



20. yy. Sonrası Sanat Pratiği İçerisinde Sanatçı Defterinden Sanatçı Kitabına Bakış

Güneş Oktay ^{a,*}

^a Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Aydın Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Beşyol Mah., İnönü Cd. No:38, 34295 Küçükçekmece İstanbul , Türkiye

Article history: Received 08-01-2018/ Accepted 13-03-2019

ÖZET ABSTRACT

Sanatın gelişim süreciyle benzer eğilimler gösteren sanatçı defteri, özellikle 20. yy. ile birlikte sergilenen bir nesneye dönüşerek araçken amaç konumuna gelir. Karalamalar, notlar ve taslaklardan oluşan sanatçı defterinin sergilenmesi onu sanat eseri durumuna getirirken; sanat nesnesi olarak kabul edilen sanatçı kitabı üretimiyle benzer eğilimler göstermeye başlar.

Sanatçı kitabı üretiminin aslında yeni olması onun tam bir tanımını yapmayı zorlaştırırsa da, süreç içerisinde form ve içerik olarak yenilik ve alternatif arayışların birer nesnesi haline gelmesi, onun ne olduğuna dair belli ipuçları verir. Kitabın formuna odaklanılarak onun bozulup yeniden kurgulandığı örnekler olduğu gibi, kitap zaman içerisinde sanatçıya özgürlük alanı yaratan ve alternatif sergileme yöntemi sunan bir araç da olmaya başlar. Sanatçı kitabının kendisi doğrudan bir proje ya da sergileme alanı olabilirken, bir mekanda sergilenen işler arasında da yer alabilir. Günümüzde endüstriyel üretime yönelik alternatif yaklaşımların birer ürünü olarak da kendisine yer edinen sanatçı kitabı, genel olarak var olanı sorgulayan bir tavır içerisindedir.

Sanatçı defterinin sergilenerek sanatsal üretimin bir parçası haline gelmesi ile sanatçı kitabına ait üretim ve yöntem pratiklerinin araştırıldığı bu çalışmada, sanatçı defteri ile sanatçı kitabı arasındaki benzerlik ve farklılıklar üzerine sorgulamalar yapılmış, yurt içi ve yurt dışındaki örneklerinde günümüz sanat anlayışı içerisindeki konumu incelenmiştir.

The artist notebook, which shows similar tendencies with the development process of the art, turns from the "tool" position to the "aim" when it is an exhibited object. Exhibiting the artist notebook which contains scribbles, notes and drafts makes it a "work of art"; it begins to have similarities with the production of an "artists' book", which is regarded as an "object of art".

As the production of the artists' book is actually new, it is difficult to make a full description. However becoming an object of novelty and alternative quests as form and content within the process, give some clues about what the artists' book is. As well as some examples such as focusing the form of book, deform and re-edit it, book can also become a tool that creates an area of freedom for the artist over time and it can present an alternative method of exhibition. As the artists' book itself can be a direct project or exhibition space, it can also be an exhibited artwork in a space. Today, the artists' book which has found itself a place as a result of alternative approaches intended for industrial production, has a questioning attitude in general.

In this study where the artist notebook becoming a part of the artistic production by being exhibited and result the production and method practices of the artists' book are studied, the similarities and differences between the artist notebooks and the artists' book are also questioned and their positions in contemporary art are analyzed by domestic and foreign examples.

Anahtar Kelimeler: Sanatçı Defteri, Sanatçı Kitabı, Çağdaş Sanat, Sanat Nesnesi, Defter

Keywords: Artists' Sketchbook, Artist Book, Contemporary Art, Art Object, Notebook

1. GİRİŞ

Kağıdın yaklaşık olarak M.Ö 2. yy. da Çinliler tarafından keşfedildiği bilinmektedir (Tsuen-Hsui, 1985: 1). 15. yy. da başlayan Rönesans ile birlikte kağıt üretiminin kolaylaşması defter anlayışına da etki ederek onun ön plana çıkmasına neden olur. Defterin yaygınlaşmasıyla sanat tarihi içerisinde de sanatçıların defterlere epey önem verdiği görülür. Canan Beykal, Rönesans ile beraber sanatçıların deftere yönelik alışkanlıklarını, doğayı gözlemlemelerinin bir uzantısı olarak görmüştür:

"Bu dönemden sonra her ressam yanında bir defter taşıma alışkanlığını edinmiş ve bir doğa bilimi olarak ele aldığı sanatı, ustayı taklit ederek değil, doğayı inceleyerek kavrama yolunu seçmiştir. Kişisel gözlemin yapılmış modelin yerine geçmesiyle elin yerine aklın öncelik kazandığı yeni bir disiplin sanatçıyı bilimin vazgeçilmez koşulu olan araştırmaya yöneltmiştir. Alberti'den itibaren pek çok sanatçı Ucello, Leonardo, Dürer gibileri yanlarında hep bir defter taşımışlar hatta ciltlerce not tutmuşlardır, bazıları Leonardo'nunkiler gibi sistematikleştirilmemiş olsa da, çizimsel ve metinsel çalışmayı bitmiş tablodan daha önemli

* Corresponding author. Tel.: +905337349713

E-mail address: gunesoktay@gmail.com

<http://dx.doi.org/10.16950/ujad.450180>

saymışlardır. Defterler yazıyı çağırıştırdığından Rönesans sanatçısı bu yolla hümanistler safındaki yazarla eş bir konum elde etmeyi ummuştur.” (Beykal, 2005: 14)

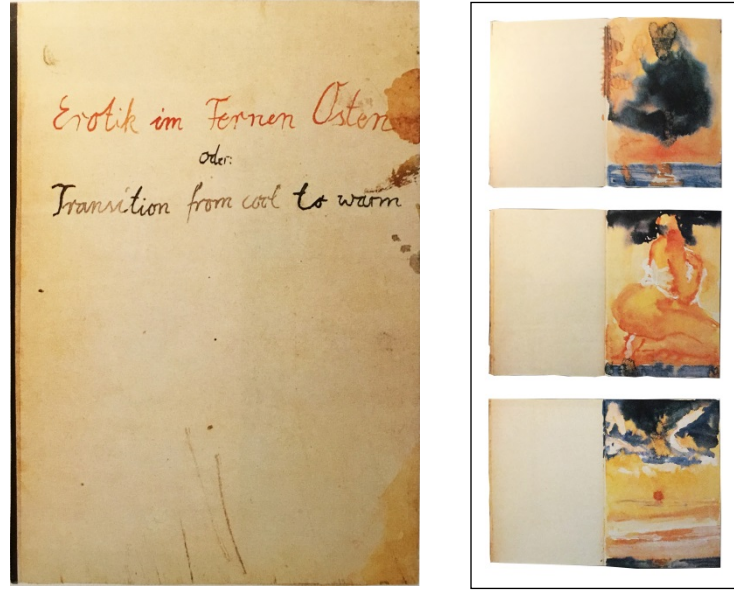
Yazı ve çizimin bir arada olduğu eskiz defterlerinin yine bu dönemde önem kazandığından bahsedilebilir. Önceleri daha çok araştırma ve gözlemlere dayalı olsa da zaman içerisinde sanatçıların yapıtlarının deneme, araştırma ve notlarını defterlerinde tuttukları görülür. Defterlerdeki bu birliktelik yazı ve çizimin birbirleriyle bütünleşmesini doğurur. Böylece sanatçıların elinden çıkan bu defterlerin doğrudan kendisi birer sanat eserine dönüşmeye başlar. Hatta defterlerin kendisinin de sanat eseri gibi sergilendikleri, sanatçı defterlerinden sergiler oluşturulduğu görülür.

Peki, sanatçı defteri ile sanatçı kitabı arasında nasıl bir fark olabilir? Bunun için öncelikle sanatçı kitabının ne olduğu üzerine tartışmak yararlı olacaktır. Öyle ki sanatçı kitabı dendiğinde onun belirli bir tanımını yapmak çok kolay değildir. Farklı kaynaklar sanatçı kitabının tanımını yapmak için ne olduğu yerine ne olmadığına vurgulanmasını faydalı bulur.

Derrida, her kitabın eser olarak; her eserin de kitap olarak görülemeyebileceğinden söz eder. Hatta yazılı söylem ya da edebi-felsefi çalışmaların dahi kitap olmak durumunda olmayabileceğini belirtir. Bu düşünce ise Mallarme’ın “Un coup de dés” şiirini akla getirir. Şiirin tipografik özelliklerinin ön planda tutularak görselleştiği, şiirde artık anlamla beraber biçimin de önem kazandığı görülür. Dolayısıyla şiirle oluşturulmaya başlanan bir görsellikten söz edilebilir. Yine sanat eseri olarak defter ya da sanatçı kitabı oluşturan sanatçılar da düşünülünce, aslında “kitap” olarak algılananın duruma göre değişiklik gösterebileceği görülmüş olur. Örneğin ismi olmayan kitap olur mu? Derrida’ya göre olabilir ama bir isim, kimlik ya da telif altında ilgi kurulmamış bir kitabı hayal etmek ve onun üstesinden gelmek epey zordur (Derrida, 2005: 7). Aslında sanatçı kitabı ismi altında oluşturulan eserler de bu bağlamda ele alınabilir.

2. SANATÇI DEFTERİ, SANATÇI GÜNLÜĞÜ, ESKİZ DEFTERİ, SANATÇI KİTABI

Günümüzde örneklerine bakıldığında, sanatçıların genel olarak kendilerine ait özel çalışmalarının yer aldığı sayfalar bütününe sanatçı defteri demek yanlış olmaz. Sanatçıların eskizlerinin de yer aldığı bu defterlere kimi zaman da yazıların eşlik ettiği görülür. Kişisel alan olan sanatçı defterleri, Frida Kahlo ve Anna Boghiguan’ın günlüklerinde görüldüğü gibi tamamen kişisel yazılarla resimlerin bir arada bulunmasıyla örneklenebildiği gibi, Leonardo da Vinci, Paul Klee gibi hem çizim hem de yazılarının taslaklarının bir araya gelmesi ya da örneğin Anselm Kiefer’in suluboya çalışmalarının bir araya gelerek doğrudan eskiz defteri estetiğinde kitaplaştığı gibi örneklerle de karşımıza çıkar. Zaten Anselm Kiefer’in bu kitabının ismi de doğrudan kendisini işaret eder: “Anselm Kiefer’in Bir Kitabı (A Book by Anselm Kiefer)”. Tam ismi “Erotik im Fernen Osten oder: Transition from Cool to Warm A Book by Anselm Kiefer (Uzakdoğu’da Erotizm ya da Serinden Sıcağa Geçiş - Anselm Kiefer’in Bir Kitabı)” olan kitabın önsözünde Jürgen Harten bu kitabı şöyle tanımlar: “Benzersiz bir çalışmadır bu. Metnin olmadığı, “lüks” basım anlayışıyla hazırlanmamış, iki kapak arasında gerçekleşen resimli drama.” (Harten, 2003: 125). Bu örnekte de görüldüğü gibi, sanatçı defteri ile eskiz defteri arasındaki fark tartışma konusu olabilirken defterlerin kitaba dönüştüğü örnekler de karşımıza çıkar. Özellikle sanatçı defterlerinin 20. yy. ile birlikte araçtan çok amaç haline gelmesi, bazen kaligrafi, tipografi ve tasarım öğelerinden de yararlanarak onların daha bilinçli ve düşünülerek oluşturulmasının önünü açar. Böylelikle sanat tarihinde galerilerde sanat eseri olarak sanatçı defterlerinin sergilendiği birçok sergi örneği görülür. Aynı şekilde sanatçı defterleri, koleksiyonların önemli parçaları arasında yer alır. Türkiye’de gerçekleştirilen sergilerden en ses getireni 2003 yılında Yapı Kredi Kazım Taşkent Galerisi’nde açılan “Sanatçı Defterleri (Osman Hamdi Bey’den Günümüze)” sergisidir. Farklı meslek alanlarından 75 sanatçının defterlerinin bir araya geldiği sergide gerek sanatçıların eskizleri, gerek kişisel yazınlar, gerek karalamalar, gerekse bunların hepsinin bir arada bulunduğu defterler birer sanat eseri gibi sergilenmiştir. Buradan yola çıkarak anlaşılıyor ki 20. yy. ile birlikte yeni dönem onları birer yapıt, birer iş olarak görmeye başlamıştır (Batur, 2003: 6).



Şekil 1: Anselm Kiefer - Erotik im Fernen Osten oder: Transition from Cool to Warm: A Book

Sanatçı defterleri ve eskiz defterlerinin sanat eseri olarak sergilenen bir elemana dönüşmesi, Frida Kahlo'nun günlüklerinin yayınlanarak kitap olarak sunulması ile benzer özelliktedir. Kahlo'nun günlüğünde bir günlüğün amacına uygun olarak sanatçı, eş, doğmamış çocuğuna olan annelik duygusu, siyasi vs. gibi Kahlo'nun yaşamı boyunca edindiği farklı kimlikler okunabilir. Çünkü sanatçı gerek çizim, gerek resim, gerekse yazıları ile hayatını görünür kılar. Her bir sayfanın ayrı sanat eseri gibi değerlendirilebileceği günlüğü, sanatçı defterleri için iyi bir örnek oluşturur. Tek bir farkla; sanatçılar defterlerini kendi istekleri doğrultusunda sergilerken Frida Kahlo'nun günlüğünü halka açmayı tercih edip etmediği bilinmiyor. Etik açıdan bu tutum, eğer ki sergileme amacı taşımadan oluşturulduysa, ölümünden sonra sanatçıların, yazarların, şairlerin, mimarların... vs. defterlerinin kamusal alanda sergilenmesinin doğru olup olmadığı tartışması ile benzerlik gösterir.

Yine 20 yy. da sanatta alternatif biçim arayışları ile kendisine yer bulmuş olan sanatçı kitapları da bu anlamda sanatçıların defterle oluşturmak istedikleri alana daha belirgin bir şekilde dahil olur. Öyle ki defterin kendisinin sanatsal bir çalışma olarak görülmeye başlanması, defterin kendisini sanat nesnesine dönüştürmeye başlar. Sanatçı defterlerinin izleyiciyle buluşması, genel olarak sanatçının işlerine yapılan bir yolculuk ya da sürece olan tanıklık olarak da değerlendirilebileceği gibi, sanatçı kitaplarındaki kullanılan nesnenin yani form olarak kitabın kendisinin sanat nesnesi olarak ele alınmasıyla benzer bir amaç taşır. Çünkü sanatçı kitabı, görsel ifadenin form bulmuş durumudur.

3. SANATTA ALTERNATİF YÖNELİMLERLE BERABER GELİŞEN SANATÇI KİTABI

Tam olarak belirli bir tanımı bulunmayan "sanatçı kitabı" için kişiye ve döneme göre farklı açıklamalar yapılabilir olsa da sanatçı kitabı dendiğinde ilk olarak sanatçının kitap formatında oluşturduğu eserin akla gelmesi kaçınılmazdır. Bu format aynı zamanda kitabın çoğaltılabilir – yeniden basılabilir yapısından dolayı sanatçının oluşturduğu eserin daha geniş kitlelere ulaşmasını da sağlamış olur. Kitabın her bir sayfası, sanatçının oluşturduğu eserin ya da oluşturduğu serinin birer parçasıdır. Aynı zamanda metin ve görsellerin olabilecek birlikteliği, kitabın her türlü tasarımı, esere şeklini verecek parçalar bütünü oluşturur. Dolayısıyla kitabın kendisi sanat nesnesine dönüşür.

Sanatçı kitabının ne olduğundan çok ne olmadığına odaklanılmasının sebeplerinden biri de, sanatçı kitabı oluşumunun sanat tarihinde kendisine çok yeni yer bulmuş olmasından kaynaklanmaktadır. Dolayısıyla sanatçı kitabı ile belirlenen formun kesin çizgileri yoktur. Örneğin Banu Cennetoğlu sanatçı kitabının ne olmadığını şu şekilde belirtmiştir: "Bir işin sanatçı kitabı olarak tanımlanabilmesi için belirleyici olan tek şey, o işin otonom biçimde var olabilmesi;

bir şeyin dokümantasyonu, belgesi, illüstrasyonu vb. taşıyıcısı olmaması gerekir.” (Serttaş, 2009 :17)

Kağıdın bulunmasıyla gelişen süreçte matbaanın da etkisiyle kitap üretimi çoğalmış; zaman içerisindeki yeniliklerle beraber kitapta olduğu gibi sanatçı kitabı formunda da farklılıklar oluşmuştur. 19. yy. sonu 20. yy. başındaki sanat ve teknolojideki gelişmeler, biçimsel temsiliyet algısı ve geleneksel formların yıkılması ile sanatta yeni arayış ve yönelimleri tetiklemiştir.

Fütürizm, Dada, Kavramsal Sanat, Fluxus gibi 20. yy. sanat akımları için genel olarak fikir olarak sanat anlayışı önemlidir. Geleneksel kalıplardan uzaklaşarak yenilik arayışında olan bu akımlar için bu yeniliklerden en önemlisi kalıplaşmış biçimlerdir. Fütürist sanatçı Marinetti’de ya da Apollinaire’in kaligramlarında yazının, şiirin dolayısıyla da metindeki kalıplaşmış kuralların bozularak yeni biçim arayışları olduğu görünür. Bu tavır sanatçı kitabı örneklerine de tesir etmiş, kalıplaşmış kitap algısının hem biçim hem de öz olarak dışına çıkılmaya başlanmıştır. Sanatçılar aynı zamanda fikirlerini yaymak ve insanlar tarafından daha görünür olabilmek; daha çok kişi tarafından görülebilecek iş üretmek amacını edinmişlerdir.

20. yy. da sanatçı kitabı üreten sanatçılardan en bilinenleri hiç kuşkusuz Dieter Roth ve Ed Ruscha’dır. Roth, kitabı form olarak ele alarak kitaba ait tüm malzemeleri, ürettiği sanatsal nesnenin malzemesi olarak görürken Ed Ruscha için kitabın basılabilirliği ön plandadır. Bu yolla sanat eserinin izleyicisine daha kolay ve ucuz yoldan ulaşması Ruscha için önemlidir.

Dada gibi Fluxus akımında da ifade biçimi olarak resim ve heykelin yerini alacak farklı arayışlar olduğu için sanatçı kitabı bu akım içerisinde de kendisine yer edinmiştir. Bu anlamda üretimleri kitabın kendi formuna odaklanan Dieter Roth, hem kitabın formunu bozup kendi elemanlarını yeniden kurgulayarak ürettiği, hem de kitabın içerik olarak da amacının tekrar sorgulanmasının yolunu açtığı sanatçı kitaplarıyla tanınır.

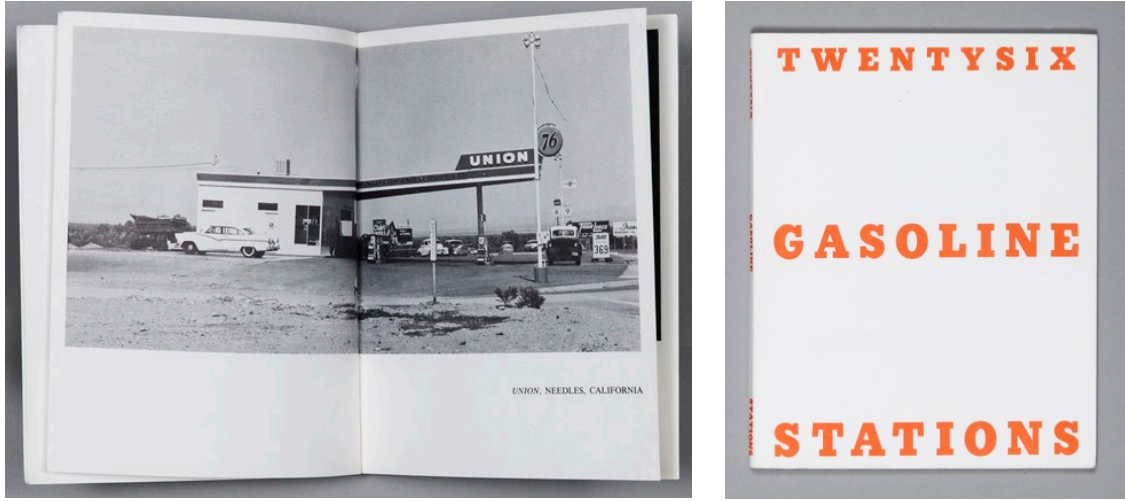


Şekil 2: Dieter Roth, “Köln Bölümleri”, 1965



Şekil 3: Dieter Roth, “Küçük Geçici Tarif”, 1969

Ed Ruscha’ya ait 1962 üretimi “Twenty-six Gasoline Station”, 20. yy. sanatçı kitaplarına verilebilecek ilk örnekler arasındadır. 24 sayfadan oluşan ve 400 kopyası olan bu kitap sanat dünyası içerisinde kitabı görünür kılmıştır. Kitap, 26 farklı benzin istasyonunun siyah-beyaz fotoğraflarından oluşmaktadır. Yine diğer kitapları olan Various Small Fires and Milk (1964) ve Nine Swimming Pools and Broken Glass (1968)’in içeriğini de tahmin edileceği gibi kitapların başlıkları oluşturur. Bu doğrudan anlatımlı olan kitaplar hem pahalı değildir, hem de gerektiğinde tekrar basıma da uygundur. Dolayısıyla işlerinden edinmek isteyen izleyiciler için edinmesi kolaydır. Galeriler ise bu kitapları tehdit ya da otoritelerinin yıkılması olarak değil, ucuz yan ürünler ya da tanıtım için iyi bir yol olarak görmüşlerdir (Drucker, 2012 :78).



Şekil 4: Ed Ruscha, Twenty-six Gasoline Station, 1962

Sanatçılara hem özgürlük alanı hem de alternatif sergileme yöntemleri kazandıran sanatçı kitaplarını destekleyen belli başlı kuruluşlardan da söz etmek gerekir. Dünya genelinde olduğu gibi Türkiye’de de özellikle sanatçı kitapları da dahil olmak üzere basılı yayınları destekleyen ve üreten oluşumlar, sanatçılara kendilerini daha özgür olarak ifade edebilecekleri alanlar yaratmış olur. 1960’lardan günümüze gelişen süreçte sanatçı kitabı üretimi ile bağlantılı olarak gerek sanatçıların kendi oluşturdukları, gerek kar amacı gütmeyen inisiyatifler, gerekse alternatif olanı destekleme hedefindeki kuruluşlardan söz edilebilir.

Sanatta alternatif bakış açılarının ön planda olduğu 1960’lı yıllarda sanatçı kitapları da ilgi görmeye başlar. O dönemin önemli sanatçıları arasında sayılan Sol LeWitt ve aktivist sanat eleştirmeni Lucy Lippard’ın da aralarında olduğu birkaç sanatçının bir araya gelerek New York’da kurduğu Printed Matter, basılı yayın ve sanatçı kitapları üzerine kurulan en kapsamlı ve öncü inisiyatiftir. Sanatçılar tarafından üretilen basılı yayınlara gösterilen ilgi günümüzde hala aktif olarak devam eden Printed Matter’ın kurulmasında önemli rol oynamıştır. Özellikle basılı yayınlara sanatçıların işlerini çok daha pratik ve ucuz yöntemlerle daha geniş kitlelere ulaştırabiliyor oluşları, sanatçı kitaplarına olan ilginin artmasının nedenleri arasında sayılabilir.



Şekil 5: Printed Matter’ın New York’taki dükkanının üç farklı dönemine ait fotoğrafları

Yine bir diğer sanatçı Ulises Carrión tarafından kurulan “Other Books and So” için de benzer ifadeler kullanmak mümkündür. 1975-1979 yılları arasında Amsterdam’da kurulan bu inisiyatifi ticari bir oluşumdan ziyade başlı başına bir sanat eseri olarak gören Carrión, sanatçının eseri ile o eserin organizasyonu ve dağıtım arasındaki sınırın nerede olduğunu sorgular. Carrión, manifestosunu “eski sanatta yazar metin yazar; yeni sanatta yazar kitap yapar” (Carrión, 2012: 39) olarak ortaya koymuştur. Çünkü Carrión’un eski sanat olarak ele aldığı geleneksel biçim anlayışı çerçevesinde yazar sadece metinden sorumluyken yeni sanat olarak bahsedilen sanatta yeni biçim ve yöntem arayışlarıyla beraber yazar artık kapağından tasarımına kadar kitabın tamamından sorumludur.

Sanatçıların var olan sisteme yönelik alternatif oluşumlar gerçekleştirme refleksleri, bu kurumların genel olarak kar amacı taşımayan oluşumlar olmalarından anlaşılabilir. Günümüzde bağımsız basılı yayıncılığa verilen önemin arttığı ve dünya çapında pek çok küçük oluşumlu bağımsız yayıncının zincir şirketlere alternatif oluşturma çabasında olduğu görülür. Sanatçı

kitapları da bu oluşumların ilgi gösterdiği bir alan olduğu için genel olarak bağımsız yayıncılığın günümüzde var olan kapital düzene alternatif sunduğu açıktır. 2010 yılında bağımsız yayınları ve yayıncıları desteklemek amacıyla kurulan Offprint Project'in kurucusu ve yöneticisi olan Yannick Bouillis'e göre "sanatçıların eserleri hakkında nasıl satıldığı ve sergilendiği ile ilgili olarak daha az denetimi olmasına rağmen sanatçılar yayın yoluyla bağımsızlıklarını koruyabilirler." (Bouillis, 2017) Bu anlamda Printed Matter'ın düzenlediği LA Art Book Fair ya da bağımsız ve deneysel yayıncıların desteklendiği kitap fuarlarının varlığını düşünürsek, sanatçıların geçmişte oluşturmak istedikleri alternatif yaklaşımlar, günümüzde var olan düzene alternatif oluşturma çabasındaki oluşumlar ile paralellik gösterir.



Şekil 6: Ulises Carrión ve kurucusu olduğu Other Books and So

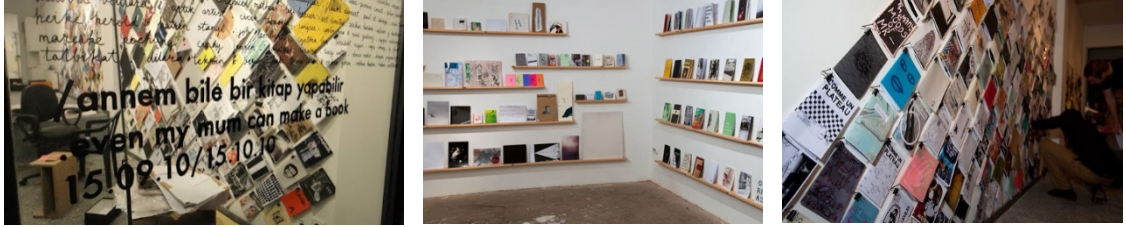
4. TÜRKİYE'DE SANATÇI KİTABI VE ALTERNATİF PROJELER

Türkiye'de Banu Cennetoğlu tarafından 2006'da kurulan "BAS", hem basılı yayın ve sanatçı kitabı üretimine odaklanırken hem de geniş bir sanatçı kitabı arşivine sahiptir. "Bandrolsüz" ise Şubat 2011'de "Bakkal Press", "torna", "Onagöre", "REC Collective" ve "Too Many Books"un bir araya gelerek oluşturdukları bir kolektiftir. Bu farklı oluşumların her biri hem alternatif üretim yolları oluştururken aynı zamanda bu oluşumlar bağımsız üretimin önemine de dikkat çekmiş olurlar. Kurucuları arasında sanatçıların da olduğu düşünüldüğünde, sanatçıların alternatif yaratma çabalarının basılı yayıncılık için de geçerli olduğu görülür. Bu alternatif yöntemlerin aynı zamanda yaratıcı projelerin de önünü açtığını söylemek pek de yanlış olmaz.

4.1. Sanatçı kitabı bağlamında "Annem bile bir kitap yapabilir" projesi

2010 yılında başlanan ve "Bandrolsüz"ün de yöneticisi olan sanatçı Gamze Özer, Timothée Hugué ve küratör Kristina Kramer tarafından yürütülen "Annem Bile Kitap Yapabilir – Even My Mum Can Make A Book" projesinin ilk sergisinde 200'den fazla kişi kitaplarıyla projenin bir parçası olmuştur. Halen devam eden projenin amacı her yaşta, her meslekte, farklı ilgi alanlarından kişilerin fikirlerini, hayallerini ve düşüncelerini el yapımı ve basılı yayınlarda ifade etmeleridir (Kristina Kramer, kişisel görüşme, 27 Şubat 2018). Dolayısıyla proje herkese açıktır. Böylelikle hem düşüncelerin kolayca ulaşılabilir olması amaçlanırken, düşünceler ve fikirler arasında bir hiyerarşi gözetmeksizin oluşturulan kitaplara eşit şekilde yaklaşılır.

"Annem bile bir kitap yapabilir", fanzinlerin, sanatçı kitaplarının ya da bağımsız yayınların gezici birer arşivi gibidir. Hem içerisinde hiçbir hiyerarşi ya da sansür barındırmaksızın her türlü üretimi kabul etmesi, hem de düşüncelerin ve fikirlerin üretimine teşvik etmesi bu projenin önemini arttırır. Aynı zamanda farklı ülkelerde projenin devam ediyor olması da farklı kültürden insanların üretim pratiklerinin, fikirlerinin bir arada görünür kılınmasını sağlar.



Şekil 7: "Annem Bile Bir Kitap Yapabilir" proje sergisinden görünüm

5. SONUÇ

Sanatçı kitabı örnekleri ağırlıklı olarak 20. Yy. sonrası görülmeye başlandığı için sanatçı kitabı terimi ve uygulamalarının sanat ortamı içerisinde yeni olduğundan bahsetmek doğru olacaktır. Terimin yeni olması dolayısıyla her dildeki karşılığı ayrı soru işaretleri bırakabilir. Sanatçı defterleri ya da sanatçılar hakkındaki kitaplar ile de karıştırıldığı görünür. Bununla ilgili Lucy Lippard şöyle der: "Ne bir sanat kitabı, ne de sanat üzerine bir kitap... Sanatçı kitabı kendi başına bir sanat eseridir." (Lippard, 1985: 45)

Sanatçı kitabının 20. Yy. da önemli bir yer edinmesinin başlıca sebepleri arasında kitabın kendi formunun, plastiğinin kullanılarak yeni form yaratmak; böylece bulunduğu dönemin anlayışlarına alternatif yöntemler oluşturmak sayılabilir. Aynı zamanda özellikle 1960'lı yıllarla beraber gelişen, dönemin "kural" olarak düşünülen her türlü formunun sorgulanarak bozulmasına yönelik yenilikçi adımlar kitabın içinde barındırdığı kullanım amacını da sorgulatmış, kitabın araçtan çok amaç durumuna gelmesine olanak vermiştir. Bu fikir aynı zamanda kitabın yani kavramın kendisinin de sanat eseri olmasının yolunu açmıştır.

Sanatçı defteri ve eskiz defterlerinin günümüzde sergilenmeye değer eserler arasında yer alması, aslında sanatçının kişisel notlarının, karamalarının bulunduğu özel alanın kamuya açılarak defterin kişiye ait olan yönünü sorgulatmaya başlar. Bu durum defterin kurgulanması ve sergilenen eser gözüyle bakılarak içeriğinin oluşturulmasının da önünü açmış olur. Bu tutum aslında sanatçı defteri oluşturma süreciyle sanatçı kitabı arasında benzerlikler yaratmaya başlar. Kitabın kendisini form olarak sorgulayarak onu sanat nesnesi bağlamında düşünmek, bilinçli kurgulanmış sanatçı defteriyle arasındaki benzerlik ve farklılıkların tartışılmasına neden olabilir.

Sanat eseri, temsil edilme, sergileme gibi alanları sorgulamaya açmış olan sanatçı kitabı, izleyicinin sanat eserine daha kolay sahip olmasını da sağlamıştır. Sanat kitabının kendisinin bir sergi ya da başlı başına bir eser olarak düşünülmesi, var olan düzene alternatif yöntemler getirmesi açısından önemli bir sanatçı tavrıdır. Günümüzde ise kitap endüstrisine ait eleştirel yaklaşımlar ve alternatif yöntemler ile ortaklıkları olan sanatçı kitabı için yapılabilecek en doğru yorum ve genelleme, kendisinin de bu sisteme alternatif yaratma amacını içerisinde barındırması ve sanattaki hiyerarşiyi sorgulatmasıdır.

6. KAYNAKLAR

- Batur, E. (2003) Defter Müzesi için, Sanatçı defterleri Osman Hamdi Bey'den günümüze, (6-7) İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayınları
- Beykal, C. (2003) Hoca Ali Rıza ve Defterleri, Sanatçı defterleri Osman Hamdi Bey'den günümüze (14-21) İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayınları
- Bouillis, Y. (2014) Offprint Paris, The PhotoBook Review, sayı 7 (19.08.2018) <https://aperture.org/pbr/yannick-bouillis-offprint-paris/>
- Carrión, U. (2012) El Arte Nuevo De Hacer Libros, Juan J. Agius (Ed), El arte nuevo de hacer libros – Archivo Carrión (33-61) Meksika: Tumbona Ediciones

- Drucker, J. (2012) *The century of artists' books*, New York City: Granary Books
- Derrida, J. (2005) *Paper machine*, California: Stanford University Press
- Harten, J. (2003) *Kiefer'den Bir Yapıt / Defter*, Sanat dünyamız, (123-127) İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayınları
- Lippard, L. *The Artist's Book Goes Public*, (1985) J. Lyons (Ed.), *Artists' 65oks: a critical anthology and sourcebook*, (45-48) New York: Visual Studies Workshop Press
- Serttaş, T. (2009) *Sanat yapıtı olarak kitap*, Agos Kitap Kirk, sayı 8, (16-17) İstanbul: Kırmızı Yayınları
- Tsuen-Hsuein, T. (1985) *Paper and Printing, Science and civilisation in China*, (7. Cilt), UK: Cambridge University Press

7. GÖRSEL KAYNAKLAR

- Şekil 1: Harten J. (2003), *Kiefer'den Bir Yapıt / Defter*, Sanat Dünyamız, (s.122-123) İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayınları
- Şekil 2: <http://www.dieter-roth-foundation.com/selectedworks/the-books> (30.07.2018)
- Şekil 3: <http://www.vam.ac.uk/content/articles/a/books-artists/> (30.07.2018)
- Şekil 4: <https://www.tate.org.uk/about-us/projects/transforming-artist-books/summaries/edward-ruscha-twentysix-gasoline-stations-1963> (30.07.2018)
- Şekil 5: <https://www.printedmatter.org/about/mission-history> (30.07.2018)
- Şekil 6: <https://frieze.com/article/ulises-carrion> (30.07.2018)
- Şekil 7: <https://commeunplateau.com/2010/09/25/annem-bile-bir-kitap-yapabilireven-my-mum-can-make-a-book/> (30.07.2018)
ve http://www.apartmentproject.com/projects.asp?PROJE_ID=107 (30.07.2018)

8. EXTENDED ABSTRACT

The artist's notebook, which shows similarities to the development process of art, changes from being the "means" into being the "end" in itself, when it is an exhibited object. Exhibiting the artist's notebook, which contains scribbles, notes and drafts makes it a "work of art". It begins to have similarities with the production of an "artists' book", which is regarded as an "object of art".

As the production of the artists' book is relatively new, it is difficult to give a full account. However, the fact that it has become an object of innovation and alternative exploration, in its form and its content, gives some clues as to what the artists' book is. Over time, the book becomes a tool that creates an area of freedom for the artist, for example through changing the form of the book, and it can present an alternative means of exhibition. As the artists' book itself can be a direct project or exhibition space, it can also be an exhibited artwork in a space. Today, the artists' book, which has found itself a place as a result of alternative approaches intended for industrial production, continues to question and challenge existing practice.

This study looks at where the artist's notebook becomes a part of the artistic creation by being exhibited and explores the production and method practices of the artists' book. It investigates similarities and differences between artists' books and artists' notebooks and examines the position of artists' books in contemporary art by considering domestic and international examples.

Looking at examples from the present day, it is possible to describe the collection of pages which contain an artist's own work as an artist's notebook. These notebooks, which include artists' sketches, are sometimes also accompanied by writing. As seen in the diaries of Frida Kahlo and Anna Boghiguan, the combination of personal writings and paintings can be an example of an artists' book that is a personal space for artists. In addition, artists' notebooks appear with both drawing and writing and drafts, as in the works of Leonardo da Vinci and Paul Klee or, for example, with Anselm Kiefer's watercolor works, which are published directly in the sketchbook aesthetic.

In the 20th century art movements, the concept of "art as an idea" is important. For these art movements, which are in search of innovation, moving away from traditional forms is one of the most important things. In the works of the futurist artists, such as Marinetti or Apollinaire, it seems that the writing, poetry, and the conventional rules in the text are distorted, in the search for new forms. This attitude has also influenced artists' books and the perception of stereotypical books has begun to go beyond both form and substance. Artists also have the aims of spreading their ideas, being more visible and producing works that can be seen by more people.

In 20th century, while Dieter Roth treats the book as a form and sees all the materials of the book as the material of the art object he produces, Ed Ruscha, on the other hand, prioritises the printability of the book. It is important for Ruscha to get the artwork to reach the audience more easily and cheaply.

In the 1960s, when the alternative perspectives in art were at the forefront, artists' books began to draw interest. Printed Matter, founded by Sol LeWitt and Lucy Lippard, is one of the most comprehensive and pioneering initiatives for artists' books. The interest in printed publications produced by artists played an important role in the establishment of Printed Matter, which is still active today. The fact that artists can share their work with a wider audience through more practical and cheaper methods, especially through printed publications, can be counted among the reasons of increasing interest in artist books.

"Other Books and So", was founded in Amsterdam in 1975-1979 by Ulises Carrión. For Carrión, this is a work of art rather than a commercial formation.

According to Yannick Bouillis, the founder and director of the Offprint Project, which was set up to support independent publications and publishers in 2010, "artists can maintain their independence through publishing, although they have less and less control of how their artworks are sold and exhibited" (Bouillis, 2017).

Founded in 2006 by Banu Cennetoğlu in Turkey, "BAS" focuses on the production of both printed publications and artists' books while it has an extensive archive of artists' books. "Bandrolsüz" is a collective which was formed by several foundations in 2011. Considering the fact that there are artists among the founders, this shows how artists also try to create the alternative in the case of print publishing.

The aim of the ongoing project "Even My Mum Can Make A Book", which was started in 2010 by Kristina Kramer, is to express the ideas, dreams and thoughts of people of any age, from any profession and from different fields of interest in handmade and printed publications. While its aim is to make the thoughts easily accessible, the books are created without considering a hierarchy between ideas.

One of the main reasons why the artists' book has an important place in the 20th century is to create a new form by using the plastic form of the book itself and thus to create alternative methods to the understanding of that period. At the same time, especially in the 1960s, the innovative steps towards the distortion of all forms of the period that are considered "the rule" have also questioned the purpose of the book and changed it from being a "means" into being the "end" in itself. This idea also has paved the way for the book itself to be a work of art.