

GÖSTERİLMİYEN SANATIN ANLATISI ¹

NARRATOR OF UNSHOWED ART

Aşkın ERCAN

Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sanatta Yeterlik. Millî Eğitim Bakanlığı
ORCID: 0000-0002-9688-8838

Özet

20. yüzyıl Avangardı, sanatta üretkenliğin kutsallaştırılmasını eleştirirken, sanat nesnesinde yarattığı devrim ile yapıt-galeri, sanatçı-izleyici arasındaki sınırları da yeniden tartışmaya açar. Tarihsel avangard ile kışkırtıcı bir tavır içine yerleşen sanat, kabul görmüş tüm yöntemlere karşı çıkar. Dada ile başlayan hazır nesneden sanat yapma pratiği 1960'lardan sonra sürece dayalı, kamusal alanda, hayatın içinde, beden aracılığı ile yapıtsız sanat düşüncesine dönüşür. Böylece metalaşan sanata eleştirel bir tavırla yaklaşan sanatçılar, tüketilecek bir sanat nesnesi üretmeden sanatın mümkün olabileceğini öne sürer.

Gösteri dünyası, sanatın modern üretim koşullarının hâkim olduğu imaj ve nesnelere doğrudan biçimlendirir. Bu bağlamda beyaz küp içine yerleştirilen sanat, avangardın etkisiyle madde ve meta gösteren galeri anlayışına da yeni bir alan açar. Yves Klein'in 'Boşluk' sergisi ile Fernandez Arman'ın 'Doluluk' sergisi buna örnek verilebilir.

Bu araştırma gösteri dünyasında metanın toplumsal yaşamı işgal etmesine eleştirel bir yaklaşım sunarak, tamamlanmış yapıt fikrini eleştiren, gösterilmeyen sanata doğru tarihsel bir bakış içerir. Literatür taraması yapılarak hazırlanan araştırma, metalaşan sanatın, göstermemek üzerine kurduğu sanat anlayışını sanatçı üretimleri ile tartışmaya açar.

Anahtar sözcükler: Avangard, Gösteri Dünyası, Meta, Nesnesiz Sanat, Yapıt

Abstract

While the 20th century avant-garde criticizes the sanctification of productivity in art, it also reopens the boundaries between the work-gallery, artist-audience with the revolution it created in the art object. Art, which has settled into a provocative attitude with the historical avant-garde, opposes all accepted methods. The practice of making art from ready-made objects, which started with Dada, turned into a process-based idea of art without a work, in the public area, in life, through the body, after the 1960s. Thus, artists approaching commodified art with a critical attitude argue that art is possible without producing an art object to be consumed.

The world of show directly shapes the images and objects of art dominated by modern production conditions. In this context, the art placed in the white cube opens a new field for the gallery understanding that shows matter and commodity with the influence of the avant-garde. Yves Klein's 'Void' exhibition and Fernandez Arman's 'Fullness' exhibition can be given as examples.

¹ Bu makale Aritmi I. Uluslararası Sanat Sempozyumunda 20 Kasım 2021 tarihinde sözlü bildiri olarak sunulmuştur.

This research presents a critical approach to the occupation of the commodity in social life in the world of the show and includes a historical perspective towards the undisplayed art, which criticizes the idea of the finished work. This research, which was prepared by scanning the literature, opens the art understanding of commodified art, which is based on not showing, to discussion with artist productions.

Keywords: Avant-garde, Meta, Spectacle World, Non-objects Art, Work

GİRİŞ

Endüstri Devrimi'nden sonra tümüyle yeni bir çehreye bürünmeye başlayan dünya, hiç kuşkusuz 19. yüzyılda tanık olduğumuz sanatsal değişimlerin başlıca nedenidir. Bu dönemde modernlik deneyimini tüm karmaşıklığıyla temsil etmeye çalışan sanatçılar, modern dünyanın görünümünün ötesinde, modernliğin ruh halini hissettirmeye çalışırlar. Sanatçılar yeni konular yanında yeni biçimsel ve teknik arayışlarla güzelin ötesini amaçlayarak, izleyicinin görme biçimlerini ve algısını değişime uğratma çabası içindedir.(Antmen, 2008, s.42). 20. yüzyıl sanatı bu çabaların birikimi olarak sanattaki gelenekten radikal bir kopuşla yeniliğin habercisidir.

Avangard sanat hareketleri ile sanat nesnesinin dönüşümü ve bu dönüşümle birlikte nesnenin ne anlama geldiği, sanatçılar tarafından tartışmaya açılır. Avangard ve ardından gelen neo avangard hareketler sanatın yüceliğini ve metalaşan değer sistemini eleştirir. Sanatçılar avangardın etkisi ile, sanatı yaşam pratiğine dahil edip özerk sanatı ortadan kaldırmayı, sınırlayıcı yaklaşımlar ve tabulardan sıyrılabilen özgün ve çok katmanlı alanlar açabilecekleri çalışmalar üretir. 20. yüzyıl Avangard sanatı özellikle metasızlığın önemini vurgularken sanatta üretkenliğin kutsallaştırılmasını da eleştirir. Böylece Avangard sanatçılar tüketilecek bir sanat nesnesi üretmeden, sanatın olabileceğini mümkün kılar.

Duchamp'dan sonra gelişen yeni sanat bir ironi duygusuyla birlikte çelişki ve karışıklığı benimseyerek düzenlilik, mantık ve simetri ilkelerini reddetmiştir. Ayrıca sanat gündelik hayat arasında sınırları kaldırarak elit ve popüler kültür ile farklı sanat dalları arasındaki geleneksel ayrımları aşma arzusu taşır (Su, 2013, s.20). Danto (2014, s.113) "Duchamp 1917'de hazır nesne ile yarattığı devrimde buji de artık bir sanat eseri olabilirdi. Ama bunun nedeni bujinin güzelliği değil, nesnelerin estetik tanımlanamazlığıdır. Duchamp güzelliğin gerçekten de sanatın tanımlayıcı özneliği olamayacağını ispatlıyor."

Tarihsel olarak sanata etki eden avangard hareketleri Guy Debord (1996, s. 103) şöyle açıklar; Dadaizm, sanatı gerçekleştirmeden ortadan kaldırmak istedi; sürrealizm ise sanatı ortadan kaldırmadan gerçekleştirmek istedi. Daha sonra sityasyonistler tarafından geliştirilen eleştirel tavır, sanatın ortadan kaldırılması ile sanatın gerçekleştirilmesinin, sanatın aşılmasının birbirinden ayrılmaz yönleri olduğunu göstermiştir.

1960'lı yıllarda sanat tarihinde, nesneden arınan yapıtın ya da nesnesizleşen sanatın çeşitli biçimlerde uygulandığı ve önemli aşamalar kaydettiği görülür (Türkdoğan, 2014, s.151). Sanat ve estetikle ilişkili önemli, söylemsel bir kavram olarak nesnesizliği ortaya koymak için, estetik nitelikleri teorik çıkarımları ve tarihsel perspektifleri göz önünde bulunduran, ayrıntılı ama aynı zamanda deneysel analizlerle kavramın sorgulanması gerekir. Şahiner'e (2020, s.57) göre, "1960'lar boyunca sanat çalışmalarının nesnesizleştirilmesi yönünde ve sanat pazarındaki fetişist birikime karşı bir dizi tepki gündeme gelmiştir. Örneğin sadece kavramsal bir metin

olarak üretilen sanat ile bildiğimiz anlamda sanat yapıtı arasında nasıl fark olmuştur? John Cage'in hazır sesini metasızlığın bir gösterisi olarak açıklamak mümkün mü? Tamamen boş bir galeriyi izleyiciye sunan Yves Klein mekân, yapıt, izleyici arasında nasıl bir ilişki sağlamıştır?". Bu bağlamda nesnesizleşen sanat, modern üretim koşullarının hâkim olduğu imajları ve gösteriye dönüşmüş olan sanatı eleştirir. Debord'a (1996, s.27) göre; gösteri, metanın toplumsal yaşamı tümüyle işgal etmeyi başardığı andır. Görülen dünya metanın dünyasıdır. Boş galeri ve sessiz konser salonu metadan arındırılmış, kapitalist tüketim koşullarından çıkmaya çalışan sanatın göstergeleridir.

Metadan arınmış, yapıtız sanat düşüncesinin anlaşılması açısından yapıtın ne olduğunu, bu sanat düşüncesini taşıyan yapıt denen şeyin gizemli bir nesne mi, yoksa değerli maddelerden mi yapılmakta gibi sorulara yanıt bulmakta fayda var (Türkdoğan, 2014, s.150). Yüceltilen ve özerk olan sanatın bağlam sınırlarını işaret eden yöntemlerden biri de nesnesizleşmedir. Sanatın nesnesi ile bağlamı arasında kurulan ilişki ile yeni yaratımlar ortaya çıktığı gibi biçimsel farklılıklarında gerçekleşmesine neden olur. Günümüz sanatı tamamlanmış bir temsilden ziyade bilgi üreten iletişim alanı açan bir çeşit eyleme dönüşür. Sonuçtan çok süreç odaklanan sanatçılar, sanatı meta değeri olan sınırlı bir nesne olmaktan çıkarır (Yücel, 2012, s. 29).

Bu araştırma, metalaşan sanata eleştirel bir bakış sunarak, sanatçılar tarafından göstermemek üzerine kurulan, nesnesi olmayan sanatçı üretimlerini tartışmaya açmaktadır. Araştırma kapsamında konu ile ilgili literatür taraması yapılmış olup, araştırmanın bağlamı doğrultusunda sanatçılar ve eserleri üzerine nesnesiz sanat anlayışı araştırılmıştır.

Göstermeden Gösteri Biçimleri

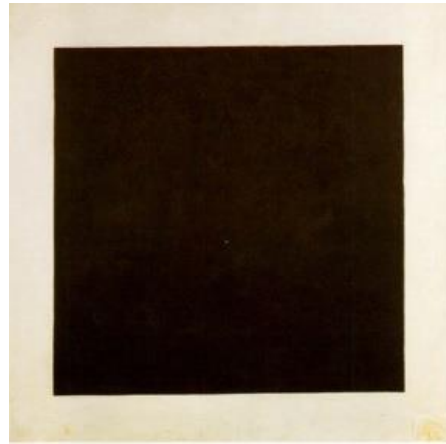
1940' ların sonunda Duchamp ile tanışan ve düşüncelerinin ortak olduğunu gören John Cage batı dışı düşünce sistemlerini inceleyen bir besteci ve eğitimcidir. Cage göre, eşit olmayan sanatsal deneyimlerin yerine, deneyimlerin eşitliğini gösteren bir sanat yaratılmalıdır. Sanatçı (Şekil 1) 1954'de 4' 33" adlı gösterisinde hiç piyano çalınmayan bir gösteri gerçekleştirir. Parçanın başlangıç ve bitişine işaret eden birtakım sesler dışında salonda hiç ses duyulmaz. İzleyiciler sadece sessizliği ve salonda bulunan insanların öksürme, hapşırma, fısıldaşma seslerini duyar. Sanatçı müzik yapmak yerine var olan sesleri dinleterek üretimin mümkün olabileceğini gösterir. Flüksus'un önemli temsilcilerinden biri olan George Maciunas, "Somutluk ve gürültü fikrini Fütürizm ve Russolo dan aldık. Hazır nesne fikrini Marcel Duchamp'dan, kolaj fikrini Dadacı'lardan ve bunların hepsi John Cage ile sonuçlandı." diyerek Cage'in hazır nesne fikrini hazır ses kullanarak genişlettiğini, flüksus sanatçılarının ise hazır nesneyi hazır eyleme dönüştürdüğünü ifade eder (Yılmaz, 2005, s. 267).



Şekil 1. John Cage, 4'33", 1954

Kaynak: <http://www.sanatatak.com/view/haftanin-sarkisi-no-10-john-cage-433> (Erişim Tarihi: 24.05.2022)

1878-1935 yılları arasında yaşamış Rus avangard sanatçı Kazimir Maleviç madde olarak kapitalist sisteme karşı olarak ürettiği, non- objective immaterialist (nesnesizlik ve maddesizlik) üzerine temellenen resimler yapar. Sanatçının 1920'de yaptığı *Beyaz üzerine siyah kare* çalışması (Şekil 2), resimde temsiliyetin ortadan kalktığı, sadece geniş bir yüzeyin hâkim olduğu görülür. Avangard hareketin yaratıcısı olan bu çalışma kutsallaştırılmış sanat mitini yıkma eğilimindedir. 20.yy'ın önemli çalışmalarından biri olan "Siyah Kare" geometrik soyutlama ile yalın, sanatın geleneksel değerlerinden farklı olarak hem hiçliği hem de her şeyi anlatan bir çalışmadır.



Şekil 2. Kazimir Maleviç, Beyaz Üzerine Siyah Kare, 1920.

Kaynak: <https://resimbiterken.wordpress.com/2014/08/06/kazimir-malevichin-black-square-eseri/> (Erişim Tarihi: 24.05.2022)

1950'li yıllarda yapıtın sergilendiği bağlamı gözeten, nesneden arınmış, Duchamp-sonrası, kavramsallık öncesi bir üretimden söz etmek mümkündür (Antmen, 2009, s.194). **Robert Rauschenberg'in** *Silinmiş De Kooning Deseni* (Şekil 3) göstermemenin gösterisine örnek olan bir çalışmadır. Sanatçı 1953 yılında William de Kooning'den bir çizim ister ve çizimi siler. **Rauschenberg** yaratma ve ardından yok etme eylemine vurgu yapar.



Şekil 3. Robert Rauschenberg, Silinmiş De Kooning Deseni, 1953

Kaynak: https://stringfixer.com/tr/Erased_De_Kooning_Drawing. (Erişim Tarihi: 24.05.2022)

Silinmiş De Kooning Deseni, silme eylemi gerçekleşen bir performans örneği olarak da açıklanır. Bu arada söz konusu olan eylemin kendisi de bir yapıt olma özelliği gösterir. Bir performans örneği olarak şimdi orada olmayanı açıklar. Silinme eylemi üzerine kamusal alanda “Writing the time with water” (Şekil 4) isimli performansı olan sanatçı Song Dong, Rauschenberg’in sonradan sildiği desenin aksine yere su ile yazı yazarak kendiliğinden silinen bir süreci anlatır.



Şekil 4. Song Dong, Writing the Time With Water, 2000, Londra

Kaynak: <http://latitudes.walkerart.org/artists/index4133.html> (Erişim Tarihi: 24.05.2022)

Performans boyunca, sokakta taş üzerine su ile yazılan rakamlar havanın etkisi ile silinir. Böylece sanatçı ardında hiç iz bırakmadan zamanın geçiciliğine vurgu yapar. Bu performans, bağlamı doğrultusunda sanatçı ve seyirciye yarattığı deneyimi önemli kılar.



Şekil 5. Piero Manzoni, Çizgi, 18,82 m, 1959

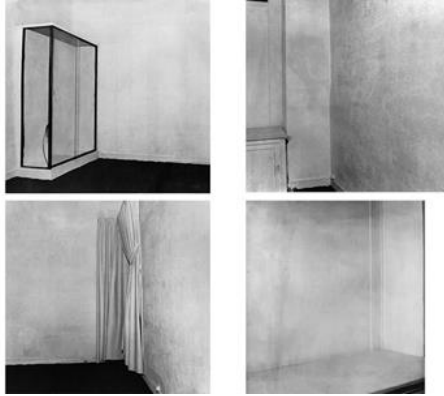
Kaynak: <http://www.artnet.com/artists/piero-manzoni/linea-m-565-dicembre-1959-UEsHSwaWTrXU75y1jLUNBQ2> (Erişim Tarihi: 24.05. 2022)

1961'de İtalyan sanatçı Piero Manzoni'nin kendi nefesi, kendi dışkıyla yaptığı "Sanatçı Soluğu" (1960) ve "Sanatçı Boku" (1961) gibi örnekler, elbette ki kavramsal bir eğilim içinde ele alınması gereken yapıtlardır. Bu tür yapıtlarda sanat yapıtının üslubu, değeri ve aura'sı yerle bir edilmiş; sanatçının tepkisel tavrı, yapıtın içeriği haline gelmeye başlar (Antmen, 2009, s.195). Dönemin karşı kültürel söylemlerinden beslenen sanatçı Manzoni, 1959 yılında göstermeme üzerine yapmış olduğu desenleri bobinlere yerleştirir (Şekil 5). Bu desenler uzun bir kâğıda çizilmiş düz çizgilerdir. Bobinin üzerine desenin bütün künyesini yazan sanatçı, bunları kapatarak gösterilmeyen bir sanat eserine dönüştürür.

Galeri- Yapıt

Avangard sanat ile kışkırtıcı bir tavır içine yerleşen sanat, kabul görmüş yöntemlere karşı çıkıyor. 20.yy da yapıt kavramının radikal olarak tartışılmaya başlandığı, madde ve meta gösteren galeri anlayışının büyük bir değişime uğradığını söylemek mümkün. Sanatçıların yapıtın yerleştirildiği ve sergilendiği galeri müze gibi mekanların sınırlarını yıkmaya çalıştıkları etkinlikler de görülür. Galeri mekanının manipüle edilerek sanatsal kullanımının genişletildiğine baktığımızda, bu etkileri Duchamp'ın, Dadaistlerin ve sonrasında Minimalistlerin ve Kavramsal sanatçıların çalışmalarında görürüz. Galerinin tamamıyla kapatılması galerinin reddedilmesi gibi birçok eylem aynı zamanda maddi yapıtın sanat düşüncesini artık her durumda temsil edemeyecek olduğunun vurgusuna dönüşür. Galeri bilinen anlamda tamamlanmış yapıtın ortaya konduğu en kritik mekân olarak yapıtın varoluşuna hizmet eden bir hale getirilir. Bu nedenle galerinin reddi yapıtın da reddini içerir (Türkdoğan, 2014, s.151-152).

Sanatçı Yves Klein 1958' de Iris Clert Galeride mekânı olduğu gibi boş hali ile sergiliyor. Herhangi bir sanat eseri üretmeden, mekânı olduğu gibi hiçbir müdahalede bulunmayarak, mekânın kendisini sanat yapıtına dönüştürür. Sanatçı Boşluk sergisi ile anlam ve nesnenin önüne geçerek kurumsal bir eleştiri sunuyor.



Şekil 6. Yves Klein, Boşluk, 1958, Iris Clert Galeri

Kaynak: https://stringfixer.com/tr/Yves_Klein (Erişim Tarihi: 24.05.2022)

1960'da sanatçı Fernandez Arman Iris Clert Galeri'de 'Doluluk' isimli bir sergi gerçekleştirir. Sergi mekanını bulduğu birçok eşya ile doldurur ve izleyiciyi galerinin dışında tutarak sadece dışardan izlemelerine olanak sunar. Bu sergide izleyici galerinin dışında, herhangi bir sanat yapıtı ile etkileşim kurmadan, sokaktan, galeriye yığılmış nesnelere izler.



Şekil 7. Fernandez Arman, Doluluk, 1960, Iris Clert Galeri

Kaynak: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/193420> (Erişim Tarihi: 24.05.2022)

‘Boşluk’ ve ‘Doluluk’ sergileri yeni gerçekçilik bağlamında ele alınan, meta ve metaya yüklenen anlamı sorgularken izleyici, galeri, yapıt arasında sınırların yeniden sorgulanmasına neden olur. Bunun yanı sıra fiziksel bir mekânı, eser yaratmak yerine, mekânın kendisini yapıta dönüştüren bir özellik sağlar.

1960 sonrasında sanat, izleyiciyi kuramsal bir düşünce pratiğine ortak eden, sanatın işlevine dair yeni önermeler getirir. Sınırsız yaratıcı düşünce ortaya koyar. Lucy Lippard'ın 1973 yılında yayımladığı "Sanatın Nesneden Arınması: Altı Yıl Sonra" başlıklı makalesinde yazdığı gibi, Kavramsal Sanat'ın modernizmin genel metalaşma sürecinin dışında kalabileceği yolundaki umutlar, büyük ölçüde temelsiz kalır (Antmen, 2009, s. 196).

Bu tür işleri üreten sanatçıların piyasa koşullarının ve metalaşma süreçlerinin baskısından özgür kalabilecekleri sanılıyordu. Aradan üç yıl geçtikten sonra, en tanınmış kavramsalcılar hem ABD'de hem Avrupa'da yapıtlarını yüklü miktarlara satabiliyorlar; dünyanın en prestijli galerileri tarafından temsil ediliyor ve daha da şaşırtıcısı sergi açabiliyorlar. Beli ki sanat nesnesinin çözülmesi sürecinde iletişim alanında gerçekleşen küçük devrimlere karşın kolay taşınabilen, katalog ve dergi temelli de olabilen, kısacası çok farklı yerlerde gayet ucuz ve kolay olarak aynı anda gösterilebilen yapıtlara bakılırsa, kapitalist toplumda sanat ve sanatçı, hala lüks kategorisine girer (Antmen, 2009, s.197).

Sonuç olarak, günümüz sanatının üretim ve düşünüş alanlarını ilişkisel estetik kitabında Nicolas Bourriaud (2018, s. 20) şöyle ifade eder; “Yapıtlarda amaç artık hayali ya da ütopyik gerçeklikler biçimlendirmek değil, sanatçı tarafından seçilen ölçek ne olursa olsun varolan gerçekliğin içinde varoluş şekilleri ya da davranış modelleri kurmalıdır”. Sanatçının amacı hayatının içeriğini kalıcı bir evrene dönüştürmektir. Bugünün gösteri dünyasında, meta ve imaj yığınları arasından sıyrılmanın önemli olduğunu hatırlatmak gerekir. Ancak Baudrillard (2013, s. 236) tüketim toplumunda ifade ettiği gibi; ‘işte yeniden nesne’nin ve nesnenin görünüşteki bolluğu’nun tuzağına düşmüş, hüznü ve kehanetçi söylemin içindeyiz.’ ile nesne bolluğunda sanatın kuracağı bağlamın daha önemli hale gelmesi gerektiğini vurgular. “Bir sanat eserinin ‘iyi bir sanat eseri’ olarak değerlendirilebilmesi için, tercihen özgür özerk bir alan içinde yaratılması gerekir (Gielen, 2016, s. 147). Sanatçı, yaratıcı süreçte sanatsal bir değer sistemi düşünerek, nesne bolluğu kurmacasına kapılmadan özgün bir yol seçmelidir.

SONUÇ

Yapıtsız sanat düşüncesinin temelleri 1960'lara kadar uzanır. 20. yüzyıl Avangard sanatı metasızlığın önemini vurgularken sanatta üretkenliğin kutsallaştırılmasını da eleştirir. Sanatçılar tüketilecek bir sanat nesnesi üretmeden de sanatın olabileceğini mümkün kılar. Gösteri dünyasında, metanın sorgulandığı, göstermemenin gösterisine dönüşen ve galeri-yapıt-izleyici arasında da sınırların genişlediği bir sanattan söz edilir. Bu araştırma tamamlanmış yapıt fikrine eleştirel yaklaşarak, nesnesi olmayan sanata doğru tarihsel bir bakış sunar.

Nesnenin ortadan kalkması ile üretim biçimlerinin çeşitlenmesi, kutsanan malzemenin önemini kaybetmesi, yapıta yüklenen bağlamı önemli ölçüde öne çıkarır. Avangardın etkisi ile pek çok sanatçı bağlamı doğrultusunda objesizliğe varma çabasındadır. Madde olarak yapıtın ortadan kalkması demek, sanat düşüncesinin yok olduğu anlamına gelmez. Önemli olan gösterilmeyen maddenin/ nesnenin bağlamına yeni düşünme biçimleri geliştirmektir.

Mevcut sanat sisteminin üretim ve düşünüş biçimlerindeki çoğulcu yaklaşımlar bağlamı doğrultusunda çalışmalar ortaya çıkarır. Sanat nesnenin neliğini sorgulayan, toplumsal ekonomik ve siyasal bağlamda bir çatı oluşturur. Böylece görünenin arkasında duran ile görünen arasında tartışma ortamı yaratır.

KAYNAKÇA

- Antmen, A. (2009). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Baudrillard, J. (2013). *Tüketim Toplumu*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bourriaud, N. (2018). *İlişkisel Estetik*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık
- Danto, A. (2014) *Sanatın Sonundan Sonra*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Debord, G. (1996). *Gösteri Toplumu*. Ankara: Ayrıntı Yayınları.
- Gielen, P. (2016). *Sanatsal Çokluğun Mirası*. Küresel Sanat, Siyaset ve Postfordizm. İstanbul: Norgunk Yayıncılık.
- Su, S. (2013). *Çağdaş Sanatın Felsefi Söylemi*. İstanbul: Profil Yayıncılık.
- Şahiner, R. (2020). *Sanatta Post Nesne ve Post İnsan*. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Türkdoğan, T. (2014). *Sanat, Kültür, Politika*. Ankara: Nobel Yayın.
- Yılmaz, M. (2005). *Modernizmden Postmodernizme Sanat*. Ankara: Ütopya Yayınları
- Yücel, D. (2012). *Yeni Medya Sanatı ve Yeni Müze*. İstanbul: İstanbul Kültür Üniversitesi Yayınları.

İnternet kaynakları:

- http 1. <http://latitudes.walkerart.org/artists/index4133.html> (Erişim Tarihi: 24 Mayıs 2022)
- http 2. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/193420> (Erişim Tarihi: 24 Mayıs 2022)
- http 3. https://stringfixer.com/tr/Yves_Klein (Erişim Tarihi: 24 Mayıs 2022)