

HAZIR NESNEDEN SANAT NESNESİNE: SAAT

Duygu SABANCILAR İŞTİN¹

Doç. Dr. Balıkesir Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü, duygu.istin(@)balikesir.edu.tr, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4270-2815>

Sabancılar İştin, Duygu. "Hazır Nesneden Sanat Nesnesine: Saat". ulakbilge, 54 (2020 Kasım): s. 1429–1438. doi: 10.7816/ulakbilge-08-54-14

ÖZ

Bu makalede; zaman kavramını, bir hazır nesne olan "saat" ile ele alan sanatçıların çalışmaları üzerinden, hazır nesnenin sanat nesnesine dönüşümü incelenecektir. Makale kapsamında Marcel Duchamp'tan kavramsal sanata, kavramsal sanattan günümüze saat ve zaman kavramının dönüşümü ele alınarak; hazır nesne olan saatin toplumsal ve kültürel göstergelerle birlikte nasıl temsil edildiği ve neyi temsil ettiği üzerine odaklanılacaktır. Bu makalede; sergi ve eser incelemeleri, söyleşiler ve kaynak taramaları ile nitel araştırma yöntemleri çerçevesinde; Joseph Kosuth, Felix Gozalez-Torres, Cengiz Çekil ve Gülçin Aksoy'un çalışmaları üzerinden hazır nesnenin bir sanat nesnesine nasıl dönüştürüldüğü anlatılmaya çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: hazır nesne, zaman, saat, kavramsal sanat, güncel sanat

Makale Bilgisi:

Geliş: 12 Eylül 2020

Düzeltilme: 10 Ekim 2020

Kabul: 17 Ekim 2020

Giriş

Zaman kavramı insanlık tarihi boyunca, farklı "zaman" larda farklı coğrafyalarda geçmiş, şimdi ve gelecek arasında pek çok kez sorgulanmış, çözümlenmeye çalışılmış ve belki de bilinmez bir kavram olarak akıllarda kalmıştır. Bu sorgulamalar bazen bir romanın veya bir resmin konusu, bazen bir film sahnesi veya bir filmin tamamı, bazen bir sanat akımının ana meselesi, bazense sadece bir imge olarak sanatın farklı alanlarında farklı biçimlerde karşımıza çıkmıştır. Günümüzde ise teknoloji, küreselleşme ve özellikle internetin etkileriyle de birlikte zaman kavramının algılanış biçimi değişmiştir. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın (1901-1962) Saatleri Ayarlama Enstitüsü adlı kitabında geçen "Ne içindeyim zamanın ne de büsbütün dışında" cümlesi gibi, bu değişim üretim ve tüketim, yaratı ve kopya, hazır nesne ve orijinal iş arasındaki geleneksel ayrımın ortadan kalktığı bir sanat ortamında da kendisini göstermiştir.

Bir hazır nesneden bir sanat nesnesine dönüşen saat üzerine inceleme yapılan bu makalede, belki de ilk önce nesnenin sözlük tanımlarına bakmak gerekmektedir. Türk Dil Kurumu'na göre bir isim olarak nesne; "Belli bir ağırlığı ve hacmi, rengi olan her türlü cansız varlık, şey, obje" (<https://sozluk.gov.tr/>) olarak tanımlanırken; saat ise isim olarak, "1-Bir günlük sürenin yirmi dörtte birine eşit, altmış dakikalık zaman dilimi, zaman parçası, 2. Vakit, zaman 3. Bir işin yapıldığı belli bir zaman, 4. Günün hangi anı olduğunu gösteren alet olarak" (<https://sozluk.gov.tr/>) tanımlanmaktadır.

Zamanı ölçen bir alet olarak saat, saniyeleri, dakikaları ve saatleri temel almakta; saatler günleri, günler haftaları, haftalar ayları, aylar yılları oluşturmaktadır. Zaman hep ileriye gitmekte, geri alınamamakta ve geçmişten günümüze bir ilerleme olarak tanımlanmaktadır. Sanat tarihinde ise her sanat akımı zaman kavramına farklı biçimlerde yaklaşmış ve nesneyi 20. Yüzyılın başlarına kadar bir biçim sorunu olarak görmüştür. "Biçim genel anlamıyla bir nesnenin algılanabilirliğini sağlayan tüm öğelerin bütünüdür. Bu bütünlük öğelerin birlikli bir düzen içinde yer almasıyla" (Öndin, 2003: 13) oluşmaktadır. Rönesans'tan Empresyonizme nesne iki boyutlu yüzeyde üçüncü boyutu elde edebilmenin çabası (çizgi, ışık-gölge, düzlem ve derinlik algısı gibi kompozisyon öğeleri) ile verilmeye çalışılırken, Empresyonizm ile birlikte izlenimlerin uyandırdığı duyularla temsil edilmeye çalışılmıştır. Artık gerçek, "İç ve dış duyularla ilgili duyum denen elemanlardan meydana geldiğinden, madde (obje) duyuların bir kompleksi" (Öndin, 2003: 131) olarak görülmeye başlanmıştır.

Empresyonizmde form bütünlüğünün kalkması, 19. yüzyılın sonunda fotoğraf makinasının icadı ve sanayi devriminin yarattığı tüm süreçler modern sanat akımlarının başlangıcını oluşturmuştur. Doğa empresyonizmde duyumsanırken, kübizmle birlikte yorumlanmaya ve farklı malzemelerle kurgulanmaya başlamıştır. Gazeteler, kağıtlar vb. gibi günlük kullanım nesnelere bir biçim sorunu olmaktan çıkarak, kübizmin önemli sanatçıları Picasso ve Braque'un kolaj ve asambalajlarında hazır nesne olarak görülmeye başlamıştır. Bu durum imge ve gerçeklik arasındaki niteliği değiştirmiş, nesne bir imge olarak değil gerçek nesne olarak kullanılmaya başlanmıştır. Kolaj ve asambalajlar; fütürist sanatçılar tarafından da geleneksel değerlerin reddi ve yeni modern dünyanın kavramlarını ifade etmekte kullanılmıştır. Yaşam ile sanat arasındaki sınırları ortadan kaldırmayı hedefleyen Dadaizm'in önemli temsilcisi Marchel Duchamp sanatsal bir eylem olarak hazır nesneyi farklı bir bağlamda karşımıza çıkartarak sanata yönelik eleştirel bir bakış ortaya koymuştur.

1914 yılına kadar Kübist sanatın etkisinde yapıtlar vermiş olan Duchamp, 1917 yılında R. Mutt adıyla imzaladığı ve çeşme olarak adlandırdığı ters çevrilmiş pisuarı, kendisinin de jüri olarak yer aldığı Grand Central Gallery'de gerçekleştirilen sergiye yollamıştır. Ancak bu pisuar, "Sıradan, kaba ve ahlak dışı bir tesisatçılık malzemesi olduğu gerekçesiyle bu nesne sergiden reddedilmiştir" (Yılmaz, 2006: 105).

Duchamp bu olayı bir süre sonra kendi imzasıyla The Bilind Man'in ikinci sayısında "Richard Mutt Sorunu" olarak yayımlamıştır. Duchamp'a göre bu nesnenin Bay Mutt tarafından elle yapılıp yapılmamasının hiçbir önemi yoktur. Bay Mutt imzasıyla Duchamp, günlük yaşamdaki bir nesneyi seçerek, o nesneyi yeni bir isimle, kendi kullanım amacının dışında ele alarak, yeni bir yere koymuş ve yeni bir düşünce yaratmıştır (Yılmaz, 2006: 105).

Günlük yaşamdaki sıradan ve önemsiz nesnelere, kullanım amacının dışında bir sergi, bir galeri veya bir müzede karşımıza çıktığında, bağlamları ve dolayısıyla da anlamları değişmektedir. "Çeşme" adlı çalışma, yerleşik geleneklere karşı çıkmakla birlikte bir sergide karşımıza çıktığında artık bir pisuar olmaktan çıkarak bir düşünceyi temsil etmektedir. Bu çalışmasıyla Duchamp, sanatta düşünce kavramının altını çizerek, gündelik nesne ile sanat nesnesi arasındaki ayrımı ortadan kaldırmıştır. Bourriaud'a göre;

Duchamp, bir zihin çalışması olarak imal edilmiş nesnelere kullandığımda (şişe kurutucusu, pisuar, kar küreği), sanatçının el becerisi yerine nesneye yönelen bakışına vurgu yaparak "yaratıcı süreç" sorunsalını dönüştürdü. Seçme ediminin, tıpkı yaratmak, resim çizmek ya da heykel yapmak kadar sanatsal süreci kurmada yeterli olduğunu ileri sürdü: bir nesneye yeni bir fikir getirmek zaten bir üretimdir. Duchamp böylece yaratma teriminin tanımını tanımlar: yaratmak bir nesneyi yeni bir senaryoya sokmaktır, onu bir öyküde bir karakter olarak ele almaktır (Bourriaud, 2004: 41).

Sanat, sadece biçim sorunu olmaktan çıkarak, bir işlev sorununa dönüşmüştür. Yeni bir sanat nesnesi ve bu nesnenin yarattığı yeni bir düşünsel süreç söz konusudur. Duchamp sanat ve yaşamı birleştirerek geleneksel sanatın yaratıcılık, özgünlük, biriciklik ve estetik anlayışının sorgulanmasına ve değişmesine olanak sağlamıştır. Duchamp,

Herhangi bir nesneyi ya da eylemi sanat olarak sunmasıyla yaratıcılık olgusunun tarifini değiştirmiş, sanatın geleneksel anlamda beceri ve yeteneğe dayanması gerektiği yolundaki inancı sarsmış, sanatsal beğeniye şekillendiren etkenleri sorgulamış, kavramsallaştırma ve anlam gibi olguların plastik biçimin önüne geçmesini önermiş ve düşünsel deneyimin önem kazanmasına öncülük etmiştir (Antmen, 2008: 194).

Duchamp ile birlikte sanat, her tür malzeme ve nesneyle yapılabildiğinden her tür nesne niyet doğrultusunda bir sanat nesnesine dönüşebilmektedir. Niyet ve bağlam çerçevesinde düşünce önem kazanmış ve bu durum kavramsal sanatın ortaya çıkmasının temellerini hazırlamıştır. Kavramsal sanat, sanat eserinin bir beceri olmasından çok yaratıcı fikir ve düşünce olarak ortaya çıkmasını savunmaktadır. Tüm bu yaklaşımlarla birlikte, "Söz konusu olan bir nesne yapmak değil; var olanlar arasından seçmek ve bunları özgün niyete göre kullanmak ya da onlarda değişiklik yapmaktır" (Bourriaud, 2004: 40). Sanat biçim sorunu olmaktan çıkarak bir işlev sorununa dönüşmüştür. Bu dönüşüm kavramsal sanatın daha sonrasında güncel olarak tanımlanabilecek günümüz sanatının da oluşumuna zemin hazırlamıştır.

1960'larda Sanat ve Dil Grubu'nun eğilimleri ve özellikle Sol Lewitt ve Joseph Kosuth gibi sanatçılarla birlikte şekillenen kavramsal sanatın genel tavrında "Sanat nesnelere üretmekten ziyade sanat hakkında tartışmalar yapmak, kavramlar ve imgelerin ilişkileri üzerine de kafa yormak" (Yılmaz, 2006: 217) yer almaktadır. Düşünce ve kavram odaklı kavramsal sanatın özünde;

"Geleneksel anlamda sanat nesnesinin tekil, kalıcı ve maddi değer oluşturan 'metasal' yönüne, yani piyasa olgusuna, bir tepki bulunmaktadır. Tekil nesneyi dışlayarak yerine düşünceyi koyan kavramsal sanatçılar, belgeler, fotoğraflar, haritalar, taslaklar, videolar vb. taşıyıcı araçlar kullanarak sanatın geleneksel tanımı ve biçimini" (Antmen, 2008: 194) sorgulamışlardır.

Kavramsal sanatçılar, geleneksel sanatın tüm tanımlamalarını bir kenara bırakarak yeni öneriler getirirler. Görsel algının dilsel algıya dönüştüğü bir ortamda, sanatçıların çoğu için nesne söz konusu değildir. Önemli olan düşüncedir. Düşünce sanat eseri olarak karşımızdadır. "Aradaki bütün aşamalar (karalamalar, çizimler, taslaklar, çöpe atılan çalışmalar, modeller, incelemeler, düşünceler, söyleşiler) o işin parçalarıdır. Lewitt'e göre sanatçının düşünce sürecini gösteren bütün bu aşamalar, bazen bitmiş bir işten daha önemlidir" (Yılmaz, 2006: 221).

Tüm bunların temelinde Marcel Duchamp'ın hazır nesnesi yer almaktadır. Bir nesnenin sanat eseri olabilmesi için onun sanat bağlamında ele alınması gerekir. Duchamp'tan çıkışla kavramsal sanatında ana meselelerinden biri olan hazır nesnenin sanat nesnesine dönüşmesi durumu; gelişen teknoloji, yeni yöntemler ve yeni estetik arayışlarla birlikte günümüz sanatında postprodüksiyon kavramı içinde değerlendirilebilir. Fransız kürtaör ve sanat eleştirmeni Nicolas Bourriaud (1965) tarihli Postprodüksiyon kitabıyla aynı adı taşıyan ve bu kitapla birlikte tanımlanan postprodüksiyon kavramını,

"Doksanlı yılların başından itibaren gittikçe artan sayıdaki sanat işlerinin daha önce var olan çalışmalardan yola çıkılarak yaratıldığından ve giderek daha fazla sanatçının başkaları tarafından yapılmış çalışmaları ya da halihazırdaki kültürel ürünleri yorumlamasını, kullanmasını, yeniden üretmesini ve sergilemesini postprodüksiyon sanat olarak tanımlamış ve bu sanatı bilgi çağında küresel kültürün hızla yayılan kaosuna bir tepki olarak görmüştür" (Bourriaud,2004: 22).

Bourriaud'ın bu tanımlamasıyla birlikte Duchamp'ın estetikten soyutlanmış sıradan hazır nesne pisuarı sanat alanına taşınması, postprodüksiyon ve maletme kavramlarının sanatsal bir yöntem olarak ilk kez kullandığı bir çalışma olarak görülebilir. Pisuar seri üretimin bir parçası olarak el emeğinden geçmeden sanat eseri olarak kabul

edilmiş ve bu kabul edilme sanat alanında yeni bir kültürün ortaya çıkmasına olanak sağlamıştır. Nasıl ki, Duchamp hazır nesne pisuarı sanat alanına taşıdıysa, bugün de birçok sanatçı seri üretimin parçası olan hazır nesneyi sanatın alanına taşımaya devam etmektedir. Hazır nesneden sanat eseri, var olan sanat eserinden yeni bir sanat eseri üretmektedir. Bu çerçeveden bakıldığında küresel ve kapitalist bir dünyada, bir üretim modeli olarak hazır nesneyle birlikte sanatçıların saat ve zaman fikrine odaklanmaları önemli gözükmektedir.

Bu nedenle hazır nesne kavramı çerçevesinde sanatçıların zaman fikri etrafında kendilerini ve çalışmalarını nasıl konumlandıkları incelenerek, farklı tarihlerde zaman kavramını saat nesnesi ile birlikte ele alan Joseph Kosuth, Felix Gonzalez-Torres, Cengiz Çekil ve Gülçin Aksoy'un çalışmaları incelenmek için seçilmiştir. Bu sanatçılar hazır nesneden yola çıkarak yeniden ürettikleri sanat eserlerinde kendilerinin, toplumlarının, kültürlerinin, doğanın, dünyanın ve evrenin zamanı arasında kurulan bağa ve hesaplaşmaya dair bir düşünce alanı oluşturmaktadırlar. Böylece sanat yapıtı zamanlar arası varoluş serüveninin bir parçası olarak hem şimdiki zamanın hem de gelecek zamanın bir parçasına dönüşmektedir.

Sanat Nesnesi Olarak Saat

Kavramsal sanatın önemli temsilcilerinden Joseph Kosuth (1945-...) düşünce, dil ve imge ilişkilerine odaklanarak zihinsel süreçlerin ardındaki dinamikleri irdelemiştir. En çok bilinen "Bir ve Üç Sandalye" (1965) adlı çalışmasında olduğu gibi, "Saat (Bir ve Beş) İngilizce/Latince versiyon" (1965) adlı çalışmasında da gerçek bir nesne, gerçek nesnenin bir fotoğrafı ve bir sözcüğün tanımını bir araya getirerek nesnenin farklı temsil biçimleriyle ilgilenmektedir. Kosuth, var olan şeyleri bir araya getirdiği ve duvar üzerine sıra halinde düzenlenmiş beş parçadan oluşan bu çalışmada, çalışan gerçek bir saati, gerçek saatle aynı ölçüde bir saat fotoğrafını, zaman, işleme(entrık) ve nesnenin İngilizce ve Latince sözlük tanımlarını bir araya getirerek izleyiciye sunar. Ticari olarak üretilmiş bu saat pille çalışmakta ve sergilendiği alanda yerel saate göre ayarlanmaktadır. Kosuth, 15 Ekim 1974'te Tate Müzesi'ne gönderdiği bir mektupta, bu çalışmasının farklı yerlerdeki sergilenmeleri için bir talimat vererek şunları söylemiştir:

Fotoğraflar görünüşe göre duvara dizilerek sabitlenmelidir. Saatin fotoğrafı, saat ve çevredeki duvar ile aynı olmalıdır. Eğer duvarımız, aldığımız saatteki fotoğrafın duvarından belirgin bir şekilde farklıysa, yeniden fotoğraflanması gerekir. Aydınlatma ve saatteki yansımalar ve saatin fotoğrafı da mümkün olduğunca birbirine yakın olmalıdır
<http://www.tate.org.uk/art/artworks/kosuth-clock-one-and-five-english-latin-version-exhibition-version-t07319>.

Dil antropolojisi ile birlikte nesnelere algılama ve bunlarla ilişkide dilin işleyişiyle ilgilenen Kosuth, bu çalışmasında aslında yeni bir şey üretmez. Sadece var olan şeyleri bir araya getirerek, bize saatin beş farklı versiyonunu içeren görsel bir önerme sunmaktadır. Nesne, imaj ve sözcük tanımlarından oluşan bu beşli üzerinden gerçek ve temsil kavramlarını bir araya getirerek, hangisinin gerçek hangisinin temsil olduğunu tartışmaya açar. Gerçek, taklit, kopya ve temsil kavramları üzerine düşünmemizi ister. Saatin fotoğrafı ile bir şeyin aynı anda hem gerçek hem kopya, hem de temsil olabileceğini gösterirken, sözlük tanımları ile de sanatta sadece görsel algının değil; dilin de bir nesneyi tanımlayabileceğinin altını çizer. Küratör Anne Rorimer temsil kavramını sorgulayan Kosuth'un bu çalışmasını şöyle açıklar:

"Gerçek" kullanım dünyasından çıkarılan ve sanat dünyasındaki işleviyle değiştirilen nesnelere kendilerini tekrar ortaya koyuyor. Böylece Kosuth, fotoğraf ve/veya dilsel araçlarla kendi başına temsil fikrini yeniden temsil ediyor. Eşit bölümlerin birleşimi olarak bu eserler yalnızca dışsal gerçeklik hakkında değil, onu temsil etme araçları hakkında da gerçek ifadeler olarak görülüyorlar
<http://www.tate.org.uk/art/artworks/kosuth-clock-one-and-five-english-latin-version-exhibition-version-t07319>.



Resim 1. Joseph Kosuth, "Saat (Bir ve Beş)", Saat, Fotoğraf ve Baskı Alınmış Kağıtlar, 1965-1997.

Minimalizm ve kavramsal sanat geleneklerinden yola çıkarak çalışmalarında kendi kimliğini ve sanat çalışmalarının orijinalliğini sorgulayan, 20. yüzyıl güncel sanatının en önemli isimleri arasında sayılan Kübalı-Amerikalı sanatçı Felix Gonzalez-Torres(1957), kendi günlük yaşamının konuları çerçevesinde işler üretmektedir. "Siyasal olanın kişisel, kişisel olanın da siyasal olduğunu hatırlatan, bir yerden daha iyi bir yere yolculuk, bu dünyaya yerleşme ya da yerleşememe gibi meseleleri" (Örer, 2011: 18) sorgulayan Gonzalez-Torres çalışmalarında, "İdeolojik temelleri açığa çıkarmak ve cinsiyet normlarına karşı mücadele edecek yeni bir alfabe yapmak amacıyla tarihselleştirilmiş formları" (Borriaud, 2004: 102) kullanmaktadır. Özellikle eşcinsellik ve aids hastalığı üzerine takındığı siyasal tavrı Torres'in sanatsal tavrının da belirleyicisi olmuştur. Gonzalez-Torres, "İsimsiz (Mükemmel Aşıklar)" 1990 adlı çalışmasında, iki adet hazır nesne saati yan yana getirerek kullanır. Sunulan saatlerin ikisi de aynı zamana işaret etmektedir. Mekanik olan bu saatlerin senkronizasyonu aynıdır. Bu saatler isimleri ile de bütünleşerek mükemmel aşıkların birbirleriyle aynı anda hareket etmelerine bir gönderme olarak okunabilir. Ancak yine de geniş bir yorum alanına müsaade etmektedirler. Sıradan malzeme olarak yan yana asılı bu saatler, saat olmanın ötesinde aşkın metaforik anlamları üzerine de oturmaktadır. Çünkü Torres'in çalışmaları genellikle "İzleyiciye, biçim anlamında olduğu kadar, içeriksel anlamda da sunulur, böylece bu çalışmalar sürekli olarak değişen ve gelecekte de bu değişimi sürdürecektir olan bir bağlam elde eder" (Özen, 2011: 70).



Resim 2. Felix Gozalez-Torres, "İsimsiz (Mükemmel Aşıklar)", Yerleştirme, 1987-1990.

Türkiye’de güncel sanatın önemli ve öncü temsilcilerinden sanatçı ve akademisyen Cengiz Çekil (1945-2015), kavramsal bir temel çerçevesinde; mekanik üretim, zanaat ve hazır nesne arasındaki ilişkiler bağlamında, Türkiye’nin coğrafya ve gelenekleriyle perçinlemiş işler üretmiştir. Sanatçı, özellikle gazete ve atılmış nesnelere gibi erişilebilir ve ayrıcalığı olmayan ve herkesin kolaylıkla edinebileceği malzemeleri tercih ederek bu malzemeleri sanat çalışmalarında kullanmıştır <https://saltonline.org/tr/324/cengiz-cekil>.



Resim 3. Cengiz Çekil, "1200 Saat", Yerleştirme, 2010.



Resim 4. Cengiz Çekil, "1200 Saat", Yerleştirme, 2010.

“1200 saat” isimli çalışma, ilk olarak 2005’te Cengiz Çekil’in İstanbul Galeri X’de açmış olduğu ve 1200 saat isimli kişisel sergisi için yapmış olduğu bir çalışmadır. 1200 saat çalışması, 2010 yılında İstanbul’da Cengiz Çekil’in Rampa Galeride açtığı sergide de sergilenmiştir. Makalede kullanılan görseller, Çekil’in 2010 yılında Rampa Galeri’de açtığı sergiden alınmıştır.

1200 adet çalışmayan (durmuş) kol saatinin toplanarak bir araya getirildiği bu çalışmada; saatler, “Kendisinin tasarladığı beş adet vitrin konstrüksiyon (100 cm yüksekliğinde çapraz biçimdeki demir ayaklar üzerine oturtulmuş, iç boşluğundaki çinko kaplamasıyla tabuta gönderme yapan 90x90 cm boyutlarındaki beş adet ahşap camekan/kasa) içinde” (Sönmez, 2008: 120) yerleştirme olarak sergilenmiştir. İlk sergide yan yana getirilerek sergilenen bu konstrüksiyonlar, Rampa Galeri’de çapraz bir biçimde sergilenmişlerdir. Saatlerin yer aldığı konstrüksiyonların yerleştirme düzeninde,

Yatay/dikey karşıtlığına göre kurgulanan ana yapı dikkat çeker. Yapıtta dikey öge/yatay öge karşıtlığına ek olarak işlevsel olan/ işlevsel olmayan karşıtlığı da öne çıkar. Saat zamanı işaretleyen bir göstergedir. Çalıştığında işlevseldir. Oysa Cengiz Çekil’in yapıtında yer alan saatler durmuş, işlevsel olmayan bir boyuta sadece gösterilen olarak yapıtta bulunur (Aygün, 2011: 46).

İşlev olarak zamanın işleyişini belirten saat, sembolik olarak çok daha farklı anlamlarla yüklüdür. Saat, “Hem nesne olarak hem de kavram olarak sanatçının biyografisinde özel yeri olan bir araçtır. Kalben bağlı olduğu babasının saat tamircisi olması, sanatçının onun dükkanında çocukken geçirdiği zamanın belleğinden silinmemesi “1200 saat” çalışmasına özel bir anlam yüklemektedir” (Sönmez, 2008: 124).

Otobiyografik olarak tanımlayacağımız bu çalışma, sanatçının zaman algısını metaforlaştırarak, Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Saatleri Ayarlama Enstitüsü adlı eserinde geçen “Saatin kendisi mekân, yürüyüşü zaman, ayarı insandır... Bu da gösterir ki, zaman ve mekân, insanla mevcuttur!” (Tanpınar, 2001: 34) cümlesi gibi, durmuş kol saatlerinde mekânı ve zamanı dondurmuş; çocukluğunda, babasının yanında ve babasının dükkanında kalmıştır.

Çekil’in kendi ismini tüm kol saatlerine bir şilt olarak eklemesi, “Kendi ismini 1200 kere tekrar etme arzusundan çok, her saatin tek tek ele alınıp incelendiğinin, belirli kriterlerin kullanıldığının işaretidir. Kullanılmış kol saatleri bir şekilde Tarkovski’nin “mühürlenmiş zaman” olgusuna da gönderme yapmaktadır” (Sönmez, 2008: 125). Bu olgu kısaca “Tarkovski’nin zamanın mühründen anladığı ve anlatmak istediği esas itibarıyla zamanın geçtiği yerlere kendisinden bazı görünen izler bırakmasıdır” (Şevik, 2016: 1). Tarkovski mühürlenmiş zaman kitabında şöyle bahseder:

Zaman geri getirilemez, derler. Bir bakıma doğrudur, geçmiş geri getirilmez. Ancak herkes geçmişte, şimdiki zamanın geçip giden geçici olmayan gerçekliğini bulduğuna göre 'geçmiş' ne demek oluyor ki? Geçmiş, bir anlamda, içinde yaşanan zamandan çok daha gerçektir, en azından çok daha dayanıklı, çok daha sürekli. Şimdiki zaman akıp gider, kaybolur, parmaklarımızın arasından kum gibi kayar. Maddi ağırlığına ancak anılarda kavuşur. (...) [E]tik anlamı içinde zamanın tersine çevrilebilirliğine dikkat çekmek istiyorum. İnsan açısından zaman, arkasında hiçbir iz bırakmadan ortadan yok olmaz, çünkü insan için zaman öznel, manevi bir kategoriden başka bir şey değildir. İçinde yaşadığımız zaman, ruhlarımıza, zaman içinde kazanılmış deneyimler olarak yerleşir (Tarkovski 2008: 45, akt. Şevik, 2016: 9).

Zaman geri getirilemez ancak herkes anılarında geçmiş zamanı şimdiye çağırabilir. 1200 saat isimli çalışmada geçmiş zaman Çekil'in anılarından çıkarak şimdiye gelir. Anılar 1200 adet hazır nesneyle geri çağırılır. Çekil durmuş saatler kullanarak anılarını şimdide sabitler. Geçmişini korur ve anısını muhafaza eder.

Güncel sanat alanında, hayat pratiğinin ve onun politikliği üzerine üretimler yapan sanatçı ve akademisyen Gülçin Aksoy, Gündelik yaşamdaki statüler ve onları belirleyen politik ve kişisel deneyimler üzerine yoğunlaşmaktadır. Sistemin bekaası için harcanan çaba ve bu arada yolda verilen zayıatlar ilgisini çekmekte, bu zayıatlardan kaçmanın imkansız olduğu noktada, çalışmalarını yaşam sıkıntısına bir cevap gibi görmektedir (Aksoy, 2011: 4). Bugüne dek birçok sergide, projede ve birçok kamusal alanda sergilenen Gülçin Aksoy'un "Geç Kaldın" adlı çalışması, üzerinde sayıların yerine "geç kaldın" cümlesinin yazıldığı bir hazır nesne olan saatten oluşmaktadır. Yelkovan ve akrebin saatin mekaniğiyle çalıştığı bu çalışmada, saat zamanı göstermek yerine bize geç kaldığımızı göstermektedir. Somut anlamda eve, işe, randevuya, soyut anlamda ise aşka, sevgiye, aileye belki de yaşamın tam da kendisine geç kaldığımızı hatırlatmaktadır. İnsan için zihinsel bir kavram olan zaman; ölüm ve yaşam arasında, geçmiş ve gelecek arasında bir ilişki ağı oluşturmaktadır. Oysa bu çalışmada işaret edilen zaman şimdiye aittir. Yaşadığımız toplum şimdide, bütün yapıları ile hızlı ilerlemenin, çağı yakalamanın ve aslında hep yetişmenin içerisinde. Bu noktada "Geç Kaldın", günümüz dünyasının kısa bir özeti olarak karşımıza çıkmaktadır. "Bir anlamda sürekli bir rahatsızlık hissi veren tüketim toplumunun sesidir. Durmadan çalışmak ve tüketmek üzerine hatırlatır" <http://www.gulcinaksoy.info/>.



Resim 5. Gülçin Aksoy, "Geç Kaldın", Manipüle Edilmiş Hazır Nesne, 2000.

Sonuç

“Saat ve zaman”, “saat ve sanat”, “sanat ve zaman”, “sanatçı ve zaman” kavramlarının hazır nesne üzerinden ele alınarak incelendiği bu çalışmada, hazır nesnenin sanat alanına taşınması Duchamp’tan günümüze farklı uygulama ve okuma biçimleri ile karşımıza çıkmaktadır. Duchamp tarafından seçilen hazır nesne, kendi işlevinin dışında sanatçının ve dolaylı olarak sanatın ona yüklediği yeni anlamlar ve düşüncelerle birlikte dönüşmüştür. Sanatçı o nesneyi seçmiş, ona yeni anlamlar yüklemiş ve kavramsal sanat ile birlikte o nesne sanat bağlamında düşünülerek sanat nesnesine dönüşmüştür. Sıradan ve gündelik olan hazır nesne, sanat nesnesine dönüştüğünde gündelik gerçeklikle uyum ve eleştiri içinde hareket etmektedir. Bir hazır nesneyi kendi işlerine yerleştiren sanatçılar; üretim ve tüketim, orijinal ve kopya, seri üretim ve yaratı gibi kavramları sorgularken bu kavramların kendi içinde dönüşümünü de sağlamaktadırlar. Farklı tarihlerde ve farklı bağlamlarda hazır nesne olarak saati seçmiş olan Joseph Kosuth, Felix Gozalez-Torres, Cengiz Çekil ve Gülçin Aksoy saati kendi sanat yaklaşımlarıyla birlikte ele alarak dönüştürmüşlerdir. Seri üretim bir parçası olarak saat nesnesi, sanatçının düşünce boyutuyla birlikte kendi işlevinin yanında yeni ve yan anlamlar yüklenerek bir sanat nesnesine dönüşmüştür. Joseph Kosuth’un çalışmasında olduğu gibi, zamanı anlama ve zamandan yeni bir zaman, yeni bir algı yaratma, Felix Gozalez-Torres’in çalışmasındaki gibi zamana uyum gösterme ya da zamanla hesaplaşma, Cengiz Çekil’in çalışmasındaki gibi zaman üzerinden hatırlama ve hatırlatma, Gülçin Aksoy’un çalışmasındaki gibi zamana karşı mücadele etme, zamanı yakalama ve yakalayamama gibi kavramlarla yüzleşmemizi sağlayan sanatçılar, saati kendilerine mal etmiş, saat ve zaman fikrine odaklanarak zamanlar arası varoluş serüvenlerine dair bir yol haritası sunmuşlardır. Böylece sanat yapıtı şimdiki zamanın bir parçası olmuş ama öte yandan gelecek zamana da aktarılmıştır.

Kaynaklar

- AKSOY, Gülçin. Şehir Ölçeği /Cityscale Sergi Kataloğu. İstanbul: Simens Sanat, 2011.
- ANTMEN, Ahu. 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar, İstanbul: Sel Yayıncılık, 2008.
- AYGÜN, Pınar. Cengiz Çekil Sergisi İçin (11 Mayıs-10 Temmuz 2010-Galeri Rampa) Göstergibilimsel Bir Okuma (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). İstanbul: Işık Üniversitesi, 2011.
- BOURRIAUD, Nicolas. Postprodüksiyon. Çev. Nermin Saybaşlı. İstanbul: Bağlam Yayınları, 2004.
- ÖNDİN, Nilüfer. Biçim Sorunu, Varlıkta, Bilgide Sanatta. İstanbul: İnsancıl Yayınları, 2003.
- ÖRER, Bige. 12. İstanbul Bienali El Kitabı. İstanbul: İstanbul Kültür Sanat Vakfı ve Yapı Kredi Yayınları, 2011.
- ÖZEN, Seda. Günümüz Sanatında İndirgeyici Tavrı ve Kavramsal Bileşenleri (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi, 2011.
- SÖNMEZ, Necmi. Cengiz Çekil Bir Tanık. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2008.
- ŞEVİK, Eylem. “Tarkovski’nin Sanat Anlayışı ve Mühürlenmiş Zaman Kavramı Üzerine”. Patika Dergisi 94. Sayı (Temmuz - Ağustos - Eylül 2016): 1-12.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi. Saatleri Ayarlama Enstitüsü. İstanbul: Dergah Yayınları, 2010.
- TARKOVSKI, Andrey. Mühürlenmiş Zaman. Çev. Füsun ANT. İstanbul: Agora Kitaplığı, 2008.
- YILMAZ, Mehmet. Modernizmden Postmodernizme Sanat. Ankara: Ütopya Yayınları, 2006.

Bağlantılar

- Bağlantı 1:** <https://www.tate.org.uk/art/artworks/kosuth-clock-one-and-five-english-latin-version-exhibition-version-t07319> Erişim Tarihi: 19.04.2020
- Bağlantı 2:** <http://saltonline.org/tr> Erişim Tarihi: 29.08.2020
- Bağlantı 3:** <http://www.gulcinaksoy.info/> Erişim Tarihi: 20.08.2020

Görsel Kaynaklar

Resim 1: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/kosuth-clock-one-and-five-english-latin-version-exhibition-version-t07319> Erişim tarihi 19. 04. 2020.

Resim 2: <https://www.artsy.net/artwork/felix-gonzalez-torres-untitled-perfect-lovers> Erişim tarihi: 19.04.2020.

Resim 3: <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/47771> Erişim tarihi: 20.08.2020.

Resim 4: <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/47771> Erişim tarihi: 20.08.2020.

Resim 5: <https://cargocollective.com/gulcinaksoy/filter/2000/gec-kaldin> erişim tarihi: 20.08.2020.

FROM A READYMADE OBJECT TO AN ART OBJECT: CLOCK

Duygu SABANCILAR İŞTİN

ABSTRACT

In this article, it will be explored transformation of a readymade object to an art object on the basis of works of the artists who dealt the concept of time by using "clock" as a readymade object. Within the scope of the article, it will be discussed the transformation of clock and the concept of time from Marcel Duchamp to conceptual art and the present, and will be focused on how clock as a readymade object was represented as well as what it represented with social and cultural signs. Using qualitative research methods with exhibition and artwork reviews, interviews and literature review, the article will try to show how a readymade object was transformed into an art object by focusing on the works by Joseph Kosuth, Felix Gonzalez-Torres, Cengiz Çekil and Gülçin Aksoy.

Keywords: readymade object, time, clock, conceptual art, contemporary art