş bir güvenlik protokolünü oluşturmaktadır. Sanatçının bu çalışmadaki motivasyonu; uyuyama anksiyetesinden beslenen, ayık kalma ile uyuma arası bedensel ve zihinsel gerilime tıpkı Yoko Ono'nun çalışmalarında olduğu gibi bir *iyileştirme* ve *sakinleşebilme* vurgusu ile yanıt arayan bir özveriye dayanmaktadır. Buradaki tezat bilgisayar ve telefon karşısındaki uykusuz kalan bireyin, saatlerce maruz kaldığı ekranın yapay ışığının gözlere ve zihne yarattığı negatif etkiden beslenir. Tuncay'ın uyuma adına aradığı sakinleştirici müzik videoları gecenin ilerleyen saatlerinde bu bilgisayar ve telefon ekranlarında kullanıcı uyuyana kadar sonsuz bir döngüye girer.

4.3.2. Untitled (Study for Kanye's Tweets no. 2) / İsimsiz (Kanye'nin tweetleri için çalışma no. 2)

Tuncay bu çalışmasında sosyal medya olanaklarını kullanmaya devam etmektedir. Elon Musk tarafından satın alınan ve sonrasında X adı verilen sosyal medya haberleşme platformu *Twitter*, görsel ve işitsel içerik paylaşım odaklı internet platformlarının aksine kısa öz yazıya odaklı yapıya sahiptir. Bu bağlamda pek çok ünlü karakterin gündelik hayat akışlarındaki hissiyatlarına dair söylemlerini takipçileriyle paylaştıkları, yazım yapısı gereği daha gündelik manifestoları ya da şiir dizelerini andıran anlık iletilerin takip edilebileceği bir platformdur. Tuncay bu çalışmasında, günümüzün popüler hip-hop müzisyenlerinden aynı zamanda internet fenomenlerinden birisi olan Kanye West'in 2012'den 2017 yılına kadar paylaştığı ve fazlaca beğeni alan tweetlerinden bir derleme yapmaktadır. Bu seçki, içerisinde West'in özellikle sanatçı olmak, sanat dünyası ve sanat nedir? gibi felsefi sorulara verdiği anlık yorumlardan oluşmaktadır.

Tuncay'ın burada beslendiği iki unsur vardır. Birincisi tweetler bağlamında bireysel aforizmalar, diğeri ise arkeolojik bir unsur, geçmişten günümüze kalan kültürel miras parçaları olarak tabletlerdir. Tuncay bir kültürel yer değiştirme hamlesi yaparak, bugünün milyonlarca beğeni alan bir dijital platform söylemi ile binyıllar öncesinde taşınabilir boyutlarda bir taşa kazanmış bir söylencenin yapısını bir araya getirmektedir.

Sanatçı referans aldığı Sümer çivi yazısı ile West'ten derlediği dokuzyüzdoksanyedi tweeti fiziki bir eylem olarak çivi ile kendi ürettiği kilden tabletlere yeniden yazmaktadır (Görsel 11).

Proje, ilk yazı sistemi ve bilgi aracı olan Sümer Çivi yazısı tabletlerini, çağımızda metnin en sık deneyimlendiği Twitter gibi sosyal medya siteleri ile

karşılaştırıyor. Bu nafiye bir araya getirme çabası, çeviriden ziyade harf çevirisidir. Bu aynı zamanda tarihsel bir anakronizmi sürdürmeye yönelik bilinçli bir girişimdir. Yarı tanrı Gılgamış'ın *İnsanoğlunun ölümsüzlüğe ulaşması, geride büyük bir isim bırakmak ve bilgiyi gelecek nesillere aktarmaktır* tanımıyla başlayan yolculuk, günümüzde popüler kültürün yücelttiği olguların da yardımıyla internet üzerinden evrimini sürdürüyor. Ve *takipçileri, tweet'leri, retweetleri ve beğenileri* ile liderler. Tarihin kökeni olarak kabul edilen Sümer tabletleri, biçimsel ve işlevsel özelliklerinin yanı sıra, günümüzde yoğun olarak *metin* okumak için kullandığımız elektronik tabletlere ve akıllı telefonlara benzemektedir. Bu benzerlik dikkate alınarak bu çalışmadaki tabletler, Apple'ın ürettiği iPhone ve iPad modellerinin boyutları esas alınarak üretilmiştir. (Tuncay, 2018b)



Görsel 11. *Untitled (Study for Kanye's Tweets no. 2)*, Berkay Tuncay, enstalasyon, 2018.

4.3.3. Poems From Descriptive Noise (Betimleyici Gürültüden Şiirler)

Tuncay 2021-2022 dönemi kapsamında Jan Van Eyck Academie sanatçı programının davetli katılımcıları arasında yer almıştır. O dönem içerisinde geliştirdiği yeni projesinde ise şiir ile kamusal alan ilişkisine odaklanmıştır. Özellikle son yıllarda karşımıza çıkan apartmanların boş sırtlarına baktığımızda gözümüze çarpan devasa boyutlarda hazırlanmış internet tabanlı video içerik platformlarının reklam afişlerine de referans yaparcasına bir kurgu söz konusudur. Tuncay özellikle filmlerin, dizilerin alt yazılarından yola çıkarak kurguladığı bu şiir çalışmasında; arka plan seslerine odaklanır. Bu arka plan sesleri oyuncuların replikleri dışında kalan, efektler ve atmosfer seslerinin bizlere yazılı olarak tarif edilmesi ile ortaya çıkmaktadır. Eserde, [SUSPENSEFUL MUSIC] gerilim dolu müzik, [GUNSHOT] Silah Sesi, [ALARM BLARING] alarm çalar, gibi sözcüklerin sanatçı tarafından kişisel bir dizge çerçevesinde bir araya getirilmesi söz konusudur (Görsel 12).

Bağımsız bir küratör ve sanat yararı olan Amanda Sarrof, sanatçının *Betimleyici Gürültüden Şiirler* adıyla Türkçeleştirebileceğimiz eseri hakkında şöyle diyor.

Tuncay'ın Jan Van Eyck'teki stüdyosu belediyeye ait bir otoparka ve burada gıcırdayan lastiklerin, gürültülü alarmların, kahkahaların, kavgaların ve gece gündüz saatlerce kırılan camların gürültüsüne bakıyor. Sağ tarafta, Conservatorium Maastricht ve ona eşlik eden enstrüman akort sesleri, şarkı söyleyen vokalistler ve bölümleri tekrarlayan müzisyenler çevreliyor; solda ise akademinin beyaz cephesi boş, açık bir sayfa görünümüne bürünüyor. Stüdyo penceresini sinematik bir çerçeveleme aracı olarak kullanan Tuncay, ekran karşısında geçirilen sayısız saatin gerçeklik algımızı nasıl şekillendirdiğini sorguluyor. Akademinin dış cephesine yazılan *Betimleyici Gürültüden Şiirler*, tabiri caizse komşu konservatuvarın notalarına göre oynanan, aşağıdaki otoparkın eylemleri için bir senaryo haline geliyor. Çevrimdışı ve çevrimiçi,

kamusal ve özel alan arasındaki çizgilerin birleştiği ve bulanıklaştığı, günlük yaşamın filmsel (yanlış) bir anlatımı haline geliyor. (Sarraf, t.y.)



Görsel 12. *Poems From Descriptive Noise*, Berkay Tuncay, enstalasyon, 2022.

5. Sonuç

Bu çalışma kapsamında kavramsal sanattan günümüze değin yazının form ve ifade olarak kullanımına, sonrasında ise edebiyatın en önemli türlerinden olan şiir'in günümüz sanatındaki temsiline odaklanılmıştır. Bütün bunlar ışığında karşımıza iki önemli referans noktası çıkmaktadır. Bunlardan ilki, şiir olgusunun özellikle kavramsal sanat kapsamında talimat sanatı tabiri ile gündeme getirilen üretim yöntemlerinde önemli bir referans noktası olduğu gerçeğidir. Diğerisi ise, araştırmanın üçüncü bölümü içerisinde örneklenen sanatçıların çalışmalarında da olduğu gibi, şiirin görselleştirilmesi ve mekanlaştırılması gibi tartışmaların, çağdaş sanat içerisinde etkin bir yer teşkil ettiği. Bunun sonucu olarak bir notasyonu, kendi geleneği, yazınsan kural ve sistemi olan edebi bir tür şiirin, bu alanın dışında görsel ve nesnel bir zemine oturtularak plastik bir anlatıya dönüştürülmesi söz konusu olmaktadır.

İncelenen üç örnek sanatçının ürettikleri metin odaklı ve çoğunlukla da kitap formunun tercih edildiği eserlerde de şiirin bir araç ve form olarak kullanıldığını görülmektedir. Günümüzde çağdaş sanatın temsilleri içerisinde yer alan sanatçı kitabı türündeki çalışmalar ise alışlageldik kitap normlarının ötesinde alternatif bir sergileme mekânı haline gelmiş durumdadır. Bu sayede Kitap; okunan, izlenen bir sözlü anlatılar ve görüntüler bütününe, aynı zamanda da izleyici/okurun kendisine yöneltilen tavsiyeler, komutlar, yönlendirmeler eşliğinde deneyimlediği başka bir zaman boyutuna geçtiği yeni bir alana, sanat mekânına dönüşür.

Özellikle internetin kullanımının giderek yaygınlaştığı ve taşınabilir boyutlara indirgenerek, önce kişisel taşınabilir bilgisayarlar, sonrasında akıllı telefon, tablet hatta son yıllarda akıllı saatler ile yaygınlaştığı kamusal alanın içerisine ikinci bir kamusal alandan söz edilebilmektedir. Bu sanal, çevrimiçi hayatın, alışkanlıkları, tarzı ve dili de günümüzün kavramsal sanat pratiklerinde Tuncay'ın eserlerinde olduğu gibi şiir, edebiyat, dil ve kamusal alan tartışmalarına yeni bir boyut, katman olarak eklenmiş durumdadır.

Kaynakça

- Arapoğlu, F. (2019). Kavramsal sanat bağlamında Fluxus. *Teorik Bakış*, (3), 105-112.
- Benjamin, W. (2001). *Pasajlar* (A. Cemal, Çev.). Yapı Kredi Yayınları.
- Bourriaud, N. (2004). *Postprodüksiyon* (N. Saybaşlı, Çev.). Bağlam Yayınları.
- Bourriaud, N. (2005). *İlişkisel estetik* (S. Özen, Çev.). Bağlam Yayınları.
- Koca, B. (2017). Kavramsal sanat. *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, 3 (2), 97-103.

- Kozi, L. (2010). *Words to be looked at: Language in 1960s art*. The MIT Press.
- Ono, Y. (1998). *Acorn*. OR Books.
- Popova, M. (2016, Ocak 20). *Yoko Ono's playful and philosophical action-poems about how to live with greater attentiveness to the world*. Themarginalian.
<https://www.themarginalian.org/2016/01/20/yoko-ono-acorn/>
- Rancière, J. (2020). *Kelimelerin mekânı: Mallarme'den Broodthaers'e* (E. Karakaya, Çev.). Lemis Yayın.
- Sarrof, A. (t.y.). *Poems from descriptive noise*. Berkaytuncay. <https://berkaytuncay.net/en/poems-from-descriptive-noise>
- Tuncay, B. (2018a). *Poems from Relaxation Videos*. Berkaytuncay. <https://berkaytuncay.net/en/poems-from-relaxation-videos>
- Tuncay, B. (2018b). *Untitled (Study for Kanye's Tweets no. 2)* [Enstalasyon].
<https://berkaytuncay.net/en/Untitled-study-for-kanyes-tweets-no2>
- Winchester, D. (2019). Sonuç: Tarağa doğru onca çabadan sonra, ne yazık. *Teorik Bakış*, (13), 21-27.
- Yıldırım, U. (2021, Temmuz 18). *Jacques Rancière, Kelimelerin mekânı: Mallarmé'den Broodthaers'e*. Kitaplardan Anlamayan Adam. <https://kitaplardan anlamayanadam.com/jacques-ranciere-kelimelerin-mekani-mallarmeden-broodthaerse/>