

SANAT VE DİL GRUBU YA DA NESNESİ OLMAYAN SANAT

Bülent BULDUK

*Yrd. Doç., Cumhuriyet Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi,
bulentbulduk@yahoo.com*

ÖZ

Anahtar kelimeler:
*sanat, sanat ve dil,
kavram, dil, çağdaş*

Bu araştırmada Sanat ve Dil grubunun sanat pratiği ve grubun nesneye yönelik ikincil tutumları ele alınacaktır. Sanat ve Dil grubu 1968 yılında İngiltere’de kurulmuştur. Sanat ve Dil Grubu geleneksel sanat anlayışını sorgulama ve yeni şeyler söyleme iddiasında olmuştur. Grup üyeleri Michael Baldwin, Tery Atkinson, David Bainbridge, Harold Hurrell ve Joseph Kosuth’tan oluşmaktadır. Grup herhangi bir sanatsal kimliğe bağlılığı reddetmiştir. Dada’nın ‘düşünsel süreç’ mirasını kullanan ve kavramsal sanat içerisine eklemlenen Sanat ve Dil grubu özellikle soyut dışavurumculuğun bireysel üslubunu reddederek yeni bir dil kurma çabasına girmiştir. Sanat ve dil grubu için dil bir araçtır. Grup maddi bir değere dönüşecek olan sanat pratiğini ya da nesneyi reddetmekle işe başlamıştır. Elbette bu araştırma konusu tek bir makaleye konu olamayacak kadar geniştir. Bu bağlamda bu çalışmada sanatçı örnekleri ve Sanat ve Dil Grubunun ‘nesnesiz sanat’ ya da düşünce olarak sanat anlayışı irdelenecektir. Dolayısıyla benzer çalışmalara katkı sağlaması bakımından referans olma niteliğinde olacaktır.

ART & LANGUAGE OR NON-OBJECT ART

ABSTRACT

Keywords:
*art, art and
language, concept,
language,
contemporary*

This study aims to address the art practice of the Art & Language group and the secondary attitude of the group towards the object. The Art & Language group founded in England in 1968. Questioned the traditional sense of art and argued for expressing new things. Group member include Michael Baldwin, Tery Atkinson, David Bainbridge, Harold Hurrell ve Joseph Kosuth. The group was rejected any artistic affiliation. The Art & Language group, which used Dada’s ‘intellectual’ process’ heritage and was articulated into Conceptual Art, particularly rejected the individual tone of abstract expressionism and tried to form a new language. For Art and Language is a tool language. The group first rejected turning art practice or objects into a material value. Of course, this research topic is too broad to be discussed in a single article. In this respect, this study will address the examples of artists and the approaches to ‘non-object art’ or art as an opinion used by the Art & Language group. In this way, the current study will act as a reference for future work in this area.

Giriş

II. Dünya Savaşından sonra küresel ölçekte dünyanın lideri konumunda olan Amerika, kuşkusuz bu üstünlüğünü sanat alanında da ele geçirmiştir. Sanatın merkezi Paris'ten Amerika'ya kaymıştır. Sanatta yaşanan bu eksen kayması tesadüfi bir gelişme değildir. Bir yandan Amerika'da yaşanan ekonomik ve teknik üstünlük diğer yandan Avrupa'da bu dönemde yaşanan baskıcı -totaliter zihniyet, sanatçıların kendilerini daha özgürce ifade edebilecekleri esnek ve rahat bir ortama sahip olan Amerika'ya gitmesine sebep olmuştur. Endüstri devriminden sonra yaşanan post-endüstriyel süreç kültürel, siyasi, iktisadi karmaşayı beraberinde getirirken bu kaos ortamı sanatçılara sınırsız anlatım olanakları sunmuştur.

1945 sonrası sanat bir bilgi sorunsalıdır. Sanat yapıtı bir bilgi nesnesi olarak biçimlenmiştir bu dönemde. Yeteneğin, kişisel yaratıcılığın gücü, önemi inkar edilemez ama onlar son derecede genel şeylerdir. Sanat yapıtı dşüinsel bir temele oturmazsa, arkasına öylesi .bir birikim yerleştirmezse kendi kendisini var edemez (Kahraman,2005:XII). Modern düşününce, bilim ve teknolojiye devrimsel gelişmelerle, özgürlüklerin artacağı ve kültürel değerlerin değişeceği yönündeki ülküsü yerini çok katmanlı ve ardışık sorunsallara bırakmıştır. Sosyal ve kültürel yapının tutucu doğasını sorgulamaktan geri durmayan post-yapısalcılar, 'anlam' üzerine inşa edilen geleneksel teorileri yerle bir ederken, diğer yanda ise; Jacques Derrida, modern batı düşünce sisteminde hiyerarşik değerlerin ikili karşıtlıklara (Suje-Obje, görünem-görünmeyen) dayandığını savlamıştır (Şahiner,2008:105).

Özellikle Soyut Ekspresyonizm'in bireysel üslubuna ve genel olarak sanat yapıtının alınıp satılması olgusuna karşı çıkan Kavramsal Sanat 1960'larda sanat ortamını sarsmıştır. Sanatın sorgulayıcı yanını kullanan kavramsal sanat uygulayıcıları sanat alanının bir yansılama aracı olarak kullanılması anlayışının gereksizliğinden bahsetmişlerdir. Bu anlamda sanatın kendisini tartışmaya açmışlardır. Görsel anlamda algılarımızı şekillendirecek sanat yapıtı yerine zihnimizi yoran dilsel çözümler önermişlerdir. Ferdinand de Saussure, Roland Barthes ve Jacques Derrida gibi düşünürlerin dil ve gösterge üzerinden yürüttükleri katlı anlamları anlamaya çalışmışlardır.

Kavramsal sanat için dil, formun üstündedir. Bu durum kavramsal sanata has olan bir özelliktir. Bir taraftan formun ikinci planda kalması demek estetikten arındırılmış bir ifade biçimini doğurmaz. Tersine izleyici üzerinde ilginç bir estetik deneyim etkisi gösterebilir. İzleyici(okuyucu) hem sanatı hem de nesneyi sorgulama sürecine girer. Giderer'in aktardığına göre, Kavramsal Sanat içeriği dışlamaz, üstelik maddesizleşmiş form la duyguyu kışkırtabilir (Giderer, 2003: 153).

Kavramsal sanat adlandırmasını ilk kez bir fluxus yayınında kullanan Henry Flynt sanatın malzemesinin kavram olması gerektiğini, kavramın dille sıkı sıkıya bağlı olduğunu ve enstrümanı dil olan bir sanat-

tan bahsetmiştir. Kavramsal sanatın, en önemli özelliği düşünce ya da kavram üretmektir. Bu düşünce ve kavramlar sanatçı tarafından üretim sürecinin en ilk safhasıdır. Daha sonra ise ikincil planda kalan uygulama ya da nesne arayışıdır. Sanatçılara göre kavramsal sanat, düşünce iyi olduğu zaman iyidir. Malzeme olarak dili kullanan kavramsal sanat etkinliklerini dil üzerinden yaptıkları tartışmalarla devam ettirirken, İngiltere'de kurulan Sanat ve Dil grubu (Art & Language) bu tartışmaları ve sanat üstüne yapılan çözümlerini daha da derinleştirmeye çalışmışlardır. Michael Baldwin, Tery Atkinson, David Bainbridge, Harold Hurrell ve Joseph Kosuth' dan oluşan grup üyeleri birde aynı adla sanat üzerine çözümler yaptıkları bir dergi çıkarmaya başlamışlardır.

İngiltere'de 1960'ların ortalarında Coventry Sanat Üniversitesinde ortak bir tavır olarak başlayan Sanat ve Dil grubu ilk tartışmalarını sanat toplumunun dil kullanımını üzerine yaptı. Grup kavramsal sanatın savunucuları olarak dilin önceliğini önemsemiş ve hem araç hem de bir subje olarak dili merkeze alarak hızlı bir şekilde bir sanat topluluğuna dönüşmüşlerdir. Daha sonra New York, uluslar arası bir kimlik kazanacak olan Sanat ve Dil grubu üyelerinin bulunduğu ve ortak hareket ettiği bir merkez nokta haline gelmiştir (Bailey, Robert, 2012: 2).

Grup üyeleri galerilerde sergilenebilecek sanat yapıtı üretmek yerine, sanat üzerine sözlü tartışmaları yapmışlar ve bu tartışmalardan bazıları dergilerde basılmıştır. Sanat, hem eleştirelilik hem de bir diyalog formuna dönüşmesiyle birlikte sanatçıların yayımladığı bu tartışmalar bilgili okurları ya da izleyicileri hem harekete geçirmiş hem de zihinsel olarak zorlamıştır. Sanatçıların izleyiciyi açısından zorlayıcı bir dil kullanmalarının amacı ise onları düşünsel açıdan zorlamak ve öğretici tartışmalar yoluyla öğrenmelerini sağlamaktır. 1968 ile 1972 yılları arasında yalnızca yedi sayı yayımlanan Art & Language'da sanat tartışmalarını yeni bir sanat malzemesi olarak kullanan grup üyeleri sanata ilişkin yeni önermelerde bulunmak için dilin katlı anlamlarından yararlanmışlardır (Atakan, 2008: 46-47).

Kavramsal sanat, sanatın herhangi bir disiplin ya da başka araçlarla sınırlanamayacağı kanaatinde. Bu anlayış 20.yüzyılın ilk yarısında Dada ile başlayan bir geleneğin devamıdır. Öncesinde Sembolizm, Kübizm gibi tarihsel avangard hareketleri de geleneksel temsil anlayışını düşünce ve anlam kategorisine çekmişlerdir. Bir anlamda nesnenin sanatsal karşılığı sorgulanmaya başlanmıştır.

1960'lı yıllarda sanat ortamına damgasını vuran Kavramsal Sanatın dşüinsel temelleri, Duchamp'ın 1910'larda ortaya attığı 'hazır-nesne' olgusuna ve özellikle 1917 tarihli "Çeşme" adlı yapıtının gündeme getirdiği sorulara dayandırılabilir. Duchamp'ın "Çeşme"si, Mott Works adında bir dükkandan satın alınan, seri üretilmiş bir pisuardır. Duchamp bu pisuarı

bir kelime oyununa başvurarak R. Mutt diye imzalamış ve katılımcı ücretli bir sergiye göndermiştir. Böylece sıradan bir nesnenin sanat olarak nitelendirilmesindeki kriterleri sorgulayan sanatçı, bu kriterlerin oluşumunda kurumların, eleştiri mekanizmasının ve izleyici beklentisinin rolünü irdelemiştir. Duchamp'ın eylemi, sanat olgusunu dönüştürmeye yönelik yeni bir önerme olarak, 20. yüzyıl avangard ruhunun bir simgesi niteliğindedir (Antnen, 2009: 194).

Duchamp bu eylemle sanatın ve sanat nesnesinin doğasına yönelik kışkırtıcı bir çıkış yapmıştır. El becerisini öteleyen bu yaklaşım, düşünsel olanı yapıttan önceleyen bir önermedir. Bu önermeler her türden kaygının ifade edilme noktasında kavramsal sanatın estetik dili olarak tarifienebilir.

Art & Language dergisinin ilk sayısında yazan Atkinson, kavramsal sanat üzerine yazılan bir makalenin bir kavramsal sanat örneği olup olamayacağını tartıştı. Sanatçı, kendi yazdığı bir makaleyi kübist bir eserle kıyaslamış ve sürecin sonunda kavramsal sanat üzerine yazılan bir metnin, bir sanat nesnesi değil, ama o metnin bir sanat yapıtı olabileceğine karar verdi (Yılmaz, 2006:217). Grup, güncel avangard çalışmaları ve önerileri izleyen kuramsal bir model önermenin yanı sıra bunları mantıksal ve kurgusal incelemeye sokarak kavramsal nesnelere oluşturma eğiliminde olmuştur (akt. Harrison ve Wood, 2011: 915).

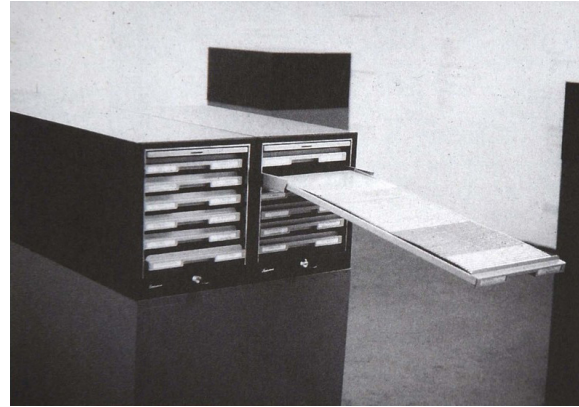
Atkinson daha da ileri giderek bir sanatçının yazdığı metnin sayfalarını çerçeveleyerek sergilemesi durumunda görüntünün önemli olmadığını söylemiştir. Tek ölçüt okunabilir olmasıdır. Çalışma, kabul görmüş bir sanat nesnesini anımsatmadığı için kendi içeriğine göre değerlendirilmelidir. İzleyicilerin aklının karışmasının nedeni, sunulan nesnenin, geleneksel sanat nesnesine benzememesinden kaynaklanır, o estetik nitelikleriyle ölçülen bir resim ya da heykel değildir. Dolayısıyla Atkinson'a göre, görsel sanat yapıtının var olması ile olmamasına ilişkin karışıklık, onu tanıyıp, tanımamaya bağlıdır. Atakan. Atkinson ve Baldwin, bildirinin sanat yapma tekniği olarak kullanılabilmesini bir kez daha, 1967 tarihli "Havalandırma Sergisi"nde kuramsal bir oda önermesi ile göstermişlerdir. Ayarlanmış oda sıcaklığı, içinde görülebilecek, duyalabilecek ya da hissedebilecek hiç bir şeyin olmadığı kuramsal ve kimliksiz oda, sergi dışı bir nesne ya da durum öneriğidir (Atakan, 2008: 47-49).

Sanat ve Dil grubu belgeci bir tavırla sanatsal pratiklerini ve sanatsal kaygılarını imgeler ve kavramlar üzerinden yeni bir dile dönüştürmekte zorlanmamışlardır. İzleyiciyi ise pasif bir konumda değil aktif bir rol oynamaktadır. Belge çalışmalarına tanık olan izleyici o belgeleri buldukları yerlerden alıp onları okuyabilir ve üzerinde tartışabilirlerdi. Böylelikle tam da sanatçıların istediği gibi kavramsal ve zihinsel sürece dahil olabileceklerdi.

Nicolas Bourriaud, çağdaş sanat pratiklerini formlardan çok oluşumlar olarak görür. Kendi üzerine kapanan bir nesnenin aksine bir sanatsal önerme başka oluşumlarla kurduğu dinamik ilişki ve buluşmanın dışında bir forma sahip değildir (Bourriaud, 2005: 32). Örneğin daha Marcel Duchamptan başlayarak, sanatçı değişik tokuş dünyasına endekslendi ve kapitalist üretim sürecini sanatın alanına taşıdı. Nesnelere bir yerden baş-

ka bir yere taşıyan bir tüccarla ortak zeminler, ilişkiler kurulmuş oldu (Bourriaud,2004:37-38). Sanat ve Dil grubu, Duchamp'ın başlattığı eleştirel ve kavramsal zemini daha da geliştirdi. Grubun adından da anlaşılacağı üzere, yazım ve tartışma pratikleri her zaman görsel veya fiziksel sanat üretiminden daha fazla önem taşıyordu (Bağlantı 1).

Sanat ve Dil grubu sanat olarak niteledikleri sözlü ya da yazılı sanat tartışmalarını daha sonra başka projelerde kullanıyordu. Dizin 01 adlı çalışma böyle bir projeydi. Grup, Thomas Kuhn'un *Bilimsel Devrimlerin Yapısı* (1962) adlı kitabında bahsettiği bilimsel ilerlemenin evrimsel bir yapıda olmayıp, aksine kesintiler halinde ve kökten kopmalarla kendini gösteren bir model olduğu tezi ile kendi fikirleri arasında benzerlik kurmuştu. Grup üyeleri de sanatın böyle ilerlediğini düşünüyordu. Dizin 01 projesi için sanatla ilgili kendi yazdıkları makale, tartışma ve yazışmaları topladılar. Dizin 01 bir isimli *yerleştirme* 1972'de Kassel 5. Doküman'ta'da, altışar çekmeceli sekiz dolap içinde sergilenmiştir. İzleyiciler, sergilenen işi anlayabilmek için belgeleri çekmecenin içinden alıp sanatçıların notlarını okumak zorundaydılar. Grup üyeleri için izleyicinin belgelerdeki tartışmaları okumaları ve zihinsel bir etkinlik içine girmeleri önemliydi. Dolayısıyla izleyicinin aklında ne kadar şey kalırsa, yapıtın da o kadarına sahip olmuş oluyordular (Yılmaz, 2006: 217-218).



Dizin 01", 1972

Sanat ve Dil grubu başlangıçta duyuşsal algıdan kaynaklanabilecek coşkusal anlatımları yok saymış , temel olarak mental olana yaslanmış ve keyfi olana uzaklığı benimsemiştir. Ancak bu durum ileriki dönemlerde azda olsa esneklik göstermiştir. Örnek olarak verebileceğimiz Jackson Pollock Biçeminde Lenin Portreleri adlı çalışmalar grup üyelerin genel bir tavır olarak kullandıkları ortak çalışmalarından birkaçıdır.

Grup üyeleri, Bainbridge'in Camden İlçe Konseyi için 1966'da Londra'nın kuzeyindeki bir çocuk parkına koyduğu Vinç adlı çalışmasını "hazır-nesnenin



Jackson Pollock Biçeminde Lenin Portreleri

nesnesi" (made-made) olarak adlandırmışlardır. Duchamp'ın hazır-nesnesi Şişe Rafı'na bir gönderme olarak söz konusu çalışmanın sanat dışı seri üretimle yapıldığına, Bainbridge'in Vinç isimli çalışmasının ise bir yüksek sanat kurumunda yapıldığına dikkat çekmişlerdir. Şişe Rafı anti sanat yaklaşımıyla yapılabir sanat kurumuna konmuş, Vinç ise bir sanat kurumunda yapılabir, sanat dışı bir ortama yerleştirilmişti. İki çalışmada sanat nesnelere olarak tanınabilecek niteliklerde değildi fakat çalışmaların sanat nesnesi olabilmeleri yerleştirildikleri ortama bağlıydı. Şişe Rafı bir sanat müzesine yerleştirilince sanat nesnesi ama bir nalbura geri gönderilir ve ya lokantaya konulursa işlevsel bir nesne olacaktı. Başlangıçta sanat okulunda yapılan ve bir sanat nesnesi olan Bainbridge'in Vinç'i, bir parka yerleştirildiği için bir oyun aracı ya da nesnesi olmuştu, fakat daha sonra Tate Galerisi gibi bir kuruma taşınırsa yeniden sanat nesnesi olabilirdi (Atakan, 2008: 48).

Kavramsal Sanatın ve Art & Language 'ın en önemli sanatçılarından olan Joseph Kosuth her ne kadar görsel olan işler üretse de, kavram ve dil'in yapısına ilişkin dönüşümlü anlam katmanları üzerinde durmaya çalışmıştır.

Kosuth'un görüşleri Wittgenstein'in tartıştığı dil ve imge ilişkisine ve Ad Reinhardt'ın 'Sanat Olarak Sanat' düşüncesinde dile getirdiği totolojilere (eş sözlerden) dayanmaktadır. Sanat eğitime ek olarak felsefe ve antropoloji okuyan Kosuth, sanatçı olarak görevinin yapıt üretmekten çok, sanatın ne olduğunu tartışmak, sorgulamak ve sanatın estetikten arındırılması gerektiği görüşünü savunmuştur (Yılmaz, 2006: 223).

Sanat yapıtı ya da sanat nesnesinin kavram üzerinden şekillenen göstergesel karakterlerine dikkat çeken Kosuth, Nesnenin yan anlamını ve gündelik dildeki karşılığına denk gelen karmaşık yapısını çözümlenmeye çalışmıştır. Bu kaygılarla yaptığı işlerinden en bilineni

olan 'Bir ve Üç İskemle' isimli yapıtına bakarsak, burada bir iskemle, aynı iskemlenin fotoğrafı ve sözlük tanımı sıralı bir şekilde bir mekana yerleştirilmiştir.

Bu işte "iskemle, bir gösterge nesne olarak konumlandırılırken, arkada duvara asılı duran fotoğraf ve sözlük tanımı, nesneyle ilgili farklı çağrışımlarını açıklamaktadır. Nesnenin kendisi, fotoğrafik imgesi ve tanımıyla onu farklı açılardan irdeleyen bir gösterge dizgesidir gördüğümüz. Burada iskemle gösteren, tanım gösterilendir; her ikisinden oluşan bütün de göstergeci. Kosuth iskemlenin fotoğrafını ekleyerek denklemleri hafif karmaşıklaştırmıştır. Bu da nesnenin kendisinin seyirci tarafından algılanması için etkin bir yöntemdir. Sanatçı böylelikle sanatın, semiyotik'in tersine bilimsel ilkelere indirgenemeyeceğini anımsatmaktadır (Şahiner, 2008: 148-149).



Joseph Kosuth, "Bir ve Üç İskemle", 1965

Sanatçı, daha sonra 'Bir ve Üç Masa' adlı çalışmasında diğer çalışmalarında olduğu gibi nesne ve dil arasındaki dönüşümlü kategoriye vurgu yapmaktadır. Bir nesne (nesnelere) dil yoluyla tariflenir. Nesnelere bir gerçek anlamı vardır ve bir de yan anlamları vardır. Bütün bu anlam katmanları nesnelere bağlamına zihinde bir canlanma uyandırır.



Joseph Kosuth, Bir ve Üç Masa,1965

Sonuç

Sanatsal kaygılarını dil ve anlam üzerinden şekillendiren kavramsalcılar ve bu çatinın altına etkinlik gösteren Sanat ve Dil Grubu (Art&Language) üyeleri, kavramların bilindik yapısını sökmeci bir anlayışla nesne üzerinden görselleştirerek çözümlenmeye çalışmışlardır. Ancak burada gösterilmek istenen, nesne değildir. Kavramın nesnelere çarptığı andan itibaren dünyayı şekillerinden gücünü ve çok katlı anlamsal yapısını keşfetmektir. Dil dünyayı tanımlayan ve çağdaş dünyanın yaşam kalıplarını belli formlar olarak anlam katmanlarına dönüştüren karmaşık bir yapıdır. Sanatçılar dilin bu karmaşık yapısını sanat yoluyla zorlayıcı da olsa anlamlı hale getirmeye çalışmıştır. Bütün bu çabalara karşın sanatçılar hem eleştirilmekten hem de sanat piyasasının çemberinden kurtulamamışlardır. Bir şekilde sanat piyasasına eklenmişlerdir. Özellikle sanat ve dil üzerine yaptıkları tartışmalar, sanat ve piyasa ilişkisinin ağına dahil olmanın yeni bir yolu olarak görülmüş ve eleştirilmişlerdir.

KAYNAKÇA

ANTMEN, Ahu. *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, İstanbul: Sel Yayıncılık, 2.Baskı, 2009
ATAKAN, Nancy. *Sanatta Alternatif Arayışlar*. İstanbul: Karakalem Yayıncılık, 2008

BAILEY, Robert. *Art & Language And The Politics Of Art Worlds. 1969-1977*, University of Pittsburgh, Pittsburgh, ABD, 2012

BOURRIAUD, Nicolas. *İlişkisei estetik*. İstanbul: Bağlam Yayınları, 2005

BOURRIAUD, Nicolas. *Postprodüksiyon*. İstanbul: Bağlam Yayınları, 2004

GİDERER, Hakkı Engin. *Resmin Sonu*. Ankara: Ütopya Yayınevi, 2003

HARRISON, Charles. WOOD, Paul. *Sanat ve Kura*. İstanbul: Küre Yayınları, 2011

KAHRAMAN, Hasan Bülent. *Sanatsal Gerçeklikler Olgular ve Öteleri*. İstanbul: Agora Kitaplığı, 3. Baskı, 2005

ŞAHİNER, Rıfat. *Sanatta Postmodern Kırılmalar ya da Modernin Yapıbozumu*. İstanbul: Yeni İnsan Yayınevi, 2008

YILMAZ, Mehmet. *Modernizmden Postmodernizme Sanat*. İstanbul: Ütopya Yayınevi, 2006

Bağlantı 1. <http://www.bbc.co.uk/coventry/culture/stories/2003/04/art-and-language.shtml>